# AUTORRETRATO CON PAISAJE

(RAMÓN CASTAÑER)



PEPA BOTELLA

### Autorretrato con Paisaje. Ramón Castañer.

El contenido de este libro no podrá ser reproducido, ni total ni parcialmente, sin el previo permiso del emisor. Reservados todos los derechos.

Autor: Pepa Botella Seguí

Editor: Ramón Castañer Botella

ISBN: 978-84-611-5631-3

Depósito Legal: A-146-2007

Impreso en España / Printed in Spain Fotocomposición, Impresión y Encuadernación:

CEE Limencop, S.L.

http://www.limencop.com

correo: publicaciones@limencop.com correo: reprografia.elche@umh.es

Telf.: 966658487 / 966658791 / 965903400 Extension 2784



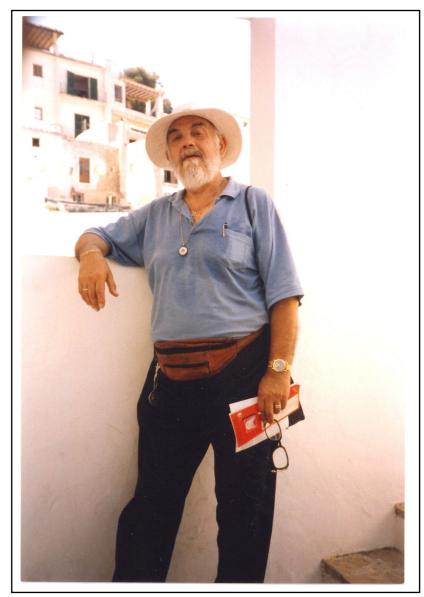
A Pepa, porque sin ella no hubiera sido posible este libro, a mis hijos y a mi nieto Sebastián.

Ramón.

# ÍNDICE

COMO SI FUERA UN PRÓLOGO	9
CAPÍTULO IInfancia	11
CAPÍTULO II	35
CAPÍTULO IIISan Carlos y la Mili	55
CAPÍTULO IV	73
Altar de San Pancracio	
La Boda Murales de Santa María	
CAPÍTULO V París	89
CAPÍTULO VI	103
Nuestra vida en Alcoy	
Viaje a Italia Traslado a Valencia	
CAPÍTULO VII	127
Nuestro Hijo Oposición y traslado a Madrid	
CAPÍTULO VIII	141
Instituto Simancas	
Vida en Madrid	
CAPÍTULO IX	
Exposiciones	
Viaje a Alemania	
CAPÍTULO X	171
Exposición Antológica: 40 años de pintura	
Mural de San Juan Bosco	

CAPÍTULO XI	187
CAPÍTULO XIIViaje por el Románico Catalán	205
CAPÍTULO XIII	213
CAPÍTULO XIVEl Petrolio	225
CAPÍTULO XVAgres	243
CAPÍTULO XVI	257
CAPÍTULO XVII	271
PRESENTACIONES Y PRENSA	283
RETRATOS	347



Ramón Castañer – Ibiza 1995

Sea lámina el papel, matiz la tinta, la pluma pincel; quiera Dios que salga parecida mi pintura.

Calderón

## COMO SI FUERA UN PRÓLOGO

Tal vez hará dos o tres años, Ramón, me dijo un día. -Voy a escribir mis memorias-.

Ramón tiene una memoria increíble. A mí me asombra. Sus recuerdos se encadenan unos a otros. Una canción, le evoca un lugar, un momento y, como él dice, un "clic" le conecta a una escena y es capaz de reproducir, personas, objetos, colores, como si los estuviera visualizando en aquel instante.

Yo le había dicho muchas veces: –¡Qué pena, que todos esos recuerdos tuyos se pierdan en el olvido!–

Se compró una libreta grande cuadriculada de anillas y empezó a escribir, cuando hubo llenado la primera libreta, compró la segunda.

Yo iba leyendo en aquellas páginas, los recuerdos de su infancia, y sabía que eran auténticos porque le dolían. Dolían al tener que revivirlos. No es lo mismo contar un suceso en una conversación, que obligarte a renacer en ti aquellos momentos, tal vez, dolorosos, que marcan una vida. Y le dije: —Déjalo, no te sirve como entretenimiento—. Pero claro, Ramón, no intentaba distraerse, sino contar la verdad, su verdad.

Ramón es una persona muy auténtica, muy legal. Los que le conocen, saben que es verdad lo que digo, y lo es porque fundamentalmente, es "en el buen sentido de la palabra, bueno".

Buen hijo, excelente esposo, de esto doy fe, y buen padre. Sencillo, sin presunción. Gran amigo, o indiferente con el que le es enemigo, (aunque yo no creo que los tenga), pero nunca rencoroso.

Tiene una gran voluntad. Tenaz y en ocasiones testarudo, sus opiniones han de prevalecer, pero no las impone, sencillamente, no cambia su modo de pensar, por eso es independiente.

Tiene un gran sentido del humor cuando se encuentra en un ambiente cómodo, entre amigos o entre gente sencilla. Pero cuando el círculo social no le es propicio, se pone sus "antenas" y observa. Después sus comentarios son ingeniosos, agudos y certeros. Es un buen crítico, no criticón.

Su pasión es la música sinfónica. Prefiere Debussy a Mozart, Ravel a Haydn, le gusta perderse por los mundos musicales de Cesar Franck, Berlioz, Albéniz, Respighi, Rachmaninov, Sibelius, Mahler, Strauss, Messiaen. Cuando se satura con esa música suenan los ritmos de Kraftwerk, The Beatles, Bernard Herrman, o Astor Piazzolla.

No. La pintura es más que pasión. Es su todo. Cuando pintando el mural de D. Bosco, tuvo un infarto, yo le dije que no volviera a subir a un andamio, pero su respuesta fue dura para mí. Me contestó, que aunque le costase la vida. Después,

todavía pintó el gran "Mural de la Fiesta", –y pese a todo, creo que aún subiría a un andamio para enfrentarse a un gran lienzo en blanco, que él dice, es como un miura—.

Visitar con Ramón una exposición es una gozada, sus grandes conocimientos pictóricos te enseñan a valorar lo positivo o lo negativo de una pintura. Ecuánime y justo en sus juicios, y yo llevo muchos años con un gran maestro. Por eso me atrevo a juzgar y a decir que Ramón es un gran pintor y un extraordinario dibujante.

Cuando era muy joven pintó su autorretrato, era 1949, estaba en S. Carlos. Lleva un sombrero de ala ancha, chaqueta y un pañuelo blanco al cuello.

Después, en 1956, su segundo autorretrato, era ya de pintor, con la paleta y los pinceles en la mano derecha, –su imagen en el espejo queda reflejada al revés–. Lleva un suéter ancho y bigote. Su constitución siempre ha sido la de un hombre grande, con los rasgos de Clark Gable, más que de Gary Cooper.

Y en 1993, en el "Mural de la Fiesta", se pintó sobre un camello, vestido de Abencerraje. Y le va bien el atuendo, porque Ramón, de rasgos árabes, debe tener en sus genes alguna ascendencia moruna, y algo le queda en el carácter. Posesivo con lo suyo, refinado en los gustos, protector de la familia. No es machista, no ejerce la prepotencia sobre las mujeres. Es caballeroso y galante con las damas. Admira la belleza, la armonía. Le atraen simultáneamente el campo y la ciudad, la tradición y el futuro, le encanta el arte nuevo y le extasía el antiguo... Así es Ramón Castañer, el hombre, el artista y mi esposo.

Ahora, Ramón, no ha utilizado pinceles, ni el lienzo, sino el bolígrafo y las cuartillas blancas y ha realizado el retrato más difícil y auténtico, porque no son los rasgos físicos sino su vida y su modo de ser lo que ha pintado, y lo ha hecho, sin retoques.

Pepa Botella

# CAPÍTULO I

Tu boda era una cosa tan pequeña en un mundo de plumas y oropeles que da pena pensarte, novia pobre, novia negra, sencilla, diferente.

María Beneyto

CAPÍTULO I



Marina Segura Doménech – Manuel Castañer Abad – 1928

Alcoy jueves, 17 de mayo, 1928. Real Parroquia de San Mauro y San Francisco. Cuatro treinta de la madrugada, altar de la Virgen de la Cueva Santa. El Rvdo. D. Luis Bosch lee la última amonestación: "Marina Segura Doménech, natural de Alcoy, de 22 años de edad, soltera y Manuel Castañer Abad, viudo de 28 años de edad y natural de Alcoy, van a contraer canónico matrimonio. Si alguien conoce algún impedimento que lo diga ahora, sino que calle para siempre".

La novia llevaba vestido de seda negra con pequeños apliques de encaje beige y el novio traje negro y camisa blanca, sobre la que destacaba la corbata negra que Manuel portaría siempre como homenaje a su primera esposa.

En la iglesia había poca gente. Los padrinos y algún familiar allegado.

Una tartana los llevó a la estación del Norte, donde el tren que partía a las seis les condujo a Valencia para coger el expreso hacia Barcelona.

A finales de los años veinte la Ciudad Condal estaba deslumbrante y causó en la recién casada una impresión que ya jamás olvidaría. Autobuses, tranvías, taxis negros y amarillos, trolebuses, gente, bullicio, mujeres que fumaban por la calle; grandes escaparates con los últimos modelos parisinos, vestidos de encaje y gasa, adornados con lentejuelas y plumas. Peluquerías de señoras en las que se entraba morena y salían rubias platino con el pelo cortado a lo "garçon", cafés cantantes con orquestinas femeninas a ritmo de "charlestón".

Hotel Imperial, Montjuich y Tibidabo, parque Güell, Montserrat, las Ramblas, y por las noches Barcelona Nuit, cabaret y Celia Gámez interpretando "La Lola", y en el Poliorama el grandioso espectáculo "Metrópolis" con la participación de más de cien artistas. En el Liceo "La Boheme". Todo un mundo resplandeciente que asombraba a una provinciana recién casada.

Visita a la Casa Unicolor, en la que Manuel compraba los pigmentos para la



Tibidabo - 1928

nacimiento para dentro de unos meses.

coloración de las materias primas de negocio; los dueños alemanes y ofrecieron a Marina un cigarrillo de una pitillera, algo que la escandalizó: "en mi pueblo no está bien visto que las mujeres fumen", pensando, tal vez, que aquellos señores podrían haberla confundido con una "querida", ya que Manuel, quince meses antes les había presentado a otra señora Castañer.

A finales de mayo regresaron a Alcoy y se instalaron en el piso tercero del número 63 de la calle San Francisco, quizás por estas fechas ya empecé a dejarme sentir. Algún mareo, alguna angustia y la visita a D. Joaquín Morrió, médico que había asistido siempre a la familia de Manuel, el cual confirmó

El viernes, día ocho de febrero de 1929 a las seis de la tarde se produjo mi nacimiento y días después mi bautizo en la Real Parroquia de S. Mauro y S. Francisco, siendo mis padrinos Pilar Abad Andrés, abuela paterna y Eduardo Segura Pérez, abuelo materno.

Conservo algunos "flashes" de cuando era muy pequeño: un reducido comedor, con una chimenea que no tragaba el humo y la enorme pelota con cara de muñeca que terminó arrugándose por el calor del fuego, una lámpara de metal con tela verde, un balconcillo que recibía la mortecina luz del patio interior y en el dormitorio la cama de matrimonio donde mi madre me daba el pecho y el balcón que daba a la calle con el botijo de agua fresca.

El vecindario estaba muy unido y en ocasiones se reunían en la terraza a tender la ropa para charlar y chismorrear. Había unos porches con los depósitos de agua y otros trasteros y en uno de ellos guardábamos el coche de pedales, verde acharolado, guardabarros negros y ruedas con llantas de madera y gomas blancas. Mi madre ponía un gran lebrillo donde me bañaba con agua soleada.

El portal de mi casa estaba entre una hojalatería y la zapatería Trenzano, a su lado el ultramarinos Bardisa y la placeta de S. Francisco, con su gran árbol que cobijaba el kiosco del "Rullo". Hacia abajo y lindante con la hojalatería, la barbería de Manolo, donde tuve yo mis sesiones de llorar a moco tendido. Enfrente, una tienda de camas niqueladas y una carpintería con aserradero que daba paso a un colegio, "Academia Politécnica", su director, D. Santiago, cojeaba aparatosamente.



Ramón Castañer Segura - 1929



Ramón Castañer con su madre - 1929



Consuelito "la paseanta"- 1929

El Instituto de Enseñanza Media ocupaba, en aquel tiempo, el lugar del actual mercado de S. Mateo. Cuando llegaba la época de exámenes aparcaban en la placeta unos enormes autobuses que transportaban a los niños desde los pueblos vecinos.

Yo conservo tan vivos algunos recuerdos de mi infancia, que puedo describir perfectamente aquellos autobuses de ruedas grandes, y las ruedas de recambio sujetas por gruesas tuercas en la parte trasera y los faros enormes y redondos. En algunos quedaban al descubierto los motores aceitosos con cables y correas, goteando aceite que formaba una gran mancha en el suelo, y percibo el olor fuerte de la gasolina; puedo evocar en mi memoria sin ningún esfuerzo, la tienda de "El Globo" con su pequeño escaparate, atiborrado de

juguetes, muñecas de cartón, y coches de hojalata. Cuántas veces he pegado mi nariz sobre el cristal sucio con pequeñas huellas de otros dedos infantiles, para ver las figuritas de barro del belén. Allí la "gazpachà", y la posada del "Tirisiti", con su barretina roja, el malvado Herodes y sobre todo, la figurilla del "cagaler". Tal vez las formas y los colores ya dejaban en mí su huella marcándome un camino.

Mi madre buscó una "chavalilla" para que me sacara a la calle, lo que llamaban una "paseanta", la niña tendría todavía edad para jugar con muñecas y quizá su familia pensó, "si juega con uno de carne y cobra, mucho mejor".

La intranquilidad política estaba en la calle y los días de la monarquía estaban contados. La sublevación de Jaca por Fermín Galán y García Hernández, que fueron fusilados al ser declarados culpables de rebelión en un consejo de guerra, fue uno de los gritos que adelantaron la República. Alcoy se hizo eco de lo de Jaca. Se decretó una huelga general y los trabajadores alcoyanos se lanzaron a la calle.

Uno de los días en que íbamos al parque, cuando llegamos a la plaza Ramón y Cajal había congregada una multitud vociferante. Banderas tricolor, pancartas, consignas y gritonas peticiones. De repente, irrumpieron guardias de asalto, sable en mano, sobre galopantes caballos. La masa se desbordó y empezaron carreras, empujones, pisotones, descontrol. La niña se asustó, me cogió en brazos y echó a correr metiéndose en la iglesia de S. Francisco, se sentó en un banco y se puso a llorar. Era mi primera sensación de desamparo ante algo que para mi niñez resultaba avasallador y sentí miedo y soledad. En la neblina dorada de la penumbra, las llamas de las velas, la luz mortecina de la lámpara de aceite, los santos del altar mayor, las volutas y las hojas de acanto, me estaban invitando a buscar, entre sus retorcimientos, un agujero seguro donde cobijarme, donde esconderme, donde sentirme protegido de aquello que nos estaba amenazando. Ese buscar un lugar seguro donde resguardarme y sentir sensación de protección ha estado siempre

conmigo, no es que me considere una persona insegura, pero perdura en mí el rechazo a la violencia.

Un día mi padre, le dijo a mi madre con voz solemne. "Ya es hora de que el niño vaya al colegio", yo tendría unos tres años, mi padre pensó en los H. H. Maristas. ¿No lo han cerrado?, –preguntó mi madre–. No, sólo les han quitado los hábitos.

El colegio nos cogía como a un tiro de piedra. Mi madre me puso el traje de los domingos, zapatos relucientes y me peinó, exprimiendo medio limón sobre mi pelo, que a los dos minutos era como de púas metálicas. Mi madre, luto reciente, de negro, manto de gasa hasta los pies, me dio la mano y salimos. Llegamos en un santiamén. Justo en la entrada había una puerta en la cual se leía "SECRETARÍA", llamó, entramos y habló con el director, D. Florencio. Ella rellenó un formulario y como los niños estaban en el patio, pues era la hora del recreo, él mismo, me llevó a que me uniera con ellos. No me agradaba conocer a gente nueva y me quedé en la puerta del patio mirando los juegos de los chavales. Vi amontonadas unas sillas de enea que pertenecían a un pequeño local del último piso, que servía de salón de actos, capilla y teatro. Cogí una de ellas y me senté. Sonó la campana que indicaba el fin del recreo, los gritos se cortaron y lentamente el patio se fue quedando vacío. Yo me quedé solo, un poco asustado, pero pasaron los minutos y nadie reparó en mí, a las doce y media se terminaron las clases y salieron todos en tropel, yo me uní al montón v me marché a casa. Mi madre me preguntó cómo me había ido, v vo le contesté, -que muy bien-. A las tres de la tarde me fui al colegio y repetí la operación, cogí la silla y me senté en el mismo sitio. No pensaba nada, sólo me sentía intranquilo, como el que está haciendo algo que no es bueno, pero a las cinco de la tarde me uní al tropel y contento y liberado me fui a mi casa. No sé cuantos días duró aquello. No entendía cómo nadie advirtió mi soledad, quizás la única explicación, que años después encontré, es que el colegio tenía, al fondo, una portería regida por dos vejetes. Quizá ellos pensaron, que yo era un niño al que habían castigado, y los curas, que vo era algún nieto de los porteros. La realidad es que así fue, nadie me preguntó, ni me pidió explicaciones.

Una mañana llovía a cántaros, mi madre dijo que me acompañaría con un paraguas, salimos a la calle, yo pegado a ella y pensando que podría descubrir el sitio en donde pasaba las horas. Llegamos, empujamos la pesada puerta, entré y me volví para despedirme, pero mi madre no se movía, recelosa por mi nerviosismo, hizo como que se iba y se escondió. Yo, al verme solo, cogí la silla y me senté como siempre, pero la lluvia me salpicaba, me levanté para resguardarme y en ese preciso momento, la puerta se abrió y apareció la imagen de mi madre. A mí, me pareció enorme, su figura negra y con el paraguas goteando. -¿eso es lo que haces aquí?-. De momento, aquel lugar fantástico se derrumbó como castillo de naipes que aplastaba mi libertad. Me cogió de la mano apretando muy fuerte, tanto que me dolía, y nos fuimos a contárselo a mi padre, pero él no se inmutó, lo tomó a broma y dijo: habla con el director y cuéntale lo ocurrido-; y así fue. Un marista me cogió en brazos y me subió a una clase, yo con mi llantina supe que en aquel momento se esfumaba mi mundo de sueños, quimeras y nubes blancas. Y así empezó mi "a-e-i-ou". Me dieron un silabario, un lápiz romo, un cuaderno que en la tapa posterior tenía una silueta de niños que formaban una escalera de alturas; años después ese dibujo fue sustituido por la tabla de multiplicar. El maestro D. Rafael Pérez Canet, nos enseñó a leer, escribir, contar y a saber que el mundo era redondo como una naranja. Llegaban mis primeras navidades, la primera felicitación a mis padres. Recuerdo perfectamente aquella cartulina gofrada que tenía un bonito nacimiento coloreado y una dedicatoria que escribimos llevándonos la mano el maestro, remataba el conjunto un cordoncito azul que doblaba la cartulina. Como en mi casa siempre estaban de luto, celebraban las fiestas con poca alegría, pero a mis padres les gustó la felicitación y pensaron que el niño sí que aprendía en el colegio.

En aquellas fechas yo disfrutaba mirando el belén de "El Globo", y me inventaba un mundo de fantasía, me metía dentro de la cueva, me subía en la estrella chispeante que pendía de un hilo, me bañaba en los ríos de papel de plata y luchaba con los malvados soldados que mataban a los niños. Cuánto hubiera deseado tener un belén, pero en mi casa siempre estaban de luto.

Un día un compañero del colegio me dijo que tenía un belén muy grande, quedamos un jueves a medio día ya que por la tarde no teníamos clase. Vivía en la calle de S. Miguel, y cuando vi aquel belén me quedé boquiabierto, camellos, caballos, luces multicolores, agua de verdad que formaba una cascada y trigo auténtico. Cuando me di cuenta eran las tres de la tarde. Eché a correr hacia mi casa y ese día recibí mi primera paliza reglamentaria. No se me olvidó nunca. Aquel amigo se hizo cura y jamás le conté lo que su belén me aportó.

Por entonces nos cambiamos de piso. Mi madre, aprovechando que el colegio quedaba mucho más lejos, y quizás también, para evitar sucesos como el anterior, me buscó una mujer que me acompañaba a las entradas y salidas del colegio. Mis compañeros se cachondeaban y yo lo pasé francamente mal, no sólo por la falta de libertad sino porque tuve que supeditarme a la vieja, ya que era una mujer muy mayor. Vestía a la antigua usanza del pueblo, falda larga, cordón a la cintura sostenido por un palillo de bolillos, y un mantoncito de lana, no muy limpio. Vieja beata, entrábamos todos los días a la iglesia a la visita. Yo no lo entendía, pues allí no había nadie a quien visitar. Tardé mucho en comprender aquello. Recuerdo también, que murió un canónigo de la Parroquia de S. Mauro y S. Francisco, y aquella mujer se empeñó en que fuéramos a ver su cadáver. Yo jamás había visto un difunto. Estaba dentro del ataúd, vestido como había visto yo a los espadachines en la época de D. Quijote, libro que tenía mi abuelo y que me daba a repasar cuando me ponía pesado. Me causó una sensación extraña, ya que su rostro tenía el mismo color de las velas que estaban ardiendo.

Las cosas se iban complicando, cada vez tenía que supeditarme más a su voluntad. Que visitar a D<sup>a</sup>. Rosita, una solterona muy mayor y muy rica; que ir a ver a su hermano que estaba en el asilo; que a regar las macetas de una señora, ya que estaba enferma en el hospital.

Un día, que en el colegio se estaban metiendo conmigo y con la vieja, yo, no por ofenderla, sino por soltar mi adrenalina, dije de ella cosas no muy agradables. Invenciones que me liberaban de su opresión: que se meaba encima, que tenía la cabeza llena de piojos, que se soltaba unos pedos que olían pésimamente, y naturalmente, a los dos días el chivatazo fue fulminante.

La vieja, como es natural, montó en cólera y se fue derecha a contárselo a mi madre, y acto seguido se despidió de los servicios.

Sin proponérmelo quedé libre otra vez, pero aquella libertad había tenido un precio, y me dolió.

-¡Mañana vuestras madres que os vistan bien guapos porque viene un fotógrafo!-. Fue la primera de las muchas fotos que se hicieron durante algunos años, —ahora, cuando estoy escribiendo, miro una de ellas y no sé si recuerdo todos los nombres, pero sí todas las fisonomías—. En el patio, delante de la escalera que subía a

la galería, al lado de los urinarios que sirven de fondo, pusieron unos bancos para que los alumnos, unos de pie y otros sentados formaran el grupo. Los más pequeños en el suelo, y allí estoy yo, el primero a la izquierda del espectador. (Puede que algunos conserven la fotografía de aquellos tiempos, pero si no es así, pueden verla en la página 148 del libro "Alcoy 1881 – 1980", curso escolar de los Maristas 1932 – 33). Y por citar algunos nombres, empezando por mi fila: los hermanos Úbeda. En la fila siguiente, Bernabé Cano, los hermanos Vilaplana, Paco Cardenal, Enrique Pascual. En la tercera fila, Lacedón, Juan Payá, y Linares; en la cuarta fila D. Rafael Pérez Canet, el profesor, sujetando a Narro, José Gisbert (Toté), Ferri, López; Y ya en la última fila, la primera por arriba, Romá, Escoda, Juan Fluixá, y Enrique Blanes.

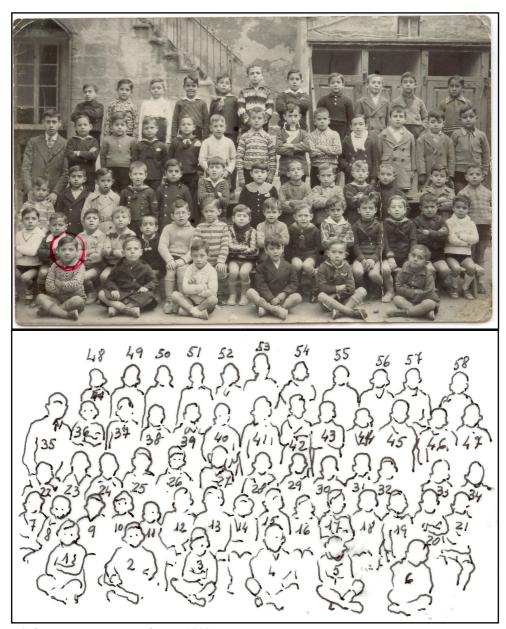
A esta fotografía siguieron otras y otros grupos, en diversas épocas, y la consabida foto de la mesa, el alumno sentado con un libro, la bola del Mundo y el Mapamundi de fondo.

Mi padre, allá por el año 1933, compró un aparato de radio. A mi madre no le pareció bien pues decía que era una ofensa para los difuntos de la familia. Era un Emerson, tenía forma de capilla, la madera estaba recortada formando tres huecos que dejaban ver la tapicería de tonos rojizos que cubría el altavoz, y tenía tres botones para su manejo. Uno para la conexión; el central para mover el dial, que era una circunferencia de celuloide de color ámbar, donde figuraban los nombres de las emisoras más importantes y su frecuencia; y el otro botón, para el volumen. Yo pronto me enseñé a manejarlo. Nada más llegar a casa del colegio enchufaba el aparato y buscaba en el dial hasta encontrar la emisora local, "E A J- 12 Radio Alcoy". A mediodía sólo emitía dos o tres horas. La emisión se iniciaba con una marcha. —una especie de himno dedicado a Mariana Pineda, donde se narraba la hazaña de haber dado su vida por bordar una bandera de la República—. Después, los ritmos de la época y los tangos de Carlos Gardel.

Ya había cuñas publicitarias, a mí me encataba la que narraba un naufragio en el que todos pudieron salvarse por la luz de un faro que iluminaba el mar. Para terminar con el anuncio de *tintorería el Faro, servicios esmerados, tintes rápidos para lutos recientes, calle Embajador Irles*. Después la voz juvenil de Carmencita Aubert, cantaba unas melodías de tipo sudamericano. Seguían las noticias locales y nacionales, para finalizar a las tres de la tarde con el "Himno de Riego". Mi padre desenchufaba rápidamente la radio para no oírlo.

En 1935 se estrenó en el Teatro Principal la película *Los Crimenes del Museo* con Fay Way y Glenda Farell.

Aquella niña que me paseaba ya tenía novio, un día llegaron a casa de visita y para distraerme se me llevaron al cine. Jamás, en toda mi vida, sufrí un trauma tan grande. Las imágenes me impactaron de tal forma que durante muchos años han formado parte de mis pesadillas, aquellas figuras de cera que sangraban, la cara quemada y deforme del protagonista y aquel trágico final.



Colegio HH. Maristas Alcoy – 1932.

1.	Ramón Castañer	16. Juan Vilaplana	31. Lloréns	<i>45</i> .
<i>2</i> .	Úbeda (el mayor)	17. Verdú	(Corretger)	46. Ferri
<i>3</i> .		18. F. Cardenal	32.	47. López
4.		19. Enrique Pascual	<i>33</i> .	48.
5.		20. Vilaplana	<i>34</i> .	49. Romá
6.	Higinio Úbeda	21.	35. D. Pérez Canet	50. Escoda
<i>7</i> .	o .	22. Narro	36. J. Gisbert (Toté)	51. Serrano
8.		<i>23</i> .	37. Ferrándiz	<i>52</i> .
9.		24. F. Lacedón	<i>38</i> .	53. Juan Fluixá
10.		25.	<i>39</i> .	<i>54</i> .
11.	Bernabé Cano	26. Juan Payá	40.	<i>55</i> .
<i>12</i> .		27.	41. Esteve	56. Silvestre
<i>13</i> .		28. Linares	42. Cirujeda	57. Enrique Blanes
14.		29.	43.	58.
<i>15</i> .	F. Vilaplana	<i>30</i> .	44.	

De aquella época conservo imágenes e incluso las voces de los pregoneros de la calle, que con sus gritos y sonsonetes de letras típicas llamaban la atención del vecindario. Puedo ver el gran carromato del "cullerotero", tirado por dos mulas con arneses y cascabeles al cuello y cintas espantamoscas en los pectorales y nalgas. En el carromato colgaban paellas de todos los tamaños, jaulas de pájaros, cántaros y alcuzas de hojalata, cucharas y cucharones de madera, tenazas, atizadores, braseros con sus cilíndricas chimeneas, y toda clase de cestas y cestones. Durante la marcha todos los cachivaches chocaban entre sí, formando una gran baraunda de la cual sobresalía el pregón agudo del carretero con voz chillona.

El culleroteroooo dones baixeu, baixeu pendons, pells de conills i rosegons ¿Què no em sentiu?



Compraba trapos viejos, pieles de conejo y mendrugos de pan seco.

Otro pregonero era el vendedor de agua de cebada, cuya silueta en la calle era muy típica. Parecían transportadores chinos. Un palo muy largo al hombro de cuyos extremos pendían las cuerdas que sujetaban, de un lado, la palangana con agua y varios vasos nadando en ella y al otro lado, la heladora con el granizado de cebada y la mesura para llenar los vasos.

Cuando pasaban por una fuente pública cambiaban el agua, lavaban los vasos y a caminar de nuevo con su sonsonete. *Agua de cebada, cinco céntimos el vasooo* Entre los voceros de la calle estaban los paragüeros. Casi todos de raza calé. Llamaban al portón de la calle y canturreaban.

¿Tiene algún paraguas roto para arreglar, Y alguno viejo para vender? También los compro.

Tantos personajes callejeros que ilustran mi mundo infantil: como el afilador con su rueda de chispas y el caramillo de celuloide El estañador, tan distante del mundo actual, que estañaba ollas y peroles. Y el típico vendedor de arrope, que con un viejo asno y las alforjas llenas de tarros cantaba lentamente el anuncio de su dulce mercancía. Su canto cortaba el tibio aire de las tardes septembrinas anunciando el dorado fruto del dorado otoño.

A principio de 1936 se formó en los Maristas un grupo de niños que tenían que prepararse para tomar la primera comunión.

Mi padre se opuso rotundamente aduciendo que era muy niño para eso, pero en realidad, la situación política, el malestar social y el anticlericalismo del momento y la connotación de falangista "josé—antoniano" de mi padre no le permitían significarse con un hijo comulgando en un colegio católico.

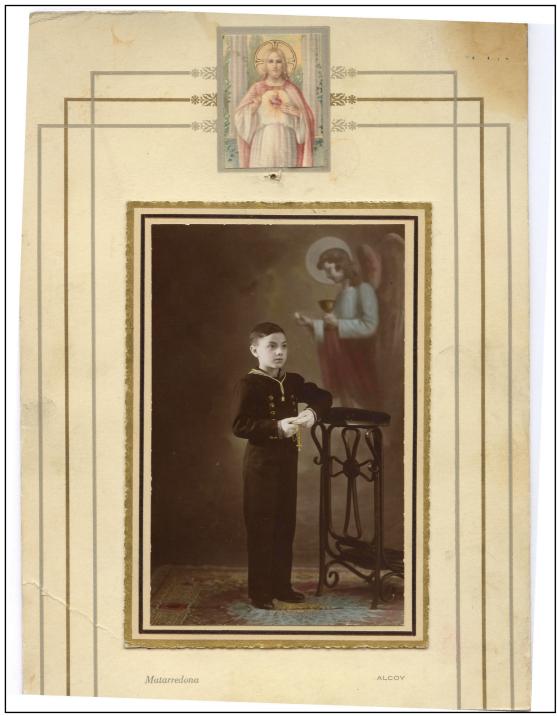
Mi madre solucionó el problema, le dijo a mi padre que se quedara en un segundo término y ella se encargó de todo. La situación económica de mi casa no era nada boyante y el gasto se redujo. Mi madre me hizo el traje. En mi fotografía de recuerdo estoy vestido de marinerito, con traje azul marino, botones y cordón dorado, zapatos de charol, un librito muy sencillo con cierre metálico en las manos y apoyado en un reclinatorio, telón de fondo con un ángel desvaído en actitud oferente. Y conservo uno de mis recordatorios, que reproduce en negro, una imagen de Jesús muy grande, y un niño vestido de comunión muy pequeño, el texto dice.

Recibe ¡Oh Jesús mío! mi corazón de Ángel, para poder luego ofrecerte un corazón de santo.

Recuerdo de la Primera Comunión de

#### RAMÓN CASTAÑER SEGURA

Alumno del Colegio de H.H. Maristas de Alcoy Celebrada el día 21 de Mayo de 1936 en la capilla de S. Miguel



Ramón Castañer – Primera Comunión

La misa, que ofició D. José Arnauda, se celebró a las diez, formábamos el grupo unos 15 niños. Naturalmente, mi padre no asistió a la ceremonia; mi madre me dijo que ella se quedaría detrás al fondo de la capilla, pero que yo no me volviera a mirarla, no pude resistir la tentación y creo que mi madre lo agradeció.

No hubo nada más, ni banquete, ni dulces, ni comida extraordinaria. El traje me lo puse dos o tres domingos, casi no hubo tiempo para más.

Cuando yo era pequeño, la tarde no lectiva era el jueves, se consideraba que era justo el intermedio semanal, y el sábado teníamos clases mañana y tarde.

En aquellos jueves, los cines aprovechaban para emitir películas infantiles: El Gato Félix, (el gato periquito, como le llamábamos), la Betty Boo, con su gran cabezón, mimosa y coqueta, un poco ingenua, –¿fue la antecesora de Marilín?–, Popeye el marino, con Rosario, Simplón, y Cocoliso. Algunas veces proyectaban películas cómicas con Harold Lloyd, Buster Keaton, Tomasín, Charlot y más tarde el Gordo y el Flaco (Stan Laurel y Oliver Hardy)

Los cines se abarrotaban y el patio de butacas se convertía en lugar de reunión, donde la gente iba, no sólo a ver la película. Como formando parte de un espectáculo, las señoras se quitaban el abrigo, y se ponían de pie apoyadas sobre el respaldo de la fila anterior para ver y ser vistas por el público, hasta que se oscurecía el salón.

Todas las películas, tanto españolas como extranjeras, las veíamos en Alcoy, al menos, dos años después de su estreno en Madrid.

Recuerdo una vez, en que los amigos estábamos haciendo cola, –se estrenaba "Cleopatra", de Cecil B. De Mille, con Claudette Colbert, y Henry Wilcoxon, se había estrenado en Madrid en 1934 y llegaba a Alcoy en 1937–; la cola era larguísima, y vimos llegar a un amigo, le llamamos, "Quiquelo, ven que aquí tienes un sitio", pero él muy ufano nos contestó, *–jo vaig a butaca de pati*— y alguien respondió, *–En che, Quiquelo, que ric estàs*—. Aquella frase quedó en nosotros como un latiguillo, hasta nuestros días, y solemos aplicarla cuando alguien hace ostentación de alguna cosa.

Entre las películas que me impactaron de aquella época recuerdo: "El Signo de la Cruz", con Fredic March, Claudette Colbert y Charles Laughton, sobre todo, por la escena de la lucha, en el circo romano, de las mujeres guerreras con unos enanos.

Las películas españolas como: "Rosario la cortijera", "La hija de Juan Simón", "Nobleza Baturra", "Carmen" con Imperio Argentina, películas que formaban el grupo de las llamadas "españoladas", y que en ocasiones, cuando no gustaban al público las abucheaban cantando: *Que bonicos cuadros/ que bonicos son/ en cuatre bobaes/ mos deixen balons* 

La segunda versión de la "Reina Mora", según la obra de los Quintero, se estrenó en el teatro Principal a finales del 36 o principios del 37, a mitad de la película aparece una procesión de semana santa en Sevilla. El público de la sala reaccionó violentamente con fueras y silbatos Otra película de gran recuerdo fue "El negro que tenía el alma blanca", primera película musical del cine sonoro español, con Antoñita Colomé y Marino Barueto. Me quedó muy grabada, la escena en la que alguien coloca un disco sobre un gramófono de cuerda, suena un fox—trot y los protagonistas aparecen bailando encima del disco, tan disminuidos de tamaño que el disco les sirve de pista de baile.

Una tarde, el maestro nos dijo que se suspendían las clases, la situación política era muy tensa, que nos fuéramos directamente a casa sin entretenernos porque tenían que cerrar el colegio. Se había cortado la calle García Hernández (S. Francisco) en su último tramo. Como yo vivía en la calle Fermín Galán (S. Nicolás) bordeé el Instituto por la calle S. José y subí por la cuesta de S. Mateo, me metí por la glorieta, desde donde ya se veía la humareda y me acerqué a la verja que daba a la iglesia. Estaban quemando S. Mauro y S. Francisco, vi una multitud de espectadores que vociferaban alentando a los que tiraban toda clase de objetos, imágenes, cuadros

y ornamentos litúrgicos, a mí me impresionó ver caer un Cristo yaciente que al chocar contra el suelo se le arrancó la cabeza. A través de los árboles, que ya verdeaban, vi a mi madre asomada al balcón de mi casa, yo eché a correr para que me viera y se tranquilizase.

Con la quema y demolición de ésta iglesia se perdió para Alcoy una de las grandes joyas del barroco español.

El 19 de julio era domingo, oí a mis padres discutir, porque mi padre quería unirse a los que iban a encerrarse en el cuartel. Yo no entendía nada, mi padre se marchó dando un fuerte portazo. En mi casa hubo un silencio de tres horas, las que tardó mi padre en regresar. Había encontrado en la calle a unos amigos que le disuadieron de su idea.

Todos los días traía malas noticias: —Han saqueado la parroquia. Han quemado la imagen de San Jorge. Han detenido a tal cura. Han matado a fulano. En la cárcel hay tantos presos—.

Un día vinieron a casa unos hombres con fusiles y se llevaron a mi padre. Lo metieron en la cárcel que estaba en la plaza Ramón y Cajal y le dijeron a mi madre que tenía que llevarle la comida, ella preparó una cesta en la que incluyó cubiertos, pero no tardó en regresar, venía llorando con los platos rotos y la cesta revuelta. En el registro le gritaron coléricos y lo tiraron todo al suelo, porque no se admitían cubiertos metálicos. Al día siguiente, mi madre repitió la operación con cuchara de madera. Yo no entendía nada.

Mi padre estuvo allí unos cuantos días y después lo trasladaron a la checa que estaba en la iglesia de las Esclavas.

Al cabo de un mes, mi padre entraba en mi casa. Yo no entendía nada, sólo había notado su ausencia.

En agosto lo volvieron a detener y esta vez lo trasladaron a la provincial de Alicante, pero estuvo poco tiempo. No encontraron cargos contra él y le dejaron libre

Mi padre pensó que, para suavizar su situación política, deberían acoger un niño de los refugiados de Madrid y traerlo a casa para vivir con nosotros.

Un día le avisaron que, en el antiguo colegio de las Paulas, hacían la entrega de los niños, a las familias que los habían solicitado. Era a finales del verano, mi padre y yo nos fuimos allí, en el patio había congregada una gran una gran multitud de gente, la tarde era dorada y un polvillo nacarado parecía que envolvía aquel ambiente; había muchos, muchos niños y muchas niñas, con pañuelo rojo anudado al cuello con un martillo y una hoz en la punta. Una voz gritaba el nombre de un niño y el nombre de la familia que lo acogía y salían juntos; al poco rato oí: —Manuel Castañer Abad— y mi padre se adelantó, y —Jesús Martín Martín— y salió un niño del grupo, mi padre le tendió la mano, me miró a mí y salimos camino a casa. Para mí aquella había sido una tarde extrañamente festiva.

Jesús tenía cinco años más que yo, era no muy alto, de tez muy blanca y pelo muy negro; con él vinieron otros tres hermanos: José, el mayor, era el delegado de uno de los centros en donde se quedaron los niños no familiarizados; su hermana Luisa, se quedó en casa de una maestra y su otra hermana, Elena, en casa de un militar, que vivía cerca de nosotros.

El chaval era muy espabilado, la vida no le había tratado muy bien. En mi casa los alimentos empezaban a escasear y mi madre tenía que ingeniárselas para salir adelante.

A mi padre, el Comité Revolucionario le había requisado el negocio y él trabajaba en un despacho del Sindicato Textil, en la calle Anselmo Aracil, nº 40.

 $-\xi$ Tu padre es facha?, -me preguntaba-. Yo no sabía lo que significaba, pero su tono despectivo me daba a entender que aquello era algo malo, así que mi respuesta era negativa.

Sí, sí, -insistía-, tu padre es facha, cuando por las noches me levanto a mear, tu padre se esconde con la radio bajo una manta y escucha una emisora que da consignas fachas.

En ocasiones era insultante, -Este abrigo que tu madre me ha cosido no me gusta nada, ves, ahora lo rompo-, y rasgaba una solapa.

Tenía mucho éxito con las niñas, siempre llevaba una cogida de la cintura, toda la escala social recorrió su amor, como en el Tenorio. Un día, a boca jarro, me dijo.

-¿Tu sabes lo que es joder?- pues yo te lo voy a decir, si no, el día que te cases tu mujer te dirá "jódeme", y como tú no sabes lo que es, harás el ridículo y me lo contó de "pe a pa". Para mis siete años, aquello fue una llamarada, un secreto de algo ignominioso que tenía que guardar sin decírselo a nadie; recordé que años antes, un amigo que tenía muchos hermanos, me dijo que los niños venían del vientre de la madre, y un día, mientras mi madre me estaba vistiendo se me ocurrió decírselo, como si fuera un descubrimiento que ella ignorara; la bofetada que me soltó, habló más que su boca, así que, mientras Jesús me descubría, de manera sucia, el mundo del sexo, yo pensé, si aquello me valió una bofetada, con esto me mata y ya nunca más le hablé del tema.

Por estas fechas empecé a dibujar. Todo lo que vi en la película "La Flecha Sagrada" intentaba plasmarlo en las hojas de una libreta, indios, caballos, carromatos. Jesús, al verme dibujar le entró el gusanillo y hacíamos apuestas para ver quien dibujaba más rápido, —ahora un coche, y un pájaro, y un avión—, al final terminábamos riñendo o riendo

Por el mes de noviembre vinieron otra vez unos milicianos a mi casa y se llevaron a mi padre. Jesús, me repetía, –ves, ves como si que era facha–, pero un día, Jesús Martín nos dijo a mi madre y a mí que se aburría mucho y que se iba a vivir con su hermano.

Ya no volvimos a verle, ni supimos más de él.

Algunos recuerdos se graban de tal modo, que no necesitas evocarlos porque permanecen intactos y puedo, incluso visualizarlos. Yo al escribir ahora, veo a mi padre sobre el camión, tapado con una manta. A mi madre, le habían dicho que los presos pasarían por mi casa para llevárselos a la Provincial de Alicante, y nosotros, mientras la gente gritaba en la calle: ¡que els tiren per la Carrasqueta!, estábamos en el balcón, con la persiana enrollada, tras los cristales, para disimular nuestra presencia y vi, y veo ahora a mi padre, sobre el camión, tapado con la manta, levantado su mano para decirnos, adiós, disimuladamente.

La calle de S. Nicolás, (Fermín Galán, durante la República), es suavemente pina, y bastante larga, si la dividíamos en tres partes, podríamos haber formado, entonces, tres grupos de distinta significación social y política.

En la primera parte, se ubicaba una burguesía católica, –la casa de Puigmoltó, la del marqués de S. Jorge, Cabrera, el Círculo Industrial, los Carbonell, López y

Cantó— aproximadamente hasta el 107. Esta burguesía era la que incluían los anarquistas en sus gritos anticlericales. ¡Abajo la misa de doce!.

Desde la farmacia Sastre, hasta el estanco, familias de media capa con ribetes católicos; y a partir de ahí, hasta el final, una diversidad de gente proletaria, afiliados a algún partido de izquierdas.

Mi abuela vivía, casi en la parte alta de la calle. Recuerdo que mi madre había aprovechado el traje de la comunión, cortándole las perneras, para que me lo pusiera todos los días. Cuando visitaba a mi abuela, los chavales de la calle me llamaban "beato", y me decían, –"el coche de la calavera irá por tu familia"–, pero pese a todo, allí hice una pandilla de amigos ocasionales y con ellos me hice un chaval de la calle. Jugábamos en los derribos de la iglesia de S. Francisco, buscábamos piedras de oro, que llamábamos a los trozos de mármol dorado; íbamos al cine, nos colábamos cuando podíamos, con una ligereza que jamás el portero se dio cuenta. Vimos el estreno de "Cleopatra" de Cecil B. DeMille, con Claudette Colbert y Warren Willian; "La Momia", de Karl Freund, con Boris Karloff; "La Viuda Alegre" de Ernst Lubitsch, con Jeannette MacDonald y Maurice Chevalier.

Aquel traje de comunión vio conmigo muchas cosas. En el teatro Calderón estrenaron la revista "Las Guapas", y un domingo nos colamos en el "gallinero". El teatro estaba hasta los topes, sentados muy prietos vimos el desarrollo del argumento y hacia la mitad del espectáculo, la "vedette", Pepita Huertas, y el coro de bailarinas, interpretaron el chotis "Las Peliculeras", el público rompió en calurosos aplausos y ante la insistencia, hubieron de repetirlo, tanto duraba el entusiasmo que apareció un telón de fondo con la letra del chotis y el público empezó a cantar:

¡Ay! peli, peliculera, peliculera, yo quiero ser, quiero verme en las pantallas con Fred Astaire y Charles Boyer Yo seré hasta que me muera peli, peliculera.

Llegó la apoteosis final. Unos focos a contraluz, unas cortinas y una silueta de mujer que ascendía por unas escaleras al compás de un "fox–trot", y de pronto, la oscuridad total, un chirriar de cortinas y luces a toda potencia, y allí estaba, espléndida en su desnudez, la estrella del espectáculo, y el público estalló en un delirio de ¡bravos! y alguna palabra soez.

Al traje de marinero, que estrené en mi primera comunión, se le habían caído algunos de sus botones dorados con áncora, tenía el cuello rozado y había perdido toda su significación. Ahora, conmigo, era ya un "hijo del pueblo".

Mi auténtico barrio se extendía desde la Fuente Redonda hasta la calle S. Buenaventura, pasando por la Glorieta, allí tenía un montón de amigos. Unos ya han muerto, algunos los he perdido de vista y con otros continuamos una amistad, unos lazos de unión que el tiempo ha sellado como en un crisol: Antonio Revert, 65 años de amistad, casi como hermanos, cuántas cosas hemos vivido juntos, cuántas hemos compartido: niñez, juventud, tiempo de novias, de casados, de hijos y de nietos.

Otros amigos eran Fabián Company, Bernabé Cano, Luis Aracil, Ezequiel Picher, Enrique Pérez, y algunas chicas: Iris, Ritín, Elena y Elisa. Con todos están mis recuerdos de juegos en la Glorieta: al "matute", con las canicas; al "paro y

disparo", al "churro"; con ellos mis recuerdos de la merienda del pan con aceite y pimentón, del regaliz y la "cañamel". Todo un mundo que tan sólo existe en el recuerdo.

Mi madre pudo meterme en un comedor infantil en el que se repartía la comida de mediodía.

–No se te ocurra decir que tu padre está en la cárcel. Tu padre está en el frente–, me dijo, y cuando regresé me preguntó, –¿Cuéntame, cómo está la iglesia?–, porque el comedor lo habían instalado en la que fue la iglesia de las Esclavas, que había servido, primero de checa y ahora de comedor infantil.

-No hay santos-, le dije, -había unas mesas largas, y nos han dado unas cucharas de madera y potaje de garbanzos y después un plátano-. Mis comidas allí duraron poco, cada día crecía en mí el miedo a que me preguntaran por mi padre.

Un día mi madre me dijo, -Voy a Valencia a ver a tu padre, vendrás conmigo pues seguro que papá se alegrará-. No dormí aquella noche pensando en el viaje. Nos levantamos con la luna, nos vestimos y a la estación del Norte; en el tren me dormí y desperté casi en Valencia.

Tranvías amarillos con un palo muy largo, mucha gente por todos los sitios, un puente de madera, la estación de Liria con el tren de vía estrecha y los dos billetes hasta Andilla.

Mi padre estaba en un campo de trabajos forzados, el 5º Batallón de Fortificaciones. Mi madre habló con unos guardias y nos metieron en un retén, nos dijeron que a las doce y media volvían los presos a comer. Cuando llegó la hora, nos sacaron al campo por una puerta trasera y nos dijeron que esperáramos allí y les veríamos pasar, pero que no nos acercásemos, ni les hablásemos.

Al cabo de un rato, vi avanzar un pelotón, trajes a rayas blancas y rojas, cabezas rapadas y azadas o picos sobre los hombros. Yo no sabía cuál era mi padre, todos se parecían, flacos, sucios y decrépitos. Mi padre nos reconoció y nos hizo un ademán disimulado, para indicarnos que nos había visto, yo recordé su adiós sobre el camión. Pasaría mucho tiempo hasta que lo volviera a ver.

De vuelta a Valencia y al tren. Ya era anochecido cuando el tren se deslizaba cansino por las llanuras de Alcira, de pronto, la gente se arremolinó y empezaron a decir, –¡Una pava!, ¡Una pava!–, efectivamente, eran unos aviones que sobrevolaban el tren. De repente todo se hizo de día, unas luces de bengala descendían lentamente. Todos echaron a correr dentro del vagón, atropellándose para saltar del tren. Mi madre me cogió y saltamos, corrimos y nos metimos a cubierto en unos urinarios, empezaron a sonar los estallidos de las bombas, a mí me castañeaban los dientes y el miedo me tenía paralizado. Al cabo de un rato, se hizo el silencio, sonó el silbato del tren anunciando su salida, y corrimos hacia él como el resto de la gente; pero el avión regresó, la gente estaba asustada, todos corríamos para escondernos de nuevo, pero los estallidos de las bombas sonaban muy cerca. Mi madre se tiró al suelo y me metió debajo de ella, casi me asfixiaba, pero por el hueco que formaba su cuerpo veía los incendios y la gente corriendo enloquecida. Sentía sabor a tierra y el jadear de mi madre tratando de cubrirme lo más posible.

Cuando regresamos al tren lo hicimos recelosos, nadie quería meterse por temor a que se repitiera el ataque. Cuando el tren salía de la estación hacia Játiva, las luces de los incendios iluminaban la noche y los rostros de la gente en las ventanillas. Se oían lloros y se repetían nombres buscándose unos a otros, era un completo caos.

Durante muchos años, aquellas imágenes distorsionadas, aparecieron en mis sueños en aterradoras pesadillas.

El colegio de las Paulas pasó a ser colegio nacional y lo llamaron "La Pasionaria", en él nos escolarizaron a todos los niños del barrio. Mi maestra era de mediana edad, rubia, yo la recuerdo con un vestido de punto azul, zapatos de tacón alto y que algunas veces se rascaba el sexo, mis amigos y yo nos reíamos a hurtadillas ante aquel gesto. El director, hombre maduro, con el pelo blanco, creo que naturista, nos reunía en el patio a los más pequeños y nos enseñaba el himno a Valencia, repetíamos cada estrofa machaconamente.

Aquel surtidor, que un día tuvo una Milagrosa en el centro, fue testigo de lo mal que cantábamos.

El día 1 de Mayo fue festivo y nos reunieron en la Plaza de la República. Vítores, abajo y fueras, todas las consignas se mezclaban con los sones de:

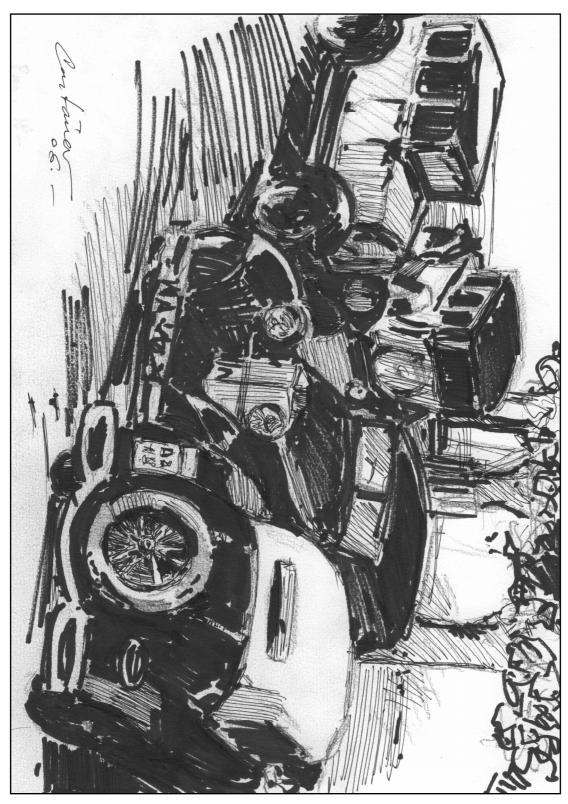
Hijos del pueblo que oprimen cadenas Esta injusticia no puede seguir...

Después, de dos en dos, nos llevaron de nuevo al colegio y nos regalaron libros. Yo casi no sabía leer, había perdido lo que me enseñaron los Maristas, hubiera preferido un juguete, pero me dieron "La Visita al Timbre": la historia de un niño que se hizo muy pequeño y lo llevaron al interior de un timbre, y le iban explicando, con ilustraciones, lo que era el contacto, la resistencia, el mazo, la campana... y el otro libro era "Historias del Conde Lucanor", pero mi madre dijo que era muy verde y no debía mirarlo, de modo que lo guardó.

La situación económica de mi casa se hizo muy difícil, en ausencia de mi padre. Mi madre tuvo que buscar un trabajo casero, lo que ahora se llama economía sumergida. En un taller gráfico nos dieron sobres para confeccionar, una plantilla metálica, un bote de cola y dos brochas, nos explicaron cómo debíamos hacerlo. Yo aprendí pronto. Aquel fue mi primer trabajo. Cogía diez de aquellas hojas y las iba deslizando una sobre otra, hasta quedar un centímetro al descubierto. Encolaba las partes salientes y una a una las separaba y las esparcía para que se secaran. El papel era malísimo, tenía un color ocre verdoso o rosáceo sucio, después con la plantilla metálica en el centro, se doblaban las puntas, se encolaban y quedaba terminado el sobre. Formábamos fajos de cincuenta y cuando habíamos acabado el lote los devolvíamos. Pagaban muy poco, pero algo era algo.

Yo faltaba mucho a clase, hacíamos "novillos" muy a menudo; naturalmente, mi madre no se enteraba; nos íbamos a ver el "hospital de los suecos". Yo conocía muy bien aquella zona ya que antes de la guerra, mi abuela vivió dos años en el Paseo de Amalio Jimeno, recuerdo los fantásticos automóviles, "Chevrolet", "Graham Paige", "Blizt", que veía aparcados en la puerta de "Lucem Park", (el casino de Alcoy); a veces, alguna rubia se asomaba a la barandilla de la terraza fumando, y aquello era para nosotros motivo de escándalo y chufla.

Pero ahora, el casino estaba cerrado y no habían ni coches, ni luces, la guerra había censurado ruletas, tapetes verdes, rubias y licores; también para mí, había censurado los juguetes, pero no mi imaginación, de modo que intenté construírmelos. Con cajas de cartón, un poco de ingenio y pegamento, empecé a trazar una especie de planos de las diferentes partes del coche: el motor, la cabina, las ventanillas, la carrocería y las ruedas; después lo recortaba e iba montando las piezas, es cierto que las ruedas no rodaban, iban pegadas al chasis, pero con ilusión y mucha fantasía, mis coches rodaban a cien por hora.



Automóviles en Lucem Park

El día 20 del mes de septiembre de 1938, sentí que la casa trepidaba, parecía que la vecina estaba arrastrando la máquina de coser por el pasillo, pero vino jadeante, un hermano de mi madre y nos dijo que estaban bombardeando, que unos aviones habían soltado bombas sobre Alcoy y se hablaba de muchos muertos, mujeres sobre todo, en la "Mistera", (la fábrica de cerillas); y que otra bomba había caído cerca del cuartel de Infantería, y se hablaba de otras en Aljezares. Ese día el miedo se enseñoreó de la ciudad. La familia de mi madre vino a dormir a mi casa, pues si pasaba algo, estábamos reunidos. Al siguiente día teníamos la misma sensación de angustia, pero al ir pasando las horas sin ninguna alarma, la gente se fue tranquilizando. El día 22, la gente se fue incorporando al trabajo y mi madre me mandó a clase. Yo desde hacía unos 15 días iba a unas clases particulares en casa de un marista, en la calle de S. Mauro que daba lecciones a niños que fueran de confianza, para que no le denunciasen. Verdaderamente, no sé cómo mi madre lo había localizado. Se llamaba D. Ciriaco, y era una buena persona.

Aquel día llegué a su casa, me senté, saqué el cuaderno y empezó el dictado: ... el soldado fue a la hospedería y alquiló una habitación para pasar la noche. Cenó v se acostó, no sin antes decirle a la patrona que le despertara a las cinco de la madrugada... . En aquel momento empezó a sonar chillona la sirena que avisaba de un bombardeo. Me levanté de un salto, y la hermana del marista me dijo que abajo, había un sótano que servía de refugio. Bajé las escaleras, saltando de dos en dos los escalones, llegué a un pequeño patio y vi gente que se metía por una estrecha puerta. Dentro estaba oscuro y no se veía nada, pero sabía que había gente. No sé cuanto tiempo pasó. Había cesado de sonar la sirena, cuando una silueta se recortó a contraluz, era mi madre, nos abrazamos y de repente empezaron a caer bombas sobre la casa. Por la puerta entraban los fogonazos y caían sobre nosotros pequeños cascotes que se desprendían del techo. Al cabo de un rato, que a mí me pareció una eternidad, sonó el cese, unos sonidos de sirena sincopados para avisar que ya había pasado el peligro. Salimos nuevamente al patio, una puerta estaba desencajada y la gente se metía por ella, salimos a una barbería, "El Buen Tono" todos los espejos estaban rotos, y el suelo y los sillones llenos de escombros. Salimos a la calle, el sol nos hirió los ojos. La gente corría enloquecida; en la casa de enfrente había caído otra bomba y faltaba media fachada. Por un balcón salían unos colchones, hierros retorcidos, el triciclo de un niño colgaba de los hilos del alumbrado público, todo estaba lleno de escombros, trozos de fachada, vigas de madera, ruina por todas partes.

Mi madre y yo bajamos hacia la plaza, la calle de S. Mauro también estaba llena de derrumbes, dimos la vuelta por la calle "Libertad", (S. Lorenzo), y hacia el fondo vimos una espesa columna de humo que ascendía sobre las casas. Las puertas de las tiendas estaban abombadas, salidas de sus guías y mostraban enormes panzas. Había mucha gente, unos lloraban, otros se abrazaban. Cuando llegamos a nuestra casa nos esperaba la familia de mi madre y allí se repitieron los lloros y los abrazos, en aquel momento se acordó salir de Alcoy.

No sé hacia dónde nos íbamos, pero emprendimos la carretera de Cocentaina. Nada más salir de Alcoy, mi madre encontró a un amigo de mi padre que la invitó a refugiarse en una casita que tenía por S. Cristóbal de Cocentaina, "Vistabella". Cuando llegamos allí, nos asombró encontrarnos con otra mucha gente que también estaba con el mismo fin, y poco a poco, nos fueron distribuyendo, repartieron algunos colchones por el suelo y por la mañana los recogíamos y cada uno se preocupaba, como fuese, de buscar la comida de los suyos. Le plantaron al mal

tiempo, buena cara, contaban cuentos picantes y cantaban y reían; yo era "el niño que mira", sin entender nada.

Un día corrió la noticia de que el trabajador que no ocupara su puesto, perdía el trabajo. Mucha gente joven cogía el tren para regresar por la noche, pero una de las chicas, tendría 18 años, morena, alta, tan llena de vida que alegraba con su presencia las pequeñas reuniones nocturnas, no regresó por la tarde. Aquel día habíamos oído el sonar de las sirenas, el estrépito de los cañones antiaéreos y el trepidar de las bombas descargadas sobre Alcoy. Pasaban las horas y con la ausencia de la joven crecía la angustia y la intranquilidad de sus padres, que aquella noche quedaron en vela, esperando hasta el amanecer. Cuando el padre, bajó a la estación para coger el primer tren que le llevara a Alcoy.

No regresó hasta el día siguiente. Pero cuando le vimos subir la cuesta, hundido y roto comprendimos que regresaba solo.

El encuentro con la familia fue algo que jamás olvidaré. Contaba lo que le había sucedido a su hija, pero entre sus llantos, sus gritos, la rabia y la desesperación, no entendíamos lo que explicaba. Una bomba había destrozado el cuerpo de su hija, a la que reconoció por un trozo de su blusa.

Aquel día no sentí el hambre, fue la primera vez que vi llorar a un hombre a pulmón abierto. Tardaría mucho tiempo en olvidar la escena.

La estancia en aquella casa se prolongó muchos meses, pasamos frío, mucho frío; hambre, mucha hambre; penuria, muchas penurias. Comíamos dos veces al día. Mi madre se marchaba muy a menudo para conseguir víveres por los pueblos de la ribera valenciana, y yo me quedaba con mi abuela, que ya empezaba a manifestar síntomas de paraplejia, y con una hermana de mi madre. Carecíamos de todo. Un día se acabó la leña que recogíamos por los bancales y decidido pedí un hacha. Me subí por el monte, hacia "el cremat", y elegí un pino, no muy grande, naturalmente, lo corté, lo troceé y con una cuerda hice un costalillo que me cargué al hombro. Llegué a casa con el hombro casi en carne viva. Días después se me ocurrió una idea: subí al monte, elegí un pino, esta vez más grueso, y lo corté. En la parte inferior del tronco hice una ranura y até la cuerda para poder arrastrar el pino cuesta abajo. Aquello era muy divertido, la copa del pino en su arrastre levantaba una nube de polvo y alguna vez tenía que parar, pues el peso del pino casi me atropellaba. Cuando llegué a la casa entré como un triunfador, y todo el mundo se quedó alucinado, al ver que un chaval de 9 años había sido capaz de arrastrar un pino tan grande. Al día siguiente lo troceé, y jal fuego!. Como el pino estaba verde, en su combustión, lenta y sibilante, soltaba una cantidad de humo que la chimenea, incapaz de tragar, esparcía por las habitaciones. Los ojos irritados lagrimeaban y nosotros olíamos a humo. La llama resinosa del pino tiznaba los cacharros de un hollín grasoso muy dificil de limpiar, pero teníamos fuego y nos calentábamos.

Un día, una vieja, de las que convivían en Vistabella, cogió el hacha y se subió al monte, tal vez, no pudo soportar que un niño de nueve años trajera, sin ayuda de nadie, aquellos pinos. ¡Y al monte que se marchó!. El día fue decreciendo, y la noche fue apareciendo poco a poco, hasta que las sombras se tragaron todo el paisaje. La familia de la vieja empezó a intranquilizarse y a las once de la noche salió un grupo en busca de la mujer. La gente iba gritando su nombre y el eco lo repetía. Por fin, la encontraron, aterida de frío y temblando de miedo y, además, sin pino. Yo vi entrar aquel grupo de sombras, discutiendo y riñendo a la vieja, y sentí como una malsana alegría, al ver que no traían pino.

Al día siguiente, la familia de la vieja y ella, se marcharon en el tren a Alcoy, y en Vistabella nos quedamos solos mi familia, yo y la pinada a mi disposición.

Algunas familias regresaron a Alcoy, y un día vino mi madre y me dijo que regresábamos a casa, a mi padre lo habían sacado de la cárcel y nos esperaba. Cuando yo llegué a casa, allí estaba mi padre, casi hacía dos años que no lo veía y me pareció un extraño. Nos abrazamos y pude notar que sus huesos estaban a flor de piel.

Nuestro reencuentro duró poco Al cabo de unas semanas, mi padre nos dijo que habían llamado su quinta, la del 21, y se fue para ingresar en un C.R.I.M. que estaba por la carretera del Molinar. Al poco tiempo nos dijo que su reemplazo lo mandaban al frente, saldrían a las cuatro de la tarde, en un tren especial desde la Estación del Norte.

Aquel día, a las tres y media, ya estábamos allí mi madre y yo. Había en el andén gran contingente de tropas, y un sargento, con voz ronca, iba cantando el nombre del soldado y éste subía al tren. De pronto, sonó: Manuel Castañer Abad, el nombre quedó en el aire, sin respuesta. El sargento volvió a repetir el nombre, y nadie contestó.

Mi madre me dijo que lo más probable era que se hubiese escondido y por eso no estaba allí. Salimos preocupados de la estación, y vimos a mi padre subiendo por la cuesta, abrigo, manta de soldado, una mochila caqui, su vieja boina y comiendo, tranquilamente, un gran cucurucho de dátiles. Ante nuestra insistencia de que corriera, nos dijo, —Tranquilos, ya voy— nosotros regresamos con él y le vimos subir al tren. La máquina lanzó su silbato, chirriaron las ruedas, sonó sibilante el vapor, el chasquido de los vagones al moverse y vi a mi padre que nos decía adiós desde el estribo, vi sus ojos azules, su cara famélica, y nuevamente, su mano que se movía para despedirse.

No volví a ver a mi padre hasta unos meses después, ya terminada la guerra.

# CAPÍTULO II

Y todo un coro infantil va cantando la lección; Mil veces ciento, cien mil, mil veces mil, un millón.

Antonio Machado

Ivonne de Carlo
era el technicolor
en su contorno lila destacaba
la boca corazón, el busto corazón
las bragas corazón en la danza
de Sherezade

M. Vázquez Montalván

Concentración en la Plaza de la Constitución. Hombres y mujeres, camisas azules, boinas rojas, el brazo en alto y cantando *Cara al sol con la camisa nueva...* Era abril y se iniciaba el "Año de la Victoria".

Mi padre tardó algunos días en regresar a casa, debieron ser bastantes, porque mi madre y yo nos angustiamos, pero llegó, y aquel día terminó la guerra para nosotros

Una mañana me llevó mi padre a lo que antes era el "Lucem Park", pues allí estaba el "Frente de Juventudes", para apuntarme a Falange, había tres categorías, según la edad, Pelayos, Flechas y Cadetes, a mí me correspondió ser Flecha.

En la barandilla de la terraza, donde yo veía a las mujeres rubias fumando, hondeaban tres banderas: roja y gualda, la de España; la bandera de Falange, negra y roja, con el yugo y las flechas; y la blanca del Requeté, con las aspas rojas.

Sin darme cuenta, yo pasé de cantar Hijos del pueblo que oprimen cadenas... a Juventud española descendiente de Fernando y de Isabel, ha nacido el Imperio de las flechas, de los yugos y la fe.

En el mes de noviembre se efectuó el traslado de los restos mortales de José Antonio Primo de Rivera, desde la cárcel de Alicante, donde reposaba en una tumba común, desde su fusilamiento, hasta Madrid. El Gobierno promulgó la orden de que fuera trasladado en un féretro llevado a hombros, con una comitiva que acompañase al funerario séquito. A tal fin, las emisoras invitaron al pueblo a poner colgaduras en los balcones con crespones negros. En Alcoy, el Ayuntamiento vistió de luto sus balcones y la ciudad, casi en masa, secundó la propuesta.

La mañana del 20 de noviembre, mi padre se trasladó a Alicante, al acto de la exhumación de los restos del fundador de la Falange, junto con otras personas del Partido. Mi padre me dijo que yo iría con él. Yo asistí al momento en que los restos colocados en un féretro fueron llevados a hombros para emprender el largo recorrido. Ya era anochecido cuando muchas voces entonaron el *Cara al Sol*, saludando brazo en alto, mientras las luces de bengala y las antorchas de los que acompañaban el séquito, formaban una gran humareda multicolor, sobre la que se recortaban las sombras agrandadas y fantasmagóricas y con vivas a España, que era, una, grande, y libre, se emprendió aquel peregrinaje que duraría varios días.

Pasados los días de luto oficial, iban desapareciendo de los balcones de Alcoy las colgaduras fúnebres. Todas, menos una, la de mi casa. Mi padre dijo solemnemente, que aquella colgadura permanecería en el balcón hasta que José Antonio reposase en Madrid, y así se hizo. Pasaban los días y aquello permanecía en el balcón, pero al cabo de un cierto tiempo empezó a ser comentado por el vecindario: ¡Madre mía! Pues sí que lo han tomado fuerte. El sol, la lluvia y el viento se encargaron de amarillear el blanco y palidecer el negro, pero allí permanecieron impertérritos. Mi madre, ya no quería asomarse al balcón. Cuando el féretro de José Antonio llegó al Escorial, donde sería sepultado, entonces, el balcón de mi casa fue desposeído de los atributos que le ornaban desde hacía once días. Y se acabaron los comentarios y los chistes de la gente.

Mi padre, después de la guerra, pensó en buscarme un profesor particular, yo casi no sabía nada, pero aquella buena maestra tuvo la paciencia y el acierto de

empezar desde el principio: leer, sumar, restar, dictados, un poco de geografía, un poco de historia de España. Por aquellas fechas empecé con la fiebre del dibujo, dibujaba no en hojas pequeñas, sino en tamaño cartulina. Copié "Las Meninas", de Velázquez, una diligencia, "El trágico fin de Sinchariscuno". Dibujaba sin parar caballos enjaezados, santos, vírgenes, diseños para nuestras Fiestas de Moros y Cristianos, y empecé a pintar al óleo. No me gustaban los pinceles y pintaba con los dedos, hacía unos embrollos terribles, tenía hartos a mis padres pues en casa lo manchaba todo. Descubrí la pintura al pastel y me dediqué a copiar láminas de varios pintores. Mis padres no le daban mucha importancia a aquel huracán artístico, lo consideraban, más bien, un entretenimiento, ya que mientras pintaba, no hacía travesuras.

En el mes de junio, mi padre me llevó al recién fusionado colegio Luis Vives Academia Tecnos y me inscribió para el examen de ingreso al bachillerato. Y llegó el día, del examen escrito y oral. Primero, división de una cifra y un dictado, después el examen con tribunal: la Salve y el Credo, con el cura; unas preguntas de historia y geografía, y al cabo de una hora te daban un cartoncito impreso, donde figuraba la palabra "Apto".

Una tarde de domingo de aquel verano, con un calor sáunico, salí a la calle desde mi casa para ir al cine. En la plaza de Ramón y Cajal vi una aglomeración de gente en la que había muchos soldados domingueros: guantes blancos y leguis abotonados. Con curiosidad infantil me abrí paso entre la gente y allí, en medio de todos, como una vedette deslumbrante estaba Teresa, "Teresa la loca", como la llamaba todo Alcoy. ¡Fue impresionante!. Llevaba un traje negro de gasa de los años veinte, que seguramente le habían regalado, la gasa negra dejaba en transparencia su cuerpo de cuarterona bien moldeado, sin formas extremas, sensual y atractivo. En la cabeza un sombrero con una pluma negra que le cubría media cara y calzaba zapatos de charol de tacón alto y sobre sus hombros una boa de lánguidas plumas ajadas y un paquete de cacahuetes en la mano. Con andares felinos iba lanzando, de manera displicente las cáscaras, mientras atónitos la mirábamos todo el mundo. Pronto llegó un coche de municipales y cubriéndola con una manta la condujeron a su interior, dando fin a aquel espectáculo insólito y apoteósico. Era la primera vez que había visto a una mujer desnuda.

Aquel verano mi padre acondicionó el piso de la fabrica, y allí nos trasladamos en los meses caniculares.

La fábrica era enorme y yo me conocía muy bien todos sus pasadizos, recovecos y lugares insospechados. Un sobrino del encargado, Juan Jacarilla Chafes, y yo, inventamos nuestros juegos. Nos hacíamos espadas de madera y las tapaderas de bidones eran nuestros escudos protectores. En cualquier montón de trapos, aparecían trozos de telas que convertíamos en capas de guerreros. Y nuestra fantasía transformaba los caballetes de madera en briosos caballos medievales, para organizar nuestros combates imaginarios.

Nos subíamos encima de las sacas llenas de borra de lana, que pesaban hasta 80 kg, que se apilaban unas sobre otras, y nos movíamos balanceándonos, hasta deshacer aquella montaña que caía estrepitosamente, con nosotros en medio.

Cuando el encargado oía el estruendo salía corriendo tras nosotros para castigarnos, pero nuestras piernas eran como centellas y nos poníamos a buen recaudo.

En el mes de septiembre, y en la misma secretaría de cuando yo fui párvulo, pues el edificio era el del colegio de los Maristas, formalizaron mi inscripción para el primer curso de bachillerato.

El primer curso era mixto, chicos y chicas en la misma clase y un profesor para cada asignatura. Allí conocí a Pepa, entonces era Pepita, la que sería después mi mujer.

Yo era mal estudiante, en las explicaciones de los profesores, me perdía en un mundo de fantasía y de historias inventadas y me dedicaba a dibujar, caricaturas, chistes, barcos; en cambio, Pepa, era muy aplicada. Cuando le preguntaban, se lo sabía todo, y como por orden de lista detrás de la B, va la C, me tocaba a mí, Castañer, exponer el tema después de Botella, y no daba pie con bola. Eso sí, en la clase de dibujo era el mejor, yo me hice las láminas del curso en un periquete, y copié del natural todos los yesos de caras, ojos, orejas, relieves de hojas y figuras geométricas, que colgaban de las paredes del aula de dibujo. Hacía portadas para media clase, para el álbum de geografía, para los apuntes de Historia, y los de Literatura, que nos dictaba D. Rogelio.

En el 3º curso, nos separaron en las clases y las chicas se fueron a las Paulas, pero no perdimos el contacto del todo. En los festivales del colegio, Pepa venía a recitar, ya entonces, decía muy bien la poesía, y participaba en los festivales benéficos que se organizaban para la reconstrucción de los templos. Yo no me perdía uno; disfrutaba cuando ella actuaba. Recuerdo un domingo por la mañana que hubo un concierto de la Primitiva, banda de música a la cual estaba muy ligado, por afecto, el padre de ella. La Banda había ganado un premio y tenían que homenajearla. Salió Pepa a recitar, era una muñeca preciosa, llevaba un vestido azul celeste de organza, calcetines blancos, y su melena rubia, suelta y rizada. Yo estaba temblando por si se equivocaba, para mí, era ya, una personita especial, y yo era incapaz de retener dos palabras en la cabeza.

Reconozco que he sido siempre un mal estudiante. Pero a mí no me atormentaba. No me gustaba estudiar y no me causaba ningún problema. Quizá mi sensibilidad de artista ya convivía conmigo. Me perdía en mundos etéreos, sólo pensaba en dibujar, en jugar, en ir al cine, cenar y acostarme. Sentir el contacto de las sábanas, más que frías, heladas; taparme la cabeza y sentir cómo el calor afloraba en mi cuerpo. Me levantaba casi amaneciendo, por ver si había nevado, porque con nieve se suspendían las clases. Pero el desencanto de un cielo limpio, azul, brillante, me indicaba que tenía que resignarme y marcharme al colegio, que era, para mí, una losa enorme que me aplastaba.

En el colegio, uno llega a acostumbrarse. La rutina de tanta asignatura, algunas que no entendía y nadie me las explicaba; otras repetitivas, machaconas: Miño, Duero, Tajo, Guadiana y Guadalquivir. Obi, Yenisey, Lena y Amur; Ápteros, Dípteros, Coleópteros...; Ataulfo, Sigerico, Wamba, Teodoredo... -¿Nadie sabe la lista de los Reyes Godos?. Muy bien, para el miércoles, 50 veces-.

Rosa, Rosae; Populus Populi; Dies, Diei; Sensus, Sensus... "Santo Tomás de Aquino. El buey mudo, cuyos mugidos oirá el mundo entero"

"Los mismos bancos, las mismas mesas, el mismo profesor, unos sí, otros no. Unos brillarán como estrellas de primera magnitud, y otros se arrastrarán como culebras".

-Bonjour monsieur le professeur. Voici la classe. Voilá la table. Je n'ai pas la plume-La literatura, las matemáticas, el griego, el alemán. Todo iba metiéndose en mi cabeza, que parecía un saco repleto. Pero en clase de dibujo allí me sentía a mis anchas. Dibujaba rápidamente, y todo lo resolvía con facilidad. Otro cantar era el dibujo lineal.

Yo tenía varios amigos que se acoplaban según las ocasiones, Salvador Pastor, Fernando de Gracia y yo, nos reuníamos en casa de Tito para estudiar, empezábamos muy serios y formales y terminábamos haciendo lucha libre. Los tres éramos gordos, y cuando uno era derribado al suelo, la casa retumbaba estrepitosamente.

Los lunes al cine. Teatro Principal. "Dos películas. Dos", allí vimos a María Montez y John Hall: "Las Mil y Una Noches", y "La Esclava Blanca", y "El Ladrón de Bagdad" por Sabú; "El Mago de Oz" por Judy Garland. Las películas de Sonja Henie, y las de Kristina Söderbaum "El Lago de mis Ensueños", "La Ciudad Soñada", y "Huellas Borradas"; "La Corona de Hierro" por Luisa Ferida y Gino Cervi.

Hacíamos cola, sacábamos las entradas y nos comprábamos cacahuetes y altramuces, y a disfrutar.

Otros amigos eran Rafael Blanes y Rafael Gosálbez, nos reuníamos en casa de Gosálbez para escuchar música sinfónica: Debussy, Ravel, Mozart; Gosálbez tenía un gramófono de cuerda, y allí pasábamos nuestros buenos ratos musicales. De vez en cuando, metíamos un disco pequeño de música bailable, —que entonces estaban de moda—: "Si quieres niña que te vuelva a querer, habla francés, aprende inglés...", (la Rumba Internacional) o "Alegre el negro palmotea desde su rústica atalaya, mientras el barco cabecea cortando el mar hacia la playa..." (Palma Brava de Bonet de Sanpedro); "En Forma", y "Chattanooga Choo—Choo", de Glenn Miller; y las Sisters Andrews, que cantaban, "Aurora"

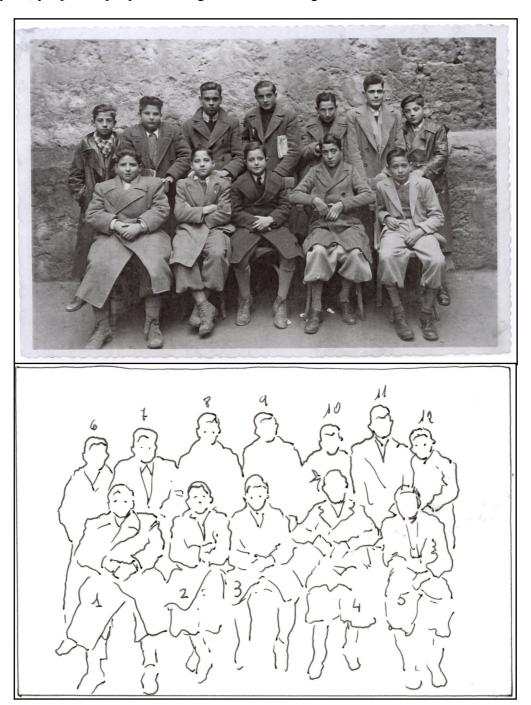
Había gente muy ingeniosa que inventaba chascarrillos y frases picantes, así: "Señorita Cifesa, si usted me la Movietone, y me la pone Paramount, yo se la Metro Goldwin Mayer. ¡Ufa!, Vd. No me la Fox". Y en la clase de ciencias, con las palabras que designaban las unidades de la electricidad, decíamos: "la señorita Amperio y un Ohmnio, se encontraron en la calle, se metieron en un Watio y se tocaron el Culombio".

En aquellos, mis tiempos de estudiante de bachillerato, se podía aprobar el curso por compensación, las asignaturas con una puntuación menor de 5 puntos se compensaban con las de mayor puntuación, si el cómputo total llegaba o superaba los 50 puntos; pero si no alcanzabas el mínimo de 50, las asignaturas no aprobadas, esto es, con menos de 5 puntos, se repetían en septiembre. Yo suspendí los siete cursos de matemáticas, pero como en dibujo sacaba un 10, nunca tuve que presentarme en septiembre.

En dibujo, al finalizar el curso 1°, encuadernamos las láminas para presentarlas al examen. Yo me fui muy contento a mi casa con aquel álbum, que todavía conservo. Mis padres se alegraron y consideraron normal que yo dibujara aquello.

Unas semanas después, en casa de mis padres, un golpe de viento rompió una ventana y se tuvo que llamar a un carpintero para que la arreglase. Cuando vino el carpintero, recuerdo que se llamaba Esteban, el álbum de dibujo estaba encima de una silla, reparó en él y lo cogió para ojearlo. Llamó a mi madre y le preguntó quién había dibujado aquello. Mi madre le dijo que había sido yo y que tenía 12 años. Esteban le dijo a mi madre que era una lástima que aquella intuición mía para el dibujo se pudiera perder, que él tenía un amigo, el pintor José Mataix, que tal vez, podría darme unas clases de dibujo para enseñarme mejor. Mi madre le dijo que se lo

comentaría a mi padre y que ya le dirían el acuerdo. Naturalmente, mi padre se opuso, y dijo "el que pinta monigotes, come monigotes".



Colegio Luis Vives – Academia Tecnos.

- 1. Salvador Pastor Roca
- 2. Rafael Blanes Llopis
- 3. José Nake
- 4. Camilo Pascual Olcina
- 5. José Ivorra Martínez
- 6. Luis Aracil

- 7. Fernando de Gracia
- 8. José Doménech
- 9. Vicente Serra
- 10. José Gilabert
- 11. Carmelo Vicent
- 12. Ramón Castañer Segura

A mí la noticia me llenó de alegría y mi madre me dijo que trataría de convencer a mi padre.

Será mejor que esté en casa dibujando y que no se vaya a los billares o al ping-pong. ¡Total, tampoco es tan caro!. El profesor vendrá todos los días y así lo tendremos controlado.

Y poco a poco, mi madre, con sus razones, convenció a mi padre y él habló con D. José Mataix, quedaron un día para venir a casa, yo le enseñé los dibujos, los del colegio y todo lo que había pintado en casa, los óleos y los dibujos a pastel. Todo le pareció muy bien, pero me dijo que teníamos que empezar desde cero, o sea, dibujo a lápiz grafito. El corazón me saltaba de alegría. Abrió una cartera, sacó unas láminas, y me dijo que las copiara, sin correr, sin precipitaciones, fijándome en lo que hacía, eran tamaño folio. Me indicó el papel que tenía que comprar, el número del lápiz, una goma blanda, un tablero de madera forrado con papel de embalaje, ¡y a dibujar!

Todos los días de la semana a las siete de la tarde estaba el profesor en mi casa. Era la época de las restricciones eléctricas, y algunos días me corregía el dibujo a la luz de una vela.

Cuando hayas terminado las cinco láminas ven a mi casa y te daré otras cinco. Dibujé árboles, sin hojas y con hojas, perros de distintas razas, siluetas de Sileno, dibujos de los años veinte, un foro romano, una jugadora de tenis, la fotografía de una boda. Poco a poco, los dibujos se iban complicando, un festón con frutas y querubines, otros con flores y hojas, la cabeza de un fraile viejo. Me enseñó a dibujar la técnica de la plumilla con tinta china, era un dibujo muy agradable y era insinuante y las gradaciones de sombras se conseguían juntando las pequeñas líneas del rayado. Así dibujé, dos torerillos de pueblo, las presidentas en un palco, caballos, picadores y toros bravos, todo al estilo de Casero.

Iban pasando los meses y cada vez el profesor estaba más extrañado por mi manera de empezar los dibujos; si se trataba de una figura empezaba por los pies, si de un paisaje, comenzaba por el último término, y lo bueno del caso, era que los dibujos me cuadraban a la perfección. Me enseñó a centrar los dibujos, –¿Dónde está el punto central de la figura?. Traza las diagonales de la hoja y tendrás el punto central para encuadrar la figura, la composición o el paisaje—. Aquello no se me olvidaría nunca.

Después de algún tiempo, me enseñó a utilizar el lápiz carbón y los difuminos, y el truco de ablandar éstos a golpe de martillo. —No tienes que utilizar el negro puro del lápiz, ni el blanco—blanco del papel, debes conseguir las gradaciones de claros y oscuros para que el dibujo no quede duro—.

Mi pubertad iba apareciendo. Recuerdo que en el piso de la fábrica, en el que solíamos pasar algunos veranos, un día vi a mi padre que escondía precipitadamente dentro de un armario de la mesa del escritorio, algo que no quería que yo viese. La mesa tenía tres cajones, dos laterales y uno mayor central, y debajo de los cajones laterales, un armario a cada lado. Después de ver cómo mi padre sorprendido guardaba algo, me entró la obsesión de encontrar el modo de abrir aquel armario. Lo intenté varias veces, pero no había forma, mi padre lo tenía todo bien cerrado con llave. Yo siempre he pensado que detrás de mí tenía una especie de hado o ente que me ayudaba a solucionar las cosas. Un día, no sé cómo, ni por qué, me metí debajo de la mesa y empecé a inspeccionarla por su parte baja. Y efectivamente, allí estaba la solución. Entre los tableros laterales de los armarios y el tablero de la parte

posterior de la mesa había un pequeño hueco. No sé a que se debía eso, pero dejaba a descubierto el acceso a los armarios. Metí la mano, y después el antebrazo hasta el codo y empecé a palpar. Tocaba algo frío y lo saqué. Era una pistola del nueve largo, me asusté, pero volví a meter la mano, y esta vez saqué un revolver pequeño, precioso, niquelado. Proseguí en mi intento, y mi mano tropezó con algo muy suave, al tacto me parecía una revista. Suavemente la enrollé y la saqué de su lugar. Sin levantarme de mi escondite, abrí aquello. Era un libro sobre la vida y las obras de Julio Romero de Torres, de Emiliano M. Aguilera, con un prólogo de Federico García Sanchís. Yo ya había empezado mis clases de dibujo con D. José Mataix y aquello me interesó. Pero lo que no me imaginaba es que unas páginas después aparecieran unos cuadros con unas mujeres preciosas, desnudas, con el vello en el pubis. Allí estaban: "Musa gitana", "la Venus de la poesía", "Rivalidad", "Cante hondo", "la nieta de la Trini", "una mujer desnuda y una guitarra". Había descubierto el cuerpo de unas mujeres que yo jamás hubiera imaginado, con tal esplendidez y sensualidad que me conmocionaron.

Temeroso de ser sorprendido, lo guardé todo cuidadosamente, en espera de poder repetir aquello otro día. Dejé pasar el verano y nos trasladamos al piso de la calle S. Nicolás. Mi padre solía bajar todas las tardes a la fábrica y permanecía un par de horas. Era cuestión de bajar yo, cuando mi padre se hubiese subido, —y me refiero a bajar, porque la fábrica está situada en una hondonada, lindante con el río Molinar—De aquel modo, tendría todo el tiempo del mundo.

Y volví a sacar el libro del pintor cordobés varias veces. Aquellas mujeres me atraían de forma voluptuosa, hasta que desembocó, como tenía que ser, en mi primera masturbación. Yo era muy joven, tan joven, que aún no tenía semen. Después del susto que aquello me causó, pues nadie me había hablado de lo que era masturbarse, me prometí una y mil veces, no volver a mirar aquellas mujeres desnudas. Pero la promesa duró poco, una y mil veces me deleitaba con aquellas carnaciones, ayudado por fantasías eróticas.

Pero un día empecé a leer el texto. ¡Córdoba¡... El nombre de la ciudad sultana va íntimamente unido, íntimamente ligado al del malogrado Julio Romero de Torres... Después describía la ciudad, el patio del museo, la plaza del Cristo de los Faroles. De cómo el cuadro, "Musa gitana", fue galardonado con una primera medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes, de 1908, y que la mujer que sirvió de modelo se llamaba Antonia "la Pelá".

Poco a poco, la pintura y los cuadros del pintor cordobés se iban metiendo dentro de mí. Tomaba como arquetipo de mujer, sus hembras, como temas pictóricos sus composiciones, y como estilo pictórico, su forma de pintar. ¡Era toda una obsesión!.

Por los años cuarenta, se puso de moda otra vez, "la copla", y naturalmente en Radio Alcoy era el alma y vida de sus emisiones. Estrellita Castro cantaba una copla dedicada a Romero de Torres:

De aquella mujer famosa que pintó Julio Romero, con unos rojos claveles que envidian el mundo entero...

Concha Piquer, también tenía su letra dedicada a un cuadro de Romero de Torres:

¡Ay chiquita Piconera, mi Piconera chiquita!, esa carita de pena, a mí el sentío me quita.

Y la cantaora Pastora Soler, cantaba con voz desgarrada

Julio Romero de Torres, pintó a la mujer morena, con los ojos de misterio y el alma llena de pena

Todo ayudaba a que mi obsesión fuera creciendo. Un día fui a la "Papelería Amado", que estaba en la parte baja de la calle S. Miguel, a comprar unos lápices para dibujar, —los llamados lápices compuestos— y allí encima del mostrador había una colección de veinte cromos, sobre cuadros de Romero de Torres. Los cromos, que aún conservo, estaban impresos a un solo color en tonos sepia, y en la parte posterior explican cómo el pintor había concebido el tema sobre las mujeres anónimas andaluzas y sus posibles anécdotas. Allí están: "Tanagra", "Dora la cordobesita", "Amarantina", "la Buenaventura", "la niña del brasero"..., hasta completar la colección donde no figuraba ningún desnudo.

Al cabo de un tiempo, en la librería "Lloréns", adquirí "Julio Romero de Torres o el secreto de Córdoba", libro de Marcelo Abril, de la editorial "Iberia—Joaquín editor, Barcelona". Y después, "Julio Romero de Torres, su vida, su obra y su museo", de Cecilio Barberán. Que pasó a engrosar mi colección de libros sobre el pintor.

Pero un nuevo motivo desviaría esta veneración por la obra del pintor hacia otro estadio. En la página 43 de la obra de Emiliano Aguilera hay una reproducción de una obra de Romero de Torres sobre "Salomé" y un texto que dice. Varias veces atrajo a Julio la figura inquietante de la hija de Herodías. Y ¿cómo no interesarle? de todas las mujeres de que hablan las Sagradas Escrituras, ésta es una de las más sugestivas. Es símbolo de lujuria y de desenfreno. La acompaña una leyenda de vicio. Y es, sobre todo, entre las mujeres bíblicas, la que representa el triunfo del Arte y de la Belleza. Con su danza, danzando desnuda ante su padrastro, Salomé consigue la cabeza del Bautista...

Yo vi en aquel personaje, en aquella pintura que transpiraba sensualismo, una invitación al pecado. Junto a su carne morena y posiblemente perfumada, el brillo de sus ojos era inquietante. Estaba vestida y desnuda. Enseña y oculta. La tentación era formidable.

Entonces me dediqué a enterarme de quién era la enigmática mujer, y en el diccionario de Saturnino Calleja, encontré los datos fundamentales de Salomé, que amplié en la Biblia, en Lc. 9, 7 – 11 y Mat. 14, 1 – 12; aunque ninguno de los dos cita el nombre de Salomé, dice Mateo: Es de saber que Herodes había hecho prender a Juan, le había encadenado y puesto en la cárcel por causa de Herodías, la mujer de Filipo, su hermano; pues Juan le decía. No te es lícito tenerla. Quiso matarle, pero tuvo miedo de la muchedumbre que le tenía por profeta.

Al llegar el cumpleaños de Herodes, bailó la hija de Herodías ante todos, y tanto le gustó a Herodes, que con juramento le prometió darle cuanto le pidiera, y ella, inducida por su madre: Dame –le dijo–, aquí en la bandeja, la cabeza de Juan el Bautista. El rey se entristeció y ordenó dársela y mandó degollar en la cárcel a

Juan el Bautista, cuya cabeza fue traída en una bandeja y dada a la joven, que se la llevó a su madre.

La Biblia no comenta que Salomé se enamoró lascivamente de Juan, ni tampoco, que utilizó los siete velos en su danza. Pero su figura me había prendido y empecé a buscar todo cuanto se relacionara con ella.

Encontré reproducciones de cuadros. Ticiano pintó a su hija Lavinia como Salomé. El pintor francés Gustavo Moureau hizo una serie de pinturas sobre la hija de Herodías. Pero para mí el definitivo, el que personificó la imagen misteriosa de Salomé fue el pintor francés Alejandro Regnault, en un cuadro que se encuentra en el museo Metropolitano de Nueva York, que representa a Salomé sentada de forma obscena, con una bandeja enorme de plata sobre sus piernas, el pelo negro suelto y enmarañado, la mirada tenebrosa y un alfanje que sujeta en la mano izquierda, apoyando sus pies descalzos sobre una piel de leopardo que completa la composición.

Aquel "hado" o ente continuó su labor de ayuda. Un día estaba dibujando en mi casa, tenía conectada la radio, -había entonces una emisión en Radio Alcoy, que era una especie de "Buzón del oyente", en la cual se repartían unos boletos con los que podías solicitar la música que más te gustase-. Y en aquel momento, dijeron: Solicitado por..., van a escuchar la "Danza de los siete velos", de la ópera Salomé, de Richard Strauss, interpretada por la Orquesta Filarmónica de Berlín. A mí me pareció una pieza musical extraordinaria, donde se mezcla la sensualidad, el frenesí y el ritmo. Me encantó y despertó en mí el ansia de saber cómo sería aquella ópera completa. Por aquellas fechas ya me había aficionado a la música y quería comprarme un gramófono pero mis recursos económicos eran escasos y tenía que conformarme con escuchar la música clásica que emitía alguna emisora. Un día me enteré de que en una tienda, "Discos Mira", se vendía un gramófono de ocasión. Me dirigí al establecimiento y efectivamente allí estaba el aparato. Me pidieron 300 pts. y como mis economías llegaban a ellas pude adquirirlo. El dueño, que vio mi entusiasmo quiso hacerme un regalo, pero no sabía si me iba a gustar el tipo de música con la que pensaba obseguiarme. Eran dos discos de 78 r.p.m., y se trataba de "La danza de los siete velos" de la ópera Salomé de Richart Strauss, en una versión de la Orquesta Sinfónica de Filadelfia, dirigida por Leopoldo Stokowski. Me quedé estupefacto, sentí como una descarga eléctrica de emoción. Los discos eran de "La voz de su amo", etiqueta blanca. La danza ocupaba las dos caras de un disco y la primera del segundo, que se completaba con el "Nocturno japonés" de Eicheim. Años después, estando ya estudiando en Valencia, encontré en una librería la obra de Oscar Wilder, "Salomé", con la que Richard Strauss se había basado para componer su música

Cuando salieron los primeros microsurcos, adquirí la ópera completa, que ocupaba dos discos de 33 r.p.m., de la casa Decca, en versión de la Orquesta Sinfónica de Viena, con Klemens Klaus como director.

Fue muchos años después, ya viviendo en Madrid, cuando pude ver en directo la ópera Salomé. Fue en marzo de 1986, en el teatro de La Zarzuela, donde Pepa y yo con un amigo, Fernando Tato, catedrático de francés, asistimos a la representación de la obra. Iba a ver realizado el sueño que había albergado durante tantos años.

La representación fue extraordinaria. La ópera no tiene obertura y la música entra directamente a la acción, en la que Narraboth, un paje y unos soldados, situados en una terraza del palacio de Herodes, cantan y disertan sobre Yokanaán el Profeta, Salomé la hija de Herodías y del extraño aspecto que tiene la luna.

La soprano, Hildergard Behrens era Salomé; Horst Hietstemann, Herodes y el Bautista, Babro Ericson en los principales papeles. Con la Orquesta Nacional dirigida por Antoni Ros Marbá.

Después en los Festivales de Otoño de 1995, volvieron a reponer, y nosotros a ver, la obra en el mismo teatro. Esta vez con la Orquesta Sinfónica de Madrid con Vadim Münster como director.

También asistimos a la puesta en escena según Oscar Wilder por la compañía de Lindsay Kemp. En la cual, el propio Lindsay interpretaba a Salomé, representando la danza de los siete velos bailando con una serpiente pitón de grandes dimensiones, enroscada a su cuerpo. Mairata O'Wisiedo hacía el papel de Herodes y el Gran Orlando, un actor ciego, interpretaba a Herodías

Resumiendo, en mi fonoteca tengo varias versiones de la ópera "Salomé", y en la biblioteca varios libros sobre el personaje.

Pero dejemos a Salomé, y regresemos al año 1946 a mis clases de pintura con D. José Mataix. Yo ya llevaba pantalón largo y chaqueta con corbata. Recuerdo que los jueves y domingos, mi amigo Juan Pérez Juan y yo, nos íbamos a bailar a la "Marquesina Rafelet". Era el tiempo del "boogui-boogui", la orquesta en vivo y las y los vocalistas: Waldo y Amanda Gisbert. Se bailaba todo, pasodobles, "luna, luna de España cascabelera...", sambas, "Santa Marta, Santa Marta tiene tren, pero no tiene tranvía..."; melodías tropicales, "Ponciana, tus ramas háblanme de amor...", ritmos calientes de América Central, "si una muchacha, te para y te abraza, es que es de Pénjamo, y si te mira y a veces suspira también es de allá..."; la melodía de la película "Los últimos de Filipinas", "Yo te diré, porqué mi canción te llama sin cesar, mi sangre latiendo, mi vida pidiendo, que nunca te alejes más.."

El local se abarrotaba, las chicas que asistían al baile, muchachitas obreras y del servicio doméstico, se sentaban por grupos en mesas alrededor de la pista central. Nosotros al entrar, dejábamos el abrigo, la bufanda y el sombrero en el guardarropa, ojeábamos el horizonte, elegíamos a la chica y cuando sonaba la música le pedíamos un baile. Yo me admiraba, de cómo ellas sabían bailar todos los ritmos. Pero cuando sonaba una música lenta, como "Serenata a la luz de la luna", la pista se llenaba de gente. Se tropezaban las espaldas y algunas chicas se dejaban apretar, hasta que venía aquello de "joven si no se quita la llave del bolsillo, no puedo bailar bien", cuando sonaba el pasodoble "Islas Canarias", era el cierre. El presentador se acercaba al micro, y decía. "Respetable público, la empresa les agradece su asistencia, y les anunciamos que el próximo día habrá nuevas y variadas actuaciones. Muchas gracias".

Me iba a mi casa oliendo a distintas colonias y perfumes: "Tabú", "Galán de noche", "Maderas de Oriente", "Bolero"...

Durante todo el bachillerato, entre Pepa y yo se había establecido una afinidad. Salíamos en pandilla y yo procuraba ponerme a su lado, y en fiestas de San Jorge, mi mejor regalo era para ella. Pues bien, la chica de servicio que tenían en casa de Pepa, le dijo un buen día: "señorita, el domingo estuve toda la tarde bailando con ese chico que le gusta a usted, que se llama Ramón". Pepa estuvo mucho tiempo sin querer hablarme.

D. José Mataix vivía en la calle Oliver, nº 10. Allí iba yo por las láminas. Su estudio, no muy grande, estaba muy bien acondicionado. Dos bargueños renacentistas, una escultura de Peresejo, "El esclavo"; tanagras, figurillas chinas, ceniceros de bronce, y en las paredes, un reloj de cú–cú, y varios cuadros pintados por él: "Rafaelillo", paisajes, del "barranc del cinc", de masías y ventorrillos; varios

interiores y una vista del jardín posterior de la casa. Me recibía siempre, muy amable y simpática, Chelo, su mujer. Yo sentía mucho respeto y me encontraba muy feliz de estar en el estudio de mi profesor y pensaba –cuándo empezaré a pintar al óleo—.

Mi padre iba cambiando respecto a mis clases de dibujo y respecto a mí, y yo también quería cambiar mis sentimientos respecto a él. Antes de la guerra, siendo yo muy pequeño, no entendía lo que pasaba en mi casa, no comprendía por qué, la mayoría de las noches, en mi casa había discusiones, alteraciones del orden, algún plato que volaba por los aires. Yo no sabía el porqué de aquel malestar y de aquella sin razón. Tardé tiempo y sufrimiento en asimilar las dos personalidades de mi padre; una, cuando llegaba por la noche, otra, cuando se levantaba, siempre bastante tarde, desayunaba y salía hacia los bancos, como una persona afable, simpática, con buena planta, don de gentes, el caballero que cedía la derecha y se quitaba el sombrero ante las señoras, dejando un rastro de encanto por su presencia. Después de comer, al Círculo Industrial a jugar al dominó.

Pero llegaban las noches y solía alternar en un club de cazadores, con gente de diversas categorías sociales. Aquel bodegón estaba muy céntrico, pero escondido en una especie de trastienda que más parecía un semisótano. Algunas noches, cuando mi padre tardaba, mi madre, no sé por qué, me enviaba, digamos que a recoger a mi padre. Recuerdo, que yo entraba allí temblando, el humo de los cigarrillos cargaba el ambiente, y creaba una especie de neblina, las luces eran mortecinas y alrededor de las mesas se sentaban los contertulios. Una de las noches oí a mi padre que cantaba, con voz bastante afinada, un fragmento de la "Dolorosa": La roca fría del calvario oculta en negras nubes, por un sendero solitario la Virgen Madre sube, y llora... Mi padre de pie, alto, rubio, con ojos azules, que en aquel momento no miraban fijamente, un mechón de pelo se le había soltado y le caía sobre la frente, cantando y actuando como Marcos Redondo. Cuando me veía, me decía, -espérate, que nos vamos enseguida-, pero cuando terminaba de cantar, venían los versos y la dedicatoria: A mi primera mujer, Enriqueta, que en gloria esté: El triste vive y el dichoso muere!.../ ¡Cuando quise morir, Dios no lo quiso/ hoy, que quiero vivir, Dios no lo quiere!.

Aquella espera se hacía interminable y cuando mi padre decidía marcharse, yo me encontraba totalmente destrozado, solo, desamparado y en un ambiente que rechazaba, y me invadía un desasosiego y ganas de escaparme hasta el fin del mundo.

Llegábamos a casa, y naturalmente el ambiente se alteraba, mi madre le increpaba y mi padre como un huracán arremetía contra todo; mientras tanto, sonaba alguna bofetada, hacia mi madre o hacia mí, que me interponía. Verdaderamente aquello era insoportable. Tambaleándose se metía en la cama y al día siguiente todo era normal, volvía la afabilidad, mi madre y yo disimulábamos y regresaba la calma, y así todos los días.

Pero un día el matrimonio se rompió. Mi padre se marchó de casa al piso que tenía en la fábrica. Llevaba una maleta con ropa, una imagen del Corazón de Jesús y la fotografía de un busto de tamaño natural, en blanco y negro, de su primera esposa, Enriqueta Gisbert Domínguez, que desde el primer día de su actual matrimonio, había presidido la estancia desde una pared del dormitorio. Allí quedó la huella de su óvalo, y en la casa quedó una paz, una tranquilidad y un silencio que yo no podía imaginar. Me acostaba y podía dormir, no me despertaba ningún grito, ninguna violencia.

Mi madre buscó un abogado, que le aconsejó no volver a vivir con mi padre, si quería tener tranquilidad, y ya se buscaría una solución económica; de no ser así, hágase el ánimo, y prométase resignación para el resto de su vida. Mi madre optó por lo segundo, hubo un acuerdo entre mis padres. Lo pasado, pasado. Y así fue como volvió a mi casa, el Corazón de Jesús, la maleta con la ropa sucia y la fotografía de Enriqueta Gisbert Domínguez, a presidir de nuevo el dormitorio

Mi padre pertenecía a la Vieja Guardia de Falange desde 1933, como consta en su carnet con el número 18449, y durante la guerra, como ya he dicho anteriormente, estuvo encarcelado, casi dos años, por su significación política. Hubiera sido perfecto, que aquella abstinencia prolongada y obligada, le hubiera hecho olvidar el problema que arrastraba, desde la muerte de su primera esposa. Pero no fue así, una vez terminada la contienda, se encontró con unas medallas que había que celebrar: Una, de los Luceros, con cinta roja y gualda y las aspas del Requeté en negro. Otra de alfiler, del Alzamiento de 1936, con la Bandera Nacional. Otra, conmemorativa de Falange, con cinta roja y negra y la más importante, la de excautivo, en la que se lee, "Sufrimiento por la Patria", alrededor de un castillo, con cinta azul marino, de ésta última tenía versiones pequeñas, para solapa o para ojal.

Su trayectoria se vio acrecentada y desempeñó varios cargos políticos del Régimen, naturalmente, sin nómina, mi padre tenía demasiado orgullo y un concepto noble del honor y de la Patria. Y así continuó su camino, de día una conducta intachable, y por la noche, naufragando en su gran problema. Pero todo esto, tenía que repercutir en la economía doméstica. Aunque la apariencia ante la gente era de opulencia y prosperidad, incluso de derroche, mi padre era generoso y espléndido con los amigos, cuántas privaciones he tenido que pasar, sin poder pedir ni una beca para los estudios, ¿cómo el hijo de Manuel Castañer tenía que pedir una beca?. Eso, mi padre no lo consintió jamás.

Cuando después de la guerra, se pidió a la gente que depositaran en el banco las joyas o el oro que pudieran tener, porque la Patria lo necesitaba, mi padre, lo dio todo, sortijas, cadenas, medallas y joyas de familia, mucho o poco, pero dijo que –a mí no me entregaba porque no era de oro—.

Mi padre pertenecía como socio protector a la Cruz Roja, Acción Católica, Reconstrucción de Templos, a los Niños de S. Juan de Dios, de Valencia; se suscribió al periódico "El Pensamiento Navarro", al semanario "Signal"; colaboraba con donativos en varias asociaciones benéficas e instituciones religiosas.

Recuerdo que un día vinieron a casa, a recoger el donativo anual, dos monjas de un convento de Valencia, mi madre las recibió y pasaron al comedor, dándoles conversación:

-¡Ay hermanas! qué vida la de ustedes, tan sacrificada, seguro que cuando mueran irán al cielo-.

-Hija mía, allá veremos lo que dice S. Pedro-.

Un año dio la coincidencia de que cuando ellas vinieron, mi padre, estaba en el retrete, que sólo estaba separado del comedor, donde ellas estaban sentadas, por una puerta bastante sencilla. De repente, sonó una cascada de pedos redondos y desgarrados. Mi madre quería morirse y las monjas también, no sabía que decir y para suavizar la situación dijo: ¡Ay, el señor Manolo está muy constipado!. Las monjas se rieron y mi madre también.

Mi padre salió tranquilamente, se metió en la cocina, se lavó las manos, salió al comedor, las saludó y les dio su óbolo.

Cuando se hubieron marchado, mi madre le recriminó la violencia de la situación.

¡Qué cojones!, a ver si no puedo soltarme los pedos que quiera, estando en el retrete de mi casa.

Habían pasado tres años desde que D. Pepe Mataix vino a mi casa, y continuaba, con un tesón admirable, viniendo diariamente a darme clases, y un día me dijo: "Ya es hora de que empecemos a pintar al óleo".

Me encargó dos bastidores pequeños y me enseñó a montar el lienzo: "Tienes que poner un clavo en la parte central de cada lado y estirar la tela, en las esquinas haz un dobladillo y remátalo con un clavo". Los lienzos quedaban tirantes, como el parche de un tambor, y si no quedaban lo suficientemente tirantes, se le metían unas cuñas.

Compré un juego de pinceles de cerda blanca, "Después de pintar cada día, limpia los pinceles y envuélvelos con papel de fumar, así quedarán prietos y no como escobas".

En el lote de compras entraron varios tubos de colores, una paleta, unas aceiteras, aguarrás, aceite de nueces, carboncillos, y sobre todo, ¡un caballete!.

Yo no cabía de contento. Lo malo era que en mi casa no había espacio para poder pintar, no disponía de una habitación para ello, así que cada día tenía que montar el "tenderete" en el comedor y desmontarlo por la noche. Pero había mucha ilusión, y muchas ganas, y empecé a pintar láminas de todas clases: cabezas y estudios del pintor Sorolla, paisajes holandeses con barcas y una puesta de sol; flores reflejadas en una mesa de cristal; cabezas de frailes. Las pinturas fluían de mis manos, y el profesor se quedaba boquiabierto de ver cómo resolvía los problemas.

En 1943 había presentado unos dibujos a la "III Exposición del F. de JJ de Alcoy", y me concedieron un premio.

## "Al alumno Ramón Castañer

Este es el premio que el F. de JJ. Te ha concedido, por tus trabajos presentados en la III Exposición. No olvides que tú debes formar en las Falanges Juveniles de Franco"

José Sanz Llopis (rúbrica y sello)

Jamás se me ocurrió formar parte de aquella organización, tal vez, por ver el "forofismo" político de mi padre.

En 1946, en Alicante, me concedieron un premio:

El Jefe Provincial

De la

Obra Sindical "Educación y Descanso"

**De Alicante** 

Saluda brazo alto

A D. Ramón Castañer Segura

Y tiene el honor de comunicarle, el reparto de premios de la

III Exposición Provincial de Arte,

Sábado, a las 10 y cuarto de la noche, durante la celebración de un festival artístico en esta Jefatura, al que queda especialmente invitado.

#### Salvador Escarré Batet

Aprovecha gustoso esta ocasión para ofrecerle a Usted el testimonio de su consideración más distinguida.

## Alicante, a 14, de Noviembre 1946

Quizá algunos dirían, que se notaba, que mi padre ocupaba cargos políticos dentro del partido, y consecuencia de ello, eran estos premios; pero conociendo yo a mi padre, sabía que eso era imposible.

Por aquellas fechas conocí a Enrique Cervera, Jaime Peret y Antonio Campesino; aficionados a la música, a la literatura y a la buena mesa, contacté muy bien con ellos, he hicimos una gran amistad.

Enrique Cervera era de Castellón de la Plana, al igual que Antonio Campesino, hijo de un notario destinado en Alcoy.

Por entonces, oíamos música con el gramófono de cuerda que había comprado en casa "Mira", y tenía discos nuevos de78 r. p m: "La Siesta del Fauno", de Debussy; "El Canto del Ruiseñor", de Strawinsky; el "Vals Triste", de Sibelius; etc...

A finales de mayo del 47, Enrique Cervera, nos animó para ir a Valencia a ver la "Feria Muestrario" y asistir a un concierto de la Orquesta Municipal de Valencia, en el Teatro Principal. Sacamos los billetes en el autobús de Alcoy–Valencia y buscamos alojamiento en el Hotel Avenida. Vimos la Feria, y el domingo a las 11:30, estábamos en el primer piso del "Principal".

Yo no había asistido nunca a ningún concierto sinfónico en vivo. Sí había estado, muchas veces, en los conciertos que la "Banda Primitiva", de Alcoy, daba en el Teatro Calderón, pero encontrarme en Valencia, con amigos, independiente y en un teatro grande, me motivaba positivamente.

El programa estaba compuesto, en la primera parte por: "La Gacela de Almotamid", "La Siesta del Fauno" de Debussy; y "Torre Bermeja". Y la segunda parte dedicada exclusivamente a "La 6ª Sinfonía, en Si Menor. Opus, 74", (Patética), de Tchaikovsky.

Enrique nos explicó, para ponernos en situación, algunos pasajes de las piezas, que la orquesta iba a interpretar, nos ilustró sobre los autores y las obras. Era un tío verdaderamente entendido.

Cuando las luces se apagaron y empezó a sonar la música, sentí que traspasaba el sentido de la realidad y mi espíritu vagaba por un mundo irreal e imaginado. Yo veía colores, gestas heroicas, hermosas doncellas, llorando en sus alféizares, despidiendo a sus caballeros.

En la "Patética", cuando los arcos rasgaban los violines en un agudo llanto, la piel que guarecía mi cuerpo, me parecía golpeada por diminutos balines de espuma.

Las ovaciones y los aplausos del público, me sacaron de aquel sopor fantástico. Y entonces pensé, que la música era un arte capaz de engendrar en las personas, los más altos y nobles sentimientos.

Hace muchísimos años que no veo a Enrique Cervera, pero reconozco todo lo beneficiosa que me fue su amistad, para conocer y aficionarme de por vida, al mundo de la música, que yo he unido al de la pintura.

El día convenido, estábamos todos los convocados al Examen de Estado a las puertas del Alma Mater Valentina, -Facultad de Filosofía y Letras-. Iban llamando

por los números de matrícula y nos distribuían en mesitas individuales, colocadas en el patio central y en las galerías superiores.

Nos repartieron un texto en latín, de Cicerón, y teníamos que analizarlo gramaticalmente, ordenarlo y traducir al Español. Dejaban utilizar un diccionario, y yo tuve la suerte de que en el mío encontré el texto, ordenado y traducido, en el cual se describía la composición de una legión romana en un campo de batalla: "Delante los soldados con los escudos, a los flancos la caballería y los arqueros que portaban las flechas, y cerrando la formación, los lanceros,..."

A las cuatro de la tarde, teníamos la convocatoria para el examen de matemáticas, realizaron una nueva distribución y nos repartieron las hojas con los problemas. Yo no tenía idea de cómo resolverlos, y me dediqué a intentar copiar, pero no tuve suerte. Presenté las hojas casi en blanco.

Al día siguiente, el ejercicio de redacción. Me defendí como pude, pero mal. Cuando terminamos el examen, los chicos del curso, nos fuimos a comer a "La Pepica", típico restaurante en la playa de la Malvarrosa, tomamos el baño y alquilamos un bote. Nos sentíamos libres, tratando de superar la tensión de los días anteriores. De todos los que fuimos del 7º curso, incluyendo a las chicas, solamente aprobaron cuatro.

Yo olvidé pronto el asunto y me dediqué a pensar en el verano.

El largo y cálido verano pasó como todos. Veraneábamos en la borrera, pero yo, como ya no era tan niño, me aburría soberanamente. Leía, escuchaba música, y sobre todo, pintaba. Pinté un retrato a mi madre, de tamaño natural, en un lienzo grande. Iba vestida con un traje largo azul oscuro. Yo era muy atrevido. Dibujé su figura en carboncillo, centré la figura, y sin manchar, me dediqué a empastar y resolver todos los problemas, que no eran pocos. Mi ilusión era mucha y eso hacía que supliera con ella, la falta de experiencia. De fondo, le puse una balaustrada, que me inventé y un paisaje idealizado, no muy afortunado. Pero como el parecido físico era bastante bueno, no tuve inconveniente en terminar la obra y firmarla.



Pintando el retrato de mi madre

No me conformé con ese retrato y empecé otro a mi padre, con las mismas medidas. Mi padre estaba sentado en un sillón, de la Casa de la Bolla, que pidió prestado. Traje gris, con corbata negra y me encontré con los mismos problemas. El dibujo lo resolvía bien, pero el empastado era lo que se me resistía. De fondo, también me inventé unos cortinajes.

Yo era muy joven y me faltaba experiencia. En aquella época, yo no podía inventar una realidad que no conocía.

No podía inventar unos cortinajes porque nunca los había visto. No tenía noción del claroscuro que producen sus pliegues, ni las sombras propias y proyectadas.

Primero, conocer la forma; después, estudiarla, componerla y finalmente interpretarla. Creo que este concepto es aplicable a la pintura formal o informal. Pues si en la forma tiene importancia el dibujo, la proporción, la composición, en la informal o abstracta, es igual de importante, la concordancia de masas y espacios, equilibrios y tonos.

El parecido de los retratos, era bastante bueno, pero estaban resueltos torpemente. No obstante, como a mis padres les gustaron, se enmarcaron y se colgaron en casa.

Cuando murió mi padre los desclavé, enrollé las telas y los guardé. Pero un buen día, no sé cómo, ni cuándo, ni por quién, los cuadros desaparecieron, hasta nunca.

En el mes de septiembre, volví al Examen de Estado y el resultado fue el mismo de junio. Sin traumas, cogí el tren y me volví a Alcoy.

En aquellos, mis tiempos jóvenes, para ver a los amigos o a las chicas, se paseaba por la plaza o la calle S. Lorenzo.

Salir a dar una vuelta, consistía en pasear, arriba y abajo, desde el bar Ideal, hasta la Iglesia, y vuelta a empezar. O bien, recorrer las aceras de S. Lorenzo, desde el Trianón a la esquina de la calle S. Francisco, se pasaba al bar Baviera y se continuaba hacia la plaza.

Pepa salía con su íntima amiga, Concha Raduán, yo me acercaba a ellas, procuraba darles conversación y a las nueve y media, acompañaba a Pepa hasta su casa.

Pepa se había hecho mujer, pelo suelto, precioso, un poquito de maquillaje, una blusa radiante y encima una rebeca roja, falda estrecha, y zapatos de tacón alto. Mi corazón se aceleraba siempre, cuando me ponía a su lado y al despedirnos me iba hacia casa y sentía la misma sensación que experimenté en el concierto de Valencia. Veía colores, gestas heroicas, e historias de amor como las de Pelleas y Melisenda.

No se salía al paseo todos los días, generalmente, los jueves y los sábados, en eso se cambió poco. Pero el horario era distinto, se iniciaba a la ocho, hasta las diez menos cuarto "Si las costumbres son leyes y las leyes respetamos". No había imposiciones, ni autoritarismo paterno, sencillamente, costumbres, antes de las diez las calles quedaban desiertas, y por supuesto, después de cenar ya no se salía de casa. Sólo en días muy señalados, y las chicas, si iban con sus padres o los padres de alguna amiga.

Por estas fechas conocí al pintor de Albaida, José Segrelles. Cuando le mostré mi obra, en su estudio, me dijo que iba a ponerme a prueba. Que me fuera a Madrid unos meses, a copiar en el Museo del Prado, que viera a los grandes maestros y después de realizar algunas copias, las que yo eligiera, ya me diría él, a mi regreso, lo que tenía que hacer.

Mi padre, con el que había ido a Albaida, reaccionó muy bien, se lo tomó muy en serio, y me dijo, que ya buscaríamos una fecha para el año próximo.

Yo continué pintando en mi casa, bien del natural, bien realizando copias. Continué saliendo con Pepa y el día 24 de noviembre de 1947, le pedí relaciones. Desde entonces, nuestras vidas se unieron, para siempre.

Mi padre preparó el viaje a Madrid para el mes de enero de 1948. Por mediación de Alfonso Saura, que ya estaba en Madrid, encontré una habitación en la "Pensión Geli", Pso. del Prado, nº 12–5º piso. Allí había muchos alcoyanos y valencianos.

Antes de empezar las copias, me fui al Prado, tardé dos días en mirar, estudiar y concienciarme de lo que quería copiar, por color, composición y tema.

Para entrar a copiar pedían un aval de un primera medalla, pero Alfonso, que tenía amistad con Eugenio Hermoso, logró que me firmara el aval, y con una inscripción previa y una cuota, me dijeron en la oficina del museo. "El martes venga a las 10 de la mañana y ya tendrá preparado el sitio. ¿Qué cuadro quiere copiar?". El dios Marte, de Velázquez, –dije– (el cuadro está numerado en el Prado con el número 1208, y fue pintado entre 1640 y 1642). Me marché a casa Macarrón y encargué un bastidor con lienzo, de 70 x 125 cm, medidas proporcionales al original, que era de 179 x 95 cm, ya que no se podía reproducir al mismo tamaño.

Compré en la oficina de ventas y reproducciones, una fotografía de la obra, y la cuadriculé, como D. José Mataix me había enseñado, y el lienzo lo dividí en cuadrículas de la misma proporción. El dibujo me salió perfecto.

Tal como había quedado, el martes siguiente a las diez de la mañana, me presenté en el Museo, ya tenía el sitio reservado, y en el suelo un linóleum de un metro cuadrado, un silloncito tipo tijera y un caballete delante del cuadro que Velázquez había pintado para la Torre Parada, pabellón de caza de Felipe IV. –Las pinceladas del cuadro eran cortas y rápidas. Velázquez, tal vez sin proponérselo, fue el primer pintor impresionista—.

Empecé a pintar, empastar, copiar colores, veladuras, sombras, trazos, pinceladas, el cuadro, poco a poco, iba creciendo. Los turistas y los visitantes, sobre todo japoneses, se agrupaban alrededor de mi cuadro, y en ocasiones, había tanto "mirón" que algún guarda de la sala, se acercaba rogándoles que circularan, esto me estimulaba y me daba confianza en mi obra.

Los domingos no había copia, sacaba una entrada para la Orquesta Sinfónica Nacional, que actuaba en el Teatro Monumental a las 11:30 de la mañana. Yo recuerdo un programa extraordinario, que estaba compuesto por la Obertura de Cleopatra, de Mancinelli; Las Sílfides, de Chopín; y La Valse, de Ravel, en la primera parte, y La Sinfonía en Re, de Cesar Frank, en la segunda. Las notas del programa de aquel domingo, sirvieron meses después para explicar la Obertura de Cleopatra, que interpretó la Banda Primitiva de Alcoy.

Después de terminada la obra del Dios Marte, preparé otro lienzo para copiar la Venus de la "Bacanal", de Tiziano. Esta obra participa de las características de las obras de Tiziano, monumentalidad, calidad en los materiales y armonía en el color. (En el Museo esta obra está catalogada con el número 418, y su tamaño es de 1,75 x 1,93 m, y fue pintada por encargo del duque de Ferrara en 1518.).

A mí, solamente me interesó la figura de la Venus, acostada en la pradera, desnuda, con un tazón en la mano, rostro rosado y durmiendo, por los efectos etílicos. Prescindí de las figuras bacantes y danzantes. Pues sólo me atraía el estudio de aquel desnudo tan sutil, tan nacarado y tan transparente.

La tercera obra que copié fue La Fortuna, de P.P. Rubéns, que era otro desnudo femenino, que representaba a la diosa de pie, encima de la bola del Mundo, sonriente, un poco metida en carnes rosadas, sujetando una especie de manto, que más parece una vela al viento. (Sus medidas, son de 1,79 x 0,95 m, y catalogado con el nº 1674)

Durante mi estancia en Madrid, que fue de cinco meses, no sólo me interesó pintar, sino conocer el mundo artístico y monumental. Visité Toledo, Segovia, Aranjuez, con el palacio y jardines; el Escorial, la Casita del Príncipe, el Palacio Real.

En el teatro de la Zarzuela, vi la ópera "La Ciudad Invisible de Kitege", de Rimsky Korsakov, y "Boris Godunow" de Mussorgsky.

En el Albéniz, el musical "El Canastillo de Fresas". En el cine Avenida, asistí al polémico estreno de la película "Gilda", de Charles Vidor, con el gran escándalo que precedió a su estreno, por el famosísimo baile de "En Chicago", donde la sensualidad de Rita Hayworth emergía de uno de sus guantes negros. La censura intervino cortando la mitad del baile de Rita, y el público contribuyó con su imaginación, a añadir un desnudo inexistente, que tenía por respuesta el mítico bofetón de Glenn Ford.

Pasé en Madrid la Semana Santa, que en aquellos años era semana de recogimiento obligado. Cerraban cines, bares, y restaurantes, la radio emitía música clásica, y la gente salía de casa para ver las procesiones, sobre todo la del Cristo de Medinaceli y la Procesión del Silencio. Las chicas, vestían de negro, con peineta y mantilla, para visitar las iglesias

Cuando creí que mi labor estaba más que cumplida, preparé las cosas para mi regreso Llevé los cuadros a Macarrón, los enmarcamos y ellos se encargaron de mandármelos, por la agencia "Mona y Brotóns", hasta Alcoy.

Mis padres ya conocían las obras, por que me habían visitado en Madrid, pero cuando las vieron enmarcadas se sorprendieron del buen resultado e inmediatamente buscaron el sitio en las paredes para colgarlas. Empezó el desfile de gente, pero a mi madre no le parecía bien que aquellas señoras mostraran sus desnudos, y sin pensarlo más, ni admitir reconvenciones de nadie, les plantó unas cortinillas. Que venían amigos de mi padre cortinillas fuera, que venían las monjas, cortinillas cerradas. Así, con ese correr y descorrer, estuvieron muchos años.

# **CAPÍTULO III**

¿Cuántas rutas debe un hombre caminar antes de que le tengáis por hombre?

Bob Dilan

Cuando el pintor Segrelles vio las obras, le causaron una agradable impresión, y me dijo: "Ahora ya te puedes ir a S. Carlos". Y con él, a finales de agosto, me fui a Valencia. Me presentó al secretario, Sr. Albert, y me matriculó para el examen de ingreso, que tuvo lugar a principios de septiembre.

A mí, por tener los siete cursos de bachillerato, me dispensaron del examen de cultura general, y sólo realicé el de dibujo, que constaba de dos partes: primero dibujar un busto de Hermes, de Praxiteles, sobre papel "Ingres", que duró unos diez días. El segundo ejercicio fue encajar la Venus de Milo, a carboncillo, sobre papel contínuo, de gran tamaño. Realicé los dibujos, bastante bien y me aprobaron el ingreso. Ya era estudiante de Bellas Artes.

Al cabo de unos días me matriculé para el curso Preparatorio de Colorido, que equivalía a un primer curso, y me marché a Alcoy. Sólo quedaba por resolver el problema de mi hospedaje en Valencia. La casualidad hizo que unos amigos del encargado de la fábrica de mi padre, Federico Llácer y Luisa Pla, que vivían en la capital, conocieran a mi padre, y éste les sugirió lo de mi hospedaje. Después nos conocimos y llegamos a la conclusión de que podía irme a vivir a su casa. Mi padre y ellos llegaron a un acuerdo económico, y el día 4 de octubre de 1948, llegué a su domicilio, en la calle Micer Mascó, 42. Recuerdo la fecha, porque aquel día cumplía años su hijo, Francisco Llácer Pla, entonces, joven promesa musical, un tío estupendo, de carácter extraordinario, que tenía relaciones con Carmen Peris. Se casaron en el mes de abril de 1949, y me quedé solo en casa, como si fuese el hijo menor. Toda la familia me admitió muy bien, su hermano Arturo, violinista en una orquesta; su hermano Federico y su hermana Luisa. En aquella familia encontré un remanso de paz. La señora, era una cocinera extraordinaria y en el hogar se vivía un bienestar al que yo no estaba acostumbrado.

En el primer curso, (1948–49) éramos 79 alumnos, entre chicos y chicas. Las asignaturas, se componían de: **Preparatorio de Colorido,** profesor Genaro Lahuerta, clase diaria de dos horas. Se colocaba un modelo, una naturaleza muerta, un bodegón, y el primer día, se entraba en clase por orden alfabético, y se escogía sitio, punto de vista y caballete, (entrábamos juntos, pintores y escultores.)

**Dibujo del Antiguo y Ropaje,** profesor, Sanchis-Yago, se dibujaban yesos de figuras de la Grecia clásica, con carbón y difuminos: el Doríforo, la Venus de la Concha, Venus saliendo del baño, Diana cazadora, el Apoxiomeno..., dos horas diarias de clase, y la entrada por orden alfabético.

**Modelado**, profesor, Sr. Bolinches, figuras con barro, dos horas diarias, y entrábamos, también, juntos pintores y escultores.

**Liturgia,** profesor, Rvd. Alfonso Roig, ornamentos, símbolos y colores de la Iglesia.

En el curso pronto hice amigos: Ignacio Bayarri, Joaquín Michavila, José Mª. Obón, José Soler (Monjalés), Julia Mir, Fina Fontané, Conchín Capilla, José Gonzalbo.

Allí se respiraba un ambiente de "nuveau vague". Se rompía con el clasicismo, al que considerábamos "demodé", pero el ambiente intelectual era

regularcillo. Apenas se leía, y a muy pocos les interesaba la música. En algunas exposiciones se procuraba dar la nota discordante, una especie de "cacerolada"; así ocurrió en la exposición de Soria–Aedo, y con la de Manuel Benedito. "¡Viva Picasso!, ¡Muera Velázquez!"

El curso se pasó rápidamente, a diferencia de los del bachillerato. Mis notas finales fueron espléndidas. Sobresaliente en todas las asignaturas y Matrícula de Honor en la clase de Genaro Lahuerta.

La amistad con Segrelles continuaba. De vez en cuando, hacía un viaje para enseñarle mis obras, charlábamos y me mostraba lo que estaba pintando.

Por aquellas fechas murió en Alcoy D. José Mataix Monllor, aquel apreciado profesor que me inició en el mundo del dibujo y de la pintura a la antigua usanza. Nunca olvidaré sus enseñanzas, sus consejos y su amistad. Si en el mundo de la pintura alcoyana, no alcanzó un puesto sobresaliente, en el mundo de la pedagogía, no tenía parangón. Sabía explicar el cómo y cuándo tenía que hacerse un cuadro. De qué nos habíamos de servir para conservar los materiales, paletas, pinceles, lienzos... Qué droguería debíamos utilizar para ayudar al óleo: aceite de nueces, aceite de linaza, barnices...

Cuántas veces he recordado sus enseñanzas, que quedaron dentro de mí, como un poso de calidad.

En S. Carlos, nadie te decía cómo tenías que dibujar, ni qué colores había que mezclar, para obtener, tal o cual matiz. El trabajo diario, el contacto con los compañeros, el ritmo de la marcha te hacía progresar, te estimulaba, más que los escasos consejos del profesorado. Por eso, después de unas vacaciones, en las que se había perdido el ritmo, se notaba el desentrenamiento, el renquear y titubear en el dibujo. La mente lo veía, pero las manos no te obedecían. Poco a poco, te ibas engrasando y de nuevo, cogías la marcha.

El curso siguiente, (1949–50) el primero, que en realidad fue el segundo, las asignaturas fueron.

**Dibujo del Natural.** –con figura humana masculina o femenina. El profesor era Adolfo Ferrer Amblar.

**Colorido y Composición.** –a cargo de José Amérigo Salazar, –Tenía un mal genio terrible, gritaba mucho, corregía a chillidos, pero lo hacía bien, mejor que con su pintura. Enseñaba, mejor que pintaba—.

**Anatomía Artística.** –con José Mª Bayarri, escultor, peculiar personaje, editor de la revista de arte "RIBALTA".

**Historia del Arte.** –llevaba la cátedra José Gimeno, y nos servía de base el "Summa Artis" que seguíamos con atención, por las amenas explicaciones del profesor.

Muchos viernes cogía el tren de las siete de la tarde y me plantaba en Alcoy, así el sábado y domingo, podía salir con Pepa. El lunes, en el tren de las seis de la mañana, regresaba a Valencia para continuar el trabajo.

Paco Llácer me integró en su grupo de amigos músicos, que formaban tertulias muy agradables. Por aquellas fechas, se estrenó en Valencia, en el Teatro Principal, la Sinfonía nº 2, de Malher, la "Resurrección", Arturo, el hermano de Paco, actuaba como violinista, y nos consiguió las entradas. El concierto se prometía espectacular. El escenario del teatro se agrandó hasta dos filas de butacas. Intervendría, además de la Orquesta Municipal, una banda de trompetas, una coral y un coro de niños en el escenario y otro, no visible, en el interior. Músicos contratados y mucha percusión. El estreno fue impresionante.

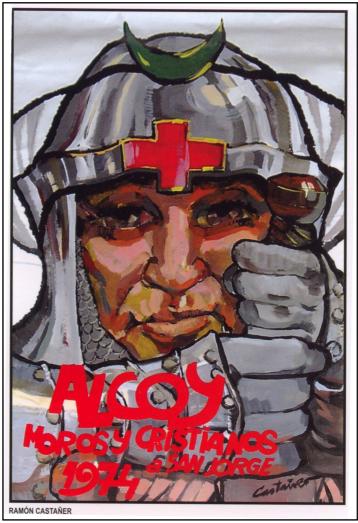
Por aquellas fechas, hacia finales del 49, D. Francisco Romá, de Papeleras Reunidas de Alcoy, me llamó para decirme, si podría ilustrarles algunos artículos del Programa de Fiestas de 1950. Me dieron varios artículos, para que interpretara con dibujos los textos literarios. Utilicé el procedimiento de la nogalina, elemento empleado en carpintería con un agradable tinte almagre.

Ilustré con una orla, que representaba el escudo de Alcoy, un heraldo y una trompeta como soporte el saluda del alcalde D. Enrique Albors Vicens.

"Las fiestas de S. Jorge en el siglo XV1", de José Moya Moya, cronista de la Ciudad. "Tradición y Folklore", de Vicente Miró. "La Mona de Pascua en Alcoy", de A. Valor. "La Primavera y los niños", de Adrián Miró. "Protección de Menores en Alcoy", de A. Giner Cloquell. "Rutas eternas", de José García Llopis.

La portada de aquel año era una acuarela de S. Jorge del pintor Segrelles.

En 1951 también participé en las ilustraciones, y de todas ellas, un artículo de mi novia, Pepita Botella. El artículo se titulaba "¡Aunque caiga un chaparrón!", artículo premonitorio, porque aquel año diluvió en las entradas.



Cartel de Fiestas – 1974.

Este fue el inicio de mi larga colaboración con la Asociación de S. Jorge como ilustrador. Cuatro portadas en los programas de 1953, 1957, 1988 y 1996, y una infinidad de ilustraciones y viñetas en aguatinta, acuarela, gouache, óleo,

acrílico... En **1974** la Comisión Municipal de Fiestas me encargó el cartel anunciador de las Fiestas de Moros y Cristianos, y el día 9 de abril aparecía en el periódico **Ciudad** y en la sección "Cançons" firmado por Serafín, (seudónimo de Joan Valls), una coplilla titulada "**El cartell d'enguany**".

Com un clarí cridaner de la Festa santjordiana, commou l'ánima alcoiana el cartell de Castanyer. Allí l'esperit fester té expressió tradicional. Heráldic, primaveral i ple de simbología, exalta l a trilogía a escala internacional. Eixe cap de paladí lluint Creu i Mitja Lluna, comté la grácia oportuna de la Festa que es fa ací. Ha agradat a tot veí Per ben fet i ben pintat i proclama la ciutat que pa interpretar la Festa cuan la má que pinta és llesta ix un cartell de trellat.

#### SERAFÍ

Por aquellas fechas de 1950, realicé la obra "La viuda del torero", cuadro de gran ambición, 1,80 x 1,90 m. La escena representa a una mujer enlutada, velata, sentada en un vagón de tercera, con un hatillo a su lado, sobre el asiento, y recostada sobre ella, una niña pequeña que sostiene entre sus manos la fotografía de un torero.

Una pintura muy literaria. Preparé unos bocetos, busqué unas modelos, y sin más, empecé la obra. Tuvo eco en Alcoy, y en "Información" de Alicante, el 21 de junio, apareció un artículo de Ases, periodista y crítico de arte, sobre los aciertos de mi obra.

En octubre de 1950, empecé el 2º curso en Bellas Artes, las asignaturas eran: **Dibujo del natural.** –profesor, Gabriel Esteve, con modelos y lápiz carbón.

Colorido y Composición. –la asignatura fue atendida por varios profesores.

**Perspectiva**. —de frente y oblicua, profesor, Enrique Ginesta. Nos explicó la teoría de la luz y sombras. Nos enseñó a utilizar el sombreado por la gota de tinta corrida. Fue fantástico.

**Procedimientos Pictóricos**. –Sr. Monpó. Las técnicas del fresco, óleo sobre témpera, acuarela...

El curso 3°(1951–52) se componía de las siguientes asignaturas:

Colorido y Composición de 3º. –esta cátedra la impartía el Sr. Tuset, pero a su fallecimiento pasó a Genaro Lahuerta.

**Dibujo en movimiento.** –Sr. Beltrán, escultor de buena talla.

**Paisaje.** –profesor, Manuel Gimeno. Pintamos por las calles de la ciudad, jardines, Torres de Serrano, estación de Aragón...

**Perspectiva II.** –Ampliación de la perspectiva del curso anterior, impartida por el mismo profesor.

En 1951, en la X1 Exposición de Arte Universitario del S.E.U. me fue concedida la tercera medalla a la obra "Retrato", precisamente, un retrato de D<sup>a</sup>. Luisa Pla, la señora de la casa donde yo me hospedaba.

La pintura era muy atrevida. La señora estaba sentada. Su mirada era inquietante, las pupilas centradas en el espectador. El pelo plata, un poco descuidado,

con una mantilla negra de blonda, que le caía desganada sobre los hombros, y en las manos sostenía, de forma intuitiva, un abanico.

El colorido de la obra se centraba en los grises violáceos, negros, azules pastel y ocres. El fondo estaba muy aguarrasado para resaltar la figura femenina.

El reparto de premios tuvo lugar en el Paraninfo de la Universidad unos días después de clausurada la muestra.

En mayo del 51, se convoca la "1ª EXPOSICIÓN BIENAL DE ARTE DEL REINO DE VALENCIA". Yo presenté la obra "Vae Victis", (¡ay de los vencidos!) 1,70 x 2,00 m, La obra fue seleccionada para figurar en la "1ª Bienal Hispanoamericana de Arte" instalada en el Palacio de Exposiciones de Madrid.

De ella dijo la crítica: "En la sala XXXI..., pero a nuestro juicio lo más conseguido entre todo lo que se exhibe en esta sala es el "Vae Victis" de Ramón Castañer. Es un lienzo de un patetismo desgarrador, en que la emoción está lograda sin grandes efectos teatrales, y de las dos figuras que componen el cuadro, tal vez sea, la que más nos conmueve, la de la mujer con el rostro hundido en la sombra, porque estos dolores es difícil interpretarlos llevando el gesto al lienzo, y parece más real si lo adivinamos en el derrumbamiento del cuerpo y en las mismas penumbras que aprisionan las figuras".

Antes de empezar el curso de profesorado, por el mes de junio, realizamos el viaje de fin de carrera. De los casi, 80 alumnos que empezamos, éramos 14, los que subíamos al pequeño autobús que nos llevaría por distintas ciudades: Cuenca, Madrid, Segovia, Toledo, Valladolid, Bilbao, Zumaya, visitando museos, fundaciones, catedrales. Fue un viaje instructivo y muy interesante.

Y por fin, llegó el último curso (1952–53), las asignaturas fueron:

Historia del Arte. –profesor Sr. Garín

**Pedagogía del Dibujo.** –profesora D<sup>a</sup> Rosario. Realizamos las prácticas pedagógicas en dos centros: la Academia Boix, donde íbamos tres veces por semana para impartir clases a los chavalines de primera enseñanza, y al Colegio Hispano, que era un centro de bachillerato.

**Dibujo Ornamental.** –profesor Sr. Jimeno. Proyectos, bocetos, ornamentos decorativos, emblemas, decoración vegetal...

**Geometría del Espacio.** –profesor Sr. Bonet Minguet. Proyecciones Diédricas y Ortogonales, y Perspectiva Axonométrica y Caballera.

En resumen: Yo no sé en la actualidad como está la docencia en las recientes facultades de Bellas Artes, pero en la época en que yo realicé mis estudios, eran muy pocos los profesores que sabían enseñar. Cuando aprobé el examen de ingreso, creía que iba a encontrarme con un profesorado con magisterio para guiarte, capacitado para dirigir una clase, para explicar cómo se había de componer una representación plástica, bien en dibujo o en pintura; cómo tenían que hacerse las mezclas de las materias, para obtener distintos matices de color. A muy pocos profesores les podría dar, recordando aquellos tiempos, una buena calificación. No sé cómo obtuvieron, en su mayoría, los puestos docentes. Unos eran blandos, pasaban por delante del trabajo que estaba sobre el caballete y te decían: "Está manchadito, empaste un poco más", pero yo no sabía lo que me quería decir, porque mi obra tenía un dedo de materia. Otro, ante el dibujo de una figura al carbón, comentaba: "Tiene los ojos preñados", y no, no entendía la preñez de los ojos en una figura, casi de tamaño natural.

José Amérigo Salazar, profesor de colorido, pintor de una obra bastante mediocre, era un excelente pedagogo. Tenía un mal genio increíble, chillaba, soltaba improperios y te decía a gritos lo que tenías que hacer. En todas sus correcciones

tenía razón, sabía muy bien lo que indicaba para enmendar los defectos, pero lo que a mí me pasmaba, es que él no viera en su pintura los defectos que corregía en los demás, era como la frase evangélica, de la paja en el ojo ajeno.

José María Bayarri, profesor de Anatomía Artística, era todo un gran profesor, amable, ameno, ocurrente, sabía unir un chiste con un músculo, o aplicar un hueso con un guiso. Mientras ojeaba un atlas anatómico, canturreaba: "Madrecita del alma querida..." Hacía guiños y muecas, era todo un espectáculo. Recuerdo, que un verano, estuvieron veraneando en el pueblo de Agres, él y su mujer, su musa, como él la llamaba, una mujer que le había dado un montón de hijos, madraza, voluminosa, bondadosa, que al lado de su marido, el Sr. Bayarri, no muy alto, nervioso, que gesticulaba, mientras recitaba alguno de sus poemas, y parecía que fuese a dirigir al Universo, y abría los brazos, semejando un Cristo descarnado de los que él esculpía, componían una pareja "xaudaroniana". Creo, decía, —que un día de estos, voy a echarme a volar desde una montaña, y creo que lo conseguiré—, y la esposa lo miraba con sonrisa bonachona. Un día, su hijo Ignacio, compañero mío de estudios, me dijo, que cuando sus padres durmiendo roncaban, su madre roncaba en Do mayor, y su padre en Si bemol, y formaban un conjunto musical.

En la clase de Procedimientos Pictóricos, que impartía el Sr. Monpó, pasamos el curso entero sin aprender nada.

La pintura al fresco la practicamos, comprando unos tableros de yeso preparados para recibir la argamasa, sin saber en que cantidades había que mezclar la cal con la arena, ni cuanto tiempo había estado la cal en maceración. Tampoco sabíamos, si los pigmentos en polvo que se utilizaban, diluidos en agua, eran de buena calidad ni, si su textura era grasa o seca, sin saber que tratamiento teníamos que darles.

Luego vino la pintura al temple y después el óleo sobre temple. No explicaba si la capa de temple tenía que ser con mucha textura o poca, ya que muchas veces, el óleo estaba demasiado diluido y el temple se resquebrajaba. Realmente, pasamos el curso sin tener la menor idea de lo que hacíamos.

Había una gran diferencia entre el profesorado de las clases prácticas a las teóricas.

Había profesores de colorido, de dibujo, de paisaje, que además de ser mediocres artistas, no sabían enseñar. Yo asistía a las exposiciones que estos profesores realizaban, a lo largo del curso, en diversas galerías de Valencia, y me desilusionaba de ver unas pinturas blandengues, fuera de concepto, amaneradas, de composición equivocada, y no entendía cómo podían estar enseñando en la Escuela de Bellas Artes.

A Genaro Lahuerta, lo conocí los dos últimos meses del curso de Preparatorio de Colorido. Puso un bodegón, bien compuesto, con caretas de cartón de carnaval y un capirucho. Aquel curso, mi calificación en su asignatura fue de Matrícula de Honor. No lo volví a tener de profesor hasta que en 2º curso, después de que él obtuviera la 1ª medalla nacional, por un retrato de Azorín, y por fallecimiento de Tuset, obtuvo la clase de Colorido y Composición. En las clases, colocaba muy bien las figuras y las composiciones de las modelos, pero a la hora de corregir, pasaba, musitaba algo, y se marchaba. Yo percibía un cierto recelo, por su parte, a mi facilidad en pintar. Tal vez influyó también, su relación con algunos "personajillos" alcoyanos, que en aquella época, se consideraban entendidos en arte, –de éstos existen siempre y en todas las épocas— que no eran partidarios de mi pintura.

Beltrán, profesor de "Dibujo en Movimiento", era recio, rudo y buen conocedor de su materia, sabía conectar muy bien con los alumnos. En su clase aprendí mucho.

Mi relación con Felipe María Garín, profesor de Historia del Arte y director de S. Carlos, fue muy positiva, amistad que continuó después de finalizar los estudios.

Empezamos la carrera casi 80 alumnos y terminamos 14. Yo, prácticamente, tenía compañerismo con todos, pero amigos íntimos, sólo uno, aunque después, circunstancias políticas y el exilio terminaron con nuestra amistad.

Recuerdo que en 1950, el Ayuntamiento de Valencia convocó unos ejercicios y premios en metálico, para los alumnos de diversos cursos. Para los alumnos de Colorido y Composición de primer curso, se buscó una modelo de edad madura, vestida con ropas de aldeana, pañuelo a la cabeza y un gran cestón de manzanas. Yo, en un lienzo de 81 x 100 cm, plasmé una figura fresca de color, muy armónica de líneas, bien empastada, y con un concepto amplio. Pero alguien se encargó de esparcir por S. Carlos, que yo era hijo de un millonario y no necesitaba el dinero del premio, y puesto que solamente nos habíamos presentados dos, se concedió el premio al alumno que más lo necesitaba. El jurado estaba compuesto por el Sr. Alcalde, D. José Manglano Selva, como presidente; D. Adolfo Cámara Ávila, como concejal del Excmo. Ayuntamiento y los profesores de la Escuela D. Manuel Moreno Gimeno, D. José Amérigo Salazar, y D. Adolfo Ferrer Amblar. Días después del fallo, vino a verme a clase D. José Amérigo, y me dijo que mi cuadro había gustado mucho, pero algunas circunstancias habían impedido que me concedieran el premio. Sin embargo, a D. Adolfo Cámara le había encantado mi obra y me preguntó si no tendría inconveniente en regalarle el cuadro. A pesar de que me dolió mucho, lo que consideraba una injusticia, cedí la obra.

Total, que cuando terminé la carrera, naturalmente había aprendido algo. El ejercicio diario, pintando o dibujando durante todo un curso, supone muchas horas después de cinco años, y la práctica te da destreza manual. Pero tenía que descubrir mi pintura.

Finalizaba una etapa de mi vida, aquella vida de "Casa de la Troya", de estudiante preocupado por los exámenes y edulcorada con diversiones de juventud, de reuniones alegres, donde cada cual aportaba su ingenio, con imitaciones caricaturescas, contando chistes y chascarrillos, con bromas, algunas veces demasiado pesadas. "Canto alegre de juventud"

Estaba en el umbral de una nueva etapa de mi vida, que tenía que ser la que yo me forjara, la que yo me esquematizara y encauzara para poder demostrar, que aquel arte que yo sentía y que llevaba dentro tendría que aflorar. Pero no sabía ni cómo, ni cuándo. Me imagino que todo el mundo habrá pasado por ese estado. Tenía seguridad en mi buen hacer, pero ¿dónde desarrollarlo?

Naturalmente, el primer escollo con el que iba a tropezarme, era el servicio militar, no me gustaba, pero no tenía más remedio. Mi padre tenía un amigo íntimo que era militar, y le dijo, que si en el sorteo me tocaba España, podría arreglarlo, pero que rezara para que no me tocase Marruecos, porque no podría hacer nada. Se ve que no recé bastante, el nº, 1 fue el apellido BITO, y de ahí se empezaba a contar. A mí me tocó el nº 72, África. Cuando mi padre me lo comunicó por teléfono, francamente, me sentí mal.

Yo pertenecía a la quinta del 50, pero por los estudios y no querer incorporarme a las milicias universitarias, había pedido prórrogas, y me agregué a la quinta del 52.

Las condiciones de traslado desde Alcoy a Ceuta, fueron verdaderamente infrahumanas. Me imagino que entraba en la mente de los altos mandos del ejército. ¡Hay que ser soldados de pelo en pecho, no tener miedo a nada, ni incomodidades, ni adversidades!.

Salimos de la Caja de Reclutas hacia las tres de la tarde, maleta de madera al hombro y andando hasta la estación del Norte. Allí nos estaba esperando un tren de mercancías. Los vagones no tenían asientos, ni servicios. Nada en absoluto, un poco de paja en el suelo como único confort. Entonces entendí aquello de "un tren borreguero". Llegamos a Játiva, y allí nos apearon, para esperar a otro tren de las mismas condiciones, con los reclutas que venían de Valencia. El tren era muy largo, tardamos varios días, nos metían en vías muertas para dejar paso a los trenes expresos con viajeros. Cuando nuestro convoy se cruzaba con otro tren militar en dirección contraria, algunos reclutas se asomaban a los portones imitando el balido de los corderos, "beee, beee", y desde el otro tren contestaban "beee, beee... al matadero".

En una mochila llevábamos la comida para los días que duraba el viaje. Los ánimos iban decayendo y para animarnos, un Cabo Primero subió al vagón en una parada y cantó una canción estúpida, para que la coreáramos.

"Soy capitán, de un barco inglés, En cada puerto tengo una mujer. La rubia es, fenomenal, Y la morena tampoco está mal."

Cuando volvían a decaer los ánimos, una nueva canción: "De Isabel y Fernando, El espíritu impera, Moriremos besando La sagrada bandera"

Con este tren llegamos hasta Alcázar de San Juan, y allí subimos a otro que venía de Madrid, pero llevaba un vagón de segunda clase, para los militares sin graduación. En alguna estación, por medio de altavoces de bocina, nos indicaban que nos deteníamos durante una hora, el tiempo que aprovechábamos para ir corriendo a los retretes, donde había un montón de gente. Aquello era nauseabundo, pero como éramos "los novios de la muerte", no teníamos que acobardarnos.

Por fin llegamos a Algeciras, mal dormidos, mal comidos, mal meados y mal cagados, y nos metieron en el trasbordador "Virgen de África". Pese a los muchos reclutas yo sentía una terrible soledad. Me sentía a mil años luz de las cosas que contaban, de chistes, canciones y bromas. El barco llegó a los muelles de Ceuta, y allí nos esperaban los camiones del ejército que nos trasladaron a lo que llamaban "la estufa", situada en el barrio de Jadú. Allí nos esperaban los soldados que ejercían de barberos, sentados sobre unas mesas, para que nuestras cabezas quedaran a la altura de sus rápidas manos. A empellones nos ponían de espaldas, mientras las maquinillas nos rapaban, pero con las prisas, mal rapaban, dejándonos mechones de pelo. El suelo del local tenía montones de pelos negros, rubios, castaños, pelirrojos, que acumulados tenían un color parduzco polvoriento.

Nos pusieron en "pelotas", y nos tuvieron más de una hora de pie, esperando las duchas. Por fin entramos, y nos dieron una pastilla de jabón para veinte, cuando estabas enjabonado, cortaban el agua y afuera corriendo, para dejar sitio a otros. Nos

daban una muda, tan áspera que parecía de arpillera, unas alpargatas y el mono color caqui, sin prestar atención a las tallas, de modo que venía aquello de: "cambio mono pequeño por uno de talla grande, o tengo unas alpargatas del 36 y cambio por unas del 43". Aquello parecía un mercado persa.

Después nos dieron un plato de metal y una cuchara y nos llevaron al comedor a cenar. Prefiero no contar lo que allí había de cena. Después a un pabellón grande donde los veteranos nos habían preparado unos caballetes de metal con tablas de madera y colchonetas de yute. Yo me tumbé en la cama y no tardé en dormirme ni una fracción de segundo.

Por aquel entonces en el cuartel de Ceuta, los veteranos cantaban una canción para recibir a los nuevos reclutas, y para cada reemplazo sólo se cambiaba la fecha, la música era de "Cocidito madrileño" y la letra decía:

Ya van llegando quintos del 53, vienen contentos a cumplir con su deber, pobres chiquitos no sabéis lo que os espera, desde el momento que pisáis en un cuartel. Media docena de barberos niquelando, lindas cabezas que al pasar, os van dejando con más brillo que la luna Esto no es cuento, que es verdad. ¡Ay! recluta que tristeza que desilusión lleváis os creéis que vais de boda y después os lamentáis. La instrucción que os espera es de padre y señor mío. Instructor con mala leche y el recluta ¡vaya tío! Tendrás que pelar patatas, Guardias e imaginarias. No disfrutarás paseo No disfrutaras paseo

Ni verás moritas guapas.



La mora "Louise" - 1953

En estos días revisiones médicas, vacunas contra el tifus, pastillas contra la malaria y filiaciones.

En los tiempos libres tuvimos que ir a una barbería en Ceuta para que nos arreglaran las cabezas, y días después, ya todo cumplimentado y a punto, nos subieron en camiones y nos llevaron a Tetuán, para empezar la instrucción que solía durar tres meses, hasta la jura de bandera. Allí hice nuevos amigos: Enrique Cerdá Gordo, que era de Alcoy, un muchacho estupendo; Jordi Ferrer, Tomás Rosell, y Joan Badía, del grupo catalán; Toni Vaquer y Xim, mallorquines; Paco Camarena Frau de Denia y Luis Mira, de Córdoba. Unos han muerto, otros han desaparecido, con algunos guardo una buena relación y de todos un buen recuerdo.

El cuartel estaba ubicado en una parte de Tetuán, llamada Sania-Ramel, era enorme, grandes naves que albergaban los camiones del ejército, pabellones para los soldados y un gran patio central.



Cuartel Sania- Ramel – Tetuán.







Desfile de la Victoria - Tetuán.

Frente al cuartel había un bar donde íbamos a comer, ya que habíamos pedido "rebaje" de cocina, y así comíamos algo mejor.

Me nombraron instructor de analfabetos, que abundaban mucho. Les dieron un silabario y a leer: "mi ma-má me mi-ma mu-cho a mí". Esto a algunos les sonaba a cachondeo y decían: "cucha, esto no me lo ha hecho mi madre a mí, en toda su puta vida", con mucho esfuerzo aprendieron a leer, escribir, y algo de cuentas, pero sólo sumar y multiplicar, ya que restar y dividir no les interesaba.

El contacto con Tetuán fue para mí extraordinario, pues allí se fundían varias etnias, la musulmana, la judía y la india y dentro de ellas una división de familias, tribus y creencias.

Estaba la ciudad europea bien delimitada, con una sensación de ciudad moderna, y después los barrios. El judío, con sus tenderetes, joyerías, sastrerías,

mercadillos. Los musulmanes tenían sus mercados al aire libre, frutas, verduras, carnicerías, pinchitos morunos, talleres de repujado de cuero y metales preciosos. Color, muchísimo color, telas blancas, rojas, adamascadas, gasas, tules, chilabas, taquías de lana, aguadores, santones, vendedores de galletas multicolores con miel: verdes, rosa y amarillas y miles de moscas. Después el mercado indio en la archifamosa calle de la Luneta. Aquello era el paraíso de Aladino. Las tiendas estaban abiertas hasta las doce de la noche. Allí se vendía de todo, caro y barato. Medias de "cristal", miles de relojes de todas las marcas. Encendedores, (los famosos Ronson.) Plumas estilográficas, telas al peso, terciopelo de todos los colores, telas llamadas de piel de tiburón, encaje francés, tallas de budas en madera de sándalo, cuernos de marfil con tallas de elefantes. Cosmética para las damas, el famoso kool que utilizaban las moras para sombrear los ojos, esmalte para las uñas de todas las marcas y colores, lentes de sol, chales y tules con hilos de oro, joyería y bisutería, oro al peso, pendientes y colgantes con símbolos de Fátima.

Por las calles se mezclaba toda clase de gente. El campaneo de los aguadores, los voceadores de frutas, el olor de agua de rosas de las barberías. El olor a pescado frito emanaba de cuchitril un nauseabundo, acompañado de la música monótona y gomosa del violín llantino. Moras con chilabas y pañuelo en rostro. Moras de blanco. Moras con telas rayadas blancas y rojas, con grandes sombreros de paja con cordones y madroños enormes y con pendientes de tanto peso que habían partido el lóbulo de la oreja varias veces

En la Alkazaba, barrio de las furcias, mostraban sus encantos tras las rejas de las ventanas, moras, negras, aceitunadas, jóvenes y maduras, llamando y riendo a los reclutas, ofreciéndose como mercancía.

En el cuartel ya nos dieron unas charlas sobre los peligros de la ciudad, las enfermedades venéreas y las precauciones a tomar.



Fotografía de estudio – Tetuán.

Casi siempre visitábamos el barrio en grupos, pero lo más barato era tomar el té con varias moras y algunas bailaban la danza del vientre, después salía el "ama" y decía: "A joder o a la calle, marecones".

Allí había callejones y recovecos, que daba respeto transitarlos. Túneles y escondrijos, plazas desiertas, calles en las que no conocían el sol. Misterio y silencio.

Pronto empecé a dibujar sobre un bloc grande. Hice paisajes que veía desde el cuartel. Aquellas montañas azules, limpias de atmósfera y brumas, caseríos

enjalbegados de cal y azulete. Barrios con sus minaretes, de donde surgía la voz que cortaba el aire del almuecín.

En Príncipe empecé a pintar al óleo. Aquel paisaje casi bíblico, con sus tierras de color rojizo, o el verde de las chumberas y las moras con los cántaros en la cabeza que iban a buscar agua al aljibe. Pronto llamé la atención de muchos moritos que se acercaban para verme pintar, y comentaban: "el paisa pinta con pomadas". Todos tenían tiña en las cabezas y todos llevaban pomadas verdes, azules y rojas. Pero tenía poco tiempo para pintar, terminaba muy cansado de las jornadas de gimnasia, instrucción, marchas, clases teóricas. Teníamos que limpiarnos el Máuser, que tenía un número secreto, al igual que la bayoneta, que teníamos que memorizar, y cuya pérdida o rotura equivalía, casi a cadena perpetua

Los domingos nos íbamos a Río Martín, la playa de Tetuán, y así nos olvidábamos de la monotonía cuartelera. El cuartel te iba limando, te iba anonadando. El no ejercitar el intelecto, iba reduciéndonos a no hacer nada, a una indolencia contagiosa: partidas de dominó en la cantina, beber vino y cantar: "Asturias patria querida", "La Virgen de Guadalupe va por la ribera", "El inclusero" o el "Bayón", de la película "Ana", que acompañábamos golpeando con las manos sobre las mesas.

El 18 de julio nos metieron el traje de gala, azul marino, gorra de plato, guantes blancos y botas altas. Nos dieron un mosquetón y subimos a los camiones descubiertos y asientos preparados para un desfile. Era la celebración del desfile de la Victoria. Cuando pasamos ante la tribuna del General Varela, una voz gritaba: ¡Vista a la derecha!. El General correspondía al saludo. La tribuna estaba llena de gente, damas con pamelas blancas, niñas con risitas histéricas, militares panzudos con sus relucientes bandas y un gran tapiz con el escudo de España, mientras la banda militar interpretaba la marcha "Heroína", con trompetas y tambores. El calor era insoportable.

Por estos tiempos también recuerdo tres actos de "valor heroico", que nos prepararon en el cuartel: Un día aparecieron por el recinto, un grupo de soldados de zapadores, cuerpo especializado en detección de minas, artefactos ocultos y sus explosiones. Nos congregaron en el patio a todos y nos explicaron en que consistían las minas terrestres, cómo estaban fabricadas, de cuántas partes se componían y cómo detectarlas. A tal fin, esparcieron en una colina cerca del cuartel, unas minas enterradas, para que en un ejercicio práctico nos enteráramos mejor. Nos advirtieron que cuando oyéramos la voz de ¡mina!, nos tiráramos al suelo hasta que los especialistas la explotasen. Allá que nos fuimos, delante los zapadores, detrás los mandos y después todos nosotros. Éramos mucha gente y de pronto, ¡mina!, salimos corriendo, como en una estampida, a toda velocidad, mientras los mandos nos gritaban: ¡Volved aquí, cabrones!. ¡Maricones!. ¡Cobardes!. Y así hasta cinco veces.

Después de esto, teníamos que conquistar una colina arrastrándonos con el fusil, colina arriba, mientras unas avionetas figuraban un ametrallamiento. Seríamos unos sesenta soldados colina arriba, menos uno que se arrastraba colina abajo. ¿Qué hace ese cabrón que en vez de ir "p'arriba , va p'abajo"?. –¡Mi Primero, he perdido la cartera y voy a ver si la encuentro!– Improperios y maldiciones.

Otro día vinieron cuatro tanques enormes al patio del cuartel, y nos explicaron cómo funcionaban, cómo avanzaban, para qué servían las cadenas. Y para realizar las prácticas salimos al campo y nos formaron en filas de cuatro de fondo. Mientras tanto, unos soldados cavaron una zanja de 1,50 m. de ancho, por 2 m. de largo y 1,50 m de profundidad. A gritos y corriendo se metieron en la zanja los cuatro soldados de la primera fila, mientras un tanque pasaba por encima, salíamos

corriendo detrás del tanque para encaramarnos sobre él, evitando las cadenas, y saltar a la otra parte. Mientras una voz gritaba ¡Cabrones, no tengáis miedo, que en los hospitales hay camas vacías!

Otro día teníamos que ir al tiro, para comprobar nuestra puntería que tenía que figurar en la filiación. En camiones nos trasladaron al campo de tiro, nos dieron diez municiones y cargamos el fusil, esperando que nos tocase el turno de disparar. A sesenta metros, estaban colocadas las dianas, formadas por un bastidor de metal y un papel de embalaje con las dianas pintadas. Los disparaban que formábamos un grupo de diez, y recuerdo la polvareda que mis balas levantaban en su trayectoria. Después nos acercábamos para ver los impactos que habíamos acertados quedábamos al lado de la diana. La mía estaba intacta. Sin pensarlo, me agaché, cogí una bala y rápidamente hice diez agujeros en mi diana, y me quedé al lado. Cuando vinieron el sargento y el cabo primero, se quedaron maravillados, y automáticamente, "tirador de 1ª", que figuraría en mi filiación.



Mora en la estación de autobuses

A finales de julio fue el acto oficial de la Jura de Bandera. Realizamos el ceremonial obligado. Palabras rituales, desfiles, paso bajo la Bandera, la besamos. El acto era grandioso y para mí, emotivo. Ya éramos soldados.

Después vino el destino: Melilla, Larache o Ceuta. Mis amigos y yo nos fuimos al Cuartel de Automovilismo, nº 4, sito en la Cuesta Otero de Ceuta. Nos instalaron en unos barracones de madera, llenos de chinches, que tenían la techumbre de uralita y poca ventilación y nos distribuyeron, unos a cocina, otros a oficinas y algunos de asistentes.

A la oficina la llamaban "mayoría", repleta de mesas y máquinas de escribir, cajas de papel de calco, paquetes de folios y un montón de filiaciones para completar. Allí nos destinaron a Enrique Gordo, Toni Vaquer Moll, Jorge Ferrer y alguno más. Estábamos al mando del sargento Moreno, de un Brigada, del capitán Amador, de un Comandante y del Teniente Coronel. Cuando algo no salía bien, o había alguna equivocación por fecha de cierre de las filiaciones, o por mala interpretación de alguna orden, el Teniente Coronel chillaba al Comandante, éste al Capitán, el Capitán al Brigada, que a su vez, le gritaba al Sargento y, naturalmente, el Sargento a los oficinistas. En todos los problemas, los que pagábamos, "los platos rotos", éramos los soldados de la oficina. Arrestos, peladas al cero, denegación de permisos o calabozo.

Antes de ir a la mili, yo tenía concertada una exposición. Mi primera exposición de pintura, en la Galería Grifé & Escoda de Barcelona, para primeros del año 1954. Y la misma exposición estaba concertada en el Círculo Industrial de Alcoy, para mostrar a mis paisanos la obra que llevaba a Barcelona.

A principio del mes de diciembre nos dieron dos meses de permiso, o sea, que íbamos a pasar las navidades en casa.

El permiso, finalizaba el 31 de enero, de manera que le escribí al capitán Amable, pidiéndole diez días más de prórroga, y le mandé un catálogo. Me contestó rápidamente, concediéndome el permiso y la enhorabuena.

En el periódico CIUDAD, de Alcoy, Critón, comentaba así mi exposición:

"El pasado día 27, quedó clausurada la exposición que nuestro paisano Ramón Castañer nos brindó de su arte exquisito. Esta serie de lienzos infundieron en el ánimo de los alcoyanos una sólida esperanza: la de que la gloriosa tradición artística que nuestro pueblo inició con Antonio Gisbert y Plácido Francés no había quedado extinta, como pensaban muchos. Ramón Castañer supone, con nuevas ideas y nuevos modos, un fino rebrote de la llamada << escuela alcoyana>>. La pintura ha sido, a fin de cuentas, la más valiosa contribución de Alcoy a la cultura nacional.

El arte de Castañer ha sido una auténtica revelación para todos. Formado en la escuela valenciana, ha sabido escapar a un gran peligro que le envolvía: el sorollismo. La atmósfera de sus paisajes tienen transparencias, pero no es el << plen air>> deslumbrador. Prefiere la paleta tibia, de suaves azules << escenográficos de la calle de Príncipe de Marruecos>> como esos delicados cubos casi o, a veces, los tonos cenicientos y zuloagescos como el titulado << La hora gris>> que nos alejan un poco de la tradición mediterránea.

Por eso sus mayores aciertos quedan logrados en los cuadros de figura, de línea unas veces grave y otras alada, pero hecho siempre con un gran sentido poético. Los nueve lienzos que, en este género presenta, nos dan la impresión de una perfecta madurez (sobre todo en el magnífico retrato de su novia) y afirmamos que es esta la manera donde el artista encuentra su más auténtica expresión. Basándose en sencillas anécdotas (el cesante que busca colocación, el violinista pobre, la danzarina de ballet), Castañer se convierta en un verdadero poeta del color. El pantalón del músico, unas zapatillas de raso, un primer término de libros son recursos para las más fantásticas armonías de matices, que a veces nos hacen pensar, como en la Stravinskyana, en el cromatismo de su maestro Segrelles, y otras como << Anuncios por palabras >> en la cruda expresión de Toulouse —Lautrec. Sin embargo, la personalidad de Castañer queda claramente definida en todos sus lienzos por una exquisita factura y una concepción que parece realizada sin esfuerzo.

Otro de los aspectos interesantes de esta exposición es el de los aguatintas y pasteles. Los que llevan el título de <<Fátima>> y <<Mulata rumbera>> son de una clara manifestación del alcance que en este artista podría tener el arte de la ilustración, para el cual lo creemos especialmente dotado.

En general, toda la exposición constituyó un éxito. Aunque las épocas y los estilos son diversos, quedan perfectamente encatenados en esta concepción poética de la figura y el color que ya señalamos, que hace de Castañer un artista puro y de su pintura una plástica inteligente".

En Barcelona presenté mi primera exposición. Naturalmente estaba nervioso, pero seguro. El Sr. Massot, gerente artístico de la sala, me felicitó por el conjunto de mi obra, que le había impresionado. El catálogo llevaba una presentación del pintor Segrelles. La sala era muy grande, y estaba considerada como una de las galerías más importantes.

Toda la prensa se ocupó de mi exposición: "Momento", con una crítica de J. Soler Poch; "Solidaridad Nacional", "La Vanguardia", "Correo Catalán", "El Mundo

Deportivo", "Noticiero Universal" y Juan Francisco Bosch, en Radio España de Barcelona, en su sección "El año artístico barcelonés" hizo un extenso comentario sobre mi obra. La exposición tuvo eco en "Las Provincias" y "Levante" de Valencia, "Información" de Alicante, y naturalmente, "Ciudad" y "Radio Alcoy".

Una vez clausurada la exposición regresé a Alcoy, con un buen éxito artístico y económico.



"Canción triste" 1954; 1,50 x 1,50 m

Había terminado mi permiso y la prórroga solicitada, y emprendí el regreso al cuartel de Ceuta, llevando conmigo la lista de embarque y la carta del capitán para justificar el retraso. En el paso fronterizo de Algeciras no había nadie, ni guardas, ni guardias civiles, ni control, ni aduanas, nada, ni nadie. Yo era el único viajero. Me metí por los pasillos, sin presentar la documentación, llegué al trasbordador y al poco rato ya me encontraba en el muelle de Ceuta, y de nuevo en el cuartel.

El grupo de amigos, conocimos a un matrimonio catalán, D Ricardo Oriol y Fábregas y D<sup>a</sup>. Marta Lloveras, a los que visitábamos los domingos por la tarde, merendábamos, y escuchábamos música entre amable conversación.

El grupo estaba formado por cuatro catalanes, dos mallorquines y dos alcoyanos. Tenían un equipo musical y unas piezas extraordinarias. Me encargaron algunas obras pictóricas, que realicé en su casa. Cuando nos iban a licenciar, les dibujé un pergamino, donde firmamos todos.

¡Ese matrimonio de agradable recuerdo, que endulzaron los domingos de la mili!

En junio de 1954 me licencié. Me encontré de nuevo en casa de mis padres, y aunque pueda parecer imposible, esa licencia que tanto deseas, cuando te reincorporas a tu vida de siempre, no encajas, no eres el mismo de antes de la mili, lo único que no cambió fue mi amor por Pepa. Me ocurría, lo que luego se ha llamado "el síndrome de Estocolmo". Echar de menos una vida cuartelera. Ese ser pieza de una máquina, que se mueve de forma anodina, sin interés, sin apasionamiento, con rutina. La rutina que forma autómatas, sin alma. Pero vivir sin responsabilidades, también es una forma de vida.

## **CAPÍTULO IV**

Tu mano con mi mano, tu anillo con mi anillo, ceremonia tan íntima, en espacio tan nuestro.

A. Baeza Flores

Naturalmente, tenía que buscar algún sitio donde dar clases de dibujo. Y lo encontré en el Colegio Luis Vives–Academia Tecnos, aquel lugar donde había transcurrido parte de mi vida. Entré en la sección de Comercio, como profesor de dibujo lineal y artístico en los cursos 1°, 2° y 3°.

Daba clases particulares, y también tenía alumnos en mi estudio de la plaza de S. Francisco. Volví a reemprender la marcha de la pintura y en esta época pinté varios retratos.

A principio de año se convocó en Alicante el IV Concurso Nacional y Provincial de Pintura, y yo presenté la obra "Ocaso" Un atardecer de Alcoy con tejados, chimeneas, el barranc del Çinc, una luz grisácea, indecisa y un suave crepúsculo. Fue galardonado con la 1ª Medalla Provincial. Se me comunicó la noticia por telegrama: "Jueves treinta y uno se efectuará reparto de premios concurso Nacional—Provincial de Pintura trece treinta horas Punto Concedida a Vd Medalla de Plata Ruégole Asista Punto Enhorabuena y saludos. Artemio Payá"



"Ocaso" 1ª Medalla Provincial Alicante, 1954

En fiestas de S. Jorge, me encontré con Adolfo Bernabeu, él vestido de Mozárabe y yo de Abencerraje. –Cuando pasen fiestas, ven a verme al despacho, para hablar sobre un proyecto—. Así lo hice, fui a verle y me explicó que el altar dedicado a S. Pancracio en la iglesia de María Auxiliadora, estaba bajo la tutela de la familia Bernabeu, y habían pensado que yo pintara un gran mural sobre algún hecho de la vida del santo.

Nos fuimos a la iglesia para conocer yo la capilla que tenía que pintar. Sobre un ara, había una columna de mármol que sostenía una talla policromada del Santo, obra de un escultor catalán, un zócalo de mármol de dos metros de alto que recorría la capilla, la cual tenía forma semicircular, y un cuarto de esfera formaba la bóveda. Además de la pintura, debía encargarme de la decoración: luces, escayolas, focos, dorados...

Era la primera vez que iba a enfrentarme a un gran espacio, para llenarlo con mi pintura. Estaba muy ilusionado, y empecé a plasmar ideas, concebir formas, distribuir espacios. Realicé muchos bocetos, y concebí la idea de hacer desaparecer, por medio de la perspectiva, el obligado plano curvo.

El tema lo distribuí en tres escenas, que formaban un triángulo equilátero.

Me pasé el verano haciendo bocetos de todos los tamaños. Busqué modelos de todas las edades, para el niño Pancracio, para la gente mayor, así como para las mujeres. Hice un boceto bastante grande, (2 x 1,50 m), dibujé la composición, y vestí a la gente con túnicas romanas. Busqué sandalias anudadas, clámides, peplos. En lienzos menores, (100 x 81 cm), pinté el celaje con la cruz y dos ángeles y en otro, el lateral del entierro del Santo.

Cuando Adolfo Bernabeu los vio, le gustaron mucho y me dio su conformidad para realizar la obra.

Estuve estudiando el procedimiento a utilizar. ¿Pintura al fresco?. El pintor que utilice este procedimiento, debe de trabajar con un albañil conocedor de los materiales. La argamasa del fresco utiliza una mezcla de cal y arena. Hay que conocer el tiempo de maceración de la cal y añadirle la proporción de arena correspondiente. De lo contrario, si se realiza mal la mezcla, se corre el riesgo de que se cuartee la pintura.

El óleo sobre pared era muy trabajoso, por ser un material muy absorbente con el problema de tener que utilizar mucha pintura.

Por fin llegué a la conclusión, de que lo mejor sería, el lienzo pegado al muro. Busqué un guarnicionero, medimos los metros cuadrados y resultaron, 80 m². Unos albañiles montaron el andamio con tablones y traviesas de madera, que formaban tres pisos. Cuando vi las paredes recubiertas con el lienzo, aquel blanco, me pareció infinito, Todo lo que yo había abocetado tenía que encerrarlo en aquel espacio curvo, semejante a una manada de toros que avanzaban hacia mí.

Empecé a dibujar. Tenía conmigo los bocetos. Hice algunas correcciones sobre la marcha. Y cuando todo estuvo dibujado sobre el lienzo, en mi imaginación, ya vi el conjunto terminado. Tal y como yo lo había concebido. Estaba impaciente por coger la paleta y empezar a pintar.

Inicié el mural por la figura del santo, y desde ella iba entonando y matizando las figuras que complementaban la escena de su bautismo. Al cabo de los años, ya con más experiencia, me doy cuenta de los aciertos y de los desaciertos. Uno de los desaciertos, es haber colocado suelo donde se apoyan las figuras. Si la visión general está a partir de la línea superior del zócalo de mármol que rodea el altar, quiere decir, que el punto de vista está por debajo de la línea del horizonte y el plano geometral va desde el mármol hasta el punto de vista. Las líneas de fuga son descendentes, por tanto, ese plano geometral sobre el que se apoyan los personajes no puede verse.

Pero el gran acierto de aquella obra de juventud, es la composición, distribución y la valiente ejecución de la obra.

El mural está distribuido en tres escenas: En la parte izquierda figura el bautismo del niño Pancracio por el Papa San Marcelino, acompañado de patricios, viejos ancianos y doncellas romanas. En la parte derecha, está representado el

entierro del santo después del martirio. El cuerpo del santo es llevado, sobre un blanco lienzo después de su lapidación. Toda la escena está bañada por una suave luz de tintes rosados y ocres del atardecer romano. Complementan la escena dos ángeles: uno portando la palma del martirio y el otro con el libro testifical sobre el que se lee. "Venite ad me et ego dabo vobis omnia bona". Y en la parte central, que forma el casquete superior, aparecen tres ángeles "percherones", que contrastan con la ingravidez de sus figuras, en atrevidos escorzos. Remata la escena una cruz sobre fondo flamígero en perspectiva aérea y una gran tela colgante, que aparecerá en todos mis murales, remata el conjunto.

La realización de la obra duró varios meses, y el 17 de abril de 1955, se desmontó el andamio dejando ya a la vista el mural. Pensamos celebrar la inauguración el día 3 de mayo, día de la fiesta de San Pancracio.



Mural San Pancracio M. Auxiliadora Alcoy – 1953; 80 m<sup>2</sup>

En este mes de abril recibí un comunicado del Instituto Alcoyano de Cultura, "Andrés Sempere" que decía:

En la reunión celebrada por la Junta Rectora de este Instituto Alcoyano de Cultura, el 18 de marzo último, se acordó por unanimidad, nombrarle Miembro Adjunto de la Sección de Artes Plásticas.

Con objeto de iniciar la labor encomendada a la referida Sección, espero se ponga en contacto con don José Cortés Miralles.

Lo que me es grato poner en su conocimiento a los oportunos efectos. Dios guarde a Ud. muchos años Alcoy, 15 de abril de 1955 EL PRESIDENTE Firmado, rubricado y sello del Instituto. El día 23 de abril, en plenas fiestas de San Jorge, me encontré con Adolfo, él vestido de Mozárabe y yo de Abencerraje, me abrazó y me felicitó por mi obra, de la que él era el promotor. Fue la última vez que le vi.

El día 26 de abril, hubo un accidente de autobús en una de las curvas del puerto de Albaida, y en aquel autobús viajaba "Adolfito" Bernabeu. Cuando me enteré de su muerte, además de la impresión y el dolor por la pérdida de un amigo, pensé que no tenía ningún documento del compromiso del altar, y a mi cargo corrían los albaranes y recibos de las obras, del andamiaje, electricistas, escayolistas y doradores. Naturalmente, todos los interesados vinieron a verme, un tanto preocupados. Yo fui a hablar con Ernesto Pastor, que estaba en el despacho de Adolfo y le expuse la situación. Al día siguiente, me llamó para comunicarme que estaba solucionado, D. Adolfo Bernabeu, padre, se hizo cargo de todo.

El día 3 de mayo se inauguró el altar. La que había de ser una misa de gloria, se truncó en un canto del "dies irae, dies illa". Catafalco y dalmáticas negras, luto y pesar. Después se colocó una placa de bronce en un lateral del altar, que reza: "A la memoria de Adolfo Bernabeu Espí"

Pepa y yo estábamos preparando la boda. Teníamos proyectado casarnos en el mes de junio. El padre de Pepa, D. Rafael Botella Sempere, una excelente persona, amable, asequible, buen conversador y mejor dador de buenos consejos, era la personificación del padre que yo hubiera querido tener, de haber podido elegir, compró para nosotros el piso en el que íbamos a vivir.

Mi padre no pudo corresponder como hubiera querido, pues la situación económica de mi casa era muy mala, pero yo terminaba de cobrar las 25000 Ptas. del altar y le dije que no se preocupara que yo supliría los gastos necesarios.

La fecha de la boda estaba programada para el día 27 de junio de 1955, lunes, 10 de la mañana, en la iglesia de San Jorge.

A Pepa le diseñé yo el traje de boda. Sobre una cartulina negra, hice un dibujo con "gouache" blanco. Era de porte clásico. Raso y encaje de chantilly. La falda recta, que estilizaba su ya esbelta figura, se recogía detrás en un gran pliegue para formar la larga cola. El cuerpo de encaje, ajustado a la cintura, se prolongaba sobre la falda y se recogía en pliegues en los laterales, con pequeñas flores, para terminar detrás en un incipiente polisón. El tocado era muy original. Un pequeño casquete de raso, con un hueco de media luna detrás, para el moño, que siempre ha llevado Pepa. Y desde el cual salía, como una cascada el tul del velo.

Ahora, ya próximos a celebrar nuestras bodas de oro, algunas veces miramos nuestro álbum de boda, con las fotografías en blanco y negro, y nos sentimos felices, como lo estábamos aquel día.

El traje se lo confeccionó Odette, una modista que cosía a Pepa y que supo interpretar mi dibujo como una gran modista.

Y por fin llegó el gran día. Yo esperaba, con mi madre, en la puerta de la iglesia la llegada del coche de la novia. Había mucha gente en la calle, y cuando el chofer abrió la puerta, por donde salió Pepa, yo no sabía si era ella, o era un ángel la que se puso de pié con todo su esplendor. Tranquila, sonriente y con un porte elegantísimo, le dio el brazo a su padre y empezó a sonar el órgano. Se inicio el paso ritual, a los compases de la marcha nupcial. El altar estaba precioso, flores blancas, adornos y luces, y una pequeña imagen de la Virgen Milagrosa que presidía el altar.

Después el banquete. Saludos, enhorabuenas y el baile. Pepa y yo lo iniciamos al compás de "Noche y día", de Cole Porter, nuestra canción, y el salón se llenó de risas, de alegría y de bienaventuranzas.

Ofició la ceremonia D. José Arnauda, que había sido nuestro profesor de religión durante el bachillerato. Firmaron como testigos, D. Enrique Oltra Moltó, Alcalde de Alcoy; mi padre, Manuel Castañer Abad; D. Joaquín Pacheco Santana. Coronel del Regimiento Infantería Vizcaya de Alcoy, y D. Francisco Vilaplana Cantó, que también había sido profesor nuestro de Filosofía y Latín.

La amistad de Enrique
Oltra y mi padre, venía de tiempo
atrás. En 1952 se convocaron
elecciones municipales, para
elegir a los representantes del
pueblo, dentro del partido. Mi
padre fue elegido concejal.
Entonces era alcalde de Alcoy D.
Enrique Albors Vicéns, y en
febrero de 1954 fue nombrado
alcalde Enrique Oltra Moltó.
Desde entonces, unidos por la
colaboración en trabajo de
servicio, les unió, también, la amistad.



Iglesia de San Jorge (Alcoy) – 1955.

En mi casa, nos habíamos alegrado mucho por aquella elección, pues pensamos que el cargo público retraería a mi padre del alcohol, pero él supo compartir las dos cosas a la perfección.

Yo he de reconocerle a mi padre, su absoluta honradez en el cargo. Jamás permitió un regalo, ni un obsequio. Fue teniente de alcalde y de Fiestas y con el mismo autoritarismo, con el que impuso las colgaduras del balcón en mi casa, durante los once días que duró el traslado de José Antonio, desde Alicante hasta Madrid, le dijo a mi madre. "En casa no entra una cesta de Navidad, ni una caja de puros, ni un regalo, que vengan por la ostentación de mi cargo".

Fue íntegro con su ideología, era un José antoniano, con el que había convivido, al igual que con su hermano Miguel Primo de Rivera, durante su tiempo de cautiverio en la Cárcel Provincial de Alicante.

Fue un idealista. Según nos contó, una noche, las puertas de la celda de José Antonio se quedaron sin guardia para facilitarle la fuga, pero la muerte de José Antonio estaba ya aceptada por él y por el Partido. Conscientes de que su sacrificio sería la semilla que germinaría en la ideología falangista.

Mi padre fue un altruista, al que nunca le preocupó el dinero, y si lo tuvo, lo gastó espléndido con los amigos, sin preocuparse de mejorar la situación familiar.

Recuerdo que un día, le enseñó a mi madre una cantidad de dinero que acababa de cobrar del negocio y ella le dijo: "Ay Manolet, –así le llamaba cariñosamente algunas veces– esto podrá ayudar al chico". Era invierno, y en el

comedor estaba la estufa encendida, mi padre abrió la tapadera de la estufa, y tiró dentro el fajo de billetes. – "Eso me importa el dinero" – dijo.

Mi madre, casi se vuelve loca y se quemó las manos mientras intentaba sacar un posible bien estar que devoraban las llamas.

Estoy seguro de que su paso por el Ayuntamiento no le reportó ningún beneficio económico, pero llenó su vanidad con los uniformes de gala en los actos oficiales.

Cuando creyó que su permanencia en el cargo no podía beneficiar a nadie por discrepancias, le presentó su dimisión al alcalde, Enrique Oltra, del que había sido un gran amigo.

La situación económica de mi padre iba empeorando. Habían aparecido las fibras sintéticas, y la borra de lana ya no tenía la misma aceptación. Mi padre, no supo evolucionar, o no quiso ver el futuro.

Yo me solucioné el viaje de boda. Nos fuimos a Valencia y de allí a Córdoba para coger el trasbordador y llegar a Ceuta. Yo quería enseñarle a Pepa la parte de España africana, que yo había conocido en la mili.

Córdoba nos cautivó, era Andalucía, señorial y moruna. Tardaríamos unos cuantos años en volver a visitarla. El Cristo de los Faroles, cantado en coplas y poemas. La Mezquita, impresionante arquitectura del arte musulmán

Un compañero de la mili, Luis Mira, nos había buscado el hotel. Recuerdo que un día que fuimos a comer a su casa, su madre nos preparó gazpacho andaluz. Era la primera vez que lo probábamos, pero nos lo sirvieron de postre, y la verdad, hube de alabar sus excelencias por la gentileza, al servirnos una comida típica, pero no me gustó. Confieso que ahora es una de mis comidas preferidas en verano.

Una hermana de Luis, nos acompañó por las callejas, visitando lo más típico de Córdoba. La calleja de las Flores, el Museo de Bellas Artes con las obras de Romero de Torres. El pintor por excelencia del andalucismo, el de la copla, el del misterio. ¿Qué mocita cordobesa no suspiraba por ser modelo de D. Julio?. Antonia la Pelá, en "Musa Gitana"; "la nieta de la Trini", en su castizo desnudo. Dora, la Cordobesita; Pastora Imperio; María Caballé; Luisa Astolfi en "Una mujer desnuda y una guitarra". Su pintura fue la personificación de la copla.

Julio Romero de Torres La pintó para soñar. Un clavel sobre sus pechos Y unos labios p'a besar.

Después Algeciras y el transbordador, "Virgen de África", yo lo conocía, pero qué diferencia de ir como soldado a viajar como turista. En la travesía del Estrecho vimos una familia de delfines que saltaba con onduladas piruetas, como dándonos la bienvenida.

En Ceuta nos esperaba la familia Oriol, D<sup>a</sup>. Marta y D. Ricardo, que nos recibieron con parabienes y no permitieron que fuéramos a ningún hotel. Nos llevaron a su hogar, y allí estuvimos como huéspedes de honor. Conocimos una Ceuta que yo, en mi tiempo de mili, no llegué a conocer. Subimos al Hacho, donde estaba el monolito de Franco; a Benzú, con la "mujer dormida"; a Viña Acevedo; la Playa Benítez; el barrio de Hadú, con su tipismo musulmán; e incluso visitamos con ellos los dos cabarets representativos de Ceuta, "La Parisién" y "El Eritaña".

Pasamos unos días inolvidables, y siempre guardaremos en el corazón, el cariño por amigos tan gratos, que ahora ya están en el recuerdo.

Yo me di el gustazo de visitar el cuartel. Pepa y yo nos presentamos en la puerta principal, y subimos a las oficinas, donde yo había hecho parte de la mili. Nos recibió el teniente, de Ana, excelente persona, atento, educado, que se alegró muchísimo de volver a verme y de conocer a mi mujer. En nuestra conversación surgieron nombres conocidos de los que formábamos el grupo de amigos. Cuando nos acompañó a la salida del cuartel, sentí la satisfacción de despedirme como una persona y no como un subordinado.

Después de varios días de permanecer en Ceuta, nos fuimos a Tetuán. Yo gozaba de enseñarle a Pepa todo cuanto conocía. La calle de "La Luneta", le encantó, con sus pequeños comercios, tan llenos de mercadería, donde igual podías comprar una pulsera de oro labrado, que unos metros de encaje o de terciopelo. Todo era nuevo para ella y yo todo lo veía nuevo a través de sus ojos.

Quise que conociera Xauen, la pequeña ciudad marroquí, tan sugerente y tan distinta según los barrios que visites: el judío y el moro, dentro de las murallas. Xauen está considerada como la "ciudad santa" por los kabileños. Yo la conocía bien, porque allí había realizado varios apuntes, de los que ya me había servido en mi primera exposición. Nuestra comida fue típicamente moruna, cuscús completo y dátiles con miel. Siempre hemos querido regresar a aquellas ciudades, pero nuestros viajes nos han llevado a otros lugares.

Nuestro regreso a España lo hicimos de Tetuán Sevilla. La ciudad del Guadalquivir. Un día al salir del hotel nos encontramos con un guía turístico que nos resultó simpático y con él recorrimos la ciudad. Plaza Elvira, la Giralda, con todas sus dependencias; la Torre del Oro; algunos pasos de semana santa, la Macarena, el Cristo del Gran Poder y el paso de San Juan con la Virgen. Durante varios días nos acompañó en nuestro recorrido. La plaza de la Maestranza, la calleja de la Muerte, y nos mostró el supuesto convento donde estuvo Da. Inés, en la obra de D. Juan Tenorio, —mientras nos recitaba parte de la escena del sofá—. Durante las calurosas noches, nos tomábamos unas "aguanieves", que él pedía con su tonillo ceceante. Después el parque de María Luisa acompañado de su recitativo correspondiente:

Escuche usté, amigo:
¿Ha estao usté en Sevilla?
¿Ha visto usté el Parque
de María Luisa?
¿Qué no lo conoce?
¿Qué no ha estao usté allí?
Pues... usté no sabe
Lo que es un jardín
No, señó;
Se lo digo yo...

Cuando ya estuvimos de regreso en Alcoy e instalados en nuestra casa, nos parecía mentira que pudiésemos salir solos después de cenar, y en ocasiones hacer de "carabinas" de parejas de amigos que todavía no se habían casado, como Lolín y Antonio Revert, o Julia y Antonio Aracil.



Parque de María Luisa (Sevilla) - 1955

Precisamente, esta última pareja estuvo con nosotros, unos días de verano en que habíamos alquilado un piso en Benidorm. Los padres de Julia accedieron a que vinieran porque, ya casados nosotros, dábamos respetabilidad a la pareja de novios.

Entonces, Benidorm, no era el mastodóntico centro turístico que es ahora. Benidorm, era todavía un pueblo de pescadores, sin apartamentos, ni antiestéticas torres, que la gente empezaba a descubrir.

El piso que alquilamos, estaba en una casa recién construida, de hecho, nosotros la estrenamos, y sus ventanas se abrían al mercado. Desde ellas elegíamos el tipo de pescado que íbamos a comprar. La habitación que ocupaba Tono, daba a un patio de luces y frente a sus ventanas, se abrían otras de la casa colindante. En ellas se asomaban, sin querer o queriendo, tres jóvenes extranjeras, ligeras de ropa. –Eran los primeros años de un turismo que asombraba a los españoles tan coartados por la censura—. Tono, para no llamar la atención de Pepa y de "Juli", decía: ¿Ramón, vols fumar un cigarret?. Era nuestra contraseña. ¡Y cuántos pitillos nos fumamos!

Recuerdo esto ahora, no por lo que puede tener de anecdótico, sino por recordar a un extraordinario amigo, que ya no está entre nosotros, pero que continúa siendo un amigo fraterno.

Los padres de Pepa veraneaban en Agres. Yo conocí el pueblecito en el año 1948. Era el mes de agosto. Un domingo, cogí el tren de las seis y media de la mañana y a las siete estaba en el andén de la estación. Salió a recibirme el hermano de Pepa, llevaba un burrito para cargar mi equipaje y a la salida del andén, me dijo: "¿Ves, aquel puntito blanco en la montaña, que está frente a nosotros? Pues allí vamos." A mí me pareció lejísimos. Emprendimos el camino que nos conducía al pueblo. No por la carretera, sino por un atajo, por el cual tardamos tres cuartos de hora en llegar. Como en aquella época estaba mal visto que un reciente novio se quedara en casa de la novia, me buscaron una casa en el pueblo donde comer y dormir. Josefina, la hija de los medieros, y su marido Enrique, fueron mis anfitriones. Nosotros, para vernos teníamos que estar acompañados.

El pueblecito parecía de cuento. Había un bar en el que el café aún se hacía en un cazo, y se molía, poniéndolo entre las hojas de un periódico y arrastrando con fuerza, por encima, una botella de anís.

La boticaria, era la telegrafista, y su casa, una tienda de todo. Telas, antigüedades, joyas, ungüentos, medicinas y el tac—tac del telégrafo, que en ocasiones sonaba insistente, porque estaba algo sorda.

También había un cine. El "Cine Ideal". Se anunciaban las películas en un tablón en la plaza: "Esta noche gran estreno, "Tosca", con Imperio Argentina". Las sillas eran de anea y lo más asombroso era que se podía fumar. Los rayos de la proyección se llenaban de volutas caprichosas, que se retorcían recortándose en el blanco de la luz. Para la ventilación se abrían unas puertas que daban al barranco.

Los domingos, misa en el Convento de la Virgen de Agres, Pepa me presentó al padre Manuel, un fraile bajito y regordete. Un verano, se enteró de que yo era pintor y me pidió, así, a "boca jarro": "A ver cuando me pinta una Virgen de Agres". –Cuando me case—, le dije.

Y aquel verano, de 1955, recordando la promesa que en su día le hice, pinté una Virgen de Agres. En el mes de septiembre subimos al Convento y le entregamos al padre Manuel el cuadro, un óleo que mide 125 x 75 cm, y que ahora está colocado encima de la puerta del lampadario.

Yo congenié muy bien con toda la familia de Pepa. Sus hermanos, fueron mis hermanos y sus padres, mis segundos padres. Rafael y Concha, eran dos extraordinarias personas, familiares, asequibles, hogareños, sencillos y muy

humanos. Yo necesitaba unos padres así, y pronto me convertí en un hijo, no político, sino verdadero, por afecto y cariño. Ellos ya han muerto, y me queda el honor de decir que jamás, ni una sola vez, he sostenido una discusión con ellos. Siempre les he respetado y los he querido. Recuerdo que la madre de Pepa me decía: "Yo te quiero mucho, porque veo que tú quieres mucho a mi hija"

Los veranos inolvidables y familiares en Agres, que gracias a Dios, continúan formando parte de nuestras vidas, sólo que entonces, éramos jóvenes y todo nos parecía sencillo.

La subida al convento desde la masía, era un paseo. Un kilómetro hasta l'Azud, la empinada "esquellerola", la caseta del guarda, la suave subida del paseo de cipreses, la última pendiente y el arco, antes de iniciar las escalinatas finales y todo, sin importarnos el sol del medio día.

A la fira no vages Si no tens diners, I a la Mare Déu d'Agres Si no ho tens promés.

Ahora continuamos subiendo al convento, pero ya no lo hacemos a pie. Los coches han terminado con las tertulias y los saludos a la salida de misa y el quedar para la excursión de la tarde hacia el "Molí Mató", "l'Alficosset" "la Mola". Cuántas reuniones amenizaba al piano mi cuñada, Conchita, en casa de mis suegros.

La verdad es, que con menos comodidades, la vida era más sosegada. Las playas aún no se habían puesto de moda. Los médicos recomendaban el monte y el aire puro del campo.

Yo tenía todo el tiempo del mundo para pintar. Pinté paisajes del pueblo, de la valleta de Agres; campesinos al sol del verano; el contraluz de la pinada con una puesta de sol casi japonesa, y todavía teníamos tiempo para sentarnos alrededor de los lebrillos rellenos de tomates y hacer la conserva, mientras mi suegro amenizaba la reunión contándonos historias, o para escuchar los chismes de la "tía Isabel", mediera de la casa, siempre con su chispa y su gracejo popular. Recuerdo que en una ocasión el hermano Eugenio, que venía algunas veces a casa, quiso sentarse con nosotros para ayudar en la conserva, y la masera le dijo con sorna: *Harmano, entre a llavarse les mans. –Les tinc netes*— contestó el hermano lego. *–Es que jo no sé si p'el camí, s'ha tocat el budellet*—.

En Alcoy, se montó la Escuela Municipal de Bellas Artes, que se ubicó en el aula de un local, en el barrio de la Uxola. Yo llevaba la dirección del centro y la docencia del dibujo. Traté de crear un buen ambiente, y conecté con el alumnado, encauzándoles e indicándoles los aciertos o correcciones de sus trabajos, y me parece que se logró crear escuela. Allí se formó un grupo de alumnos que trataban, ilusionados, de perfeccionar sus cualidades artísticas. A éste grupo pertenecían: Jorge Valor, Paco Barrachina, Benigno Andreu, Vicente Moya, María Luisa Pérez, Alejandro Soler, Mataix, Lloréns Ferri, Rafael Ferri Richart y otros.

Tal vez sería en mayo del 56. El arquitecto, D. Roque Monllor, me llamó para exponerme un proyecto. En la recién reconstruida parroquia de Santa María, precisamente bajo un diseño suyo, se había incluido la pintura mural y la ornamentación completa del presbiterio. Cuyo presupuesto iban a sufragar un matrimonio alcoyano, D. Remigio Albors y su esposa Milagro Silvestre, incluyendo la restauración de dos óleos de gran tamaño, del pintor Oliete que ya figuraban en la

destruida parroquia. Y habían pensado que yo realizara la parte de los murales del altar.

Nos fuimos a la iglesia y vi los distintos espacios distribuidos: en el ábside, tres paños, cuatro lunetos laterales; y en el techo un gran rectángulo.

Fui madurando las ideas, y vi que podía plasmar escenas de la vida de la Virgen donde incluir algunos misterios gozosos. En el frontal, el nacimiento de la Virgen, con dos ángeles turiferarios. Y a continuación, siguiendo los huecos, la Presentación, la Anunciación, la Visitación, el nacimiento de Jesús y en el techo, cuyo espacio era de 9 x 6 m, la Asunción de la Virgen. Total, tenía ante mí, 128 metros cuadrados para realizar mi proyecto.

Mientras trabajaba los bocetos se construyó el andamio con tablones y vigas de madera, atados con cuerdas. Como las paredes del presbiterio ya estaban terminadas y no se podía apoyar sobre ellas, se construyó un andamio "a vela".

Empecé a pintar en el techo el tema de la Asunción. Sobre un celaje tormentoso, la Virgen es trasportada por los ángeles hacia el cielo en una explosión de color. Allí ángeles rubios, ángeles morenos, querubines y ángeles negros significando la universalidad de la Iglesia. La Virgen levanta los brazos para recibir al Espíritu Santo, que entre un haz de luces desciende hacia Ella.

Estaba reciente el dogma de la Asunción, promulgado por Pío XII y aproveché la ocasión para pintar una gran balaustrada en perspectiva aérea. En el centro Pío XII promulgando el dogma. Acompañado por el colegio cardenalicio, bajo el dosel pétreo de un arco con el escudo papal en el centro. Umbelas, telas flotantes y palomas que revolotean ascendiendo hacia el cielo. En un lateral el retrato del cura de la parroquia, D. Manuel Llopis, y el acólito, que sostiene un estandarte. Completan este lateral, representando al pueblo, los retratos de Ramón Castañer y Pepa Botella; Tono Aracil y Julia Juan; Salvador Pastor y Amalia Morán; Antonio Revert y Lolín Romá; el arquitecto D. Roque Monllor. Mis padres, Manuel Castañer y Marina Segura, y los padres de Pepa, Rafael Botella y Concepción Seguí.

En el lateral izquierdo los colegios religiosos de Alcoy, las monjas de San Vicente de Paul, las Carmelitas, y los Franciscanos. Un conjunto arquitectónico remata las escenas.

Durante la ejecución de este panel me di cuenta de que dentro de mí se estaba operando un cambio en cuanto a la forma de plasmar las figuras y en cuanto a la forma de distribuir los espacios. Me estaba interesando muchísimo, el construir las figuras con planos que delimitasen sus contornos casi de forma geométrica. No como un cubismo. El cubismo sólo da forma geométrica a los espacios, y a mí, me interesaban los espacios y sus conjugaciones con las formas. Por tanto, los cuerpos debían pesar. No me interesaba la ingravidez. Me interesaba el símil de un kilo de hierro, con la etereidad de un kilo de virutas. La forma y, por tanto, el espacio, tenían que ser compactos. Y apareció el panel de la Natividad de la Virgen. Allí estaba plasmada toda mi gramática pictórica. Las formas son tangibles. El cuerpo de Santa Ana en la cama y las sábanas que moldean su cuerpo, con la figura de su esposo, San Joaquín, que aparece de pié, forman el conjunto espacial. Componen la escena, por color y por el trazado con el rectángulo del lecho, los pliegues duros de una cortina que sirve de fondo y una tiza que remata la cortina en la parte superior, sobre la cual descansan unas palomas, que casi son de marmolina.

Las figuras restantes forman el primer término. Las comadres, la que vierte el agua en la palangana, la misma Virgen María, diminuta pero compacta, en brazos de una dama, los blancos de las telas y sus pliegues son casi de aluminio. Sólo la "niña

que mira", ese personaje inquietante, que aparece en muchas de mis obras, como un índice que señala al espectador, se salva de esa rigidez, pues la suaviza su profunda mirada. Completan el muro, dos ángeles. Uno de espaldas con un incensario en la mano y un gráfico que reza: "Sic amica mea inter filias". El otro, de pie, cabeza de perfil, nimbo cuadrado trapezoidal y una tabla en sus brazos donde se lee. "Cum lilium inter spinas"



Murales de Santa María (fragmento) Alcoy 1957 - Natividad de la Virgen

Después realicé los lunetos laterales. El primero por la izquierda, está concebido como una representación de la escena, en forma renacentista. La Virgen pequeña y sus padres detrás; acompañantes, un arco que simboliza el templo y unos cipreses al fondo. Tonos suaves, violetas, azules, rosas muy pálidos, que contrastan con el vestido blanco de la Virgen niña. En la parte superior un grupo de ángeles que juegan sus formas, con planos, espacios, pliegues de sus ropas, y triángulos de sus alas.

El segundo exterior, representa la Anunciación, de tipo vitral. Una congujación de azules en todas sus gamas. De planos y de claroscuros. Como la explosión de un cristal.

A la izquierda: la Visitación, en tonos calientes, ocres, bermellones, y carmines. Santa Isabel en la parte alta de una escalera y la Virgen ascendiendo. Coronan la escena, unos ángeles trapezoidales.

Y en el último luneto, el nacimiento del Niño Jesús. Tonos oscuros, luces muy tenues, y ángeles músicos.

Mi proyecto pictórico estaba terminado .Completaba la decoración del presbiterio un templete de mármol, color cacahuete. Entonces conocí al escultor alcoyano Tomás Ferrándiz y a su esposa Estrella. Se le llamó para que realizara la talla de la Virgen para el interior del templete y estaba trabajando el boceto en un modelo de barro. Nos reunimos muchas veces y charlamos sobre diversos proyectos. Lástima que aquel encargo no llegase a buen fin.



De izquierda a derecha: Camilo Bito, Tomás Ferrándiz, Estrella, Alfonso Saura, Antonio Revert, Ramón Castañer, Rafael Coloma.

El andamio sobre el que había estado trabajando más de un año tenía 38 m de altura y oscilaba aparatosamente cuando me entusiasmaba pintando. Cuando oía el chocar de los travesaños sobre la pared, era como un aviso para que me detuviese. Una gran tela lo cubría y lo separaba del resto de la iglesia, aislándome en mi trabajo. D. Roque Monllor, subía algunas veces para ver como iban los murales, así como el cura, D. Manuel Castelló, que se quedaba algo perplejo al ver mi estilo pictórico. El amigo D. Rafael Coloma también venía para realizar comentarios periodísticos.

Yo desde las alturas observaba a la feligresía, que como ahora, la iglesia era más visitada por mujeres y generalmente mayores, que parsimoniosamente se sentaban y escudriñaban en su bolso para buscar el rosario y bisbisear los misterios. Cuando se marchaban solían pasar por distintos altares para tocar al santo, en una devoción fetichista. Cuando había algún funeral, desde arriba, ya sabía si el entierro era de primera o de tercera, porque los ornamentos litúrgicos eran distintos, y sobre todo, los cantos gregorianos sonaban de otra manera.

Desde allí asistí a bodas, bautizos y comuniones. A los sermones, que desde el púlpito, lanzaban los curas con motivo de diversas festividades: el triduo a santa Rita, el de S. Carlos Borromeo, patrono de la banca; la festividad de S Francisco Javier, ¡Sí, Francisco Javier! ¡Sí! —decía el cura— ¡Sí, Francisco Javier! ¡Sí! Tu, dijiste ¡Sí! Y nosotros decimos ¡Sí!.

El hijo del sacristán de la parroquia, Juan Tomás, que entonces era un niño, alguna vez se subía al púlpito, cuando la iglesia estaba vacía y gesticulaba un sermón, sin palabras. Sus brazos se movían de arriba abajo y de diestra a siniestra sintiéndose el mayor orador sagrado.

Después venían las limpiadoras, que siempre se contaban películas. Un día le tocó el turno a "La Condesa Descalza". -¡Anoche vi una película preciosa!. Era de

esa... que se llama Ava..., no sé qué. Ella era una gitana y un rico italiano se enamora, y se casa con ella. Pero no podía..., no podía... (Ven que te lo diga al oído que estamos en la iglesia)— y le susurró algo. –¡No me digas!. ¡Bueno, bueno y bueno!. Lo que ponen en el cine ahora—. Mientras tanto el escurrir de los mochos sobre los pozales y el arrastrar de los bancos, rompían el pesado silencio de la Iglesia.

Pronto aparecieron los detractores de los murales. Entre todos, el más obstinado, fue el Coronel del Regimiento de Infantería, Pedro Blanco Consuelo, que blandía la bandera de los improperios contra mi pintura colorista. —¡Las pinturas en las iglesias, tienen que ser oscuras y sin color!—.

La inauguración del Presbiterio tuvo lugar a principios del año 1958, con un solemne acto. Nosotros no pudimos asistir ya que estábamos camino de París.

## **CAPÍTULO V**

Ahora, voy a contaros cómo también yo estuve en París, y fui dichoso.

Jaime Gil de Biedma

Habíamos estado proyectando el viaje durante mucho tiempo. París era la ciudad deseada por todos los artistas.

Llevábamos una carta para un conocido de mi padre, Rodolfo Abad, que ya con anterioridad nos había buscado alojamiento y que debía esperarnos en la estación. Pero cuando llegamos a la estación d'Austerlitz, cargados con nuestro equipaje, la caja de pinturas, una guitarra, Pepa llevaba pantalones largos, y yo un chaquetón a cuadros y gorra, no nos identificó, y nosotros no le conocíamos.

Cuando vino a buscarnos, ya instalados en la pensión, que él conocía. Nos dijo, que nunca pensó que una pareja vestida como nosotros, pudiera venir de Alcoy. –Él pensaba en un Alcoy, enclavado en el año 1938. No se imaginaba la evolución en la época–.

La verdad es que en nuestras conversaciones posteriores, nos dimos cuenta de que aquel hombre había sufrido mucho en su exilio. Nos contó que cuando llegó a Francia en el año 1939, lo metieron en un campo de concentración custodiado por soldados senegaleses. Cuando le dieron la libertad, se marchó a París, pero no le daban papeles porque no tenía trabajo, y no le daban trabajo porque no tenía papeles. Durante la ocupación alemana lo metieron en el campo de concentración de "Buchenwald", y nos contaba los horrores vividos: "Yo he visto -nos dijo- a un hombre, adelgazarse como una serpiente, para pasar entre los barrotes de una silla, mientras el "kapo", sentado y fumando le pegaba con una porra. Y he visto cadenas humanas, formadas por gente cogidas de las manos, lanzarse contra una alambrada electrificada. Prácticamente, no podíamos escaparnos, casi no había guardia, pero era tanto nuestro decaimiento sólo nos daban dos dátiles al día, que no podíamos caminar ni diez metros. Un día, nos levantamos, y nos encontramos sin soldados alemanes. Fue la liberación del campo por los soldados americanos Había sido, fontanero, albañil, electricista, técnico de ascensores, pero siempre en trabajo negro, todavía no tenía papeles para trabajar legalmente".

Los primeros días, para nosotros, fueron de desconcierto. París, desde Alcoy, era enorme. Nuestro amigo, Adrián Miró, que estaba en la Casa de España, nos acompañó para conocer la ciudad. Compramos las cartas del metro que nos permitieron recorrer París, y como no nos gustaba el sitio del hospedaje nos dedicamos a buscar un nuevo alojamiento.

Encontramos un hotelito en el barrio latino, "Hotel du Lys", en la "rue Serpente", cerca de "Odeón". El ambiente del barrio era agradable, juventud, estudiantes, "Self Service", tiendas, y el lugar encontrado, acogedor. Una habitación muy confortable, servicios y una ventana que daba a la calle. Muy tranquila, casi no transitaban coches. No se podía cocinar, pero más adelante llegamos a cenar nueve personas, y para disimular la fritura de la carne, en un pequeño hornillo, yo rasgueaba fuertemente la guitarra. No había nevera, naturalmente, pero como las temperaturas exteriores siempre estaban bajo cero, con bolsas de plástico, colocábamos los alimentos perecederos en el exterior de la ventana.

Yo empecé rápidamente a dibujar y Pepa se matriculó en l'Alliance Française. Cogíamos el metro en la estación de St. Michele, dirección Porte D'Orleans, ella se bajaba en la parada cerca de l'Alliance, y yo con mi bloc de dibujo debajo del brazo me recorría los barrios que consideraba interesantes. Callejas del

barrio latino, vistas del Sena con sus barcazas, la plaza de S. André des Arts, Montparnasse, Tullerías, Ille de S. Louis, y una infinidad de dibujos, apuntes y bocetos. El interior del café "Des Magots", con una tertulia alrededor de una mesa, o una familia de japoneses tomando café, en el famoso café "Dupont". Coches aparcados en la calle Saint Germain des Prés; un interior del metro en Chatelet; Pigalle, Place Blanch; jardines de Luxemburgo; el Arco de Saint Denís.

Cuando veía mis dibujos en la habitación del hotel, recordaba aquella pieza musical de Moussorgsky orquestada por Ravel, "Cuadros de una exposición".

Casi todos los fines de semana nos dedicábamos a conocer los alrededores de París. Conocimos Chartrés con su impresionante catedral, sus famosísimas vidrieras y el encanto de la ciudad.

La monumentalidad de Versailles, con su impresionante palacio. Fontainebleau. La Malmesón y Chantilly.

Yo me había llevado mi título de profesor de dibujo, y obtuve un "laisser passer" que me permitía la entrada gratuita a todos los museos y monumentos nacionales y a Pepa le extendí una nota como que era alumna mía y el pase sirvió para los dos. Poco a poco, fuimos conociendo París.

La visita obligada al Museo del Louvre, en varias jornadas ya que es imposible conocerlo de una vez. Para un pintor, todos los museos tienen algo importante, pero yo conocía muy bien, el Museo del Prado, y la impresión que me causó París como ciudad, no me la produjo el Louvre.

El Museo Jeu de Paume, donde están los impresionistas de finales del siglo XIX. Yo conocía la obra de muchos de los pintores, por reproducciones más o menos perfectas. Había leído mucho sobre Monet, Manet, Renoir, Toulouse Lautrec, Degás..., y francamente, me sentí algo desconcertado. Me encontré con unos cuadros donde la teoría impresionista era poco convincente. El color confuso y muchas veces desentonado. Yo estaba acostumbrado a la pintura de la luz mediterránea, con Sorolla como señuelo, y me encontré con un sol mortecino. Las pinturas de Renoir, son las menos intelectuales, por sus temas vulgares. Decía el pintor: *Considero un desnudo terminado, cuando tengo ganas de darle una palmada en las nalgas*. Sus personajes no pertenecen a una categoría social determinada, son seres carnales contemplados por el pintor. Cuando ya su juventud va marchitándose se refugia en el retrato de los niños, unos niños bien educados y de buen porte. En ellos no aparece la chispa de los pilluelos ni la desvergüenza de la gente del pueblo.

En cambio, me pareció fuerte, decidido, original, atrevido y obsceno Toulouse Lautrec.

Degás, también me conquistó. Su vida solitaria, triste, se refleja en sus obras. Él, en una carta decía: Yo no sé jugar al billar, ni hacer la corte a las muchachas, ni trabajar en la naturaleza, ni ser agradable en la sociedad. Su estudio lleno de polvo sin mujer ni amigos está poblado de trastos viejos y zapatillas de ballet. Pero eso sí, le gustaba estudiar el movimiento fugaz de las personas y transformar los lienzos blancos en campo de movimiento y profundidad. Plasma el mundo del vértigo con la bailarina atando su zapatilla, mujeres con trajes de ballet, mujeres saludando, bostezando, rascándose la espalda, estirándose las medias, anudándose el lazo. Escenas de representaciones. Apuntes y bocetos. Viendo estas obras recordé unos versos que dicen: Ella baila muriendo, como en torno a una caña / a una flauta en que el triste viento de Weber toca.

El Museo Rodin, con esa escultura pictórica, pareja a la de nuestro Benlliure. Formas y masas tangibles, trémulas, con una impronta magistral. Monumentalidad, recreación del "sfumato" renacentista. Colosalismo.

La catedral de Notre-Dame, obra representativa del arte medieval, La fachada es interesantísima y está ornada de esculturas magistrales. Debajo de la galería de los Reyes, se expende el magnífico rosetón. Gárgolas y quimeras desaguan la parte alta de las dos torres. En una de nuestras visitas nos encontramos con un grupo de turistas y al oírnos hablar en español, un cura nos preguntó en tono de desdén, –¿ustedes son franquistas o antifranquistas?-. Sin comentarios.

La Sainte Chapelle, inverosímil construcción gótica, que más bien parece una arqueta de cristal, por sus espléndidas vidrieras, rematada por una aguja "La Fléche" delicadamente cincelada en sus 75 metros de altura.

El Hotel de los Inválidos, coronado por la inmensa cúpula de Mansart, debajo de la cual se encuentra el "Tombeau", obra de Visconti, donde reposa Napoleón.

Plaza de la Concordia, una de las más bellas del mundo. Sus dimensiones y armonía son el más grande orgullo de la capital. Algunas noches la magia de sus surtidores y sus juegos de luces, son un espectáculo inolvidable. En el centro está el gran obelisco de Louqsor.

El Arco de Triunfo de l'Etoile, el más grande en su género, está soberbiamente esculpido, majestuoso y perfectamente equilibrado. Emerge triunfal y colosal en la colina de Chaillote y guarda celosamente las cenizas del Soldado Desconocido, donde su recuerdo es perpetuado por la Llama Eterna, símbolo del Honor y Sacrificio.

La Plaza de Vendôme, barrio aristocrático y burgués, enclavada entre la Rue de St. Honoré y Rue Capucine, que fue diseñada también, por Mansart. Esta plaza toma el nombre de la columna que está en su centro, construida con el bronce de 1200 cañones de Austerlitz, decorada con 400 bajorrelieves que describen la Campaña de 1805.

La iglesia de La Madeleine, con uno de los mejores órganos del mundo. En su fachada con columnas, un hermoso frontal clásico.

La Torre Eiffel, inseparable del paisaje de París, con sus 300 metros metálicos constituye un desafío vertical. La subida del ascensor hasta el restaurante situado en el primer piso y después hasta el punto final, te eleva a una vista impresionante de la capital. Puede descenderse por una escalera, la cual utilizamos en cierta ocasión.

Yo continuaba dibujando y tomando apuntes sin cesar. Pepa en el tablón de anuncios de l'Alliance vio que pedían clases de español para un niño de ocho años. Pepa se presentó en el domicilio requerido y resultó que el niño era hijo de un escultor catalán, Joán Palá y su madre Dolores, que era de Chicago, periodista y corresponsal en la Exposición de Bruselas. El niño, Cristhy, hablaba un "batiburrillo" y Pepa empezó a desenredar la madeja lingüística del chaval. Intimamos mucho con la pareja. Íbamos con ellos a reuniones y "parties" con sus amigos, que naturalmente eran internacionales: un pintor egipcio, dos inglesas, un pintor alemán, un arquitecto de Boston, un matrimonio griego y varios franceses. Pepa recitaba algunos poemas, incluyendo la lírica negra que yo acompañaba tabaleando sobre la guitarra o rasgueándola en otras ocasiones. En una de estas reuniones, Pepa cocinó una paella singular, sin el recipiente adecuado, sustituido por un gran perol, pero la paella salió sensacional.

Poco a poco, nos fuimos integrando en el mundillo artístico. Adrián Miró nos presentó, también, a varios de sus amigos, José Galiana, un estudiante de Zamora; pintores valencianos que yo ya conocía y que estaban en el Colegio de España: Salvador Vitoria y Eusebio Sempere. Recuerdo que una tarde se preparó una fiesta en dicho colegio. Las mujeres no podían entrar en las habitaciones, pero sí en el

salón de la cafetería. Allí se organizó el baile. Como el presupuesto para la fiesta era muy bajo se instaló un tocadiscos y un montón de discos, y precisamente, José Galiana actuaba como "pinchadiscos", allí sonaron pasodobles, "rocks and rolls", "swings" y de repente, el Himno de Riego. Los españoles nos dimos cuenta enseguida. Alguien había metido el himno camuflado entre los discos. Galiana montó en cólera. —"¡Así no se hace la revolución! ¡Se hace a cara descubierta!. Si pasa algo el único perjudicado, seré yo"—. Los asistentes extranjeros, ni se enteraron y siguieron bailando a compás del himno.

Por estas fechas se casaron Adrián y María Luisa Monpó. Como ella no podía residir en el Colegio Español, se instalaron en el hotel Nancy. Allí conoceríamos después a Carlos Palacios y a su mujer Emilia. Otro matrimonio de aquellas fechas fue el de nuestros amigos Julia Juan y Tono Aracil, que vinieron en su viaje de bodas, y se instalaron en nuestro hotel.



París – 22 abril 1958 De izquierda a derecha: Ramón Castañer, Julia Juan, Pepa Botella, Maria Luisa Mompó, Adrián Miro (Foto realizada por Tono Aracil)

Fueron unos días fantásticos. Salíamos las tres parejas para conocer los lugares típicos de París. Una tarde, Adrián, nos preparó una visita a las Catacumbas de París, las cuales fueron producto de la expansión urbana de la capital. Se pensó en su día, que todos los cementerios que el progreso arrasaba, debían depositar todos los esqueletos juntos en un lugar adecuado y así nacieron estas catacumbas, que se abrían al público, todos los primeros viernes de mes. Su entrada se realizaba por la Plaza de la Concordia. Al comprar el ticket te entregaban una vela y allí se iniciaba el itinerario. Un túnel pequeño, húmedo y goteante, lleva a una entrada donde un cartel reza: "Detente peregrino, aquí empieza el Imperio de la Muerte". Nos introdujimos en un pasillo, cuyas paredes estaban decoradas por cientos de cráneos, colocados artísticamente, formando caprichosas guirnaldas con las tibias y el resto de los huesos. La visita, al final resulta agobiante y salíamos con ganas de Vida. Justo enfrente, había una sala de "striptease" llamada, "Tomate", y allí que nos metimos los tres matrimonios. El espectáculo picante, fue graciosísimo, lleno de humor y con historietas bien presentadas. Muy al estilo francés. A la salida, nuestra euforia, nos hizo formar, codo con codo, y canturreando una marcha mora, al estilo de nuestro

Alcoy, desfilamos por aquella estrecha calleja "Des Champs Elysées". (Era el día 22 de abril.)

El periodista Manolo Esteve Sabater, nos mandó una nota desde Valencia anunciándonos su viaje a París, para entregar en una editorial la novela que había escrito y que le habían dado esperanzas de su publicación. También tenía que realizar un reportaje sobre la Expo de Bruselas. Ya en París, quedamos con él para realizar juntos el viaje a Bruselas, al que se unió el matrimonio Aracil.

Un día a las diez de la noche partimos desde la estación del Norte y llegamos a Bruselas a las 7 de la mañana. Hacía un frío de mil demonios. Subimos a un tranvía que nos llevó al recinto ferial. Allí estaba el "Atomium", aquel monumento simbólico con esferas de aluminio, que se hizo archifamoso mundialmente. Visitamos muchos pabellones, el inglés, el francés, lógicamente, el español, y con mucha curiosidad, el ruso. En el vestíbulo de éste, vendían unos juguetitos, reproducción del "Sputnik", el famoso primer cohete espacial. Y de entre sus stands nos llamó la atención el dedicado a los electrodomésticos, todo un alarde técnico, con muchos televisores, de distintos tamaños, que reflejaban nuestra imagen en el recorrido por la sala. Las mujeres sentían curiosidad por ver los abrigos de piel, pero dijeron que tenía poco "glamour". Después pasamos a una sala muy grande donde se exhibía la muestra de arte ruso del momento. Escultura y pintura. Fue toda una desilusión. Plásticamente era un arte retrógrado. Puro impresionismo bañado por una corriente política panfletaria, donde el arte pierde todo su valor. Un cuadro que representaba a un soldado alemán dando una paliza a una mujer rusa embarazada. Un desfile en la Plaza Roja de Moscú. Un cuadro de grandes dimensiones, enorme, donde un grupo de atléticos campesinos y esculturales mujeres portaban los atributos del trabajo: guadañas, hoces, azadas, martillos, todo ello edulcorado con grandes banderas socialistas con el retrato de Lenin, que hondeaban en una suave brisa. Una escultura en bronce, casi "crisoelefantina", de una mujer cachondona que sostiene en sus brazos un ramo de espigas de trigo. Lo más propagandístico. Yo no había visto arte ruso, pero aquello que vi en la Expo seguía las directrices marcadas. Era el arte al servicio del partido en el poder.

Estábamos muy cansados y buscamos un sitio para comer. En el primer restaurante que vimos, entramos muy decididos, nos sentamos, pero cuando levantamos la vista y miramos a nuestro alrededor, nos dimos cuenta de que el ambiente no se correspondía con nuestros bolsillos. Así que, antes de que se acercara el "maitre", sin intercambiar palabra, nos levantamos los cinco y nos fuimos a buscar un "self–service", donde por cierto, comimos muy bien y a un precio razonable.

A las siete de la tarde, estábamos en el tren que nos devolvía a París. En el compartimento de regreso coincidimos con dos argentinas: Nona y Sally. Habíamos dormido poco, pero la conversación era amena.

—Que linda "pollera" llevas—, dijo Nona, mirando a Pepa, y pronunciando la "ll", con ese sonido de "sh" aspirada, tan singular. Nosotros miramos a Pepa, para ver donde llevaba la pollera. Hasta que nos explicó que se refería a la falda que llevaba, y que yo le había pintado con unas flores, con escarcha y lentejuelas. Cuando llegamos a París estábamos más muertos que vivos, pero llenos de alegría. El viaje había sido positivo.

Un día en que yo estaba pintando en la calle se me acercó una persona bastante joven. Me dijo que le gustaba mucho mi estilo y que le gustaría ver más obra mía. Quedamos que vendría al hotel al día siguiente, a las cuatro de la tarde. Puntualmente llegó a la cita. Se presentó dándome una tarjeta. Françoise Meyer.

Nada menos, que era el hermano del famosísimo crítico de arte, Israel Meyer. Le enseñé mis obras que le entusiasmaron. Sólo pareció desencantarle unos zapatos de tacón de Pepa que estaban en el suelo. –S'est vous marié?– me preguntó. Adiviné el tufillo de la pregunta y busqué la forma de sacarlo de la habitación. Amablemente le dije que tenía que recoger a mi mujer en l'Alliance y me acompañó. En la puerta nos despedimos, pero cuando salimos, allí estaba Meyer. Se acercó y le preguntó a Pepa, si tendría inconveniente en que yo me fuera a cenar con él y con su hermano Israel, para después ver en la Opera "La Flauta Mágica", y después a "coucher". Pepa, asombrada, los ojos como platos le dijo. –"A mí no me lo tiene que preguntar, dígaselo a Ramón". Le contesté rotundamente. ¡No!. Y el asunto se dio por terminado.

Pensamos en la posibilidad de exponer. Conocíamos muchas galerías porque habíamos visitado muchas exposiciones. De manera que cogí dos cuadros y me lancé a la calle. Visité muchas salas de arte, y finalmente encontré la Galería "Raymond Duncan" en la calle del Sena. El dueño era hermano de Isadora Duncan, la genial danzarina. Iba vestido de griego a la antigua usanza, clámide blanca de algodón, sandalias con cintas y en la cabeza, una especie de serpentina de color ocre que colgaba sobre la nuca. Su esposa vestía de tanagra.

Les gustó mucho mi obra y acordamos la fecha para el mes de mayo, así tendría tiempo para enmarcar las obras. La exposición se inauguró el 2 de mayo. El catálogo, sencillo "Galeries Raymond Duncan. 31Rue de Seine-París VI. Exposición -Ramón Castaner. Du 2 au 14 de Mai 1958.". El día de la presentación hubo un pequeño "vernisage".. Invitamos a un grupo de amigos y al embajador de España, Conde de Casa Rojas que se interesó por una obra que representaba una visión singular de Notre Dame. Naturalmente le mandé el cuadro, desinteresadamente, a la embajada y el día 24 de mayo recibimos una nota:

Mi querido amigo:

Gracias muy sinceras por el envío de su interpretación de Notre Dame en forma realmente sorprendente.

Me gustaría que viniesen a almorzar conmigo antes de volver a Alcoy. Para ello, mejor es que me telefonee a fin de que combinemos la fecha. Queda suyo buen amigo.

> firmado y rubricado El Conde de CasaRojas

Le llamé por teléfono y acordamos la fecha, y Pepa y yo, punta en blanco nos presentamos a la hora convenida en la embajada de España. Éramos cinco en la mesa, el embajador y su esposa, Carlos Sentís, corresponsal de A.B.C. y nosotros dos. La conversación, amable y distendida, se centró en mis proyectos de pintura, y nuestra estancia en París. Se comentó también, la película española que estaban rodando, "Embajadores en el Infierno", y cómo les había costado mucho tiempo y trabajo, encontrar trajes de soldados franceses para los extras. La película trataba de las penalidades de un grupo de prisioneros de la División Azul, en Rusia y de su retorno a España en el "Semíramis".

Cuando salimos comentamos, la excesiva eficiencia de los servicios informativos de la embajada, porque el Sr. Embajador, sabía quienes éramos, de donde veníamos y quienes eran nuestros padres.

Y ya que íbamos, de punta en blanco y era pronto, nos dedicamos a recorrer aquellas calles donde se encontraban lo mejor de la alta costura. : Christian Dior, Yves Saint Laurent, Cocó Chanel.

Salieron varios comentarios de mi exposición en algunos periódico como France Soir, Le Monde, y en "La Revista de las Bellas Artes".

Ramón Castaner est un jeune artiste espagnol qui expose pour la premiere fois à París et sa facón de pendre la capitale est fort personelle. Des grands aplast trés colorés's'opposent à des pans d'ombres mauve vibrants. Il évoque ainsi Notre Dame de París et les quartiers si pintoresque de Saint-Germain-des-Pres de facón directe, prenante forte émouvante.- H.H

París era sorprendente para nosotros. Fuimos al Teatro de la Opera, allí vimos "La Flauta Mágica", de Mozart. Todo un espectáculo. El público correctamente vestido. Luces y ambiente "glamuroso".

A esta representación siguieron "Las Indias Galantes", de Rameau, una ópera francesa del siglo XVIII, con una escenografía impresionante. Y después, el ballet ruso del Bolchoi de Moscú con "La Bella Durmiente", de Tchaikovsky. El coliseo estaba lleno hasta las últimas filas, y la obra fue una maravilla inolvidable. Los bailarines se fueron ganando al público y cuando llegó el "pas de deux", la gente puesta en pie, presa de un delirio que nunca habíamos visto, aclamaban con vítores y aplausos. Noche inolvidable. "¡Mon Dieu, que nuit!" –decían a la salida de la Ópera.

En la Opera Cómica, vimos un ballet francés interpretando el "Amor Brujo", de Falla. ¡Fantástico!.

En el teatro de los Campos Elíseos, una compañía de ballet inglesa puso en escena varias obras de Gershwin: "Rapsodia en Azul", "Obertura Cubana", una suit de "Porgi and Bess".

En el teatro Chatelet, Irene López Heredia presentó "La Celestina", de Rojas. Ella como Celestina, y María Dolores Pradera como Melibea. El teatro estaba lleno de españoles. La ovación final del público fue apoteósica.

En el Casino de París, vimos un espectáculo de varietés que llevaba mucho tiempo de representación.

En el Olimpia, "music-hall" por excelencia, pudimos, una noche, conseguir localidades para ver y oír a Edit Piaf. Una mujer, ya mayor, pequeña, vestida de negro, sobre un escenario negro, con unas manos y un rostro expresivo y una voz que traspasaba la piel: "La Faulé", "La salle d'atente"..., y así, todas las canciones que el público aplaudía a aquel ídolo de la canción francesa.

¡Y cómo no!. Fuimos a ver películas de Brigitte Bardot: "Dios creó la mujer", "Con la cuerda al cuello", "La verité", de Clouzot, uno de los pocos films que Brigitte Bardot interpretó para demostrar al cinéfilo su vena dramática, aunque no por ello, se alejase de la imagen sexual, de muchacha inocente y provocativa. En el cine Paramount, del Boulevard de Capucines, había un cartel de B.B., totalmente desnuda, que cubría toda la fachada. Unos 50 m ¡Era mucho anuncio!.

También vimos el estreno en francés de "Las noches de Cabiria", de Julieta Massina, en el cine Madeleine; y la película de Jaque Tattí, "Mon Oncle", y "Bonjour Tristesse", según la obra de Françoise Sagán, interpretada por Deborah Kerr y David Niven.

Intentábamos conocerlo todo, estuvimos en Montmatre, la Place de Tertre, tan típica, repleta de pintores comerciales, que exhiben para su venta pinturas edulcoradas de París. Dibujantes que realizan un retrato en pocos minutos y otros, que con cartulina negra recortan tu silueta. Danzarines, músicos ambulantes que

igual tocaban la flauta que un tamtan africano. Ilusionistas, echadores de cartas, magos que adivinaban el porvenir. Todo un mundo de color, al que contribuían los toldos multicolores que dan sombra a las mesitas cafeteras de los muchos bares.

Después el Sacre-Coeur, dardo del horizonte parisien, con su blancura y su familiar silueta. Desde sus terrazas se descubre, en un magnífico panorama, la inmensidad confusa de la ciudad.

Vimos las calles que pintó Utrillo, y los cafetuchos y restaurantes típicos: "Le Lapin agile", "Moulin de la Callette", "Auberge de la Boheme" y "Patachou".

Nos paseamos por la calle de Pigalle y la "Place Blanche" y visitamos salas de fiestas y cabarets. Uno de estos se llamaba "Le Neant", cuando compramos las entradas, la taquillera tañía una campana y con voz lóbrega, anunciaba —entra la carroña. Y a nuestro encuentro salió un sepulturero que nos acompañó a la mesa correspondiente. Las mesas eran ataúdes y las lámparas estaban fabricadas con huesos: fémures, tibias y vértebras. Naturalmente, el espectáculo era necrófilo. Salimos "pasmaitos".

Por aquellas fechas París era la vanguardia, estaban de moda las "cavas" en Saint Germain des Prés. Sótanos donde se bailaba el "rock and roll". Los ritmos frenéticos, las orquestinas en vivo. Las chicas en sus volteretas mostraban las enaguas, "can–can", que se pusieron de moda. Bailaban sin zapatos, con un vértigo casi agobiante. Después, a la salida, un vaso de leche con ron en los cafés de los existencialistas, "Deus Magots", "Dupont", "Fleurs", donde cantaba Julieta Grecó y se discutía de Sartre.

Visitamos el cementerio de Pere Lachaise. Impresionante la escultura de unas manos entrelazadas, dedicadas a las víctimas de los campos de concentración. Pasamos ante las tumbas de Largo Caballero; el pintor alcoyano Gisbert. Sara Bernhardt, en la que, nos dijeron, que siempre había una flor fresca.

El General Charles de Gaulle es elegido jefe del gobierno, y con plenos poderes el día 31 de mayo de 1958, en que prepara la nueva Constitución de la 5ª República, París se altera. Hay partidarios y detractores, y la calle lo refleja. Algaradas y motines, manifestaciones y cargas de los gendarmes, que a la hora de blandir las porras, eran únicos. Pero lo bueno de esto, era que todos cantaban la Marsellesa y no sabíamos si eran partidarios o detractores.

Los exiliados españoles estaban asustados, pues temían que el General de Gaulle los mandara en un tren a España.

A pesar de todo, Pepa y yo nos encontrábamos a gusto, y pensamos en la posibilidad de quedarnos en París.

Por estas fechas visitamos la galería de arte Drouant, en Fg. St–Honoré, en la que se exhibían obras de jóvenes pintores contemporáneos. Entre ellos dos pintores alemanes: Wessel y Schumaher, mostraban obras de pintura abstracta con una textura impresionante. Las arenas y lacas estaban mezcladas con pintura reflectante y las obras eran mutantes. Cambiaban de tonalidad según el ángulo de visión. Aquello me impresionó y dejó en mí una semilla que poco a poco fue creciendo y afectando a mi estilo pictórico. Me di cuenta que sin tema, sin argumento, sólo buscando un equilibrio entre masa y espacio, podía lograrse una sintetización de elementos y dejar sólo aquellos que afectasen a la forma.

Estábamos atravesando un buen momento, pero a veces el destino, ese ser desconocido, interfiere en nuestras vidas y sin darnos cuenta nos cambia de rumbo. Total, una simple llamada telefónica alteró nuestras vidas. Mi padre me llamó y me dijo que mi madre se encontraba mal y que iban a intervenirla quirúrgicamente. Me

pidió que regresáramos a Alcoy. Hicimos las maletas y subimos al tren que nos llevaría a España.

El 14 de julio operaron a mi madre de una hernia discal, pero de aquella operación ya no se recuperaría nunca. Una hermana soltera de mi madre, la tía Amanda, para remediar la situación se fue a vivir a casa de mis padres. Sin embargo, yo confiaba en su pleno restablecimiento.

Una tarde sonó el teléfono, y un hermano de mi madre me dijo que estaban intranquilos porque mi padre no había ido a comer. Llamé a la fábrica y ante la negativa, llamé a los sitios donde supuse que podía estar. Al no localizarlo, volví a llamar a la fábrica para indicarles que subieran al piso que teníamos allí, por si mi padre se hubiera despistado repasando cuentas y les rogué que no colgasen el teléfono. Unos gritos de alarma, que yo oí a lo lejos me indicaron que algo había sucedido. Una voz me dijo que bajara rápidamente que mi padre había sufrido un accidente.

Estaba muy asustado y traté de tranquilizar a Pepa. Cuando llegué a la fábrica me encontré con una escena horrorosa. Efectivamente, a mi padre lo habían encontrado en el piso. Sostenido por dos hombres, permanecía sentado en el lateral del somier de su cama. Estaba sin sentido, todo manchado de sangre que le manaba de la sien derecha. Temí lo peor, e inconscientemente mis ojos buscaron algo que no quería admitir. Llamé a la Cruz Roja, y mandaron una ambulancia. Cuando sacaron a mi padre de la habitación, yo me quedé rezagado para cerrar la puerta, y vi brillar entre unos pliegues de la tela que estaba encima de la cama, un objeto metálico. Era el revolver de mi padre. Fue entonces cuando comprendí lo que había sucedido. En mi nerviosismo cogí el arma y la guardé en el bolsillo del pantalón, pero instintivamente, la dejé donde la había encontrado y salí corriendo, para subir a la ambulancia.

Uno de los enfermeros me indicó que buscara a D. Enrique Abad, que era un gran cirujano y podría atender a mi padre. Lo llevaron al sanatorio "San Jorge", y después de la primera cura, lo ingresaron, todavía inconsciente, en una habitación.

Me fui por el médico, y cuando atendió a mi padre, no encontraba explicación a lo sucedido. Yo no sabía como reaccionar. Decir lo que vi, o callarme para evitar el escándalo. Fue una verdadera lucha interior y opté por lo primero. El doctor me dijo –Si el proyectil tiene salida, no hay problema jurídico; pero si permanece dentro, no tendrás más remedio que denunciarlo en la Comisaría. Se le practicó una radiografía, y la bala estaba alojada en el cerebro.

Me marché a la policía y con el juez nos bajamos a la fábrica. Ellos lo inspeccionaron todo, cogieron el arma, buscaron el casquillo, que no se encontró hasta diez días después. Mi padre dejó un escrito diciendo que no se acusara a nadie de su muerte.

En todo momento estuve apoyado por mi suegro. Pepa vino al sanatorio y pasamos la noche juntos. Mi padre murió a las nueve de la mañana del día 20 de noviembre. No sé por qué, me vino a la memoria aquello de: "formaré junto a mis compañeros/ que hacen guardia sobre los luceros".

Nos fuimos a mi casa para ver a mi madre. Ella no sabía nada de lo sucedido, le dijimos que había sido un accidente laboral y la llevamos a nuestro piso de Fernán Caballero.

Un sobrino de mi padre, mi primo Luis Pascual, persona excelente, se encargó de la confección de las esquelas, de su distribución y de la misa. Por la tarde me citó en su casa y me dijo que el cura de la Parroquia de San Mauro y San Francisco, D. Vicente Torregrosa, se oponía a la misa y le había prohibido el reparto

de la notificación del entierro. Fui a hablar con él, y me recibió con una frialdad espantosa, aduciendo que el motivo de la muerte de mi padre era opción para suprimir todo oficio religioso. Después de discutir, le dije: –Mañana es domingo, yo vendré acompañando el coche fúnebre de mi padre a la puerta de la iglesia. Si usted sale a rezarle un responso, bien, y si no, allí estaré yo—. Me dijo que fuese después de la misa de una.

A la una, el coche funerario que había recogido a mi padre en el Hospital de Oliver donde se le había practicada la autopsia, estaba a la puerta de la casa de mis padres frente a la Glorieta. La calle se fue llenando de gente, de amigos y conocidos. No se habían repartido las esquelas, pero la personalidad de mi padre no las necesitó.

Cuando el coche se puso en marcha camino de la iglesia, sin una cruz, sin clero, como un entierro laico, (la Banda Primitiva se había ofrecido para asistir al acompañamiento, a la que hice desistir para evitar violencias.) Yo presidía la comitiva acompañado por mi suegro, mi primo Luis Pascual y el Coronel de Infantería D. Joaquín Pacheco, y detrás toda una multitud silenciosa. Hacía un frío espantoso, o al menos, a mí me lo parecía. Cuando llegamos a la iglesia salió el reverendo D. José Ferrer, con una cruz procesional y un monaguillo, rezó unas preces, y después empezó la despedida del duelo.

Al día siguiente se le dio sepultura en el nicho donde reposaba su amada Enriqueta.

Como ya he dicho antes, mi madre sabía que mi padre había muerto, pero no sabía cómo. Un día tuvimos que contarle la verdad de lo ocurrido y ella dijo con una gran frialdad: –"Si tu padre me hubiera querido, primero tendría que haberme pegado un tiro a mí y después a él"–. Y se echó a llorar.

La vida continuó, pero tuvo que pasar algún tiempo para que se normalizara. La situación que mi padre había dejado en la fábrica era muy dificil. Yo desconocía por completo la dirección del negocio. Mi suegro me aconsejó—siempre daba buenos consejos— que buscara un abogado, el único que él podía aconsejarme. Dicho abogado, abrió el testamento y me dijo que mi padre había dejado la partición de sus bienes en tres partes, de las cuales, dos eran para mi madre y una para mí.

Mi padre dejó unas deudas y, por tanto, unos acreedores. El abogado convocó a todos a una reunión y les propuso que yo firmaría 12 letras de cambio, comprometiéndome a que fuesen pagadas en un año. Se aceptó. Mi suegro se hizo cargo de la fábrica y se estuvo trabajando durante un año. Había existencias y material para no tener que comprar nada. Justo al año, estaban las deudas zanjadas.

El abogado me dijo que él buscaría a alguien que alquilara el edificio. Encontró a un íntimo amigo de mi padre, que por hacerse cargo de los once trabajadores de la fábrica tuve que cederle gratuitamente todo el material existente, maquinarias, enseres y todo cuanto tuviera utilidad en el negocio. Mi madre recibiría un alquiler mensual de 2000 pts. (una cantidad irrisoria), sin tener derecho a ningún aumento y poder, el inquilino, hacer obras, reformas del edificio siempre que no se dañara la estructura del mismo.

Pasó algún tiempo antes de que las circunstancias, me obligaran a pensar que se me había falseado el testamento de mi padre.

Para realizar el contrato con el inquilino redactó, el abogado, un documento en el que había implícita una opción de compra del edificio, por una pequeña cantidad, y como mi madre ya estaba impedida, el notario fue a su casa para que firmase el dicho documento.

El azar quiso un día que le requiriese al inquilino un aumento del alquiler, a lo que contestó, que no iba a aumentar nada, si no a comprar el edificio. Ante su rotundidad, fui a notificárselo al abogado. Este me contestó, que si mi madre había firmado una opción de compra, el inquilino estaba en su derecho de comprarlo. Como yo no había firmado, yo no estaba dispuesto a vender mi parte. Entonces requirió el testamento y montó en cólera al darse cuenta de que mi padre lo legaba todo a mi favor dejando a mi madre usufructuaria y como ella había firmado se la podía juzgar por apropiación indebida. Yo estaba perplejo al ver que mi abogado parecía estar más en contra, que a favor de mis intereses. No tuve más remedio que buscar un nuevo abogado en Valencia, D. Emilio Atart. Al que le expuse los hechos, la situación y el desarrollo de lo sucedido. Se tomó mucho interés, mandó una carta a Alcoy y el caso se solucionó.

Después de aquello, yo me sentí engañado y defraudado. Y todavía sigo pensando, ¿por qué se me falseó el testamento?. Nunca he comprendido por qué se llegó a aquella situación.

28 años después, fallecida ya mi madre, se me devolvieron las llaves de aquello que quedaba de los edificios. No había cristales, los techos se estaban hundiendo, todo estaba desvencijado, destrozado, inservible. De aquel negocio que fundó mi abuelo, de aquella razón social, de la que tan orgulloso se sintió mi padre, ya no queda nada. Se estaba desmoronando, pasto de "okupas" e indigentes, y lo más triste es que yo estoy asistiendo, sin poder hacer nada al hundimiento de los edificios.

Edificios que alquiló mi abuelo para la fabricación de borras de lana. La fábrica era un conjunto de tres edificios: El llamado edificio "Terol", señalado con el nº 7, de la calle de la Riba, de 235 metros cuadrados, propiedad de Antonio Gisbert, y entre su maquinaria tenía una rueda hidráulica de 10 metros de diámetro. Otro edificio llamado de "en Medio" o "Enguerinos", propiedad de María Miró Moltó, con el n.º 9 del "Cuartel del Sur", situado en la partida de las "cinco muelas", el cual tenía 168 metros cuadrados. Y un tercer edificio, propiedad de Dª. Rosario y D. Antonio Gosálbez, llamado la "Estambrera", de 149 metros cuadrados, marcado con el nº. 11 de la misma partida. Creando, mi abuelo en 1915 la razón social, "Ramón Castañer Grau .S.L." teniendo por socio a Juan Silvestre. Cuando murió mi abuelo en 1928, mi padre se hizo cargo de la empresa, y en 1942 compró los tres edificios.

No sé si recordaré el proceso de la fabricación de la borra.

Mi padre compraba las balas del trapo que eran transportadas a la fábrica por camiones. Se pesaban en una gran báscula y eran arrastradas por los trabajadores, con grandes garfios, para su mejor transporte, hasta el sótano del edificio Terol. Varias mujeres, alrededor de una mesa tamizo, depositaban el trapo en grandes montones y ellas lo iban cortando y arrancando las partes cosidas. Con puntería pasmosa, lo encestaban en grandes cuévanos, para clasificar las telas: lana, seda, pana, algodón, viscosa o rizo. Cuando los cuévanos de lana estaban llenos eran transportados a una especie de balsa con agua y ácido sulfúrico, para desengrasarlos. Después, sacaban los trapos y se escurrían para transportarlos a los cilindros: máquinas que servían para lavarlos y desteñirlos. Estos se colocaban sobre bastidores metálicos e introducidos en la "torradora". El trapo, ya tostado, se transportaba a la "diabla": máquina con unos cepillos de madera, con púas metálicas, que lo trituraban dejándolo como una especie de algodón.

Después venía el tintado. Por ejemplo: —Tantos kilos de borra de color verde gallo—. Mi padre tenía un laboratorio con pigmentos que compraba a "Unicolor" y se preparaba las proporciones del tinte para servir el pedido.

Había una gran caldera de plancha de cobre, y con leña de pino, que se compraba en grandes cantidades, se encendía el fuego potente y alegre. Cuando estaba hirviendo se tiraba el pigmento y la borra para teñirla. Como estaba

impregnada de una pequeña parte del ácido sulfúrico, se echaba bicarbonato de sosa, teniendo cuidado de apartarse rápidamente, pues los géiseres que se formaban al hervir salpicaban mucho. Así, se removía el contenido de la caldera y se teñía todo por igual. En su argot, tenían colores muy graciosos: "Marías feas", que era un color granate sucio; "verde vidrio", "verde gallo", "azul ceniza".

Después se realizaba el lavado en otro cilindro. La máquina tenía unos volantes que daba vueltas a la borra, mientras que de una "casupa" de madera salía el agua para lavarla bien. Se sacaba en unos pequeños cestos metálicos, llamados "panes" y una vez escurrida se llevaba al extractor para su secado. De aquí salía la borra húmeda y había que transportarla a los tendederos para esparcirla y que se secase al aire libre. Un obrero iba realizando surcos, al derecho y al revés para su total oreo.

Luego era introducida en grandes sacos de arpillera, que tendrían aproximadamente 1,65 de altura, y cabrían entre sesenta o setenta kilos, y se trasladaba a una porchada del edificio para su posterior facturación.

La borra no ensacada se llevaba a otra dependencia y se apilaba en espera de su envasado. Cuántas veces hemos jugado de pequeños, mis amigos y yo, a revolcarnos en aquellos montones. Al encargado le sentaba muy mal, pues la borra se rizaba y perdía toda su lozanía. En los meses de verano salíamos de aquellos montones que parecíamos marcianos, el polvillo se pegaba al sudor y unas veces estábamos verdes, otras azules, y otras granate.

Después vendrían los camiones, de transportes "Baradello" y llevaban el género a su destino.

Mis recuerdos en la fábrica están unidos al ruido monótono de la rueda hidráulica, o al "criquear" de las juntas claveteadas de las correas que movían las ruedas de los embarrados.

Alguien me contó una vez que siendo mi padre niño, tendría unos seis años, se cayó al foso de la rueda hidráulica. Ante sus gritos, desviaron el agua y pararon la rueda, sacaron al niño y estaba ileso. Mis abuelos consideraron el hecho casi milagroso, era el 18 de marzo, día de San Gabriel y en la fachada del edificio de "Enguerinos" colocaron unos azulejos del santo en el momento de la Anunciación, 12 azulejos, de 20 x 20 cm. Cuando mi padre murió quité los azulejos y los trasladé a la casa de Agres

También recuerdo que había otros azulejos encima del portalón de entrada del edificio "Terol". Representaban unos ángeles portando la Virgen del Pilar. No sé por qué razón la imagen de la Virgen del Pilar estaba representada en muchas fábricas del río Molinar. En la guerra del 36, los encalaron y en el año 59 cuando los edificios se alquilaron desaparecieron de su sitio.

Y continúa muy viva en mí la imagen de una litografía modernista, que mi padre tenía enmarcada en la pared de su despacho, que representaba la escalera de la vida. En los primeros escalones había un niño en pañales, más arriba jugando con un aro, después vestido de primera comunión, la boda, los hijos y así, hasta el rellano superior en el cual un señor vestido de gris, saludaba quitándose el sombrero. Después venía la escalera descendente, los nietos, el viejo sentado con un bastón y la muerte.

Siendo yo muy pequeño, le pregunté a mi padre por qué el señor del rellano, se quitaba el sombrero. Mi padre me dijo -¡Ha cumplido los 50 años!-. Cuando mi padre murió tenía 58 años y empezaba el descenso. Yo tenía 29 años, y estaba en la mitad del ascenso de la escalera.

## **CAPÍTULO VI**

La creación es misterio, mucho trabajo y un gran esfuerzo. Pero mucho de misterio. No soy un creador atormentado, soy un tipo feliz.

A. Piazzolla

Poco a poco, nuestra vida se fue normalizando, empecé a pintar de nuevo y continué las clases en el Instituto de Enseñanza Media.

Un día llamó Juan Rufino. Quería hablarnos de un proyecto para representar un auto sacramental, con motivo de la conmemoración de las bodas de diamante, de la Adoración Nocturna Española. Nos fuimos entusiasmando, y sin darnos cuenta se iniciaron los ensayos del "Pleito Matrimonial del Cuerpo y el Alma", de Calderón de la Barca.

Lógicamente, todos cuantos formaron el largo repertorio fueron gente de Alcoy y se repartieron los papeles: el Cuerpo, José Maíquez; el Alma, Pepa Botella; la Muerte, Rosario Guillén; el Pecado, Rafael Insa; el Entendimiento, Enrique Soler; la Voluntad, Amparo Valor, la Vida, Mª Rosa Satorre; y así hasta 82 personajes que formaron el cuerpo de ballet y elementos simbólicos, clero, mendigos y corte de los milagros.

Yo me encargué del decorado y del diseño de todo el vestuario. Medí el escenario del teatro Calderón, para acoplar los dibujos a escala de las distintas partes del decorado. Suelo, tipo baldosas grandes en blanco y negro, que pinté sobre tela. Al fondo el aplique de una escalera de madera, forrada con tela negra, que conducía al piso superior, donde había una puerta irregular recortada que simbolizaba el cielo. Revestí todo el escenario de negro, con apliques de tarlatana blanca. A los laterales del escenario, dos bastidores, a derecha e izquierda, de cinco metros de altura, pintados con los signos del zodíaco. Sobre las plateas, dos forillos destinados a las estancias de la Muerte, y del Pecado. El primero, revestido con gasas negras y moradas, y un ataúd metálico de época modernista. Y el segundo, predominando los colores amarillo y negro plomizo, que simbolizan los colores de la hipocresía. Para el personaje del Alma, traje de boda completo. El Cuerpo, mallas y hojas simbolizando la desnudez, y después, capa escarlata y corona de oropel, cuando los Sentidos le incorporan a la vida.

Los bocetos que realicé para cada personaje, llevaban el símbolo de lo que representaban: el Entendimiento, con túnica gris y pintado un tornillo negro. La Voluntad, con túnica blanca, una veleta y calcetines rojos. La Hermosura, vestido con flores, simbolizando la primavera. Los elementos: Fuego. Aire, Tierra y Agua, figurines tipo ballet, con pinturas alegóricas a su símbolo. Y los cinco sentidos, con colores, elementos y símbolos significativos de cada uno.

El Auto Sacramental se representó el día 13 de octubre de 1959 con la colaboración de la Coral Polifónica Alcoyana, la Coral Infantil y la Escolanía Parroquial de Santa María. Fue una noche memorable.

Por estas fechas me saqué el carné de conducir. Mi suegro compró un Opel de 1939 de color gris, faros enormemente alargados encima de los guardabarros, tapizado en piel, estribo, gran maletero y rueda de repuesto. En aquel coche aprendimos a conducir media familia. A mí me hacía el efecto de que conducía un autobús. Era alto, un volante enorme y muy pesado de conducir y un escandaloso claxon de trompeta. Me compré un libro para aprender la teoría y empecé las prácticas de conducción, con Ángel Martí, amigo de mi suegro. Salíamos los sábados por la tarde, nos íbamos a Barchell, a Polop y casi llegábamos a Bañeres. Yo volvía a casa bañado en sudor, me parecía muy difícil poder dominar aquella máquina, era

como si el coche se empeñase en dominarme a mí. Hasta que llegó un día en que yo mismo me di cuenta de que había dominado al coche. Y llegó el examen en la Delegación de Industria. En el escrito no tuve problemas, y los exámenes prácticos se realizaban en el "Collao". Yo fui el último en examinarme. Mi cuñado Rafael venía conmigo, y cuando tuve que realizar el ejercicio, llamado de los "ochos", un zigzag a través de unos conos rojos, Rafael, que no era muy alto, se colocó detrás del coche e iba poniendo en pié los conos que yo derribaba. Después los ejercicios propios del examen. Cuando terminé el delegado Sr. Serafín Sánchez, me dijo: "Castañer, con los pinceles, lo hará usted muy bien, pero con esto, no tanto. Pásese dentro de 15 días para recoger el carné". Ya estaba aprobado.



Monterrey – Alcoy. De izquierda a derecha: Camilo Bito y señora, Tomás Ferrándiz y Estrella, Ramón Castañer y Pepa, Antonio Revert y Lolín, Luis Sorolla y Marita, Tono Aracil y Julia, Alfonso Saura y Fina.

Nosotros intentábamos apoyar y participar en toda manifestación cultural. A mí me nombraron miembro del Instituto Alcoyano de Cultura "Andrés Sempere". Éramos suscriptores de "Ciudad", socios del "Cine Club Pax", -que tan bien supo llevar el Rvd. D. José Ferrer- (para el primer programa hice yo un dibujo.) Seguidores de la Orquesta Sinfónica Alcoyana. Pepa interpretó la parte narrativa del cuento Pedro y el Lobo de Prokofiev, dirigiendo la orquesta D. Rafael Casasempere. Primero en el teatro Calderón de Alcoy y después en el Principal de Alicante. Apoyábamos a la "Cazuela" y asistíamos a todas sus representaciones, desde su primera puesta en escena con "María Antonieta" de Calvo Sotelo, y Pilar Olcina como primera actriz, bajo la dirección de Mario Silvestre. También estuvimos en la célebre representación de "Cargamento de Sueños" de Alfonso Sastre, especialmente invitado al estreno. Al finalizar la obra se organizó un coloquio, que explotó como una bomba, cuando Rafael Casasempere le dijo a Sastre: "Vd. que es el autor más censurado de España háblenos de la censura". El coloquio derivó en cuestión política y se armó un rifi-rafe, que terminó en un jaleo imponente. En un festival de verano la compañía de Maritza Caballero y Anastasio Alemán, pusieron en escena, en el recinto de la Plaza Mayor, "El Jardín de Falerina", con tal éxito que volvieron en el mes de diciembre con la obra "Tres sombreros de copa" de Mihura, en el Teatro

Circo y, también en esta ocasión, se organizó un escándalo ya que parte de los asistentes consideraron que la obra era inmoral y abandonaron la sala durante la representación, mientras otros aplaudíamos a los desconcertados actores.

Nuestro estudio en Fernán Caballero, era el lugar de reunión de los amigos. Cuántas noches hemos cenado al calor de la chimenea con los matrimonios, Revert, Aracil, Sorolla y Reyero.

Cuántas noches desde el bar de Julio (desayunos San Roque), donde vivíamos nosotros, subíamos "tortitas fritas", para acompañar el chocolate para todos.

Siempre nuestra casa estuvo abierta a la amistad. Allí, montamos un guión radiofónico que había escrito Pepa, sobre las fiestas de abril, con Mario Silvestre, Rafael Insa, María Rosa Satorre, Enrique Soler, Rosario Guillén y montaje musical mío.

Allí estuvieron Nuria Espert, Sofía Noel, el director de cine José Llluch, el poeta granadino Rafael Guillén. Los periodistas y amigos alcoyanos, Rafael Coloma, José Bito, y cuántos cafés hemos tomado con Rafael Casasempere, los notarios Juan Manzano y José Antonio Cortázar, y el entrañable matrimonio Pepe Gisbert y Amparo Aguilar.

Allí organizamos una noche presentarnos vestidos de chulos madrileños, con gorra y pañuelo los hombres y mantones de Manila y flores, las mujeres, para asistir en el "Monterrey" a la representación de la zarzuela "La Verbena de la Paloma", y con mucho humor así entramos, ante la expectación del público: Lolín Romá y Antonio Revert, Fina Llácer y Alfonso Saura, Julia Juan y Antonio Aracil, Tomás Ferrándiz y Estrella, Luis Sorolla y Marita, Bito y señora y Pepa y yo.

Qué lejos han quedado aquellos veranos alcoyanos llenos de inquietud y entusiasmo. Nuestra generación en Alcoy, silenciosamente, supo arrimar el hombro.

El director del Instituto, D. Eduardo Nagore, me llamó un día para decirme que se iba a montar una capilla y que contaban con un pequeño presupuesto para su realización. Concertamos una pintura para el frontis y que yo me encargara de la decoración, un ara y candelabros.

Se me ocurrió pintar un Cristo, y realicé la obra. Sobre una cruz de madera de 2 m de altura, forrada de cinc, pinté el Cristo, que conservaba el color difunto de la carne muerta, azules, blancos y grises, sin sangre, sin tormento. Esperando con sus brazos abiertos que llegara el último hombre de la tierra, y transfigurase entonces, en un abrazo amplio, ecuménico y redentor el hecho salvífico de su muerte.

Rafael Coloma, en una de sus "Vidrieras al sol", en el periódico "Ciudad", dijo: "Castañer ha pintado un Cristo que invita a guardar silencio; ese silencio que tienen todos los Viernes Santos, delator de que realmente Cristo expiró en la Cruz; de que Cristo todavía sigue cadáver en la cruz; esperando la respuesta afirmativa a la súplica <perdónalos por que no saben lo que hacen>.

Texto premonitorio. Estaba todo dispuesto para la inauguración. Pero siempre hay algo, o alguien que no está de acuerdo en que todo aquello que no es, tal y como él lo concibe, es un contubernio. ¡Y explotó como una bomba! Un profesor del Instituto, mandó una carta al director del centro, denunciando la inmoralidad del Cristo, y comunicando que había escrito una nota al arzobispado de Valencia para que prohibieran su exhibición al público.



Ramón Castañer pintando el Cristo. - 1959

Hice unas fotos del Cristo, para que viesen en el arzobispado cómo era la pintura, y Pepa y yo, nos fuimos a Valencia. Nos recibió D. Guillermo Hijarrubia. – ¡Ah! ¿Usted es el del Cristo?-, dijo. -Recibimos una nota y el Sr. Arzobispo advirtió: ¡Que no se nos escape la pintura de ese Cristo! -. Le enseñamos las fotos, él no vio nada inmoral en la obra, hasta tal punto, que no se fiaba de que el Cristo de las fotos, fuera el que se había denunciado. Me instó a que le llevase la pintura original y al comentarle la imposibilidad debido a su gran tamaño, comentó irónicamente: Si usted, con su inspiración, le tapa esa "bolsita de uvas" que luce el Cristo, yo autorizaré la bendición. Al oír aquello, supe que no estaban juzgando la obra, sino la cicatería de la denuncia y querer evitar el escándalo. Pepa salió en defensa de mi obra, y él fríamente le contestó: ¡Señora!, está usted haciendo el papel de Eva. Regresamos a Alcoy descolgué la pintura, y la llevé a mi casa. Repetí la cruz de madera forrada de cinc. Pero esta vez, no me diría aquel profesor, tan beatíficamente cabrón, que el nuevo Cristo era inmoral. Pinté una figura sangrante, con una gran corona de zarzas, y una arpillera que le cubría desde el pecho hasta las rodillas, clavos y lanzada. Me costó dinero de mi bolsillo, pues como la obra estaba englobada en un presupuesto estatal, no se podían repetir los gastos. Nagore, comentó que le gustaba más el primer Cristo, y yo le contesté: "A mí también, y por eso lo tengo en mi casa".

Este Cristo, fue colgado y bendecido, yo no estuve en el acto de inauguración de la capilla. Muchos años después, siendo director de la Escuela Industrial, Roberto García, me comentó que en los sótanos de la escuela, habían encontrado un Cristo firmado por mí, y querían que presidiese el salón de actos. Pero, ¿se llevó a cabo?

Yo, con el coche de mi suegro, me había instituido en el chofer que subía y bajaba a la familia de Alcoy a Agres y de Agres a Alcoy. Pero nosotros estábamos ilusionados en tener nuestro medio de transporte propio, y desde luego, no me seducía la idea de una moto. Así que, con nuestros primeros ahorros nos fuimos a Valencia, a la casa Iso, y nos compramos una "Isseta". El cochecito era una monada. Color azul celeste, matrícula "A–27985. Tenía una forma redonda y la gente lo llamaba "el huevo". Descapotable y dos asientos, la puerta delantera, con un codo del volante, que al abrirla se articulaba. Cuatro marchas y marcha atrás, dos cilindros y una bujía, refrigeración por turbina y combustible de mezcla: aceite y gasolina. Con ese cochecito, Pepa y yo, recorrimos medio mundo. Viajes a Barcelona, varios a Santander, a Soria y en el verano de 1960, Alcoy–Roma, pasando por Barcelona y Perpiñán, donde compramos una tienda de campaña, dos colchonetas de aire y dos sacos de dormir. Continuando nuestro viaje por los campings de Marsella, Niza, Mónaco, Ventimiglia, Pisa, Florencia y Roma.

Por aquellas fechas la vida en una tienda de campaña no ofrecía peligro alguno. Muchas veces la montábamos donde se nos hacía de noche y lo curioso es que dormíamos tranquilos. Pero en ocasiones teníamos sorpresas. Una noche, era bastante tarde, y montamos la tienda cerca de un seto para que nos resguardara. Cuando estábamos medio adormecidos, pasó con todo su estruendo, un tren rápido de aquellos de locomotora de carbón. Creíamos que era el fin del mundo, nos abrazamos y cuando el tren se alejó nos dimos cuenta de que la vía estaba detrás del seto.

El camping de Pisa era sensacional. Estaba en una playa de moda cerca de la capital, muy bien montado, con servicios de primera, restaurante y banco de cambio Nuestra estancia en Pisa era de paso, pero no dejamos de visitar sus tres monumentos que constituyen un conjunto armónico. La catedral y al este, pero separada de ella, la inexplicable Torre de Pisa, majestuosa y enigmática y frente a la fachada de la catedral el baptisterio con sus cuatro puertas con decoración escultórica.

Habíamos aprovechado muy bien, el espacio de la Isseta. Llevábamos, de modo inexplicable, además del equipaje, la tienda que habíamos comprado, una mesita plegable con dos asientos, una cesta con todo lo necesario para organizar las comidas, una guitarra y cómo no, la caja de pinturas, un bloc grande y un montón de cartulinas. Yo al iniciar el viaje ya empecé a coger apuntes, y a pintar paisajes, vistas urbanas y todo cuanto me impresionaba.



Camping Florencia



Pepa y Ramón. Coliseo Roma.

Para llegar a Florencia tuvimos que cruzar el Bracco, desde Rapallo hasta la Spezia. Nuestra pobre Isseta renqueaba para subir los seis puertos a 1000 m de altura y bajar nuevamente al nivel del mar, a nosotros nos parecía que la ayudábamos, impulsándola desde dentro, con un balanceo hacia adelante. Hacía un calor bochornoso y muchos coches, tenían que parar para refrescar sus motores. Todos se quedaban atónitos al ver pasar a nuestro cochecito, con marcha "atortugada" pero constante.

El camping de Florencia, estaba situado en Viale-Michelángelo, a los pies de la colosal estatua del David, de Miguel Ángel. Estuvimos bastante tiempo, ya que la ciudad nos interesaba, y nosotros viajábamos sin obligaciones de hoteles ni compromisos de billetes, nuestro único problema era hacer durar lo más posible, el

dinero de que disponíamos, y de eso ya nos encargábamos. Visitamos la catedral de Santa María del Fiore, construida en el siglo XIV–XV, con una inmensa cúpula, más de 45 m de diámetro, con su famosa puerta del Paraíso, de Ghiberti, que había ganado el concurso para construir los cuadros de bronce dorado y realizó una innovación, concibiendo aquellos cuadros, dilatados y profundos. El palacio Pitti, de Brunelleschi con su hermoso jardín. Y pintura de Tiziano, Rembrant, Veronés, Andrea del Sarto, Rubens, Van Dyck. La basílica de S. Lorenzo, donde se encuentran las tumbas de los Médicis con estatuas de Miguel Ángel. La Santa Croce, con pinturas de Giotto.

Dedicábamos un día para cada lugar, desayunábamos en la tienda, y recogíamos los enseres que guardábamos, sin más seguridad que una cremallera, pero nunca nos faltó nada. Salíamos pronto y regresábamos de anochecida

La visita a la "Gallería degli Uffizi" con obras de Paolo Uccello, Pedro de la Francesca. "El Nacimiento de Venus", de Botticelli; "la Coronación de la Virgen", de fray Angélico; la "Adoración de los Magos" de Leonardo de Vinci..

Otro día lo dedicamos al convento de San Marcos para ver la pintura de fray Angélico, y alternábamos para recorrer plazas y mercadillos y comprar artesanía florentina. "El ponte Vecchio" sobre el Arno y los tenderetes con los "souvenirs", escandalosamente comercializados, y los barrios típicos, y las comidas en las famosas casas de "pasta".

Visitamos pueblecitos de los alrededores, como Fiésole, con su magnífico teatro romano, y un convento renacentista donde se rodó en 1945 "Romeo y Julieta" de Renato Castellani, con Laurence Harvey y Susan Shentall.

Después nos fuimos a Roma, al camping E.U.R, ubicado en el mismo lugar en el que Mussolini, en los años 30 construyó un gran estadio y unos campos de esparcimiento deportivo.

Pero nuestra llegada hasta allí no fue tan fácil. Estaba anocheciendo y había bruma veraniega, vislumbramos en la lejanía una columna de humo enrojecida por el fuego de alguna fundición, que asemejaba la acampada de unas legiones romanas en el descanso nocturno. Nos perdimos varias veces, y preguntábamos: "Prego, ¿camping EUR?" Y nos contestaban "¡Avanti!". Pero nos repitieron tantas veces "avanti", que yo pensaba que ya estábamos cerca de Nápoles. Pero finalmente, llegamos.

Es impresionante, en Roma, el contacto con los restos del Antiguo Imperio. El Foro de Roma, que se extiende entre la colina del Capitolio y la Roma primitiva. Aquí se construyeron en tiempos remotos: El templo de Jano, el de Vesta, el palacio de Curia, los templos de Julio, Concordia, Vespasiano, Antonino y Faustina, las tribunas o "rostra", y los monumentales arcos de triunfo de la Vía Sacra. Toda la ciudad respira el aire, donde quizás, si se aguza el oído, aun se puede oír el retumbar de los tambores en el desfile de las legiones romanas en la Vía Apia. Otra muestra espléndida de la arquitectura romana, es el "Colosseum", el anfiteatro Flavio, que se construyó a finales del primer siglo de la era cristiana. Su impresionante estructura es la de dos edificios, unidos por el centro que le dan una forma ovalada. Las famosas termas, lugar de encuentro habitual de los romanos, destinadas para baños, pero utilizadas después para ejercicios gimnásticos. Las imponentes ruinas de las termas de "Caracalla" y las de "Diocleciano", que restauradas por Miguel Ángel, se transformaron en la iglesia de Santa María de los Ángeles.

En nuestra visita a la Plaza de San Pedro, nos asombró la grandiosidad de la cúpula de la Basílica Vaticana y la Columnata de Bernini, que forma un semicírculo, como dos brazos acogedores. En el centro el Obelisco de Doménico Fontana.

Una vez dentro, y colocados debajo de la inmensa cúpula miguelangelesca, ya no nos importaron los ricos mármoles, ni la fastuosa decoración. Admiramos el fantástico Baldaquino de Bernini, sostenido por cuatro columnas en forma de espiral, construido sobre la tumba de San Pedro y en una de las capillas laterales el armónico conjunto de la Piedad, de Miguel Ángel, con la Virgen sosteniendo en sus brazos el cuerpo muerto de Cristo. Un velo de tristeza cubre sus cuerpos bellísimos.

Intentábamos alternar las visitas a los museos, con los paseos por la ciudad y nos fuimos a patear por el Corso, que es la calle principal y la más céntrica de la ciudad. Queríamos ver la Fontana de Trevi. Realizada en el siglo XVIII, representa el triunfo de Neptuno, majestuoso y poderoso, entre cascadas de agua caprichosa. Allí, como exige la tradición, echamos nuestras monedas y bebimos de su agua, pero no se ha cumplido la petición de retorno al lugar. Continuando nuestro paseo, llegamos a la plaza de España y nos sentamos en la monumental escalinata que conduce a la iglesia de la Santísima Trinidad dei Monti.

En todos nuestros viajes las dificultades del idioma, cuando queríamos comprar algo y el objeto o la cosa que buscábamos, no estaban a nuestra vista, lo suplíamos con una mímica expresiva o dibujando yo, lo que deseábamos.

En una ocasión quería una cejilla, así que le pedí al vendedor una cuartilla, dibujé una guitarra y la pieza que buscaba. Solucionado.

Pero algunas veces, el problema de la comprensión se agrandaba. Esto nos ocurrió precisamente en la fuente del Tritón, en aquella plaza se me paró la Isseta, organizando un atasco de miedo. Todo el mundo me gritaba y yo no sabía que hacer. ¡Candela! ¡Ofichina, candela! –decían gesticulando—. Pero no entendíamos nada. Creíamos que nos mandaban a la "oficina Candela", e insistíamos –ofichina, no, casa Isso—. Pero al fin, comprendimos que la bujía, era candela y la ofichina, garaje, y nos dirigimos a la vía Cavour, donde estaba la casa Isso. Todo se solucionó, pero teníamos un cabreo impresionante. Cuando llegamos al camping, supongo que para calmar los nervios, a Pepa se le ocurrió freir pimientos en nuestra pequeña bombona de "camping gas". Menos mal, que resolvíamos las cosas con buen humor.

Al día siguiente, ya más tranquilos, emprendimos el camino por la vía del Tritone hacia el Palacio Barberini para ver sus obras, y sobre todo "la Fornarina", de Rafael, que sabíamos que estaba allí. Pero en las visitas siempre te encuentras sorpresa, y para nosotros lo fue, el fantástico fresco de la bóveda que representa "El Triunfo de la Divina Providencia", de Pietro da Cortona, pintor del que no conocíamos ninguna obra. Aquí se muestra un gran artista por la composición de la obra y las soluciones espaciales representadas

Nuestra siguiente visita fue a la Capilla Sixtina, para admirar la obra de Miguel Ángel. Antes de que Miguel Ángel, pintara sus frescos, otros pintores habían decorado espacios de la capilla con distintos frescos. Así, Pinturicchio, realizó varias escenas bíblicas. Botticelli, con su obra "La Historia de Moisés" y "Las Tentaciones de Cristo". Roselli, "El Paso del Mar", y el Chirlandayo, "La Llamada de los Apóstoles".

En 1508, el Papa Julio II, encargó a Miguel Ángel, que entonces tenía 33 años, que pintara el techo de la capilla Sixtina. Miguel Ángel tuvo que estudiar la preparación de la pintura al fresco, en la que no tenía práctica. Se negó a tener ayuda, Bramante, le construyó un andamio, que él rechazó, y construyó su propio andamiaje. Buscó modelos, realizó bocetos, estudió anatomía y cuando estuvo muy preparado, empezó la obra. Que terminó en 1512.

La parte central del techo es plana y los laterales forman arcos con bovedillas. En la parte plana distribuye los espacios con los temas de la creación del Universo. El dedicado a la Creación del Hombre, es tan magnífico, que tan solo esta obra hubiera sido suficiente para darle la inmortalidad a su autor. En los espacios triangulares laterales, compone figuras de Profetas y Sibilas que son las de mayor tamaño. Todos están sentados, acompañados de ángeles. Nosotros, acostados sobre los bancos de la capilla, para mejor contemplar la obra del techo, perdimos la noción del tiempo.

Pero donde Miguel Ángel se manifiesta como genial artista, fue en el Juicio Universal que ocupa la parte frontal de la capilla. En este mural representa la escena, del "Dies Irae", de la "Divina Comedia". Tenía 50 años cuando empezó esta obra en 1535 y la terminó seis años después en 1541.

El presentimiento de la Resurrección de la Carne, en una existencia gloriosa, enmarca a la figura de Cristo, que ocupa el centro de la obra en el Juicio Final. Existe una atmósfera circundante de seres desnudos vivientes, arrebatados por el amor y el odio, por la pasión y el dolor, distribuidos sobre planos perpendiculares y oblicuos, formando unos radios en la circunferencia del remolino barroco. El color es algo secundario, que se amolda a los volúmenes plásticos, entre masas, espacios y perfiles.

Sólo esta obra, sin más, merece la visita a Italia. Después, la nada.

Una vez creímos que nuestro objetivo estaba cubierto, casi a los dos meses de nuestra partida, decidimos regresar a Alcoy. Cuando llegamos a la puerta de nuestro hogar, le dimos un beso al cochecito. Se había portado muy bien.

A principio del año 1959, una comisión de la iglesia del Salvador, de Cocentaina, se puso en contacto conmigo, para proponerme la realización de un mural en la capilla de la comunión. Yo me ilusioné y empecé a trabajar en unos bocetos relacionados con el tema de la "Santa Cena" y componiendo la escena unos ángeles oferentes. La plástica era muy moderna: depuración de líneas y masas, así como del color.

La representación es serena. En la parte inferior, una mesa con un mantel blanco que la cubre por completo. El blanco pulcro del mantel está surcado por una leve insinuación con la proyección de la sombra del andamio. Cristo está representado con un sencillo cáliz en la mano izquierda y bendiciendo con la derecha. Su fisonomía es semítica, con barba y sin bigote, y su figura divide en dos la horizontal de la mesa. A su diestra cinco apóstoles permanecen de pie, y S. Juan aparece arrodillado, alterando la horizontalidad del grupo. Y a su siniestra, los otros seis apóstoles, de entre los cuales, la figura de Judas, pelirrojo, "rubicundus erat Judex", en una esquina, delante de la mesa, apoyado levemente en ella, da la espalda al grupo, como iniciando la huida.

En la parte dedicada a los cielos, unas nubes que semejan bambalinas, sobre las que se apoyan ángeles, con moños a lo "meninas velazqueñas", cierran el conjunto de 80 metros cuadrados. Los nimbos que aparecen tras las cabezas son cuadrados, dorados con pan de oro, forman un agradable plano geométrico con una leve oscilación.

Rafael Camps, pintor decorador de Cocentaina, doró marcos, capiteles, y molduras. Yo le comenté nuestra idea de establecer nuestra residencia en Valencia y me ofreció un piso, en alquiler que tenía en la calle Burriana.

Mientras tanto estaba preparando una exposición sobre mi obra realizada en París, para la galería "La Pinacoteca", de Barcelona. En ella figuraban también, dos retratos, dos obras del pueblo de Altea y un cuadro titulado "Juana de Arco en la hoguera", y otro, sobre un poema de Joan Valls, "Ángel per a una doncella boja", en

el que yo iniciaba un camino, de textura y plástica, hacia la abstracción. En total 30 obras. El prólogo del catálogo de la exposición lo escribió José Antonio García de Cortázar.



Mural Iglesia El Salvador – Cocentaina. 1960, 82 m<sup>2</sup>

En 1960 preparé una exposición para la galería "Sur" de Santander, por mediación de Minuca Simón, que era de Santander, casada con Teodulio Reyero, amigos nuestros en Alcoy. Su padre, D. José Simón Cabargas era crítico de arte y el director del Museo de Bellas Artes y quién escribió la presentación de mi catálogo.

La galería estaba regentada por Manuel Arce, escritor y poeta, persona muy conocida entre el mundillo de arte santanderino. Se pensó, para el día de la inauguración, que Pepa interpretara algunos poemas en la sala, y de ésta forma unir la pintura y la poesía. El éxito fue extraordinario. Toda la prensa se ocupó de la exposición y del recital de Pepa. Salieron comentarios de Alejandro Gago, en "Alerta"; Julio Poo, en "El Diario Montañés"; Simón Cabargas, en "La Voz de Cantabria". Lupe, en Radio Santander, que en la entrevista a Pepa, le preguntó:

"¿Qué piensa, de su marido cuando lo ve con el pincel en la mano?. ¡El de pintar, se entiende!.

Había un ambiente extraordinario. Conocimos a José Agudo, poeta y escritor; a Leopoldo Rodríguez Alcalde, poeta, escritor y comentarista de arte. Estuvimos entre amigos, que en todo momento nos apoyaron. Celebramos varias tertulias donde se hermanaban en la conversación, la pintura y la poesía. Prolongamos nuestra estancia. Y como entre la obra expuesta había varios retratos, realicé algunos encargos: el de una señora francesa, que se llevó su retrato de 1,50 x 1 m, con la pintura fresca. De la familia Zen, unos belgas que vivían en Barreda, pinté a la señora y a sus dos hijos. A una hija de Manuel Arce. Vendí casi toda la exposición, y el Museo de Bellas Artes, adquirió la obra "El Ángel Presentido"

Dado el éxito de Pepa en la noche de la inauguración, le prepararon su presentación en el Ateneo. La noche del recital, el salón de actos se encontraba a rebosar. Manuel Arce presentó la primera parte "Pepa de Castañer, voz intermedia de la poesía", con poemas de Lorca, Alfonsina Storni, Alberti, y José Hierro. Y la segunda parte, la presentó Leopoldo Rodríguez Alcalde con una" Charla sobre lírica negra", y Pepa, a la que yo acompañaba con un bongó, recitó poemas de Luis Cané, Emilio Ballagas, José Méndez Herrera, Ignacio Villa, Nicolás Guillén, L. Palés Matos y José Zacarías Tallet. La verdad es que Pepa, estuvo espléndida. Cautivó al auditorio que le prodigó largos y calurosos aplausos. Fueron unos días inolvidables.

Habíamos contactado con Manuel Jordá, antiguo profesor de alemán, en nuestros tiempos de bachillerato, y su esposa, Nati Palacios, persona encantadora. Ellos estuvieron en la exposición y en el recital y nos ofrecieron su casa, con buena y sincera amistad. Y con ellos estuvimos, cuando regresamos en el mes de agosto para una actuación de Pepa, en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, en el Paraninfo de las Llamas, en unos cursos que daba Pepe Hierro.

Yo en Alcoy continué durante el curso de 1961 – 62 impartiendo las clases de dibujo en Bellas Artes. Pero a finales del 61 salió en el periódico "Ciudad" el nombramiento, por el Alcalde, de un nuevo profesor. A mí, la persona me pareció bien, pero lo que no podía admitir, es que yo me enterase del hecho por el periódico, sin que se me hubiera consultado. Hablé con Enrique Oltra, discutimos, y éste fue el detonante para nuestro traslado a Valencia. Contábamos ya, con el piso de la calle Burriana que le habíamos alquilado a Rafael Camps. Y el 19 de marzo de 1962, día del santo de Pepa, la Isseta, nos llevó hasta Valencia. Llovía a mares, tanto es así, que tuvieron que adelantar la "cremà" de casi todas las fallas.

Una vez instalados, lo más urgente era encontrar un trabajo, unas clases de dibujo en cualquier colegio. Nuestro buen amigo, el sacerdote D. Juan Blanquer, al que nos unía una gran amistad desde Alcoy, me dijo que estaba a punto de inaugurarse la filial del Instituto S. Vicente Ferrer, y que yo me encargaría de los grupos de dibujo. Mientras tanto, visitamos varios colegios y en los Marianistas me dieron varios cursos de bachillerato donde había dibujo. Allí conocí a Vicente Barreira, que también impartía dibujo. Al poco tiempo, me llamaron las monjas Marianistas, para que me hiciera cargo de algunos cursos.

Vicente Barreira, montó una academia de Dibujo y Decoración y me preguntó, si yo me haría cargo de la asignatura de Historia del Arte. En esta academia, la parte dedicada a la decoración tenía mucha importancia y contaba con gran número de alumnos, y, por tanto, éramos varios profesores: Cabedo Torrens, explicaba las perspectivas, Vicente Barreira, dibujo y pintura, Juan Garcés, dibujo lineal y matemáticas, Mari Ángeles Pascual, trabajos manuales y ornamentación y yo, historia del arte y escenografía.

Había buen ambiente, y un gran número de alumnos y naturalmente mucha "creame". Me preparé en Historia del Arte, compré libros y tratados. Trabajé muchísimo en una materia que desde los cursos de San Carlos, no había vuelto a utilizar, y procuré afianzarme en las exposiciones de los temas. Pasé muchas horas estudiando las características de los estilos, desde la antigüedad prehistórica, hasta el siglo XX. Hice croquis y maquetas y para facilitarles la labor dibujaba en la pizarra las diversas características de los monumentos: sección de una pirámide, toros alados asirios, construcción de la columna dórica, éntasis o curvatura, capitel, columna y voluta jónica, capitel corintio, arcos, basas, molduras, elementos sustentantes y sustentados... De tal manera llegué a dominar el tema, que pensé presentarme a oposiciones a cátedra de Historia del Arte, pero éstas jamás se convocaron.

En 1963 se inauguró la filial nº 9, del Instituto San Vicente Ferrer, en el barrio de la Virgen de los Desamparados, regido por el cura párroco de Nuestras Señora de Fátima, con secciones de dibujo en los cursos de diurno y nocturno. Esto me permitió prescindir de las clases de los dos colegios marianistas.

Por estas fechas, mi buen amigo, el músico Paco Llácer, funcionario en el Instituto Provincial de Higiene de Valencia, me dijo que D. Justiniano Pérez, médico del citado centro, quería hablar conmigo. Me presenté una mañana, y me dijo que había pensado se realizaran unos murales, sobre dos grandes paredes del vestíbulo. Y proponía como tema la estancia en Valencia de Ramón y Cajal, con motivo del cólera que hubo en el siglo XIX. Hice dos grandes bocetos, que todavía conservo enmarcados. Uno representa la recogida de coléricos muertos en las Torres de Serrano, con ataúdes en carricoches. Y el otro, a Ramón y Cajal, con varios médicos, en el improvisado hospital de la Lonja, con enfermos y monjas de la caridad. Mi trabajo le pareció estupendo. Pero tenía que presentarlos, para su aprobación, en la próxima junta. Lo que no sospechaba D. Justiniano, era que cada delegado acudió a la junta con unos bocetos distintos para cubrir el proyecto. Paco Llácer, me contó después, que se organizó tal jaleo, que se tuvo que desistir de la idea

Mientras tanto, en mi casa yo estaba dedicado por completo a la pintura abstracta. Había dejado de lado toda representación figural, que había terminado con una obra, que todavía conservo, "Ángel per a una doncella boja", que ya había figurado en la exposición de la "Pinacoteca", de Barcelona. Sobre una textura, casi de muro, pinté un ángel muy simplificado, de perfil. Un perfil, que recuerda a las figuras egipcias del tiempo de Amenofis IV. Sosteniendo en la mano un candil apagado, en el cual quise representar la falta de luz en la mente de la doncella que el ángel protege, y al mismo tiempo, hacer referencia a la parábola de las "Vírgenes necias y las prudentes".

Como he mencionado anteriormente, las obras abstractas que vi en París dejaron huella en mí y traté de reflejar en los lienzos una simplificación de los temas, que lógicamente, iba unido a la aplicación de nuevas texturas. Había encontrado una materia que me satisfacía, y que había logrado, con una mezcla de barnices, arenas, raíces tropicales y pigmentos, diluidos al fuego, que daban un resultado de materia cerámica, charolada y brillante. Muy agradable a la vista y al tacto.



"Abstracción", 1961; 100 x 81 cm

En el estudio de mi casa había reunido una buena cantidad de lienzos con pintura abstracta. Conocí por entonces, a Ismael, gerente de la Galería Estil, que vio mi obra y se interesó en realizar una exposición en su galería. Enmarqué las obras con "baguette", y preparamos el catálogo, en el cual escribió la presentación, mi amigo, el músico Paco Llácer y, además, montamos una serie de actos para dicha exposición.. Esta se inauguró el día 5 de marzo de 1963. Hizo la presentación del acto el poeta, Premio Valencia, José María Pérez Martín. Asistió muchísima gente, prensa y radio. Hubo mucha expectación pues era la primera exposición de arte no figurativo, que se realizaba en una galería privada. Durante el tiempo que duró la exposición, realizamos tres actos culturales. El sábado, 9 de marzo, una "Charla-Recital", con el comentario de Francisco Llácer Pla, sobre "Lo musical en la obra de CASTAÑER" y el recital de música estaba compuesto por:

SONATINA 1960 (Dedicada a R. Castañer) Piano solo: Jesús Gluch

Dos lieder amatorios

- a) Ilusiones perdidas (texto castellano)
- b) Idil-li (texto valenciano)

Tres lieder y una coplilla

I Ayer...
II La marea
III Mis idilios
IV Coplilla

Soprano. Emilia Muñoz Piano: Jesús Gluch

El día 12 de marzo, Pepa dio un recital poético en la exposición. La presentación la hizo José María Pérez Martín. La primera parte dedicada a Lorca, Gerardo Diego, Alberti, Vicente Aleixandre, Miguel Hernández, Manuel Arce, Blas de Otero y José Hierro. Y la segunda parte dedicada a la lírica negra, acompañada por mí, con un bongó

El viernes, 15 de marzo, se ofreció la lectura escenificada, de la obra dramática de Juan Alfonso Gil Albors, por el cuadro de voces de "La Voz de Levante" y el Teatro de Cámara de Valencia". ¡ALAMBRADAS!

La temática de este drama, vuelca sobre el escenario los problemas humanos en una anécdota llena de realismo, encontrando tras ellos un trasfondo simbólico. ¡Alambradas! es una obra de vanguardia que rescata del cieno un rayo de esperanza.

Vicente Cruañes

REPARTO JOHNAL ACOMODADOR

Vicente Zanón **THEODOR** Federico Calvillo **DAVID** Pablo Gómez STOLZ Salvador Sala FRAU José Villanueva Pepa de Castañer **ERIKA** Carmen Viguer SOPHIA M<sup>a</sup> Antonia López RAOUEL Elsa Campos **NIGRA SOLDADO** Alejandro Colubi **KIND** José Antonio Gomis

NARRADOR: José Luis Márquez DIRECCIÓN. J.F. Tamarit

Como otros años, se convocó el "Premio Salón de Otoño de Pintura", por el Ateneo Mercantil de Valencia, en su novena convocatoria. Cuando leí las bases, estaba pintando un cuadro de tema social, "La Mina", y me pareció oportuno, presentarlo al premio. No recuerdo bien las medidas, pero debía de oscilar entre 2 x 1,45 m. Tres figuras masculinas, casi de tamaño natural. El minero de la derecha, de perfil, con un martillo de aire; otro con un pico y en el centro, un tercero agachado, recogiendo en un capazo el carbón. Aquella materia que utilizaba para la pintura no figurativa, la apliqué para este tema. Texturas con arenas, tonos ocres grisáceos

sucios, blancos terrosos y una escala de grises hasta los negros charolados, tipo cerámica, para el carbón. La composición de las paredes y el techo, representan un signo adverso que aplasta a los mineros. El conjunto del tratamiento polícromo, estaba representado como una "grisalla". Blancos suaves, tintas intermedias, tonos oscuros y negros. Y como se especificaba en las bases, enmarqué la obra con un listón de madera y la entregué en el Ateneo.

El día dos de noviembre, me comunicaron telefónicamente, que se me había concedido el Primer Premio del IX Salón de Otoño. Y el día tres, apareció la noticia en la prensa:



Ramón Castañer con el jurado del IX Salón de Otoño (Valencia)

"En el día de ayer se reunió el jurado calificador del IX Salón de Otoño, Premio, << Ateneo Mercantil >>, compuesto por los señores don Mauro Guillén Prats, presidente del Ateneo, don Roberto Moróder Molina y don Manuel Gitrama González en representación de la Junta Directiva de la Sociedad, don Jenaro Lahuerta, director de la Escuela de Arte y Oficios y catedrático de la Escuela Superior de Bellas Artes; don José Amérigo Salazar, secretario de la Escuela de Artes y Oficios y catedrático de la Escuela de Bellas Artes; don Ricardo Lloréns Cifré, artista premiado por el anterior Salón de Otoño y don Antonio Salinas García—Nieto, secretario de la Comisión de Cultura del Ateneo, que actuó como secretario del jurado.

Previa deliberación acordaron por unanimidad conceder el Premio << Ateneo Mercantil >> dotado con 25000 pesetas, al artista Ramón Castañer Segura por su cuadro titulado "la Mina".

Recibí plácemes y parabienes y se organizó una cena-homenaje a la que asistieron numerosos amigos, entre los que se encontraban escritores, poetas, músicos y periodistas.

Al término de la cena el poeta, premio Valencia, don Enrique Durán y Tortajada, me dedicó un soneto. El director del Teatro de Cámara, José Francisco Tamarit, recitó un poema y Pepa, mi mujer, ofreció un breve recital de poesía negra.

Yo, muy emocionado, di las gracias y recibí una magnífica caricatura realizada por Emilio Panach "Milo", en nombre de la peña "Bona Nit". Entre los asistentes figuraban los premios "Valencia de Poesía", María Beneyto, y José María Pérez Martín; los músicos, Matilde Salvador y Paco Llácer; los periodistas, Mari Ángeles Arazo, Salvador Chanzá y Juan Alfonso Gil–Albors; los doctores, Gisbert Alós y Rafael Botella.

También y por el mismo motivo, la dirección, profesorado y alumnos de la licenciatura de Decoración de los Estudios Barreira se reunieron en una cena-homenaje.

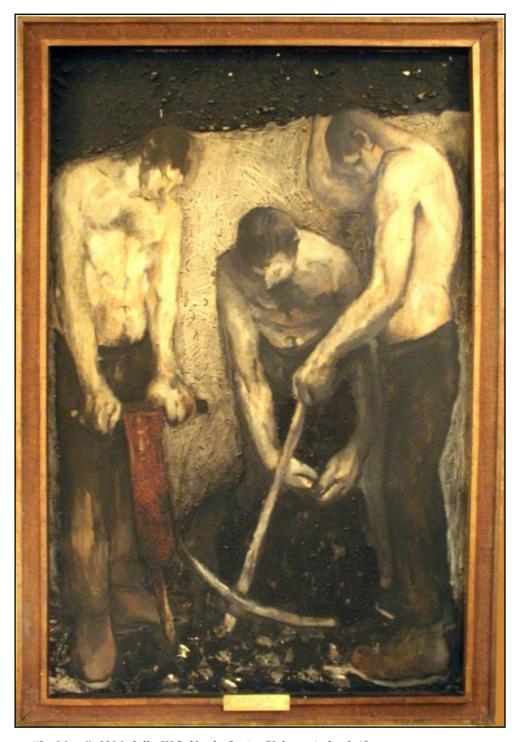
En 1964, en el mismo centro "Barreira", en el mes de noviembre, se organizó un "rally" humorístico automovilístico. Pepa y yo participamos con nuestro Renault Dauphine, al que le añadí un radiador postizo de cartón y unos faros simulados, con grandes botes de aceitunas. Fue muy divertido. Había muchos controles y diversos problemas para resolver: subir al "Miguelete" contando los escalones; presentar un candil; vestir traje de vaquero para presentarse en un control; recoger un problema jeroglífico y entregarlo resuelto en el siguiente puesto; ir al cine Olimpia y preguntar con qué película se inauguró. Nos llevamos el segundo premio, copa y diploma.

Desde nuestra llegada a Valencia, mi colaboración con el Teatro de Cámara fue constante. Yo preparaba la escenografía. Pintaba sobre cartones los bocetos de los distintos actos y el señor Gil, pintor decorador, que trabajaba en el Teatro Principal, los realizaba.

La primera obra en la que intervine, fue "Un hombre y una mujer", de Luis Escobar. Era la habitación de una humilde pensión. Pasiones varias entre una prostituta y un ladrón. Fueron sus intérpretes, Concha Lluesma y Toni Campos.

Después fue, "La atareada del Paraíso", de José María Pemán. Convento de religiosas, pintado en blancos, grises y negros. A ésta siguió "El delito en la Isla de las Cabras", de Hugo Betti. Interior de una casa de campo, humilde y deteriorada. Pozo central, simulado. Rompimientos en vigas y puertas. Los actores fueron: Concha Lluesma, Maricielo, Trini Guillem y Toni Campos. Otra obra fue, "Hoy es fiesta", de Buero Vallejo. Terrazas y tejados en un barrio periférico de Madrid. Diversas alturas y composición agobiante.

"Barracón 62", de Juan Alfonso Gil-Albors. Interior de un campo de concentración. Barracones de madera con distintos camastros. Los personajes simbolizan, los distintos caracteres de la raza humana, con sus taras y pasiones. Siguieron a ésta dos obras del mismo autor: "El camaleón", personaje que encarna a un emperador romano, que por su forma de gobernar, construcción de pantanos y carácter dictatorial, tenía una semejanza con el General Franco. Y "La barca de Caronte", que trata de la huida de los exiliados en un país extranjero.



"La Mina". 1ª Medalla IX Salón de Otoño (Valencia); 2 x 1,45 m



"Cristo de la Luz", 1965 (Valencia); 3 x 2 m



Mural Iglesia Virgen de Fátima, 1967 (Valencia); 43 m²

Ya teníamos una cierta estabilidad y nuestro círculo de amistades se iba ampliando, mi nombre de pintor empezaba a ser reconocido en Valencia.

El cura de la parroquia del "Cristo de la Luz", barrio extremo de la capital, me encargó dos obras para dicha parroquia, pero como las paredes eran de ladrillo visto, no se podía realizar un mural, y tuve que utilizar el lienzo sobre bastidor. Uno, con la imagen del titular, en vertical, de 3 x 2 metros, que figuraría en un lateral frente al altar mayor. Y el otro, de 2 x 1 metros, en sentido horizontal, un "Pentecostés", para el lateral derecho. Empecé el trabajo con el "Cristo de la Luz". Una explosión de rayos bicolores, en blancos y negros, con tonalidades intermedias que formaban unos haces, sobre los cuales, la imagen de Cristo, se confundía participando de la misma luz, y sólo las carnaciones, cabeza manos y pies, tenían un color real.

Hice varios bocetos y encargué los bastidores y los lienzos a Casa Viguer, los mandaron en un camión, desmontados y el lienzo enrollado. En el suelo de la iglesia monté primero, el bastidor para el Cristo, y después clavé el lienzo, pero una vez terminado su montaje, no hubo forma de ponerlo en vertical. Aquello pesaba mucho y tuve que buscar ayuda en una construcción próxima. Vinieron tres albañiles y entre los cuatro apenas podíamos levantarlo y uno de ellos dijo: "Eto e má penoso que poné un dirfunto de pie". Pero al fin, lo enderezamos y lo enganchamos a las escarpias que estaban en el muro. Y empecé la obra subido a una escalera de tijera. ¡Aquello era tener juventud y amor a la pintura!. Después pinté el "Pentecostés", con las mismas características y tonalidades

En la iglesia de "Nuestra Señora de Fátima", a la cual estaba adscrita la Filial, nº 9, donde yo impartía clases, el cura me propuso que pintara una obra alegórica a la Virgen. Hice un boceto del hecho acaecido en Lliria, con los tres niños, gente con paraguas y ángeles. Pero el cura tenía otra idea, quería una Virgen sola, para el ábside, en un gran mural. Hice de nuevo un boceto, donde la Virgen aparecía en actitud oferente, brazos abiertos, cabeza un poco inclinada hacia delante, como asintiendo a una súplica. Me preparé la pared con pintura plástica blanca, y sobre la preparación empecé a pintar el mural. Una conjunción de colores complementarios en matices suaves, unas líneas que se entrecruzan y en los vértices estallidos de color que se van difuminando. La Virgen mide 10 metros de altura.

Durante éste tiempo me fui dando cuenta de que con el abstracto me iba distanciando de mis principios pictóricos: dibujo, composición, representación de la figura humana, que para mí habían sido importantísimos. Así que inicié una nueva búsqueda en mi plástica.

Estuvimos en Cuenca y aquellos paisajes rugosos, atormentados, con sus grandes bloques de piedra, semejando dinosaurios fosilizados, se acoplaban muy bien a una nueva teoría. Unir la textura utilizada en el abstracto, a una nueva figuración y con estos conceptos preparé una exposición para la Sala de Arte de la "Caja de Ahorros del Sureste de España", en Alicante. Fueron 27 obras, con representaciones del paisaje conquense.



Inauguración Exposición Caja Ahorros del Sureste (Alicante).

En el catálogo de ésta exposición, Manuel Esteve Sabater, me dedica una presentación en la que decía: Castañer aporta –con la discreción y delicadeza que caracterizan al estudioso— soluciones específicas y concretas a la filosofía del arte. Su pensamiento filosófico viene expresado no con pluma, sino con pincel y es extraordinario que se utilice la técnica de otra bella arte, que la literatura, para expresar un pensamiento filosófico. Pero Castañer es además de filósofo, sobre todo pintor.

El artista produce, según los filósofos griegos <<formas parecidas>> - reconocen ya la aportación del artista -<<a todas las cosas>>. Estas cosas son imitadas hasta que el artista produce <<formas parecidas>> no a todas las cosas, sino a las sensaciones que <<todas las cosas>> producen en su alma.

Podríamos dividir la historia de arte en períodos, según el punto que el proceso natural de toda la creación artística (objeto imitado –sentido– alma– modo de expresión) se apoye el artista hasta llegar a su obra.

Una primera etapa donde el objeto imitado es el punto de apoyo; una segunda etapa, en la que el artista se apoya en sus sentidos; una tercera en la que el artista se apoya en su alma; una cuarta en la que el artista se apoya en su modo de expresión. Estos puntos de apoyo que engendran estilos, no son nunca exclusivos por cuanto que el proceso natural de creación –brazo de la palanca– es siempre el mismo y resulta difícil encontrar un <<estilo puro>> en la historia del arte. Estas variaciones son históricamente recientes. Hasta las últimas escuelas, el <<p>punto de apoyo>> estuvo siempre en el objeto imitado. En esta búsqueda, que no es sino lucha por independizarse del tirano <objeto>, surgieron extremismos que armonizaron, en ocasiones, el equilibrio que corresponde a cada uno de estos estadios naturales en todo el proceso artístico, quedando tal proceso inmutable por ser natural y del artista no puede salirse.

Ramón Castañer, equilibra y armoniza perfectamente todos los agentes físicos y espirituales que cubren el proceso de su creación. El estímulo creador de

Castañer no parte del objeto, sino que nace de su <yo> mismo, convirtiéndolo en agente central de su propia creación.

Cuenca pues, no ha sido pintada por Castañer, Castañer fue a buscar Cuenca porque era el objeto que respondía a la creación que su alma exigía en aquel momento: El objeto, no es un fin, es un medio; sus sentidos, no son un fin, son un medio; su alma, no es un fin, es un medio; la materia y la técnica no es un fin, es un medio, para pintar lo que su <yo> quiere.

Cuando no hace mucho descubrió una materia –árida y brillante– que dio a su técnica el porcentaje justo para el total equilibrio de los factores de su creación, le dije que su obra respondía a mi concepción filosófica del arte a la que quizá su pintura dio vida.

Creo que su pintura posee un profundo bagaje social, porque hay orden, sinceridad y armonía, todo dentro de una gran libertad. Esta libertad le ha permitido una madurada evolución en su arte, que motiva la espléndida realidad de su momento actual.

Durante los días de la exposición, en el aula de cultura, Pepa dio un recital de poesía, presentada por Vicente Ramos, y se formalizó para el mes de abril varios recitales en las "Cajas de Ahorros" de Alicante, Murcia, Cartagena, Orihuela y en la "Casa de Cultura" de Alcoy. Los recitales fueron un éxito. Plácemes y parabienes, y como en todas sus actuaciones, comentarios de prensa extraordinarios.

## **CAPÍTULO VII**

Él hará que esta vida no caiga derribada, pedazo desprendido de nuestros dos pedazos, que de nuestras dos bocas hará una sola espada y dos brazos eternos de nuestros cuatro brazos

Miguel Hernández



Ramón Castañer Botella, 1965

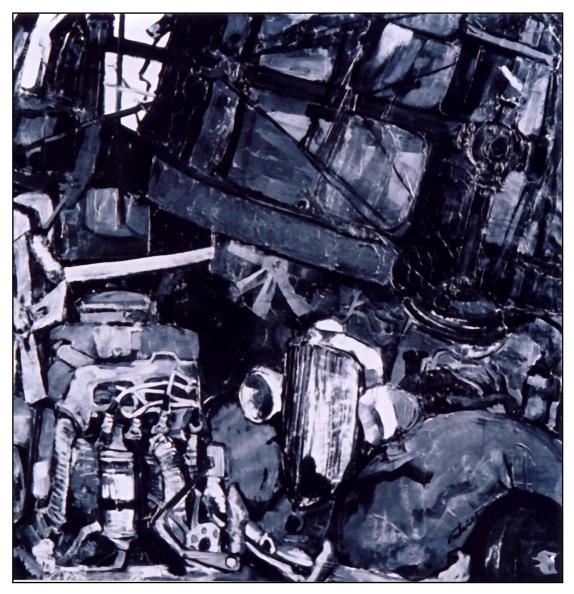
Cuando regresamos a Valencia Pepa me dijo que no había tenido la regla. Pensamos que se debía al ajetreo de los recitales, pero al prolongarse el retraso se hizo un análisis que le dio positivo. ¡Esperábamos un hijo!. Cuando llegué a casa con el análisis, estaba Mariángeles Arazo. Les comuniqué la buena nueva y nos abrazamos los tres. No podíamos creerlo, era nuestro hijo tan deseado después de diez años de matrimonio.

Fuimos a ver al ginecólogo Emilio Bayxauli, que la trató con cariño por ver el acontecimiento tan inesperado para nosotros. El niño nació el día 20 de diciembre de 1965, en la clínica de "La Cigüeña" de Valencia. En el parto estuvo Mari Ángeles Irún, la esposa de Juan Alfonso Gil–Albors, que recogió en sus brazos a un chaval que pesó casi cuatro kilos y al que llamamos Ramón. Este niño vino a completar la vida tan llena que teníamos, con la pintura y la poesía.

En el verano del 66, estábamos en Agres, y vino a visitarnos el amigo Juan Mestre, y me dijo que quería que le pintase un cuadro—mural para su despacho. Fui a ver el espacio, hablamos, concretamos y días después le presenté un boceto sobre la obra a realizar. Era una alegoría a Bocairente y a la industria de Juan. Dividí la escena en dos partes, en una de ellas, operarios de la fábrica iban manejando las famosas mantas bocairentinas, y en la otra parte, unos campesinos, hombres y mujeres presentaban los frutos y cereales de la ciudad. El cuadro me tuvo ocupado todo el verano. Yo conocía muy poco Bocairente. Mi padre, por necesidades de su negocio, visitaba en aquel pueblo a la familia Ibáñez. Alguna vez me llevaba con él, cuando yo era muy pequeño, en un desvencijado autovía que salía de Alcoy, pasaba por Cocentaina, Muro, Agres, Alfafara, y tenía parada en Bocairente para dirigirse a Villena. Por aquellos años, de 1934 o 1935, la familia Ibáñez eran en el pueblo toda una institución. Vivían en recóndita plazoleta, en una especie de palacete, de señero portalón con grandes aldabas, que daba acceso al diáfano recibidor con una enorme

cristalera en el fondo, por la que yo veía el jardín. En el centro de la estancia y sobre gran pedestal había una imagen sedente del Corazón de Jesús, sonriente y bendiciente, que a mí, niño, me impresionó. Tal vez por eso magnifiqué el recuerdo y agrandé las proporciones de cuanto me rodeaba.

Del pueblo no conocía nada, por tanto, aproveché para visitar la ciudad.. Me llevé una gratísima sorpresa, cuando Juan me llevo a conocer el magnífico barrio medieval. Asistimos a unas fiestas populares en la festividad de San Roque, patrón del barrio. Hubo verbenas, y se bebía el famoso"Calimocho" (vino con Coca Cola), que empujaba mucho. Bailes por la noche, y corrida de toros, en la famosa plaza de piedra. El grupo lo formábamos, Juan Mestre y su esposa Concha Navarro, a la que pinté un retrato. El matrimonio Tono Aracil y Julia Juan y Pepa y yo. Fueron días inolvidables que recordamos con nostalgia.



"Finis Gloriae Mundi" (Valencia); 1966 1,50 x 1,50 m

Tomé muchos apuntes de rincones típicos de la ciudad, que me sirvieron para preparar una exposición que presenté en Valencia, en la "Galería Estil". Que completé con seis obras, 81 x 100 cm, sobre el tema de la Creación. : "Haya luz y

hubo luz". "Haya firmamento". "Haga brotar la tierra árboles frutales". "Haya en el firmamento de los cielos sol, luna y estrellas". "Hiervan los animales de las aguas y vuelen sobre la tierra aves". "Hagamos al hombre a nuestra imagen y semejanza". El resto de los cuadros hasta un total de 22, eran los paisajes del barrio medieval de Bocairente, de ellos el nº 10, "Barrio en fiestas", fue adquirido por el Ayuntamiento de Valencia, al igual que el nº 19 "Finis Glorie Mundi", lienzo de gran tamaño que representaba un cementerio de coches. La exposición tuvo un sonado éxito y se clausuró el día 26 de noviembre de 1966.

En diciembre de 1967, cuelgo 22 obras en la "Galería Jacobo", de Valladolid. En esta ocasión, el tema era hacer un homenaje al ambiente rural: "El pueblo, la puerta, la cocina, el horno, el armario, las llaves, el celemín, la bodega, el granero, los arneses, la caldera, la máquina de moler, la carretilla, el palomar, la paloma triste, la chimenea, la alcoba, el yugo, el arado, la fiesta y el calvario."

Toda la prensa vallisoletana, comentó la exposición. El "ABC.", en su emisión de Valladolid, el 14 de diciembre, en la página 76 dice: "Un gran acontecimiento constituye la exposición de óleos de Ramón Castañer en la "Galería Jacobo". Ramón Castañer procedente del campo del abstracto, un poco dentro de la línea expresionista, nos ha ofrecido una pequeña antología inspirada en pequeñas cosas: "la puerta", "la cocina"...etc .Paleta rica de color, sus cuadros de formas acentuadamente grises, tienen para el espectador un especial atractivo que trasciende el tema o invita a contemplarlo deleitosamente.

A Ramón Castañer, acompaña en su itinerario artístico su esposa Pepa de Castañer, rapsoda singularmente dotada, que escuchamos en el "Salón del Círculo de Recreo". Allí pudimos apreciar su perfecta dicción, armonía de gesto y movimiento, emoción lírica, ternura y grandes dotes interpretativas. En la primera parte del programa —García Lorca, Gerardo Diego, Aleixandre, Celaya, Miguel Hernández,... — nos cautivó enseguida el encanto, la expresión casi mágica el calor y la emoción puestos en la interpretación —recreación, diríamos mejor— de cada poema, cada romance, cada estrofa... Pepa de Castañer es, probablemente dentro del panorama español, la mujer rapsoda de más acusada sensibilidad artística que hemos escuchado hace tiempo. La segunda parte del programa estuvo dedicada a la Navidad, con amplísimos repertorios —desde Lope de Vega a Carlos Murciano pasando por Rubén Darío— y ratificó el favorable juicio y aplauso que mereció la primera. (Francisco ALVARO)

En mayo del 68, expuse mi obra en la Galería de Arte "GUILLERMO" de Gandía, y en el verano nos fuimos a Agres, como todos los años. Cargamos el coche con maletas, bártulos de pintura, ilusiones y proyectos. Nuestro hijo tenía casi tres años, y aquel año, nos acompañaba la ambulancia, con mi madre impedida que traíamos desde Valencia.

Un acontecimiento nos iba a alegrar. Pepa estaba embarazada. Se hizo el análisis en una farmacia de Cocentaina y dio positivo. Esperábamos un hijo de nuevo. Cuando volvimos a Valencia en el mes de septiembre, fuimos a visitar a D. Emilio Baixauli, que tan estupendamente la había atendido en nuestro primer hijo, pero nos encontramos con la desagradable sorpresa, de que estaba gravemente enfermo. Su enfermera nos mandó a otro ginecólogo, de cuyo nombre no quiero acordarme.

En nuestra primera visita, nos recibió una enfermera. Nos pasó a una sala de espera de fábula: alfombras persas, muebles de época, revisteros de bronce. El doctor nos recibió, reconoció a Pepa y nos dijo, que todo estaba muy bien. Desde cuando la última falta y que volviera el próximo mes.

Yo estaba preparando una exposición para Elche, por mediación de un amigo, profesor de la filial donde dábamos clase, Enrique Ramos, que era de Elche. El día 15 de marzo de 1969 se inauguró la exposición, presentando el acto Eusebio Ramos.

Las visitas al ginecólogo continuaron hasta el miércoles Santo, 3 de abril, y nos dijo que el parto aún tardaría. Pepa le dijo al doctor, que según sus cuentas, era para aquella semana, a lo que él contestó, –"Las mujeres siempre os equivocáis"–

El domingo día 7, nos fuimos a pasar la Pascua al chalet, que nuestros amigos Paco Llácer y Carmen, tenían en Benimamet. Pasamos el día muy bien y al anochecer regresamos a casa. A la una de la madrugada Pepa empezó a encontrarse mal, llamé a la comadrona que me indicó que ingresara a Pepa en la clínica de "La Salud". Con muchos nervios y rápidamente conduje el coche hasta el sanatorio, pero cuando llegamos no estaba el doctor, ni la comadrona, solamente una monja que estaba más nerviosa que yo. Cuando llegó el médico la llevaron al quirófano y yo entré con ellos. Pero me indicaron que no podía permanecer allí y me salí al pasillo. Estuve mucho rato esperando, impaciente y angustiado, hasta que oí el llanto de una criatura y pensé que ya había nacido, pero nadie salía a decirme nada. Por fin, una monja, apareció en la puerta y me dijo que el doctor quería hablar conmigo. Entré a una especie de vestíbulo y allí estaba el doctor con la bata blanca y detrás de él unas cortinas. Me dijo que mi mujer había tenido un niño, pero que era subnormal. Yo no podía dar crédito a lo que oía, pero lo que me importaba, en aquel momento, era el estado de Pepa. Empujé al médico, aparté la cortina y me metí en el quirófano. Allí estaba Pepa, anestesiada pero aparentemente bien. A su lado, había una mesa, y un paño grande que cubría algo. Aparté la tela y apareció una hermosa niña, muerta, regordeta, con el pelo negro. -¿Usted no me había dicho que era un niño?-, el doctor no sabía que decirme y titubeando, me dijo que se había equivocado.

Entonces se me vino encima, como una gran tormenta, como un cataclismo, y sólo era capaz de pensar, en cómo decirle a Pepa, cuando despertara, lo sucedido.

La llevaron a la habitación y nos quedamos solos. Todo había sido tan rápido e inesperado, que no habíamos avisado a nadie. Cuando Pepa despertó y preguntó qué había sido, tuve que mentir, al decirle, —una niña, pero tiene insuficiencia respiratoria y está en una incubadora—, mis respuestas eran inseguras y ella empezó a desconfiar, llegó el nerviosismo y finalmente, tuve que decirle la verdad. Que la niña, había muerto. Recuerdo aquel momento como el más triste de nuestras vidas.

Al día siguiente, entró una enfermera y le puso una inyección, nos dijo que era una vacuna, porque Pepa tenía el RH negativo, y ya nunca más vimos al doctor. El martes dijeron que podía marcharse a casa. Pedí la cuenta en conserjería, pero me dijeron que ya la mandarían. Cogimos un taxi y, menos mal, que cuando llegamos a casa, teníamos a nuestro hijo de tres años esperándonos, para superar aquel mal trance.

Pasaron los días, sin saber nada. Cuantas veces llamábamos a la consulta, nos decían que el doctor estaba en Granada, y nunca pudimos conectar con él. Al cabo de unos días recibimos la visita de la comadrona. Yo creo que esta visita fue para ver como estaba la situación. Ella nos dijo, —que había sido un parto podálico, un parto muy difícil y que habían surgido muchas complicaciones—, pretendió cobrar sus honorarios, que nos dijo estaban incluidos en la factura de la clínica y lógicamente, le contestamos que cuando llegara la nota, lo abonaríamos todo. Pero nunca supimos nada. Ni facturas de clínica, ni las de la consulta durante el embarazo, ni la estancia en el sanatorio, ni siquiera, la de la caja de nuestra niña. ¡No sé dónde está nuestra hija!.

Ante la impotencia de la situación consulté con un médico, íntimo amigo nuestro, Eusebio Molina, que nos dijo –Queridos amigos, no paséis adelante en nada, no tenéis documentos, ni pruebas. Os gastaréis mucho dinero en vuestra demanda. Olvidaros de todo, por vuestro bien—. Nos dio la dirección de un ginecólogo, que vio a Pepa y le dio el alta definitiva.

Muchas noches cuando me acuesto, me viene a la memoria la figura de aquella niñita cubierta por una sábana, y pienso si aquello no fue un montaje, y nuestra hija estará en algún hogar valenciano.

El día 11 de febrero de 1969 inauguré una nueva exposición en "Galerías San Vicente" de Valencia, 30 óleos y 14 dibujos, con un prólogo de Felipe Vicente Garín, Director del Museo de Bellas Artes

En abril de 1970, ante la insistencia de mi amigo, el poeta y crítico de arte, Leopoldo Rodríguez Alcalde, de que expusiera de nuevo en Santander, realicé una exposición en la Delegación Provincial de Información y Turismo. Pepa también dio un recital en el Ateneo. En el Diario Montañés de Santander, Leandro Mateo nos hizo una entrevista a los dos, evocando nuestra primera instancia en aquella ciudad y J. Marferola, en el diario "Alerta", también nos entrevistó a los dos. El día 8 de abril, y en el mismo periódico, Leopoldo Rodríguez Alcalde dice: Gran sorpresa esta exposición de Ramón Castañer, tras diez años de ausencia de nuestra ciudad. Si en otro tiempo parecía fiel a la tradición pictórica, clara y luminosa, de su tierra de Levante, ahora comprobamos que emprende una ruta absolutamente suya, por cierto singularmente rica en experiencia técnica. Del origen mediterráneo recoge Ramón Castañer la opulencia y pastosidad de la pincelada, pero encaminada hoy a la reproducción de las materias más humildes, como hiciera en su día Isidro Nonell, el inmortal. Para un pintor verdadero no existen objetos míseros o suntuosos, pues el color y la luz pueden prestar opulencias inesperadas; lección que no todos los artistas aprenden –pese al sublime ejemplo de los holandeses—pero que, cuado es acogida con dedicación, como es el caso de Ramón Castañer, produce los más sabrosos frutos.

El pintor presenta óleos maduros y dibujos deliciosos, finísimos en su coloración. La "naturaleza muerta" de sus lienzos asombra por la potencia de materia y de tonalidad que Castañer ha extraído de los más modestos cacharros domésticos y de los más pobres objetos desechados: un utensilio de cocina sobre una pared blanca, y ya tenemos un espléndido ejemplo de bien pintar. Una vasta superficie, totalmente cubierta de perdidos deshechos de chatarra, entonados en una insólita abundancia de gamas pardas, y nos hallamos ante un tesoro, un alarde de artista que me atrevo a calificar de obra maestra. Con plena conciencia de pintor Ramón Castañer no recurre a truco alguno, y en cada cuadro, en cada pincelada, muestra una seguridad y un amor que, naturalmente, se condensan en perfección, bajo la sencilla apariencia.

El colorido austero, pero íntimamente rico, de los óleos, se aclara y alegra, juvenil y transparente, en los dibujos coloreados: cacharros también, pero con brillos y nitideces de cristal y de cobre, animales vistos con agudeza y con gracia, desnudos de delicada forma y de sobria armonía. Realmente la exposición de Ramón Castañer es uno de los mejores conjuntos pictóricos que hemos admirado en mucho tiempo.

Nuestra vida en casa, continuaba tranquila y completa viendo crecer a nuestro hijo, tan deseado. Pero también habían aumentado nuestras preocupaciones.

Nos habíamos hecho cargo de mi madre, que debido a su enfermedad, no podía vivir sola en Alcoy, y nuestra economía notaba el aumento de la familia.

Yo daba clases y preparaba exposiciones, pero necesitaba una seguridad, para no tener que depender angustiosamente de la venta de los cuadros.

Una compañera de San Carlos y amiga, la pintora Antonia Mir, que recientemente había sacado las oposiciones a cátedra, me aconsejó que intentara presentarme a oposiciones de agregado para las próximas oposiciones que se convocasen. Lo pensé mucho antes de decidirme, me procuré un programa, pero no para agregado, sino para cátedra. Y empezó una etapa difícil, para compaginar clases, pintura, estudios y la ayuda en casa, con lo que significaba para Pepa, tener a su cargo a una persona mayor con una paraplejia total, a la que había que cuidar, vestir, asear y darle la comida.

Siempre hemos permanecido unidos, en lo bueno y en lo malo, y hemos compartido alegrías y sacrificios, así que procuramos que yo dispusiera del mayor tiempo libre para preparar los cien temas del programa de la oposición. Los treintaiseis primeros correspondían a dibujo técnico y el resto a temas de historia del arte. Yo no le tenía miedo a la parte del dibujo artístico, pues confiaba plenamente en mis facultades, pero había perdido el hábito del estudio en cuanto a la teoría.

Establecí un plan de trabajo, de manera, que preparaba un tema, lo memorizaba y para empezar el siguiente, repasaba los anteriores.

Cuando se convocaron las oposiciones las firmé, pero no me encontraba seguro y no me presenté.

A principio de febrero de 1970, se publicó en el B.O.E. la convocatoria de unas oposiciones a Cátedra de Dibujo para Institutos de Enseñanzas Medias. Venían también las ciudades en donde había plazas vacantes, y entre un total de 18, estaba la plaza del Instituto de S. Vicente Ferrer de Valencia. Firmé la oposición y en el mes de agosto se publicó en el boletín la fecha de presentación de los opositores en Madrid para el día 31, del mismo mes a las cinco de la tarde en el Instituto de Enseñanza Media "Beatriz Galindo".

Para mí el problema grande, en aquel momento, no eran ya las oposiciones, sino la situación de mi madre ya que no veía la manera de faltar de mi casa durante mes y medio o dos meses. Pepa y sus padres, me dijeron que como era verano y estábamos en Agres, me fuera tranquilo y no me preocupara.

Yo no sabía en que calle de Madrid estaba el Instituto, y desde Agres me bajé a Alcoy y fui a Teléfonos, pedí un listín de Madrid, pero no figuraba el nombre, solamente aparecía una filial del Instituto como "Simancas", en la calle Zaratán. Llamé, y respondió una celadora que no supo darme la dirección del "Beatriz Galindo. Entonces pensé –cuando me vaya a Madrid me iré por Valencia y pasaré por Información y Turismo, que estaba en la calle de la Paz, y allí me lo facilitarán—. El día 30, salí camino de Madrid y fui a la oficina pero no me supieron decir donde estaba. Continué hacia Madrid, ya eran las ocho de la tarde y llegué a la capital hacia las dos de la madrugada. Me dirigí a la calle Claudio Coello donde estaba la pensión "Cabrera", –en donde murió Bécquer—, que yo ya conocía. Aparqué el coche, y a mi llamada acudió el vigilante, que me abrió la puerta. Yo le dije. –¿Usted, por casualidad, no sabrá dónde está el Instituto Beatriz Galindo?— y me contestó –¿Usted ha mirado el letrero que tiene encima de su coche?—. Miré, y no podía creérmelo. ¡Había aparcado el coche en la puerta del Beatriz Galindo!

A las cuatro y media de la tarde ya estaba yo en el zaguán del instituto. Me pareció que había mucha gente. Después me enteré que éramos 280 opositores, para las 18 plazas convocadas.

Entramos en el salón de actos con el tribunal, que lo componían, el presidente y cuatro catedráticos. Nos sentamos y el presidente declaró abierta la oposición, y fue llamando por orden alfabético. –"Daniel Álvarez"— Un muchacho se levantó, entregó la memoria y el presidente le preguntó, –¿Dónde está la declaración jurada de que Vd. posee el título de profesor de dibujo?–. Señor, –dijo el joven– en las bases no ponía que tuviera que presentarse por escrito.–¿No lo trae?– y ante el silencio, le dijo –Retírese– y leyó otro nombre de la lista. –José Antón–.Yo, ya no oí nada más. Abrí la cartera, saqué un folio y redacté una declaración jurada. Los folios me volaban de la cartera. Todo el mundo me pedía hojas y se redactaba la declaración. Entonces oí, –¡Ramón Castañer!– entregué la memoria y la declaración jurada. Y así, hasta que se completó la lista.

Como era viernes, se nos emplazó para el lunes día 3 de septiembre a las cuatro de la tarde en la Escuela de Bellas Artes.

Salimos a la calle y yo me fui a la pensión, pagué la cuenta y rumbo a Agres. Pasé el sábado y el domingo con la familia. Intentaba estar tranquilo, pero, "la procesión iba por dentro". El lunes, por la mañana, salí rumbo a Madrid. Me busqué una pensión por el barrio de Argüelles, en la calle Hilarión Eslava, que estaba relativamente cerca de la Escuela de Bellas Artes.

Entre los que eliminaron y los que no se presentaron, quedamos 200. Nos dividieron en grupos, y nos acoplaron unos por la mañana y otros por la tarde. Mi grupo era de 3 a 5. El primer ejercicio fue un dibujo del natural, un desnudo masculino, en tamaño, papel Ingres grande, con lápiz carbón y difuminos. El trabajo duró diez días.

Cuando se terminaba un ejercicio, el jurado calificaba. Si los cinco miembros del jurado habían votado positivamente, se daba "Unanimidad"; si te votaban cuatro o tres, "Mayoría"; y si sólo te votaban uno, o dos, "Minoría".

Después del dibujo del natural, el siguiente ejercicio fue de dibujo técnico. Nos dieron un cepillo para piezas de metal. Del cual teníamos que hacer el despiece, acotación de las piezas, planta, alzado y perfil y una vista de la pieza en perspectiva caballera. Se nos permitieron llevar, algunas herramientas, para poder desmontar el modelo y saber de cuantas piezas estaba compuesto. Nos sentábamos dos en una mesa grande, con todos los utensilios: tablero con papel, lápices, cartabones, reglas, rotring... etc. A mí, me tocó sentarme con una señora cuarentona. Me acuerdo perfectamente de cómo se llamaba, pero su forma de comportarse fue de lo más "anticompañerismo" que pueda existir. Yo veía cómo, en las demás mesas se ayudaban y se repartían el trabajo, uno acotaba y el otro anotaba. Pero aquella mujer se me puso de espaldas, cogió la pieza metálica y a hurtadillas, la iba desmontando y acotando. Yo me puse tan nervioso, que me fui al tribunal y pedí permiso para colocarme solo en una mesa, y hacer el dibujo como yo creía que debía hacerse. Nos dieron una semana. Fue la única "Mayoría" que saqué en toda la oposición. En los demás ejercicios obtuve unanimidad.

El tercer ejercicio consistió en realizar un dibujo en perspectiva paralela oblicua, en donde tenían que figurar varios elementos compositivos: una plaza, varias escaleras, un gran monumento, y arcos, iluminados con luz solar y proyección de sombras. El primer día tenías que dibujar un boceto en una lámina, el cual, te sellaban, y después sobre un papel de dibujo de 70 x 60 cm, efectuabas a escala, el boceto del proyecto. Me salió un dibujo, fantástico. Un monolito con una colosal Minerva alada, en medio de una plaza porticada, con un arco de triunfo al fondo al que se ascendía por una gran escalinata.

El ejercicio siguiente, consistió en dibujar un boceto para el mural de una Escuela Náutico Pesquera, las medidas del cartón eran de 70 x 60 cm. Hice unos pescadores recogiendo redes, fornidos, sudorosos; unas mozas con cestas de pescado en la cabeza y de fondo unos costillares de barco en los astilleros.

Para el quinto ejercicio nos concentraron en el parque zoológico del Retiro, a las nueve de la mañana, y nos dijeron que teníamos cuatro horas para dibujar y acuarelar, los osos pardos, los flamencos rosa, y la hiedra del fondo. Nos desperdigamos todos y en un punto determinado, nos sellaban los trabajos para presentarlos, en el aula de trabajo en la Escuela de Bellas Artes, por la tarde.

A las cuatro, el sexto ejercicio. De la hiedra que habíamos dibujado por la mañana, teníamos que realizar un dibujo ornamental que sirviera como modelo para una loseta de escayola. Y del flamenco rosa, la sección de una pata, para ilustrar el texto de un libro de ciencias. El ejercicio tenía como límite de entrega, las ocho de la tarde.

Habíamos llegado al ecuador de la oposición, o sea, la parte práctica. Salieron unas listas con los nombres de los que pasaban al examen escrito, sólo habíamos quedado 32.

Al día siguiente nos distribuyeron en dos aulas con pupitres unipersonales. El tribunal llamó a uno de los opositores, y una mano inocente, extrajo de la bolsa de terciopelo que contenía los cien temas de la oposición, los dos ejercicios del examen: "Curvas de nivel", (Dibujo topográfico) y "Grabados de Durero, Rembrant, Goya y grabadores del siglo XVIII". No recuerdo si fueron tres o cuatro horas, lo que nos dieron como tiempo máximo, pero conforme íbamos terminando, se metía el ejercicio en un sobre con el nombre, se llevaba al tribunal que lo lacraba y lo guardaba. Al día siguiente, cada cual rompía el lacre y leía lo que había escrito.

Después el examen oral, la llamada "encerrona". Cada opositor disponía de una hora encerrado en un aula, con el material que quisiera para su preparación. Después, ante el tribunal, se extraía de la consabida bolsa de terciopelo con los cien temas, los tres que te correspondían, de los cuales tenía que elegir uno, para exponerlo ante el tribunal y el público asistente, ya que el acto era de entrada libre.

Cuando yo extraje los números me quedé impresionado, nº 1, "Posiciones del punto en el espacio", nº 2, "Posiciones de la recta en el espacio" y nº 5, "Proyección diédrica de un dodecaedro". Elegí el nº 5, y me dediqué a dibujar en la pizarra el tema correspondiente. Estuve, sobre una hora, hablando y desarrollándolo.

Tardamos cinco días en examinarnos todos. Y nos faltaba, todavía, el último ejercicio. La explicación de un tema pedagógico al tribunal. —Yo saqué la lección 24. "Colores primarios, secundarios, compuestos y calificaciones".

Terminamos el día 15 de octubre. Salió la lista de los que habíamos aprobado. Éramos 18, para las 18 plazas. Sonaron ¡Vivas y Hurras!, pero para aguarnos la fiesta, salió el Presidente del tribunal y nos dijo, que no estuviéramos tan contentos, ya que podría haber algún aprobado sin plaza. El silencio sonó como un clarín.

Al día siguiente nos citaron con el representante del Ministerio de Educación y Ciencia para elegir plaza. A mí me pisaron Valencia y elegí Madrid, porque era la plaza más importante.

Quiero dejar constancia aquí, de lo fantásticamente bien que se portaron conmigo, Anselmo Aracil Martí y su esposa Carmen Soler, a los que, pocos días después de empezar la oposición, encontré por la calle y al decirles la causa de mi estancia, no consintieron en que regresara a la pensión. Me trasladé a su casa y viví con ellos todo el tiempo que duraron los exámenes. Por el cariño demostrado. Por los

ánimos que me dieron en mis horas bajas, por lo que colaboraron en todo momento y por el sentido de hermandad. ¡Gracias de todo corazón!

Al terminar la oposición, mi único deseo era llegar a Agres cuanto antes. Así que, cuando me subí al coche y pude relajarme, ya en carretera, pensaba en cómo cogerían en casa la nueva situación de un traslado forzoso para irse a vivir a Madrid. Yo había dispuesto de poco tiempo para decidirme en la elección de la plaza, y por supuesto, no había consultado con nadie una decisión que afectaba a toda la familia. En Valencia nos encontrábamos felices con el ambiente conseguido. Nuestro hijo era valenciano; recientemente, habíamos comprado el piso donde vivíamos en la calle Artes Gráficas; teníamos muy buenos amigos, —algo que para nosotros era y es muy importante— y muchas amistades, tanto en el ambiente artístico de la pintura, como en el poético. Se superponían, mientras conducía, imágenes de la oposición, de momentos difíciles y bajones de moral, y de otros alegres y casi eufóricos. Pero pensaba en el traslado de la familia, en levantar casa, en mi madre impedida, en encontrar un piso en Madrid. Se acumulaban en mí, las ganas de ver a mi hijo, de abrazar a Pepa, de hablar con ella de cuanto me inquietaba, de lo que dirían mis suegros. Pero yo estaba contento con lo conseguido.

Cuando llegué a casa, encontré apoyo en todos. Los días fueron sosegando mi espíritu y las preocupaciones, y la vida fue tomando el ritmo normal. De Agres volvimos a Valencia y reanudé las clases hasta que saliera mi nombramiento de catedrático en el B.O.E.

Tanto en la Filial, como en Barreira, ya habían empezado el curso. En la Filial recibieron con alegría el que hubiera aprobado la oposición, no así, Vicente Barreira, pues perdía un buen profesor. Se mostró frío y displicente y se despidió con cara de pocos amigos. Desde entonces, ya no nos hemos vuelto a ver.

En diciembre de 1970 salió en el Boletín Oficial del Estado el nombramiento de todos los que habíamos aprobado la oposición. Yo me fui a Madrid. para presentarme en la Delegación de Educación y Ciencia, sita en la calle Vitrubio, y después al Instituto Simancas, lugar donde debía ejercer mi cátedra

El "Simancas", estaba enclavado en un barrio extremo de Madrid. Me costó "Dios y ayuda" encontrarlo. Primero, el Metro hasta Ciudad Lineal, después un autobús o una camioneta, el P.8 (conocido por "la guagua"), que te dejaba en una calle colindante. En el Instituto me recibieron el director, Jesús Ruiz Vázquez, y el secretario, Andrés Bárcena, que me presentaron al agregado de dibujo, José Luis López Sánchez, y a la interina, Paulina Jolín Buzo. Tenían un horario de clases súper abultado. Nos repartimos las horas, y como las vacaciones de Navidad estaban próximas, dejamos el papeleo para principios de 1971, en que ya tomaría posesión de mis clases.

El Instituto Simancas constaba de dos edificios: el bloque más grande que había sido filial del Ramiro de Maeztu, y otro más pequeño, filial del Beatriz Galindo. Separados por un patio central con verjas y un surtidor con peces.

Una vez pasadas las vacaciones navideñas, me instalé en una pensión en el barrio de Argüelles, aprendí la combinación en el metro para llegar desde allí al instituto, excepto los viernes, que iba con el coche, y cuando terminaba las clases emprendía el camino hacia Valencia y pasaba el sábado y la mañana del domingo con la familia. A principio salía de Valencia a las cuatro de la tarde, pero llegaba a Madrid en una "hora punta" de entrada. Cantidad de coches y vehículos formaban grandes retenciones y mi entrada en la capital se retrasaba muchísimo. Así que después, opté por salir el domingo a las diez de la noche y entraba en Madrid en la madrugada, con menos atascos. Esa ida y vuelta, duró varios meses. Era muy pesado,

pero me compensaba el estar con mi familia. Mientras tanto, buscaba piso en Madrid, pero claro, un piso que se adaptara a mis circunstancias económicas y familiares: una habitación para el niño, otra para mi madre y la tía Amanda, que pasaba con nosotros grandes temporadas; otra para la muchacha, (nos vimos obligados a buscar una ayuda para la casa, por las condiciones de mi madre) y otra para nosotros, y por supuesto, una habitación para pintar. Me dediqué a buscar en los periódicos. Visité montón de pisos para alquilar, pero ninguno cuadraba a nuestro presupuesto. Lo que era asequible, estaba como a dos horas de mi trabajo. Y así, fueron pasando las semanas. Yo me volvía a la pensión, "Pensión–residencia María Teresa", con el alma a los pies.

Mientras tanto, estaba arreglando el papeleo. En la Delegación me tramitaron el título de Catedrático Numerario de Dibujo del Instituto Nacional de Enseñanza Media "Barrio de Simancas" de Madrid, con el nº de registro personal A10 E.C 2534, firmado por la Directora General, A. Galino.

Con el nombramiento estaba implícito inscribirse en la Mutualidad del Cuerpo Nacional de Catedráticos, cuyas oficinas estaban en la calle Barquillo, y también al Servicio Médico Quirúrgico, cuyo director, el doctor D. Antonio Merina, –persona excelente, al que nos unió una buena amistad–, cuando necesité algún servicio de la Mutualidad, me atendió con amabilidad y cortesía. Así ocurrió, cuando hicimos el traslado a Madrid, que me ofreció desinteresadamente la ambulancia para trasladar a mi madre. Y así continuó, durante diez años, en los traslados de mi madre, cada verano a Agres y regreso a Madrid. Recuerdo también al chofer de la ambulancia, el buen amigo, Gutiérrez, siempre tan amable.

Un verano, cuando nos íbamos a Agres, bajamos a mi madre, la metimos en la ambulancia, y como siempre, salimos juntos. Nosotros íbamos detrás en el coche y quedábamos a comer en el Restaurante "La Zorrilla" de Albacete. Cerca de Quintanar mi coche empezó a calentarse de forma alarmante y no tuve más remedio que parar. Como yo no me podía comunicar con Gutiérrez, éste ni se enteró. Buscamos la oficina de Teléfonos y pedí por favor, ya que era una emergencia, que me comunicaran urgentemente con el restaurante. Yo le expliqué, a la voz de hombre que contestó, la situación, y le rogué que saliera al exterior y si localizaba una ambulancia, le dijera al conductor que se pusiera al teléfono. Así lo hizo. –No se preocupe, D. Ramón –me dijo Gutiérrez— yo atenderé a su madre como si fuese la mía. Y así fue. Le dio de comer y la llevó a la masía de Agres. En la casa "Simca" de Quintanar nos repararon el coche y emprendimos la marcha. Llegando a Bocairente, vi de lejos el parpadeo de la ambulancia que ya se dirigía a Madrid, después de haber dejado a mi madre con mis suegros. Paramos, y agradecí efusivamente el acto del amigo Gutiérrez.

Yo continuaba buscando piso, y en el mes de marzo un amigo, Eduardo Moutón, me ofreció uno en alquiler, situado en la calle Orense, con un contrato sólo para dos años y en vacaciones de Semana Santa realizamos el traslado. El piso era amplio y tenía varios dormitorios.

Una vez instalados y después del jaleo de acondicionarlo, empecé de nuevo a pintar. Mi horario en el instituto era sólo de mañanas, por tanto, tenía las tardes libres para dedicarlas a la pintura. El nuevo piso era estupendo, sólo tenía una pega, no disponía de un lugar adecuado para poder instalar un estudio. Lo solucioné como pude, tenía el "office" enorme, donde podía trabajar, pero aquella estancia era lugar de paso y cada vez que terminaba una sesión de pintura tenía que retirar todos los bártulos y guardarlos. Era pesado, pero con buena voluntad y un poco de organización, la cosa fue adelante. Lo mismo me ocurría con las ilustraciones que

realizaba para la editorial "Marfil". Pintaba al "gouache" en la mesa del comedor, y había que preparar los tarros de pintura, el agua, los cartones... etc, y después retirarlo todo para dejar la mesa libre. Pero, de esta forma, realicé muchos trabajos para dicha editorial.

Mi pintura estaba realizando un cambio. Me interesaba la representación plástica del dibujo, la forma en su máximo exponente, tratando de expresar un fondo simbólico. Masas y espacios estructurados dentro de un armazón micro –realista. Me fui al parque del Retiro madrileño, a la "casa de campo", y dibujé troncos de árboles: encinas, acacias, eucaliptos, troncos de ciprés, troncos rugosos, atormentados. Aquel verano, en Agres, busqué olivos milenarios, como seres petrificados, como fósiles pompeyanos, con semejanza de figuras humanas. Y realicé una serie de óleos con esta temática. Pinté también, viejas con carne de corteza de tronco: viejas castañeras o vendedoras de manzanas escarchadas, era la mujer, "que se va hacia la tierra siendo tierra".

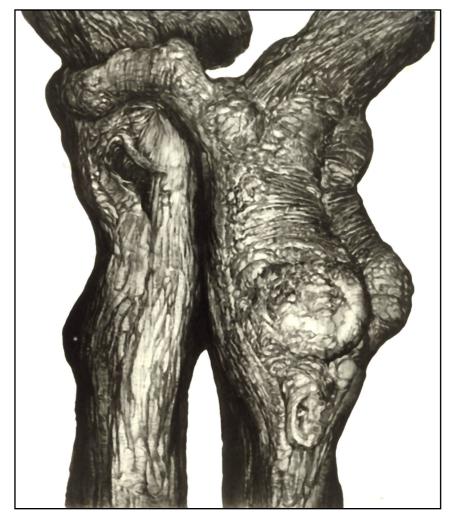
Un día cogí dos obras, y al igual que hice en París, me dediqué a recorrer galerías madrileñas, hasta que visité la "Galería Héller". El gerente de la galería era Jorge Disdier, y mi pintura le impresionó. Acordamos una exposición para el mes de enero de 1973. Preparé 17 óleos, de 100 x 81 cm, los enmarqué con listón blanco, y reforcé los temas con títulos entresacados de poemas, de varios poetas: "Eres hermosa como la piedra...", "Esta noche nacerán muchos niños...", "¿Os habéis fijado en el frío que pasan las castañeras?". "Suspirando por aire desnudo de odios...". El día 12 se inauguró la exposición, asistió mucha gente, amigos de Madrid y de Alcoy, prensa y radio. Tuvo mucha repercusión, y en Valencia, Eduardo López Chavarri, comentaba en "Las Provincias": Ramón Castañer expone, con feliz éxito, en la galería "Héller" de Madrid; sus óleos conforman un bello catálogo por el que desfilan citas—títulos de V. Aleixandre, María Beneyto, Carmen Conde, Gloria Fuertes, etcétera. Para esta muestra que tan excelente acogida está teniendo, Rodrigo Rubio escribió la presentación en el catálogo.

En la exposición conocí al crítico de arte, Augusto García Viñolas, que escribía en "Pueblo":

"El hombre es un árbol trastornado". Este bello verso de Hurtado de Mendoza podría valer como divisa de la pintura de Ramón Castañer. Entramos en un bosque, pero en un bosque mágico, donde unos troncos venerables pugnan por hacerse humanos. Asistimos a una metamorfosis del reino vegetal, explicada minuciosamente por un pintor que hace fantástico el realismo a fuerza de apurar la realidad. El tema está visto como corresponde: pero esa robusta naturaleza encierra un alma lírica, que hace asequible la forma monumental y le pone ternura de vida a esos troncos milenarios que añoran su condición humana

Nosotros continuábamos buscando piso y finalizaba el tiempo de nuestro contrato de alquiler. Un día, en el Instituto, entró a secretaría donde yo estaba, una compañera, con la que no tenía mucha amistad, pero como el tema del piso estaba tan candente, se me ocurrió preguntarle si sabía de algún piso que pudiéramos comprar o alquilar, y me dijo –en mi casa se vende uno, bien de precio y bastante grande-. Me dio la dirección y le dije que concertara una entrevista con el dueño. A las cinco de la tarde vimos el piso, tenía posibilidades para nuestras necesidades, nos gustó, y nos pareció bien el precio, quedamos en casa de un notario –D. Juan Manzano, con el que nos unía una gran amistad desde Alcoy– y en poco tiempo organizamos el cambio de casa. Ya podía disponer de una habitación para pintar. No necesitaba de

grandes espacios, sólo sentirme rodeado de mis cosas y poder disponer de mi ordenado desorden.



1972; 100 x 81 cm; Exposición Galería Heller

## CAPÍTULO VIII

Enseñando aprendemos.

Séneca

El instituto Simancas, ha constituido gran parte de mi vida en Madrid. Toda mi labor pedagógica oficial, la he desarrollado en el mismo sitio, y aunque tenía puntuación suficiente para solicitar otro destino, no quise cambios, ni mejores institutos.

Como ya he dicho, tomé posesión de mis clases en enero de 1971, y el 1 de octubre de aquel mismo año fui nombrado "Jefe de Estudios" por orden de la Dirección General de Personal del Ministerio de Educación y Ciencia, previa la aprobación del claustro de profesores. El nombramiento estaba firmado por el director del centro, Jesús Ruiz, y el secretario Andrés Bárcena. Cargo que ejercité durante tres años, hasta que el 1 de octubre de 1974, fui nombrado secretario y permanecí con dicho nombramiento durante seis años

Cuando yo empecé en el Instituto, enclavado en un barrio extremo de la capital, todavía existía un alumnado respetuoso, que se ponía en pie cuando entraban los profesores. Desde el primer momento traté de conectar con ellos y de hacerles ver que para mí, la única asignatura importante era el dibujo. Por eso me esforcé en facilitarles la enseñanza y hacer las clases amenas.

En aquella época existía, no sé desde cuanto tiempo antes, un acuerdo, no institucionalizado, entre las editoriales y el profesorado, mediante el cual, el profesor imponía un texto y recibía una compensación económica por parte de la editorial. A mí aquello me parecía indignante y jamás caí en la trampa. Mis alumnos nunca han comprado libros de texto. Yo explicaba la asignatura siguiendo el programa, haciendo dibujos en la pizarra, resolviendo las pegas de viva voz. Dictaba los conceptos y el que quería tomaba apuntes. Fomentaba el interés por el dibujo. No he realizado exámenes, ni trimestrales, ni a final de curso. Solamente, y no tenía más remedio, en los exámenes de septiembre. Siempre el plan de trabajo en clase fue el mismo, tanto para los primeros cursos, como para COU. Explicaba una lámina en la pizarra, la forma de realizarla, el centrado y desarrollo. Dejaba unos días para su ejecución y después yo, corregía y calificaba, A fin de mes, para poner las notas, el alumno salía a la pizarra, yo le dictaba las valoraciones obtenidas, ellos sumaban la cantidad y la dividían por el número de láminas realizadas. Así, cada uno de ellos era consciente de su labor y de su trabajo. A fin de curso, y por el mismo procedimiento, ellos mismos obtenían la nota media v se calificaban. Naturalmente, vo tenía en cuenta, la predisposición del alumno. Alguno de ellos estaba muy dotado para el dibujo y con poco esfuerzo sacaba muy buenas notas. Pero yo valoraba el esfuerzo del alumno no dotado, pero que era muy trabajador. Lo que no podía permitir era la vagancia. Daba toda clase de facilidades, pero en clase había que trabajar, y por norma, guardar compostura y respeto. Se seguía el programa y algunas veces, ponía un trabajo de propia invención, para ver el nivel de capacidad, inventiva y espontaneidad del alumno.

En ocasiones, te encontrabas con algún alumno pendenciero. Recuerdo una vez, que eché de clase a un chaval de primer curso porque su comportamiento era insoportable. Un buen día le dije que cogiera los libros, saliera de clase y se presentara al Jefe de Estudios. El muchacho, se fue a su casa. Al día siguiente, vino el padre del alumno para hablar conmigo. Estaba hecho un basilisco. Al principio, yo no entendía el argumento, por el cual, el padre me explicaba que yo le había tomado

manía a su hijo. Resumiendo, el chaval, había dicho en su casa, que yo no le soportaba porque él era del "Atleti", y yo del "Real Madrid". Le dije a su padre que hacía cuarenta años que no había visto un partido de fútbol.

Al principio de vivir en Madrid, iba al Instituto en mi coche. Salía de la calle Orense, Raimundo Fernández Villaverde, Plaza República Argentina, Joaquín Costa, Francisco Silvela, Plaza Manuel Becerra, Alcalá, Ciudad Lineal, Avd. Hermanos García Noblejas hasta el cine San Blas, Avd. de Arcentales y calle Zaratán. El trayecto era largo y penoso. Muchos días en la subida de la calle Alcalá por el barrio del Carmen, como era hora punta, he llegado a ver en un atasco impresionante, hasta treinta veces, cómo un semáforo se encendía en verde, estando yo parado en el mismo punto. Llegaba al trabajo nervioso, con un humor de perros, y finalmente, opté por viajar en el metro. Durante muchos años asistí a todas las reformas, ampliaciones y obras, en las líneas del metro. En un principio tomaba la línea 2, "Cuatro Caminos-Ventas" y transbordaba en la línea 5, "Ventas-Ciudad Lineal", allí salía a la calle y cogía el "P-8", que era un autobús desvencijado que me dejaba cerca del Simancas. Cuando inauguraron nuevas líneas, más rápidas, con vagones modernos, el viaje era más agradable. Y nuestro cambio de piso me facilitó el trayecto desde "Manuel Becerra-Ventas", y desde aquí a "Pueblo Nuevo", donde cogía la nueva ampliación hasta "Las Musas" y después de tres estaciones, llegaba a la parada "Simancas", con salida a la puerta del instituto.

Casi siempre a la misma hora, hombres y mujeres, llenábamos los vagones del metro. Hemos envejecido juntos los mismos hombres y las mismas mujeres, hemos encanecido juntos a la misma hora cotidiana, y cosas de las grandes ciudades, de la deshumanización de las urbes, no nos hemos dirigido jamás, ni los "buenos días".

Durante 25 años he conocido en el Instituto a varios directores: Jesús Ruiz Vázquez, hombre amable caballeroso que fue gran amigo de Pepa y mío. Con él hemos compartido, muchas noches mesa y mantel, en restaurantes típicos de Madrid o aquellos cafés-teatros de los años 70. Álvaro García Velázquez, que fue director en los años de la transición, pertenecía al Opus, y en esos años, críticos políticamente hablando, el sector izquierdista del Simancas la tomó con él y le hicieron la vida docente muy difícil. Después obtuvo el cargo, Fernando Arroyo, joven catedrático de Historia del Arte, valenciano como yo, al que me unió una gran amistad, con él coincidí como secretario durante muchos años, y por un malentendido, terminamos de forma brusca la colaboración. A éste, le siguió, Fernando Tato, amigo íntimo y compañero. Pasábamos muy buenos ratos, y ahora, aunque yo estoy jubilado y él todavía en activo, continuamos teniendo buena relación. Estuvieron después en la dirección dos mujeres, Paloma Sánchez, que consiguió de la administración considerables mejoras para el Instituto, y María Ayllón. Y el último director que conocí, y todavía permanece en el cargo, fue Román Elizalde, también excelente persona que incluso llegó a colaborar como actor en el grupo de "Teatro Simancas" que Pepa dirigía.

En 1987 el seminario de Lengua y Literatura, que estaba regido por el catedrático, Antonio Garrapiz, montó un festival con varios alumnos del Instituto, y pidió mi colaboración. Pero como él había pensado en un recital de poemas y Pepa, mi mujer, había estado en varias ocasiones dando charlas de poesía y recitales a los alumnos, le pidió a ella, que eligiera los poemas y que ensayara al grupo de alumnos. Entre Pepa y yo organizamos el acto. Ella eligió los poemas, y seleccionó a los chavales, después de varias lecturas, y yo me encargué del montaje musical. En el salón de actos del Instituto se realizó la sesión. Estaba lleno de público: alumnos,

profesores y padres de alumnos. Fue un verdadero éxito, sobre todo el número final, en el que todos cuantos habían intervenido, recitaron al compás de un ritmo tropical, acompañándose con bongós, maracas y tambores, el poema de García Lorca "Yo iré a Santiago de Cuba". Y los actores, desde el escenario bajaron a la sala tirando serpentinas con su ritmo trepidante. Fue tal la sorpresa, el éxito y el entusiasmo de los alumnos, que se pensó en formar un pequeño grupo teatral que actuara todos los años. Y este fue el principio de una serie de obras que se pusieron en escena y de un grupo de alumnos, que con motivo de las representaciones, formaron un cuerpo de amistad, formaron una piña de amigos, no sólo de actores, sino de luminotécnicos, apuntadores y colaboradores para todo. Intervenían alumnos de todos los grupos de diurno y nocturno, y durante todos los años que perduró este grupo fue un signo de verdadera camaradería y de bien hacer.

En 1988, se montó del "Retablo Jovial" de Alejandro Casona, dos de sus farsas, "Sancho Panza en la Ínsula" y la "Fablilla del secreto bien guardado". Cuando las obras estaban ya bien ensayadas y cerca del estreno, el grupo venía a casa y grabábamos la cabecera con el reparto del programa, el nombre de cuantos intervenían, y figurando yo como autor de la escenografía y del montaje musical y Pepa como directora. Así lo hicimos durante muchos años. Pasábamos unas tardes estupendas hablando de proyectos, de teatro, de música, de futuro.

En 1989 el grupo ya tenía nombre: "Te. Si. Grupo de Teatro Simancas", y con él funcionó hasta 1995, que fue el último año del grupo. Cuando teníamos que pedir alguna subvención al Ministerio, presentábamos los impresos con el mencionado nombre, y si ésta nos llegaba, siempre exigua, la invertíamos en utensilios para el teatro: baterías y cañones para la iluminación, alquiler de vestuario, y materiales para la realización de decorados.

En junio del 89, y con una gran expectación, pusimos en escena el entremés "Sangre gorda", de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero; un monólogo de Gregorio Martínez Sierra, "Una señorita sensible" en la primera parte y la farsa "Cornudo, apaleado y contento" de Alejandro Casona, y el entremés de los hermanos Quintero, "El flechazo", en la segunda.

En 1990, como ejercicio para que el alumnado conociera distintos estilos de teatro, se preparó de "Historias para ser contadas", de Osvaldo Dragún, "La historia de cómo nuestro amigo Panchito González se sintió responsable de la epidemia de peste bubónica en África del Sur", con cinco personajes; y en la segunda parte, un monólogo de August Strindberg, "La más fuerte" y "Oración" de Fernando Arrabal.

El grupo teatral iba tomando mayor configuración. Visto el éxito que había obtenido en sus anteriores actuaciones, el número de alumnos que se inscribían era cada vez mayor. La verdad es, que Pepa, supo darle un verdadero contenido a su trabajo: enseñó a vocalizar a los alumnos, a pronunciar con corrección, a dar intencionalidad a cada frase, valorar los silencios, a saber comportarse en escena, a crear una confianza en el individuo y a desarrollar el trabajo en equipo. Era interesante, comprobar el cambio que experimentaba el alumno, desde los primeros ensayos, hasta el final de la representación. Yo diría, que los chavales mejoraban incluso de carácter. Nadie se molestaba por tener un pequeño papel. Sabían sacarle todo el jugo al personaje, y de esta forma, Pepa, supo infundir en los alumnos, confianza y seguridad en sus comportamientos

Fue tanto el crédito que el grupo teatral había adquirido en el Instituto, que en 1991, preparamos la puesta en escena de una obra, ya en "do mayor". "María la mosca" de Miguel Sierra, e incluso participó como actor, el catedrático de Física y Química, Román Elizalde, en el papel de "Pichuli", un barman en el bar de furcias.

Tuvimos que ingeniárnoslas para poder adecuar nuestro pequeño escenario, sin recursos teatrales, y dividirlo en dos espacios escénicos. Mitad en "Loles Bar" y la otra mitad en el apartamento de María. Una sintonía musical distinta para cada espacio, reforzaba la intencionalidad de la escena. Pinté un fondo con botellas, y adecué un aparato de radio antiguo, por el que se emitían noticias de "Radio Nacional" grabadas en una cinta. Un teléfono, tipo "heraldo", de color negro, que jugaba un papel importante.

El día del, digamos estreno, la obra tuvo un verdadero éxito, y pensamos en invitar al autor de la obra a una representación. Y así fue, vino y se quedó maravillado de cómo un grupo de instituto, había sido capaz de representar tan difícil obra con tal maestría. Después, estuvo hablando con Pepa, a la que felicitó por la puesta en escena tan profesional y saludó a los alumnos por su trabajo. Nos dijo que siempre guardaría el recuerdo de cómo un grupo de actores no profesionales, le habían puesto a flor de piel la evocación de su obra preferida.

Ya se contaba con un buen número de actores para el montaje de una deliciosa obra humorística de Carlos Llopis y Tono, "La viuda es sueño", que se representó en 1992.

El año siguiente, como homenaje a Jardiel Poncela, programamos "El sexo débil ha hecho gimnasia", obra con un extensivo reparto de personajes, para 29 alumnos.

En 1994 el homenaje fue para los hermanos Quintero, y Pepa eligió "Un pregón sevillano", un gracioso sainete con cuatro personajes. "Visita de prueba", con dos actrices y un actor, y después, un plato fuerte, "La puebla de las mujeres" con catorce personajes.

En 1995, año de mi jubilación y, por tanto, el último de esta aventura teatral que tan buenos frutos dio, se puso en escena "Un marido de ida y vuelta" de Jardiel Poncela con 16 personajes.

He de dejar constancia, en este capítulo, la magnífica colaboración de la Asociación de Padres de Alumnos, que nos apoyaron en todo momento e incluso crearon una nómina, desde el primer día, para Pepa. Fue una pena, que la semilla que esparcimos en el grupo teatral, no hubiera nadie que la continuase y se dejó perder el trabajo que Pepa inició con tanta dedicación.

He conocido a mucha gente en el instituto a lo largo de 25 años. De algunos he perdido la pista, como: Victoria Osés, Eli Blanco, Soledad Gijón, Eulalia Sánchez, o Carmen Marcos. En el Simancas tuve muchas amistades, pero amigos íntimos, pocos. Madrid es muy ancho y largo para fomentar en la distancia unas buenas relaciones. Pero, de todos modos, logramos formar una tertulia en la que nos reuníamos los más afines: Jesús Ruiz, Antonio Aróstegui y su esposa Marita, Fernando Arroyo y Amparo, Andrés Bárcena y Emilia, Adolfo Martín y Teresa, María Luisa Ponte, y María Antonia Ozaeta. También tuve una buena amistad con Carmen Castro, catedrática de Historia, a la que tengo que agradecer unos itinerarios y rutas turísticas que confeccionó para los viajes que Pepa y yo realizamos.

Mi colaboración con otros seminarios fue siempre constante. Para la profesora de Griego, María Antonia Ozaeta, que varias veces preparó lecturas escenificadas de obras griegas, como "Sócrates", "Hipólito", "Medea", etcétera, diseñé el vestuario y realicé la grabación del montaje musical.

Cuántas veces he colaborado con los profesores del seminario de Historia, acompañándoles con un grupo numeroso de alumnos, bien a Toledo, a Segovia o al Museo Arqueológico de Madrid ilustrando los viajes con mis explicaciones de arte.

Siendo yo secretario, recuerdo que un alumno del instituto, preso en la Cárcel Modelo de Caramanchel pidió al Ministerio el derecho a examinarse de dos asignaturas suspendidas. La Delegación mandó un comunicado al Simancas para que realizáramos el examen. Las asignaturas eran, matemáticas y latín. Fueron el catedrático de matemáticas, Máximo Anzola y la catedrática de latín, Mari Luz Navarro, y yo, como secretario a dar fe del acto.

Muchas veces llevé a mis alumnos del COU, al Museo del Prado, a explicarles la pintura de Velázquez, del Greco o de Goya. A exposiciones interesantes, como la que se realizó de "Sorolla y Zorn", o a la exposición de figuras imposibles de Escher. A la muestra pictórica "Madrid, Centro y Periferia" en la que figuraba "La calera" del pintor alcoyano Fernando Cabrera. A la magnífica exposición de José María Sert, con un espléndido montaje de los bocetos de su obra en la catedral de Vich. Y muchas veces, con distintos grupos, para explicarles el "Guernica", de Picasso. Y también fui con ellos a algunas representaciones teatrales o audiencias musicales en la Fundación March.

Al finalizar cada curso teníamos que presentar a la Inspección de Enseñanzas Medias, una memoria de la labor realizada durante todo el curso, en la que se incluían las programaciones de las asignaturas. En mi caso, dibujo y trabajos manuales, y el dibujo técnico en los cursos del COU. En esta memoria se hacían constar todas las actividades que se habían realizado durante el curso, y cómo habían sido distribuidas las horas complementarias. Yo enviaba cada año, un dossier con la programación, en el que insertaba una lámina de cada alumno, un reportaje fotográfico de los trabajos realizados en las asignaturas correspondientes a trabajos manuales, o expresión artística, y también, una colección de fotos de la representación teatral de aquel año.

El programa de dibujo, sobre todo para los primeros cursos, quizás era un poco pesado. A los niños, que prácticamente no habían estado sometidos a la disciplina de un dibujo, les resultaba un poco duro seguir el ritmo de la programación. Yo en ocasiones, les dibujaba en la pizarra algún bisonte de la pintura rupestre, o cualquier otro tema libre, les explicaba la simbología, y cada uno en una lámina dibujaba su interpretación. Esto me servía para conocer la capacidad creativa de los chavales y hacerles interesar por la asignatura.

Lógicamente, los alumnos intentaban con mil triquiñuelas engañar al profesor. En ocasiones, me presentaban una lámina de otro compañero ya corregida, en la que habían borrado mi calificación. Lo que me obligó a cuñar las láminas. En dibujo, no se puede llevar "chuletas" para copiar, pero sí se puede calcar.

Recuerdo una vez, que un chaval, me presentó un dibujo, que yo noté que estaba calcado. Censuré al muchacho, pero él juraba y perjuraba que no lo había calcado. Lo comprobamos por el método del cristal y la transparencia coincidía a la perfección, pero él continuaba, esta vez con lloros, que él no había calcado nada. A mí ya me estaba haciendo dudar. Y al insistirle, me contesto entre sollozos—"yo no la he calcado, no la he calcado, la ha calcado mi madre".

Como ya he dicho anteriormente, el Instituto estaba dividido en dos bloques arquitectónicos que formaban una "L", separados por un patio verjado. En los meses de lluvia y frío era un incordio pasar de un edificio al otro. Y a mí se me ocurrió, como ejercicio de clase para los alumnos del COU, animarles para hacer los planos de un tercer edificio que uniera los dos bloques antiguos. Bajamos con una cinta métrica para tomar medidas de la planta. Después hicieron el alzado, con varios modelos de fachada y como el proyecto era amplio, incluimos un aula de dibujo para nuestra asignatura, salón de actos, sala de música y otras dependencias. Presentamos

el proyecto y los planos a la Delegación de Enseñanza Media como petición del Simancas. Y debió de parecerles bien, pues aprobaron el proyecto, y nos mandaron a los arquitectos que realizaron el edificio, que en la actualidad une a los dos bloques primitivos.

Cuando yo empecé en el Instituto, teníamos un habilitado, Victorino Molina, funcionario estatal, que venía todos los meses para abonarnos las nóminas, hasta que el Ministerio pasó el cobro de los haberes a las cuentas bancarias. Con él mantuve una buena amistad, ya fuera del Instituto, que duró hasta su muerte.

En estos, mis recuerdos de tantos años dedicados a la enseñanza, a tantas horas de convivencia con profesores y alumnos, me queda la añoranza de los que se han ido y de los que ya no están: Jesús Ruiz, Lola Etxevarría, José Luis López-Sánchez, Antonio Garrapiz, Carmen Pastor, María Rodríguez, José Araujo, y Antonio Montón. Y cómo no, el buen conserje Ángel Sánchez; el "arreglatodo", Valeriano, que me sirvió como modelo, en un cuadro, "El belenero", que está en la Diputación de Alicante; y el barman, Valentín Ajero

El día 20 de diciembre de 1973, se cometió el atentado contra Carrero Blanco. Yo recuerdo perfectamente el día, porque era el cumpleaños de mi hijo. Aquella mañana cuando le acompañaba al colegio, vimos gran movimiento policial: coches, motos, y helicópteros. Las clases se suspendieron, y todas las emisoras de radio y televisión emitían amplios reportajes sobre el suceso.

El 20 de noviembre de 1975, murió Franco, y dos días después fue proclamado como Rey de España, D. Juan Carlos 1. Con su proclamación se inicia la transición política y el 3 de julio de 1976, el Rey nombra a Adolfo Suárez, como Presidente del Gobierno y en noviembre las Cortes aprobaron la Ley para la Reforma Política, y se convoca un Referéndum para que los españoles mayores de edad digan su opinión. Las calles se llenan de carteles, y las furgonetas con altavoces, y radio y televisión, difunden la canción, "Habla, pueblo, habla". Aprobado el Referéndum, aparecen las primeras siglas políticas, que había que descifrar para saber lo que significaban, era como "La Invasión de las siglas": PSOE, AP, PCE-PSUC, UCD, PNV, PDC, FN, etc. Estas siglas aparecían en las banderas, pegatinas, carteles, camisetas y gorras, en todas las manifestaciones callejeras. Se organizan mítines y discursos políticos. Nosotros asistimos a varios, Carrillo y Ramón Tamames, en la plaza de toros de Ventas; Blas Piñar, líder de Fuerza Nueva, congregó a sus simpatizantes y afiliados en la plaza de España; Felipe González con los socialistas. en varios cines; Alianza Popular, con Fraga Iribarne, en los salones de grandes hoteles y Unión de Centro Democrático en el cine Salamanca. Cada uno daba sus consignas, grandes esperanzas y muchas promesas

En mi casa y en el piso 4º centro, se instaló un partido político, el "Movimiento Comunista de Madrid." Menudo ajetreo teníamos en la finca. Grandes colas en el portal para recoger panfletos a repartir. Que si subir máquinas fotocopiadoras, que si bajar cajas con propaganda con los carteles para pegar, los que venían para afiliarse, los que venían a cobrar..., tanto abrir y cerrar las puertas de la calle, que se rompieron los goznes y tuvieron que llevárselas para arreglarlas.

Creo que era final de mayo de 1978, cuando hubo un atentado en la cafetería "California" de la calle Goya. Hubo muertos y grandes destrozos, y días después aparecieron en las calles de la capital unos carteles, en los que el Movimiento Comunista, acusaba a Fuerza Nueva, como los responsables del atentado.

El domingo, 18 de junio, fuimos con unos amigos al Palacio de los Deportes, donde actuaba el ballet de Maurice Bejart. Cuando llegamos a casa, como ya era tarde, y la inseguridad, ya empezaba a dejarse sentir, Pepa y yo, comentamos la falta

de la puerta del portal mientras subíamos en el ascensor. Apenas habíamos entrado en nuestro piso, sonó un potente estallido en nuestra escalera. Los cristales de la finca y de las casas contiguas saltaron por los aires, la honda expansiva arrancó la cerradura de nuestra puerta y reventó los dos ascensores, mientras una espesa humareda subía por todas partes. Alguien había puesto una bomba de goma—dos, en la puerta del piso donde estaba el partido político, que prácticamente, quedó destrozado. Volaron puertas y tabiques y ocasionó grandes desperfectos en los pisos colindantes. La gente se arremolinó chillando y llorando. Llegaron los bomberos, la policía y los guardias de seguridad, y durante varios días tuvimos vigilancia en el portal.

Tiempo después, la Comunidad de Vecinos, demandó judicialmente al partido, no por su significación política, sino porque en una finca de vecinos, no debe permitirse la ubicación de un partido, por las graves consecuencias que pueden ocasionar. Por orden judicial tuvieron que desalojar el piso.

La situación política del momento también se dejó sentir en el instituto. Empezaron a formarse asambleas de alumnos y como éstas no estaban autorizadas, constituían un peligro. Una noche, los alumnos del nocturno se reunieron en una gran asamblea. Se dictaron consignas y cada uno expuso las razones de su descontento; se acordaron paros de clase, con o sin consentimiento del profesor. Alguien llamó a la policía, que con gran aparato automovilístico, coches, jeeps, luces parpadeantes y sirenas, irrumpieron en el Simancas. Se metieron dentro y a porrazo limpio disolvieron la asamblea. Hubo varios detenidos que fueron llevados a la Dirección General de Seguridad. Dos días después se convocó un claustro extraordinario, y la parte izquierdista arremetió contra el director del centro, acusándole de ser el "chivato". Fue muy desagradable, y poco después el director presentó su dimisión.

También se recibían llamadas con avisos de bomba. Siendo yo secretario, sonó un día el teléfono y una voz masculina distorsionada me comunicó que en media hora estallaría una bomba en el instituto. Vaciamos el centro, llamé a la policía, que se presentó rápido, me preguntaron quién había respondido a la llamada del aviso. Les dije, que yo había recibido la llamada, y yo les había avisado. Cuando revisaron el instituto, me obligaron a ir con ellos. En las siguientes llamadas de avisos de bomba, —y hubo muchas—, vaciábamos el Simancas, avisábamos a la policía y yo desaparecía al instante.

Con la entrada del socialismo todos quisieron ser progresistas, y para muchos, el progresismo era romper con las antiguas normas de convivencia. Creía la juventud, que el progresismo era el tuteo entre profesor y alumno, y se inició el ser todos iguales. Yo dejé de ser D. Ramón Castañer, para ser "el Casta"; el cura de Religión, que se llamaba D. Ambrosio, era "el Ambros" y así, "el Garra", "la Castro", "la Galé"... Se abolieron las reglas del respeto y disciplina. El profesor no podía aplicar ningún correctivo, porque no se encontraba apoyado por el sistema, antes bien, era sancionado con un expediente. El Ministerio fue socavando la autoridad del profesorado, y fue minando el Cuerpo Nacional de Catedráticos hasta su total abolición. —Cuando yo me jubilé, mi Cátedra, se jubiló conmigo—. Se implantaron los accesos a cátedras con un aval y un visto bueno, y fueron muchos los agregados que pasaron a catedráticos.

Se implantó un nuevo plan de estudios, por el cual no se podía suspender a ningún alumno en Primaria y tenían que pasar todos al curso siguiente. La consecuencia fue que el alumnado perdió el estímulo. El que nunca había tenido interés aprobaba los cursos; y el que verdaderamente se esforzaba, no encontraba compensación. Se abrieron las puertas de las universidades para todo el mundo y

naturalmente, en las universidades se quejaban del bajo nivel de los alumnos, culpando a los profesores de institutos de que muchos llegaban a la universidad escribiendo con faltas de ortografía, y nosotros, responsabilizábamos a los maestros.

Mi experiencia de tantos años dedicado a la enseñanza, es que todas las reformas y nuevos planes de estudio, se realizan en las mesas de los despachos en los ministerios, donde privan las tendencias del partido, por encima del auténtico interés docente y educativo.

El día 8 de febrero de 1994, cumplía 65 años, por tanto, era mi jubilación. Pedí al Ministerio la prórroga, hasta finalizar el curso académico, que me fue concedida. El 30 de septiembre de 1994, pasé a situación de jubilación forzosa, con 35 años de servicio, ocho meses y 17 días. Después, los compañeros del instituto y alumnos me dieron sendos homenajes de despedida, con regalos, obsequios y pergaminos con las firmas de todos.

Cuando yo aprobé la oposición, mucha gente dijo: Ramón, ha terminado con la pintura. Pero yo he demostrado que para mí, la cátedra de dibujo, no fue un impedimento, sino el privilegio de poder pintar aquello que sentía, –y todavía quiero–, sin claudicar a otras exigencias.

Después de la exposición de "Héller", que sirvió para afianzarme en mi nueva línea pictórica, se creó un ímpetu dentro de mí que me impulsó a seguir pintando de manera vertiginosa. Hacía casi nueve años que no exponía en Alcoy y preparé una exposición para la Galería de Arte "Capitol", regentada por Fina y Francisco Picó. Dieciséis guaches y cuatro óleos de gran tamaño con textos poéticos como: "¿Qué será de las cosas cuando el hombre se acabe?"; "Las cosas, nuestras cosas, / les gusta que las quiera", versos de Gloria Fuertes; o "De todos los objetos, los que más amo son los usados", de Bertolt Brecht; o bien, "Guardes com un tresor d'antiga história els costums casolans", de Joan Valls.

La exposición fue inaugurada el 2 de marzo de 1974, y siempre nuestro buen amigo, Antonio Revert, leyó unas cuartillas de presentación, que el periódico "Ciudad" comentó y reprodujo:

"El sábado por la tarde, en la Galería de Arte Capitol, quedó inaugurada una exposición de obras del pintor alcoyano Ramón Castañer. El acto inaugural congregó a destacadas personalidades de las letras y el arte, ante las cuales, el escritor Antonio Revert, leyó unas cuartillas de presentación" que decían: Tras varios años, demasiados, de ausencia, vuelve Ramón Castañer a su Alcoy natal, con un cargamento lleno de cosas sencillas, afables, cotidianas, realista, con la mejor forma v tocadas de un cromatismo crujiente, fondos encalados dentro de una nueva figuración Y aparece como un chamarilero, con un saco de plástico a cuestas, repleto de sencilleces y objetos queridos, entrañables, gastados por el uso, pero reavivados por una fuerza taumatúrgica que los enaltece, proyectándolos de simple anécdota a honda categoría. Cuando uno tiene ya la retina cansada de muñones expresivos, de manchas informales, de vagidos telúricos, de esquemas incipientes, de abstracciones, en suma, de toda clase, regresa Ramón Castañer y nos ofrece, en el cuenco de sus cuadros, agua pura, sinceridad, hacer espontáneo y, al mismo tiempo, paradójicamente fabricado, fluir de una obra que palpita, no sólo física y espiritualmente, a través de sus lienzos, sino que con ella nos transmite el hálito humanístico que ya teníamos perdido en la pintura. En este mundo impersonal, de sociedades de masas, de vaguedades sin cuento, Castañer nos vuelve a replantear el problema del ser en el cuadro, porque debajo de él hay algo más que una cuestión estética. Soterrada está toda una actitud moral, filosófica y hasta religiosa, dijérase,

que trata de inculcarnos su autor, con técnica primitiva, redescubierta y esencial. En el vía crucis de toda ejecutaria artística, Castañer retorna al kilómetro cero y nuevamente, como en el mito de Sísifo, vuelve a empezar, pero esta vez con un realismo vigoroso, de una magicidad impresionante. La muestra que hoy inauguramos está presta para aseverarlo. Nosotros, tras el entusiasmo sin igual por el artista, nos alegramos sobremanera por el amigo, le damos la bienvenida y auguralmente le decimos. ¡Ramón, bienvenido a casa seas!—

"Los asistentes premiaron con numerosos aplausos la prosa presentadora de Antonio Revert, en tanto el pintor Ramón Castañer, a quien acompaña su esposa Pepa, recibían toda clase de felicitaciones y parabienes por la magna exposición, magnífica en verdad"

Todavía vivíamos en Valencia, era 1970, Modesto Higueras, le preparó a Pepa un recital en el salón de actos del Ateneo madrileño. El día del recital, 25 de febrero, Modesto Higueras, leyó unas cuartillas elogiosas y llenas de poéticas palabras en el acto de presentación. Decía Modesto: "Pepa es nuestra mejor rapsoda actual. Que su voz llena de amor, de ternura, de protesta y a veces desgarrada se identifique con ustedes para bien de todos y esencialmente del poeta que encuentra en ella la mejor intérprete de su creación". El programa tenía una primera parte dedicada a poetas de la generación del 27, y poemas de Miguel Hernández, Blas de Otero, López Anglada, Manuel Alcántara y María Beneyto, y una segunda parte, con una selección de la lírica negra, cadenciosa y sensual que yo acompañaba con un bongó. Después del acto, mucha gente entró a felicitar a Pepa y entre todos se encontraba Carmen Llorca, la cual, después de un cariñoso saludo y alabanzas a Pepa, con aquella su voz "bayosa", me dijo, –Ramón, a ver si podemos preparar una muestra de tus obras aquí en Madrid—.

En 1975, ya instalados nosotros en Madrid, me llamó Carmen Llorca, que era por entonces presidenta del Ateneo, y concertamos una entrevista. Yo acudí a la cita y acordamos una exposición de mis obras para febrero de 1976.

La situación política del Ateneo atravesaba un momento difícil, Carmen había sido nombrada presidenta por una comisión gestora en 1974, pero con la muerte de Franco el sector izquierdista empieza a movilizarse y le hicieron la vida difícil a la presidenta. El que llevaba la sección artística, era Antonio Manuel Campoy, crítico de arte de ABC, muy reconocido y poco amigo de Carmen.

La inauguración de la exposición tuvo lugar el 10 de febrero, con gran asistencia de público, radio y prensa. Carmen me advirtió que no asistiría al acto, pues no quería figurar en ninguna manifestación pública del Ateneo.

Pepa y yo teníamos muy buena amistad con el periodista Guillermo de la Cueva, que llevaba en televisión española el espacio "Poesía e Imagen", y quedó conmigo, en que mandaría a la exposición un periodista y un cámara para hacerme un reportaje. Pero no me avisaron, y el día que fueron no estaba yo, y el Sr. Campoy, les mandó a la sala Santa Catalina, también del Ateneo, donde exponía un amiguete suyo, y no a la sala del Prado donde estaba mi exposición. Son cosas de la "tele", y había mucha tensión y "mar de fondo" en el ambiente. Yo me enteré de todo esto por un bedel, al que me encontré un día repartiendo propaganda política.

La exposición fue muy visitada. Recuerdo que tenía una obra, de tamaño 100 x 81 cm, que representaba varias llaves colgadas sobre un fondo blanco. Era una especie de trampantojo. Vino a la exposición Ana Mariscal, con la que teníamos muy buena relación, y me preguntó, por qué había colgado aquellas llaves, y al decirle yo

que era un cuadro, se dirigió a la obra, y con el gesto de "Santo Tomás" intentó coger una de las llaves.

En la prensa aparecieron unas críticas en "Pueblo", de García Viñolas; un hermoso artículo del poeta Luis López Anglada, en la Estafeta Literaria, titulado "Los Azorinianos Primores de Ramón Castañer", (que está reproducido en el capítulo dedicado a "presentación y prensa"), y en ABC casi una esquela, cómo no, de Campoy, que dice: Ramón Castañer ha de ser incluido entre los representantes más caracterizados del realismo nuevo, ya que en su obra coinciden cuantos datos singularizan el género: gran dibujante, fiel colorista, poético creador de ambientes. Este realismo elige para realizarse los elementos menos fastuosos del entorno cotidiano, (Castañer se inclina por los más humildes: una silla, la alacena, el hato de ropa sobre la silla), sustituyendo el énfasis de los modelos suntuarios por una serie de aislados y modestos testigos del vivir, los cuales, al protagonizar exentos el cuadro, se transforman en símbolos. una pudorosa noticia poética recorre esta obra pulcra y detallista, con la que ya es preciso contar a la hora de inventariar el realismo nuevo entre nosotros (Sala del Prado, Ateneo)

Meses después, Carmen Llorca dejaba la presidencia del Ateneo.

Durante este tiempo, mi contacto con Pepe Tamarit, con el que ya había colaborado en Valencia en el teatro de cámara, y que también residía en Madrid, hizo que aquí en la capital tuviéramos ocasión de volver a realizar juntos algunos proyectos teatrales. Quizá sería por el año 1976, en el café—teatro "Ismael", Pepe Tamarit dirigió la obra de Evaristo Acevedo, "Ya podemos respirar", de la que yo realicé la ambientación y el vestuario. Era una obrita con gracia, con humor, en la que se exponían los nuevos aires de la reciente democracia española. Los papeles protagonistas los desempeñaron: Irene Daina, y Manolito Cano.

En el teatro "Alfil", de Madrid, se repuso con carácter de estreno "El Tótem en la arena", de Juan Alfonso Gil –Albors, para la cual realicé los decorados y la ambientación. La escena se desarrolla en una isla del Pacífico. Arenas, vegetación abundante, vestuario adecuado, luces profusas, y música ambiental. La obra sólo tiene dos personajes, que interpretaron la famosa Ana Mariscal y Toni Campos.

En 1976, en el "Music-Hall Pirandello", se presentó la comedia musical "Si Eva se hubiera vestido", del autor argentino Leo Alza. Yo realicé la ambientación escénica y los figurines, que al autor le encantaron. Roberto Berki compuso los números musicales y los intérpretes fueron: Sila Montenegro, Alfonso del Real, Paco Valdivia, Jeny Llada, y Mara Vila. Uno de los números bailables era un can-can, que el autor llamó, "can-can de la democracia". Yo hice un diseño de la época, con maquillaje empolvado blanco, peluca pelirroja con tupé, y una amplia falda, forrada interiormente con las banderas de los partidos políticos, que naturalmente se mostraban cuando el can-can se desenfrenaba. Logré escandalizar a un crítico teatral por el atrevimiento de tomar a chufla los símbolos políticos, según él.

A principios del año 1977, Antonio Olano, escribió una obra que se estrenó en el teatro "Alfil", titulada "Pecar en Madrid", con música de Juan Pardo, Paco España, como protagonista y Yeda Brown, como actriz principal. Era una obra musical, tipo varietté, y para estos números realicé unos estupendos dibujos del vestuario. Hubo una fiesta en el chalet de Juan Pardo, para la presentación de las piezas musicales, de los dibujos míos, y de la coreografía, a la cual asistieron, Olano, Tamarit, que fue el director, y Juan Felpeto, como productor, que era el "pagano". Se habló de la propaganda y me encargaron el cartel anunciador de la obra, y se formalizó el estreno para el mes de Julio. Me dieron un talón como adelanto de mi cuenta, la cual me

acabarían de pagar después del verano. Me marché de vacaciones, pero cual sería mi sorpresa, cuando al entregar el talón en un banco de Alcoy, me dijeron que no podían hacerlo efectivo porque la cuenta no tenía fondos. Según me enteré después, la casa que tenía que confeccionar los trajes, que era "Bambalinas", se negó a entregarlos si no había un pago anticipado. Allí no cobró nadie.

Precisamente en octubre del mismo año, y por mediación de Pilar Toledo, la estupenda modista de "Bambalinas", a la que le habían encantado mis diseños, me llamó el director Fernando García de la Vega, y me propuso realizar los diseños de los vestuarios de una serie musical, para la televisión, que se iba a llamar "Antología de la Zarzuela". Con él colaboré durante mucho tiempo. Se hicieron adaptaciones de distintas zarzuelas, bien por el autor, por casticismo, o por los temas musicales. La primera realización fue el conjunto de números musicales de distintas zarzuelas: "El niño judío", "La chulapona", "El bateo", "El barquillero"... etc. El coreógrafo del ballet era Alberto Portillo, primer bailarín del ballet español y marido de Pilar Toledo.

Los programas se emitían una vez por semana con la sintonía de "El tambor de Granaderos"

El director hizo una selección de distintas zarzuelas del maestro Jerónimo Jiménez, y en un programa se grabó el número de los bañistas de "El cinematógrafo nacional". Para el vestuario me inspiré en una película muda de Max Senent. La escena de la zarzuela representa un cámara rodando unos planos del cuerpo de ballet, a los que vestí en tonos azules y rosa pálido. Los bañadores masculinos a rayas horizontales y los femeninos, con gorro, faldeta y calzón.

En el mismo programa se incluyó "La gatita blanca", y en el número de la chocolatera, papel que interpretaba Rosa Valenti como la vedette, la vestí con un espectacular traje de can—can, rojo y negro. Y a los dos cómicos, interpretados por Luis Varela y Alfonso del Real, los viejos verdes de la obra, con frac negro.

Otro programa fue "Las bodas de Luis Alonso" y "El baile de Luis Alonso". Para la escena de la academia de baile, los trajes de tutú estaban inspirados en los dibujos de las bailarinas de Degás. Y los otros personajes con trajes populares andaluces.

Realicé muchos bocetos sobre el traje andaluz, para la "Tempranica" y "La reina mora"

También se rodaron las zarzuelas grandes. Para "Doña. Francisquita", de Vives, se me ocurrió vestir a todos los personajes con distintas gradaciones del color violeta. María Kosti, era Francisquita, Pedro Osinaga, el galán Fernando; Norma Duval, representaba a la chulapa Aurora la Beltrana.

Para la escena del carnaval, hice unos dibujos inspirados en el carnaval de Goya. Fuimos a la gran ropería de Alberto Portillo y elegimos los trajes más dispares. Fue un éxito.

En "D. Gil de Alcalá", del maestro Penella, participó un gran elenco de actores: María Kosti, María Casal, Pedro Mena, Joaquín Kremer, Pedro Osinaga, José Mª Cafarell. La acción se desarrollaba en la América colonial del siglo XVIII. Una historia de paternidad y lances amorosos. El diseño de los trajes de monja los realicé según unos grabados antiguos. Una lencería muy adecuada para la célebre "Habanera", cantada por "niña Estrella" y trajes de espadachines y de tipo tropical para las escenas nativas.

A ésta siguió "La Dogaresa", que transcurría en la Venecia del siglo XIV en el palacio del Dux. La protagonista era María José Suárez. Traje espectacular para "Micone", el bufón, y para el famoso baile de máscaras, jugué con los tonos pastel,

que recordaban las figuras de Boticelli, y complementaba el vestuario unas caretas doradas.

Trajes norteños para "Maruxa", con el ballet de "corozas", con sus típicos trajes de paja

También se rodó "La Alsaciana", de Jacinto Guerrero. Dibujos de trajes militares del siglo XVIII y el atuendo femenino propio de la Bretaña, con un enorme lazo recogiendo el pelo en la nuca.

Después "El huésped del Sevillano", con vestuario de la época de Felipe II, y la última zarzuela que se realizó fue "Luisa Fernanda", de Moreno Torroba, con María Kosti, María Silva y Rafael Gallardo. La acción se desarrolla en un pueblo segoviano.

Cuando se grabó esta obra aún vivía su autor, y fue invitado a presenciar el rodaje. Se quedó alucinado al ver la forma y manera del montaje de su zarzuela. No había voces naturales, sino "play—back", en ocasiones, empezaba una romanza y el actor, que no se había aprendido la letra, no acoplaba los movimientos de la boca con la música. Otras veces, movían los labios y no sonaba la canción La escena estaba dividida en varias secuencias, y algunas tomas se tuvieron que repetir hasta siete veces. Al final le tuvieron que dar una taza de tila a Moreno Torroba.

Todas las zarzuelas se grabaron en los estudios "Roma", que estaban en Fuencarral, localidad cercana a Madrid. Nos citaban a las ocho de la mañana, montadores del escenario, electricistas, tramoyistas, maquilladores, sastras, y naturalmente yo tenía que estar allí para supervisar el vestuario y las caracterizaciones. Los electricistas empezaban su montaje y distribución de luces – ¡Ese foco es demasiado potente!. –¡El cañón hacia la izquierda! – ¡Tenéis que matizar las luces rojas y azules! – Y así, hasta el aburrimiento. A las 12 se empezaba a rodar, se cortaba y se volvía a empezar. A la una se repartían los vales para el comedor y se suspendía el rodaje. Se comía en la cafetería y a las tres de la tarde, vuelta a empezar. Maquilladores, luces y supervisión de vestuario. Cuando terminaban la jornada laboral, el trabajo era considerado como horas extra, y todos los días se prolongaba el horario. La palabra que más se oía era, ¡Corten!. Corten, porque no se acoplaba la vocalización de la actriz con el play–back. Corten, porque una del coro se rascaba la nariz. Corten, porque en dos ventanas de distinto ángulo de luz, se proyectaba el sol. ¡Corten!, ¡Corten!.

En 1978, Antonio Olano y Pepe Tamarit, me vuelven a encargar el vestuario y los decorados de "Locos por la democracia", con música de García Morcillo. Pero en aquella ocasión, nos dijo Olano, que tenía un gran productor y no debíamos preocuparnos por la cuestión económica. Todo estaba resuelto.

La obra arrancaba en los años 30, pasaba por la posguerra, para terminar en la incipiente democracia. Karina, en el papel estelar y Carlos Díaz como primer actor. Se estrenó con mucho éxito en el teatro Alfil. Pero un día, Karina y Carlos, no acudieron a la representación. Se llevaron con ellos el equipo musical incluidos los bafles. Se sustituyeron los dos actores: por Nené Morales, que duró poco tiempo, y la reemplazó Luciana Wolf, y el papel masculino, no recuerdo quién lo interpretó.

Un día me llamaron para que acudiera al despacho del teatro. Olano, le dijo al secretario que me extendiera dos talones, uno con fecha 30 de abril y el otro, "que fuera frío", para el 30 de mayo. —yo no sabía lo que era un talón frío, pero no me parecía nada bueno—. El día 30 me di cuenta de que los dos talones llevaban la misma fecha, así que, me fui al banco, que estaba al lado del Alfil, —confieso, que con mucho recelo— pero, para mi agradable sorpresa, me abonaron los dos.

A partir del primero de mayo, bloquearon la cuenta y entonces me enteré de lo que significaba un "talón frío", –parece de chiste– pero es que vas a cobrar, y como no hay fondos, te quedas frío.

## **CAPÍTULO IX**

Tú, que sigues el vuelo de la belleza, acaso nunca jamás pensaste cómo la muerte ronda

José Hierro

A finales de 1975, el día 20 de noviembre, murió Franco, en el hospital de "La Paz". Sus restos mortales fueron expuestos al público en el Palacio Real y las colas que se organizaron para visitar la capilla ardiente, fueron impresionantes. Desde la Plaza de Oriente, la calle del Arenal, Sol, Cibeles, calle Alcalá, plaza de la Independencia y el Retiro, la gente hacía cola, dos y tres días, para desfilar ante el cadáver de Franco.

Yo tenía concertada una exposición con la Galería Estil de Valencia, que inauguré el 6 de marzo de 1976, con gran éxito de crítica y público.

En esta exposición, uno de los alicientes era reunirnos de nuevo con los íntimos amigos que habíamos dejado en nuestra marcha a Madrid. Con el músico Paco Llácer y su esposa Carmen Peris, a los que nos unía una amistad fraternal; con Alfonso Gil–Albors, –amigo y paisano– y Mari Ángeles, su mujer, –yo recuerdo, aquellos tiempos del principio de la televisión, que nos reuníamos en casa de los padres de Mari Ángeles, y hacíamos apuestas sobre quién sería el ganador, en aquellos famosos festivales de la canción–. Con la periodista y siempre amiga, Mari Ángeles Arazo; con Salvador Chanzá y Pepa, su mujer; y los amigos alcoyanos, ya residentes en Valencia, Pepe Gisbert y Amparo. Con todos los amigos valencianos componentes entrañables, de nuestra peña "Bona Nit".

Ahora, mientras escribo y repaso un álbum de fotografías y recortes de prensa, me veo en aquella inauguración con el matrimonio Taberner, —dueños de la galería—; con Ismael, gerente y amigo; con Antonia Mir y Matilde Salvador; con Juan Garcés; y los amigos alcoyanos que vinieron para acompañarnos aquella noche: Julia y Tono Aracil, Paqui y Pepe Pascual; mis cuñados Raquel y Rafael Botella, y mi suegro que vino con ellos desde Alcoy, y con mi sobrino —entonces era un chavalín, Rafita, ahora es ya un gran dermatólogo, padre de familia—. ¡Tantos amigos estuvieron con nosotros!

Pero revivo también, horas difíciles de trabajo excesivo: a las 9 de la mañana tenía clase en la filial, a las 11:30 en Barreira, a las 3, de nuevo en la Filial hasta las cinco, a las 7, en Barreira y de las 21 a 23:30, el nocturno de la Filial. En mi casa pintaba, sábados y domingos y todavía me daba tiempo para exponer. Fueron tiempos heroicos, algo que no hubiera podido hacer sin Pepa. Cuando mi hijo era pequeño, casi no me conocía pues prácticamente no convivía con él, decía: ¡Papá no, papá no!, yo creía que su rechazo era debido a mi barba, y me afeité la barba. Pero, verdaderamente, quizás fue aquello, lo que me indujo a firmar las oposiciones. Recuerdo, cuando llevábamos al chavalín al parvulario de Viveros, si algún día podía recogerlo, regresábamos por el paseo de Valencia al Mar, y su gran afición eran los coches, tenía tres años pero conocía todas las marca, e iba diciendo, según los veía: "O-pel", "Se-at", "fur-go-ne-ta", "cuatro-cuatro"..., y llamó la atención de un guardacoches, que preguntó: ¿el niño, tan pequeño, ya sabe leer?. Algunas veces decía, "tubo de escape adornadito", pero esto, aunque se lo he preguntado ahora, no sé lo que quería decir, ni él tampoco.

Algunos domingos, por la mañana, después del desayuno, Pepa nos preparaba un bocadillo y el niño y yo, nos íbamos de excursión. –él, siempre llevaba un camión o un coche tirado por una cuerda–, nos dirigíamos hacia el "Cañaveral" y algunas veces hacia el tren de vía estrecha, el tren de Liria, que tantos recuerdos, no

agradables, tenía para mí. Poníamos sobre los carriles, pesetas o clavos y esperábamos la llegada del tren. Cuando a lo lejos oíamos el silbato, nos retirábamos, y yo le decía, —tu mira por donde se van las monedas—. Después del paso del convoy, nos dedicábamos a buscar entre las piedras, ya que el empuje del tren las hacía volar y ¡cómo quedaban los clavos y las pesetas!, ¡Menudas formas adquirían al ser aplastadas por las ruedas!

Fue una verdadera lástima, que no pudiera conseguir la plaza de Valencia. Para nosotros, Valencia ocupa un lugar preferente en nuestros corazones. Fue nuestro segundo exilio, el primero desde Alcoy, y después desde Valencia.

Toda la prensa se ocupó de la exposición. En la "Hoja del Lunes" decía Rafael Alfaro:

Ramón Castañer despliega una escogida muestra de su quehacer pictórico con una serie de óleos y "gouaches" en los que se aprecia un excelente dibujo y una escogida gama cromática. Los óleos, entre el impresionismo y el realismo, se apoyan eficazmente en variadas resonancias poéticas que el artista traslada al lienzo con toda su emoción. Figura y composición son los temas abordados por Castañer, que hace gala de un auténtico preciosismo en la precisa pincelada y en la sabia dosificación del color. La línea impresionista es la que prevalece en los "gouaches", con cuya técnica ha realizado variados y bellos paisajes.

Mari Ángeles Arazo, en "Las Provincias" escribió, en tres días consecutivos, "La vida y Obra de Ramón Castañer". De aquellos artículos recojo su retrato, porque yo no sé hablar de mí.

Resulta fácil describir a Ramón Castañer como un hombre alto y fuerte, que en cualquier parte del mundo supondrán árabe antes que español; sin embargo, resulta complejo reflejar su humanidad, tan densa de humor y ternura. Igual te cuenta un chiste con su mímica característica, que te sorprende con una observación donde aflora la más sutil poesía.

Nos une una amistad de tiempo y sinceridad, fortalecida en el diálogo que trasciende más allá de la anécdota, a la confrontación de ideas y sentimientos...

Ramón Castañer, pintor donde los haya: —el arte no es pura casualidad, es búsqueda incesante, sensibilidad y estudio en pro de una creación—, es sobre todo un ser entregado a cuantos le rodean, un hombre que ama vivir a través de la esposa, de la madre, del hijo, de los amigos. Y, además, lo confiesa alegremente, mirando a los ojos con esos suyos, negros, penetrantes. —¿Y sino, qué es la vida? ¿Qué sentido tiene? —.

-Soy hombre de asfalto, hasta me gusta viajar en metro en las horas "punta". No me molesta el olor a humanidad. No me molesta ir codo con codo junto a un ser que tal vez ya nunca más se cruce en mi vida. Observo las manos, las bocas, los ojos. Observo el gesto de los hastiados y de los felices; de los rebeldes, de los apáticos... Voy pintando mentalmente. Y, sin embargo, soy capaz de aislarme en una reunión que no me interese

A principio de 1977 conocí en Madrid a Maite Muñoz, que regentaba una galería de arte en Barcelona. Me ofreció realizar una exposición allí y la concertamos para el mes de noviembre. Inauguré el día 21 y se clausuró el 5 de diciembre.

En Radio Barcelona, dentro del espacio "Revista de la tarde" comentaba Lina Font:

Reaparición en Barcelona, del pintor levantino Castañer.

Sí. Decimos reaparición porque hace algunos años –1952—Castañer realizaba en nuestra ciudad, su primera exposición personal. Y desde entonces, si mal no recordamos, no ha vuelto a mostrarnos su obra, espléndida y de limpia ejecución.

Regresa, ahora, con un amplio bagaje de óleos insertos en los conceptos más vigentes del nuevo realismo...

La exposición fue muy visitada y se ocuparon de ella "El Noticiero Universal"; "La Vanguardia"; "El Diario de Barcelona", que decía:

Con el reflejo fiel sobre el lienzo de los diversos motivos que pueblan las soledades y animaciones de unos interiores domésticos bañados por el orden de la intimidad, Ramón Castañer, otra vez presente en el panorama barcelonés tras largo silencio expositivo, con virtuosa precisión de factura invita al espectador a la contemplación de una labor amparada por lo más válido de la pintura realista tradicional, que no decimonónica, inquiridora con mérito de la belleza y serenidad que en lo cotidiano puede hallarse....

Y, en el "Mundo del Arte", un comentario de Francesc Gali, (que se recoge en el capítulo dedicado a Prensa).

La década de los 70 fue prolífica en exposiciones y, de nuevo, en marzo de 1978, expuse en Alcoy, en la galería Capitol.

Mi espíritu, siempre inquieto, me hacía pintar de forma apasionada, que no quiere decir precipitada. Para mí el tamaño siempre ha sido un factor importante. Como yo soy grande de tamaño, necesito que mis cuadros tengan dimensiones para poder meterme dentro. Si tengo tema, tengo obra. Yo siempre he desarrollado en mi mente la composición temática. He ido elaborando y he resuelto mentalmente, aquello que me apetecía pintar. Si llegado un momento, no me complacía, sentía una especie de rechazo, natural, innato, hacia el tema. Lo abandonaba, y me olvidaba del asunto, hasta que otra composición ocupaba el lugar de mi apetencia. Una vez aceptado, tema, composición y desarrollo, ya no me importa nada, sé que tengo obra.

Algunas veces, me pongo a pintar, sin ganas, pero poco a poco, se establece un mudo diálogo entre la pintura y yo, y la obra te va envolviendo, haciendo realidad aquel consejo, que no sé quién, dio: "Cuando venga la inspiración, que te encuentre trabajando".

En ocasiones, tardo meses en dar solución a un tema. Voy dando vueltas al asunto, veo la obra, pero no encuentro la solución, hasta que llega el momento en que aciertas con ese "algo", que "es". Entonces aparco en mi mente la obra, en espera del momento de poder realizarla.

También suele ocurrirme, que cuando estoy pintando en el estudio de Madrid, física y mentalmente, mi psique acepta la situación. El espacio, la luz, el entorno, los objetos, las sirenas de las ambulancias, el ruido callejero de los coches y la música de "radio 2", forman un conjunto que me ayudan a trabajar. –El compositor "Varese", tiene una obra, "Amérique", que precisamente, narra musicalmente esa algarabía—.

Después llega el verano. El traslado a Agres, y desaparece todo, sirenas, bomberos, operarios callejeros, incluso hasta la luz es distinta, y entonces tengo una fase de reacoplamiento. Estoy varios días sin encontrarme. El silencio del campo, que es, como una losa que pesa, el cantar de los pájaros, las chicharras, suaves y monótonas, la luz solar del norte, el día crecido hasta las diez de la noche, todo altera mi ritmo de trabajo, y necesito tiempo para acoplarme al nuevo espacio. Lo malo es, que este proceso es cíclico, y me ocurre lo mismo cuando llego de nuevo a Madrid.

De esta exposición, de 1978, apareció en "Ciudad", un comentario de Adrián Espí titulado, "El Lirismo de un mundo que se extingue", que se reproduce en el capítulo dedicado a "Prensa". Y Mari Ángeles Arazo en "Provincias" de Valencia, decía: Las buenas noticias de los amigos confortan. Hace poco recibí el catálogo de la exposición de Ramón Castañer en la Galería Capitol de Alcoy (...). El realismo poético de sus óleos llega al público, y la lejana evocación de un tiempo que se fue; un tiempo cálido, amoroso, familiar, de infancia perdida en hojas de almanaque, cautiva. Desde las maletas y la sombrilla de seda, al desnudo de mujer ante un aguamanil con toallas de hilo y largos flecos (...).

De este óleo, al que se refiere Mari Ángeles, hizo una reproducción la casa "Metalcris", sobre plancha de metal, dentro de la colección de pintores alcoyanos.

Para mí la figura humana ha sido un componente importante. En los grandes espacios de los diversos murales, las figuras humanas y arcangélicas han sido un reto, pero nunca un problema. Y después de tanto tiempo de no representar un cuerpo, sentí la necesidad de plasmar una figura femenina. Vi el tema en un desnudo de mujer. Busqué una modelo y realicé un boceto al "gouache". Senté a la mujer de espaldas, a contraluz, delante de un ventanal velado por cortinas, peinándose ante un aguamanil con espejo, en el que se reflejan los brazos recogiéndose el pelo. Naturalmente, el tema requería buen tamaño de lienzo. A mí nunca me ha gustado empequeñecer la figura. Creo que al acoplarla en pequeños cuadros pierde su fuerza representativa. Quizá el asunto dimane de las grandes proporciones figurales de mis obras en los templos, donde los espacios se abren para percibir la composición.

Tal vez sería en el 78, recibimos el catálogo para una exposición en Madrid, de Vicente Moya, al que yo había tenido como alumno en Alcoy. No conocíamos la "Galería de Arte 16" y fuimos a la inauguración. Felicitamos al pintor y conocimos a Vicente Cerdá que era el dueño de la galería. En la conversación, Cerdá le preguntó a Pepa, si le gustaría regir la galería. Pepa aceptó gustosa y así se abrió una nueva etapa en nuestra vida madrileña. El local era amplio. Una gran planta baja dedicada a enmarcar cuadros, reproducciones y venta de materiales de bellas artes atendida por Carlos Gervasini, y una primera planta destinada a sala de exposiciones.

Pepa logró crear un verdadero ambiente artístico y entre ella y Carlos, consiguieron una clientela de gente agradable que ya formábamos tertulia. Pepa sabía tratar con exquisitez, y eran asiduos a las exposiciones los críticos, García Viñolas, Mario Antolín, Figuerola Ferreti, Campoy...

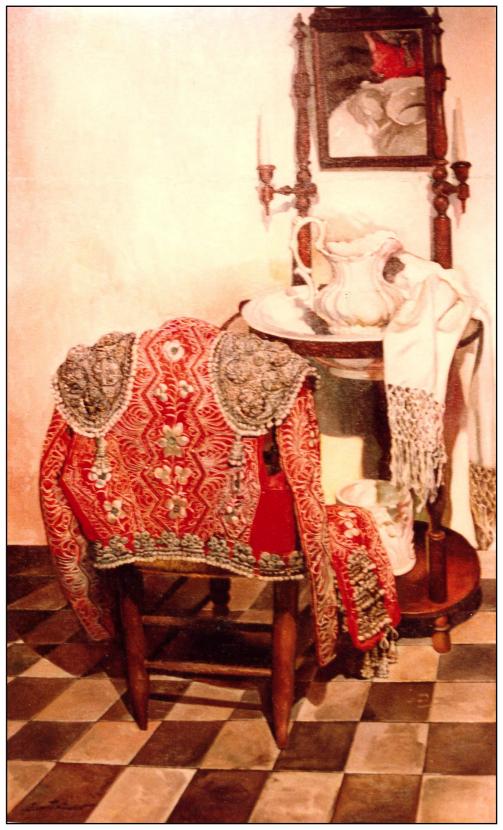
Naturalmente, yo expuse en la galería, en marzo de 1980. El catálogo tenía una presentación de Agustín Andreu Rodrigo, y cuatro láminas independientes con reproducciones de obras mías y detrás de cada una, un comentario distinto de: A. M. Campoy, Adrián Espí, M A García Viñolas y Fernando Gutiérrez.

Pepa me supo organizar muy bien la exposición y tuvo un resonado éxito. Toda la prensa madrileña se ocupó de reseñar en críticas y comentarios mi obra. García Viñolas y Mario Antolín, lo hacían en "Pueblo"; Figuerola Ferreti, en la revista "Goya"; Julia Sáez–Angulo, en la revista "Crítica de Arte"; en "ABC", M. R Lara, y en la revista "Guadalimar", José María Iglesias. (Presentación y comentarios se reproducen en el capítulo de Prensa)

En el "Imparcial", Antonio D. Olano, escribió una nota referente a la exposición que decía:

"Un milagro llamado Ramón Castañer"

Es de Alcoy y se llama Ramón Castañer. Su nombre aparece, casi semanalmente, como bocetista de los trajes que se lucen en las zarzuelas de la "tele". En Valencia se aficionó al teatro, colaborando con el teatro de Cámara.



"Torerillo en Triana". 180 x 100 cm. Col. particular Marbella

Ahora, tras dos años de tarea ininterrumpida, Castañer se nos presenta en Madrid ("Galería de Arte 16".) Si hubiese que encontrarle par tendríamos que pensar, inmediatamente, en Antonio López, un "cabeza de serie" dentro de los españoles de cotización universal. ¿Hiperrealismo?. Sencillamente pintura. Los hiperrealistas usan y abusan del acrílico, material que Dalí pide que se erradique de la plástica. Castañer pinta al óleo.

En el 16 de Diego de León se ofrece, dentro del fárrago de "mostras" que invaden Madrid, un auténtico espectáculo de plástica. Si el maletilla apareciese, seguro que se ataría los machos de esa taleguilla, de alquiler, que en esa habitación de pensión de pueblo espera al "capa". ¡Bravo!

Como todos los años, nosotros preparábamos nuestro viaje a Alcoy para pasar las navidades. Aquí en Madrid se quedaban mi madre, con mi tía Amanda y una chica, Mari, que ya llevaba muchos años en casa. Nos fuimos el día 24 por la mañana y el día de Navidad, cuando llamamos para felicitarlas, mi tía, me dijo que mi madre estaba algo resfriada. El día 26, nos llamó para decirnos que mi madre había empeorado y estaban asustadas. Inmediatamente nos pusimos en camino de regreso a Madrid. Cuando llegamos la encontramos muy resfriada, pero se veía bien y no tenía fiebre. Nos dijo que quería levantarse, pero como ya era muy tarde, quedamos en que la levantaríamos al día siguiente. A las 7 de la mañana, la tía llamó a la puerta de nuestro dormitorio y nos dijo que no oía respirar a mi madre. Nos levantamos y efectivamente, mi madre había fallecido. Así, sin nada más, como si de un soplo se hubiese apagado una vela.

Era domingo, y las cosas se precipitaron. Llamamos al médico, que certificó su defunción. Vino el cura de nuestra parroquia y tramitamos el papeleo en la funeraria. Mi madre nunca pensó, ni que viviría en Madrid, ni que moriría aquí. Su vida siempre estuvo unida a Alcoy, pero las circunstancias, que ella ya había aceptado, fueron la causa de que su cuerpo repose, desde el 29 de diciembre de 1980, en el madrileño cementerio de Nuestra Señora de la Almudena

A finales de diciembre de 1981, se programó en la televisión, en un espacio muy interesante sobre cine, que llevaba José Luis Balbín, "La Clave", una película sobre los "Beatles", titulada "¡Que noche la de aquel día!" –de Richart Lester–, y el tema era la historia de la formación del grupo, entonces en la plenitud de su fama.

Solíamos quedarnos a ver la película y, generalmente, a los coloquios, que casi siempre, eran muy sugestivos. Aquel día, lo recuerdo perfectamente porque hay fechas que no se borran, nos acostamos tarde, y me desperté a las cuatro y media de la madrugada, encontrándome mal. No me dolía nada, pero sentía malestar. Me levanté al cuarto de baño, sin encender la luz del dormitorio, sólo con el suave resplandor que entraba por las rendijas de las persianas. Encendí la luz del baño y al ver mi imagen en el espejo, me asusté, al verme tan demacrado. Pepa se había despertado, y le dije que me encontraba mal. Me tumbé encima de la cama, mientras ella salía a buscar algún remedio. La sensación que experimenté fue algo inverosímil. Me parecía que me lanzaban a un espacio profundo por el cual bajaba vertiginosamente. En ese planear por el espacio, algo se dividió en dos dentro de mí. Una parte se daba cuenta de que aquello podía ser el fin, pero la otra parte, mi "yo", luchaba por salir de aquel estado, de aquella situación. Yo escuchaba la voz de Pepa, dándome agua y unas gotas de Coramina, –teníamos aquella medicación en casa, por cuando venía mi suegro—.

Cuando llegó el médico de urgencias, al que había avisado Pepa, un muchacho joven, yo ya me había recuperado y sentía que la vida volvía a fluirme. Me auscultó, y me preguntó si había sentido opresión o dolor en el pecho, y ante mi negativa, me tomó la tensión, que estaba bajísima, 6–2, y nos dijo que le parecía un posible infarto, pero que si me repetía el cuadro anterior, llamáramos y nos mandaría una ambulancia, y si no pasaba nada, que avisáramos al médico de cabecera. Me recetó "Cafinitrina", que mi hijo salió a buscar enseguida.

Al día siguiente, vino el médico de familia, me auscultó, repitió las mismas preguntas, y me dijo que había sido un corte de digestión, —un poco de dieta y reposo—y cuando me encontrase bien, que pasara por la consulta para hacerme un electrocardiograma y un análisis de sangre.

A todo esto, yo ya tenía las vacaciones de Navidad, y los planes para irnos a Alcoy. Llamé a mi cuñado, el médico Rafael Botella, y le dije que me preparara una visita con un cardiólogo. Así lo hizo, y en cuanto llegué fui a ver a Octavio Terol, que me efectuó el electro, que salió negativo, y Juan Fluviá, mi buen amigo Juan, me hizo el análisis de sangre. Cuando fui a recogerlo, me dijo: "Ramón, estas bien, pero cuando vayas a Madrid, vete a ver a un buen cardiólogo".

Pasamos las navidades, fin de año y Reyes. No teníamos la obligación de regresar pronto, porque mi madre ya no vivía. Así que ya en Madrid, pedí consulta, a mi buen amigo Domingo Espinós, que me hizo un reconocimiento y también me aconsejó la visita a un especialista del corazón. Y me fui a ver a D. Julián Piñeiro Zabaleta, que me hizo otro reconocimiento, electrocardiograma y pruebas, y me confirmó que existía una lesión de corazón debida a un fuerte infarto. Y se inició desde entonces, la medicación continuada y las visitas periódicas. ¡Y que duren muchos años!.

Por la década de los ochenta, Mari Ángeles Irún, la esposa de Juan Alfonso Gil-Albors, regentaba en Valencia una galería de arte, "Galería Zeta". Se puso en contacto conmigo para proponerme una exposición, que acordamos para mayo del 82.

Presenté una colección de óleos, con la temática que yo utilizaba en aquella época, obras con un gran dibujo, expresión un tanto onírica en las composiciones, y un color sin violencias, tamizado de matices nostálgicos. Había una novedad en aquélla exposición. Una colección de dibujos realizados con la técnica de la cera. Estudios de cabezas de ancianas con piel hojaldrada, y marineros con caras broncinas.

Nuestra entrañable amiga, Mari Ángeles Arazo, hizo la presentación del acto, Y una vez más, la prensa valenciana se ocupó de mi exposición. Decían en la "Critica" de "Las Provincias":

La pintura de Castañer es siempre singularidad y excepción; conforma una entidad real, según un ideal expresivo. Posee intuición creadora; composiciones inmovilizadas en su misión expresiva. Son creaciones cuya razón de ser radica en ellas mismas y cuyo entorno lo modelan imperativos absolutamente singulares. Expresión formal, concreta y explayada, pero, al mismo tiempo, indescifrable. Violentos anhelos materializados, incógnita y misteriosamente, en unas composiciones donde el tema es sólo pretexto para hacer una poesía plástica de contenido lírico.

Cada día es mayor el interés que despiertan estas actitudes y aptitudes artísticas, en la plástica contemporánea española, que integran decisivamente el horizonte del realismo contemporáneo. Las calidades pictóricas de sus texturas revelan su flexibilidad y su categoría profesional, que todo lo abarca. A las formas

impecables añade Castañer el peso del lenguaje del color, que es una cualidad más, porque lo utiliza con maestría y con talento.

La poeta, Matilde Lloria, dedicó un poema a una de mis obras. Un cuadro en el que aparece un montón de hojas secas, otoñales, marchitas, sobre un suelo nevado.

### Hojas sobre la nieve

(óleo de Ramón Castañer)

Hay hojas que no mueren. Son salvadas de polvo y soledad; del agresivo vendaval que dispersa y pone a prueba su rodante y sufrida resistencia.

Salvadas son de todos los olvidos que tienden a borrar la agreste estría de su primer fulgor. Él las circunda paternalmente... Laten susurrándose silvestres nombres: bosques, sosegantes mares de hierba cariciosa, y ellas, --oasis de quietud--, ponen en órbita la calma de un mensaje de concordia.

Hojas hay con memoria de silencio que enardecen sus voces sigilosas y dicen la tristeza de los árboles que lloran, cuando de ellos se desprenden.

Hojas cuya hermosura nos contempla con su verde pupila desde el aire y a veces, desde el suelo, sobre nieve, con la cálida llama de su lumbre, y un "siempre" entrelazado, conquistado hoja a hoja hasta ser centro y orilla.

Y no se cansa el alma de mirarlas cuando ha pasado el tiempo como un río por la frente feliz. Ella recuerda como si fuera un nido, esa hojarasca rodeada de jazmín, -que digo nieve-, tal si dijera luz de algún milagro.

Matilde Lloria

En diciembre de 1981, se celebró en Madrid, el "I Encuentro de Jóvenes Emigrantes de Europa", los actos se celebraban en el "albergue de la juventud", en la Casa de Campo. Se habían organizado varios actos y uno de ellos, era un coloquio

sobre poesía actual española. Invitaron para el acto a un conocido poeta, pero este señor, no acudió, sin aducir razones. Uno de los organizadores era hermano de un compañero mío en el Instituto, el catedrático de Francés, Fernando Tato, y su hermano le pidió si tenía posibilidad de que alguien pudiera suplir a este poeta. Fernando, que conocía la labor de Pepa en el Simancas, la llamó, rogándole que le sacara de aquel compromiso, y allá que nos fuimos Pepa y yo.

Era difícil el diálogo en aquel frío albergue, pero Pepa supo establecer calor humano y contacto poético con aquella segunda generación de hijos de emigrantes. Se encendieron los ánimos y muchachos españoles que venían de distintos lugares: Inglaterra, Francia, Alemania, incluso de Polonia, hablaron, recitaron y se entusiasmaron cuando Pepa les dijo algunos poemas.

Pidieron a Pepa, que fuéramos a llevar —yo había actuado con el bongó—nuestro mensaje cultural por los distintos centros de la emigración, pues siempre esos mensajes eran llevados por grupos folklóricos de baile español. Pensamos que sólo eran palabras al viento.

En marzo de 1983, recibimos una carta muy simpática desde Kassel, para que participáramos con nuestra actuación, en el "1 Certamen de Poesía y Narración"

La petición venía de la "Coordinadora Federal del Movimiento Asociativo de Emigrantes Españoles en Alemania" y la (F.A.J.A.) Federación de Asociaciones Juveniles y de Alumnos. Nos incluían el itinerario previsto para que diéramos una serie de recitales por diversas ciudades de Alemania.

"No creo –decían– que sea necesario repetirles nuestra admiración y nuestra gratitud por el hermoso recital que nos dieron en diciembre del 81, en donde 40 jóvenes emigrantes, que apenas si entienden el español, quedaron con deseos de seguir escuchando poesías. Nosotros deseamos fervientemente que Vdes. nos complazcan y accedan a traernos esa parte tan importante de la Cultura Española como es la Poesía."

La organización fue perfecta. Salimos de Madrid el día 1 de junio con dirección a Frankfurt y salieron a recibirnos el director de la Casa de España, Elpidio Rubio, y Vicente Ballester, al que ya conocíamos desde el recital en Madrid. La primera actuación fue el día 2 en el Salón de la Casa de España del I.E.E.. Fue un éxito rotundo. Pepa con su voz cálida, gesto amable, con un gran corazón supo conquistar al numeroso público asistente, que al finalizar aplaudían con verdadero entusiasmo.

Fue una gira agotadora. Después de Frankfurt, siguió Hanau, Kassel, Hannover, Göttingen, Hamburgo, Dortmund, Remscheid, Aachen, Bonn, y Nürenberg.

En todos los lugares la obsequiaban con flores, regalos y nos llevaban a visitar museos, castillos y monumentos, trataron por todos los medios de hacernos la estancia agradable.

El día 5, el recital fue en la Casa de España de Hannover, y al día siguiente realizamos un coloquio sobre teatro y poesía con el grupo teatral que dirigía Jesús Carretero. El coloquio se centró sobre la declamación y aspectos de la puesta en escena de las obras teatrales, decorados, figurines y montajes escénicos.

En Göttingen el recital se celebró en un aula de la Universidad, con gran asistencia de público: emigrantes, estudiantes alemanes de español, y sudamericanos.

En Hamburgo acudió mucha gente al recital ya que estaba promocionado por la tertulia poética "El Butacón", "fundada en 1976 en Hamburgo para mantener vivas en la emigración las lenguas indoibéricas". Estaba dirigido por Nono Carrillo y nos organizaron un homenaje en el que después de la cena nos entregaron un pergamino en el que dice "En homenaje a Pepa y Ramón Castañer, mensajeros de España por su grandiosa actuación. Hamburgo, 10 junio, 1983".

También el hispanista alemán Hans Karflchmiche nos dedicó unas palabras escritas en las que dice "Para Pepa de Castañer y Ramón Castañer agradeciéndoles de todo corazón la velada de poesía hispánica, que me trasladó a días pasados, evocando las imágenes de Dámaso Alonso, José Hierro, Salinas y Federico García Lorca, a los que conocí hace muchos, muchos años".

El viaje fue cansado pero positivo. Realizamos una memoria, de la cual entregamos una copia a la Dirección General de la Juventud y otra al Instituto Español de la Emigración, ya que ambas entidades habían colaborado en nuestro viaje. También entregamos dos copias, una para la F.A.J.A. y otra para la Coordinadora Federal en Alemania, que lo habían organizado

Pepa tuvo tal éxito en estos recitales que Jesús Carretero y Vicente Ballester, volvieron a solicitar una nueva actuación de Pepa en Alemania. Ella preparó para esta segunda ocasión un homenaje a Antonio Machado, Federico García Lorca y Miguel Hernández. Aquí yo no tenía cabida como "bongonsero", pero hice una grabación musical que acompañaba a los poemas, y me incluyeron como técnico musical. También estaba organizado en esta ocasión un festival de los grupos teatrales de emigrantes, y un concurso de poesía, de las cuales nos mandaron copia a Madrid para que calificásemos los poemas.

El primer Festival de Teatro Español en R.F.A. se celebró en Kassel los días 25, 26 y 27 de octubre de 1985. Nos habían nombrado jurados a Pepa y a mí y también a Lauro Olmo y a su mujer. El día 24 de octubre nos encontramos en el aeropuerto de Barajas e hicimos el viaje juntos y nos hospedaron en el mismo hotel de Kassel.

El "Club Juvenil" de Kassel presentó la obra de Carlos Llopis, "Nosotros, ellas y el duende"; los "Amigos del Teatro "de Remscheid, "La barca sin pescador" de Casona; el "Grupo de Teatro de Ludwishafen", habían preparado "Historia de la muñeca abandonada" de Sastre; el "Grupo de Teatro de Minden", la "Molinera de Arcos" de Casona; el "Grupo teatral de Frankfurt", la "Fablilla del secreto bien guardado" de Casona; "Candilejas" de Ludwigsburg, "Sólo una noche" de Monteagudo; el "Grupo de Teatro, Acra" de Aachen, "Escuadra hacia la muerte" de Sastre; el "Grupo teatral del C.C. de Frankfurt", "Retorno al país" del propio grupo; y el "Teatro popular de Hannover", "Aquí no paga nadie" de Darío Fo.

Fueron unas jornadas muy interesantes por la variedad de temas, estilos e interpretaciones, y era emocionante comprobar el esfuerzo y el entusiasmo de los distintos grupos que nos permitió la convivencia con ellos.

Pepa y yo habíamos conectado muy bien con el matrimonio Olmo, y en los ratos libres salíamos juntos a recorrer la ciudad, visitar museos, monumentos y lugares típicos.

Pepa había pedido a los organizadores que su gira tuviese menos actuaciones, para disponer de algunos días para conocer las ciudades de su itinerario.

El primer recital en Kassel lo dio el día 27 por la tarde. El 30 en Hannover, y después Hamburgo, Bielefeld, Remscheid, Aachen, Frankfurt. Hasta el día 10 de noviembre que fue nuestro regreso. La gente quedó entusiasmada. Yo recuerdo en el recital de Bielefeld a un espectador que en un arranque de entusiasmo subió al escenario y abrazó llorando a Pepa. Y precisamente desde allí, recibimos el día 19 de enero de 1986 una carta de Heliodoro Galán, secretario del Centro Español de Bielefeld, que decía:

Queridos Pepa y Ramón:

Cuando aun todavía flotaban los ecos de vuestro recital en el salón de nuestro Centro, los socios, reunidos en asamblea general a finales de diciembre pasado, acordaron unánimemente nombraros socios de honor de nuestra organización, que este año pasado celebró su 20 aniversario.

La propuesta fue realizada por nuestro socio, antiguo presidente y poeta nuevo, Miguel Moreno, y apoyada por todos los que sentimos y llevamos dentro la poesía y nuestros poetas.

Para mí es una satisfacción ser el notificador de este primer caso de concesión de Socios de Honor, plenamente justificado en vosotros por el cariño que ponéis y la dedicación tan noble de mantener encendida nuestra CULTURA en los españoles de la emigración.

Aquí habéis dejado muchos amigos. Un abrazo y, hasta siempre.

La carta estaba firmada por el Presidente y el Secretario del Centro.

A finales de éste mismo año realizamos un tercer viaje a Alemania. En esta ocasión organizado por Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, la Dirección General del I.E.E., la Agregaduría Laboral de la Embajada de España en Bonn, y las Casas de España de Frankfurt, Hannover y München, y en conmemoración del "VIII Aniversario de la Constitución Española de 1978". Los actos se organizaron con una conferencia del Dr. M. Tuñón de Lara, sobre "La transición a la democracia: la Constitución de 1978" el día 6 de diciembre y a partir del día 7 los recitales poéticos de Pepa, sobre poemas navideños.

Los recitales iban acompañados por una proyección de diapositivas relativas a cada poema y acompañamiento musical. Nuestro itinerario fue desde Frankfurt, a Hannover, München, Colonia, Bonn, Essen, Braunscheig, y Darmstadt.

Llegábamos a España el 20 de diciembre, con el tiempo justo para preparar las navidades. En Alemania dejábamos muchos amigos.

Para mi pintura estos viajes fueron extraordinarios. Me encontré con un mundo que yo conocía a través del cine o de las ilustraciones, pero el contacto personal te da una forma distinta de asimilar las cosas, las gentes, el paisaje. Hice cantidad de apuntes, de paisajes urbanos con las típicas casas alemanas, y la campiña tan repleta de vegetación distinta a la nuestra, tamizada de un color verde grisáceo formado por numerosos bosques de eucaliptos, –árboles que el nuevo régimen alemán, después de la última guerra, repobló en montes y laderas, aunque después se dieran cuenta de que los lugares donde crecen los eucaliptos, son asépticos para que se reproduzca ningún otro elemento vegetal ni animal—. La luz tan distinta a la nuestra. Amanece muy temprano, a las cinco de la mañana ya hay sol, y a las cuatro de la tarde ya lucen las estrellas.

Conocí directamente la pintura expresionista alemana, y visitamos muchos museos fundados por Karl Ernst Osthaus, el mecenas que con su responsabilidad cultural y social, quiso albergar a los pintores de antes de la primera guerra mundial, en grandes museos.

Conocí la pintura de los artistas que formaron el grupo "Die Brücke", (El Puente.) En un principio el ideal de este grupo eran Van Gogh y Munch, pero el trazo de los pintores de Dresde era más robusto, y su gama de colores, más ardiente y agresiva. Artistas como Ernst Ludwig Kirchner, Eric Herkel, Karl Schmidt y otros, pintaron con gran fuerza, figuras, desnudos en el interior o al aire libre, escenas de circo y teatro, bodegones y paisajes

En 1933 la dictadura alemana empezó a suprimir este tipo de arte, como una libre realización de sí mismo y los artistas se vieron pronto privados de exponer sus obras, ya que su pintura fue calificada como expresión esquizofrénica, y era oficialmente considerado como "arte degenerado".

La recuperación después de la guerra tuvo que iniciarse lentamente, premiando a los artistas ya viejos de la vanguardia, y apoyando a los jóvenes para volver a incorporar a Alemania al arte europeo actual.

Conocimos también las obras de los expresionistas: Nolde, Christian Rohlfs, Oscar Kokoschka, Max Bechmann, y los pintores de la asociación denominada "Der Blaue Reiter", (El Jinete Azul), Wassily Kandinsky, Franz Marc, Paul Klee...

De la integración de la arquitectura y el arte abstracto, surgió la educación creadora que unía la configuración del ambiente con la vida del hombre moderno. Así surgió el grupo del "Bauhaus", encabezado por Piet Mondrian, y seguido por Oscar Schlemmer y Willi Baumeister

.En las visitas a los museos procurábamos ir solos, pero resultaba muy agradable visitar monumentos acompañados por algún joven emigrante que nos servía de intérprete y de guía. Así, conocimos Frankfurt, con Klaus, el marido de Pilar, perteneciente a Comisiones Obreras. Fue estupendo. Klaus amaba a su ciudad y sabía transmitirlo. Nos llevaron a comer a uno de esos lugares típicos, con mesas largas de madera y bancos corridos, en donde se canta y se bebe buena cerveza.

Kassel, la conocimos con Vicente Ballester, que, cómo no, nos llevó a visitar el famoso "Hércules", el monte escalonado con fuentes, jardines y cascadas que proceden de su cima con el gran templete pétreo y la gran figura de Hércules en bronce.

La ciudad de Hannover la recorrimos con Jorge Laguardia, emigrante que ya llevaba muchos años en Alemania y era considerado un artista, escultor y decorador, nos llevó a conocer las esculturas ultramodernas instaladas en varias calles. Esculturas de vanguardia pintadas con colores chillones, como las famosas "tetudas". Y después, nos invitó a comer en un restaurante mejicano que él había decorado, donde degustamos la comida más picante que habíamos probado en nuestra vida.

Uno de esos jóvenes a los que no olvidas, fue Nahum, era asistente social, amable, discreto, culto, con él visitamos el monasterio de Alterbergen y el castillo, viajamos a Colonia para ver la catedral. Aquella montaña gótica, que te deja sin respiración ante la majestuosidad de sus formas. Con él, nos embarcamos por el Rhin, y nos llevó a Solingen y a Wupertal, para ver y montarnos en el tranvía aéreo de un monocarril.

En Aachen, (Aquisgran), fue Carmen Coutón, que pertenecía a la coordinadora, nuestra guía para visitar la catedral, el tesoro de Carlomagno, la arqueta de los Reyes Magos, el ayuntamiento y las típicas fuentes articuladas.

Tres viajes a Alemania, en épocas distintas, dan para muchos apuntes. En las horas de espera en los andenes de las estaciones, hice dibujos de gente aburrida, sentada sobre maletas, leyendo el periódico, durmiendo, tomando un bocadillo. Indiferentes, los que miran los horarios, los que salen, los que entran, todo un mundo que allí, entre altavoces que lanzan indicaciones de llegada y de partida, bullía como loca algarabía. Apuntes que ahora miro y recuerdo aquello, como si yo hubiera sido Josué y hubiese parado el sol y me hubiese guardado el tiempo con las imágenes, entre el grafito de mis lápices y el trazo de los rotuladores.

# **CAPÍTULO** X

A ti, lino en el campo. A ti, extendida superficie, a los ojos en espera. A ti, imaginación helor u hoguera, diseño fiel o llama desceñida.

Rafael Alberti



1987; 2 x 1,30 m; Alcoy

En el verano de 1986, estuvieron en la masía de Agres nuestros amigos, Tito Pastor, amigo desde nuestros tiempos del bachillerato, y su esposa, Amalia Morán. En el transcurso de nuestras conversaciones, –recuerdos lejanos y recientes– apareció el tema de realizar yo una exposición antológica de mi pintura. A mí me pareció bien la idea, pero lo que verdaderamente me resultaba un escollo, era la parte dedicada a ejercer de relaciones públicas. Es algo que siempre se me ha resistido. Nunca se me ha dado bien, y siempre he dejado esos asuntos a Pepa. Pero aquel día, el buen amigo Tito, con la cachaza que le ha caracterizado siempre, me dijo: "Bueno, verás. Déjame a mí. Yo haré unas gestiones y cuando sepa algo, ya te avisaré". Y así fue. Se marchó a la CAM habló con Julio Laporta y Baldomero Satorre, expuso la idea, allí les

pareció estupendo y este fue el inicio de la Exposición Antológica "40 años de pintura, 1947—1987".

Y comencé con el tema selectivo, ¿qué obras podían figurar?. Lógicamente, yo tenía en el estudio obras de mis principios en la pintura, de mi época de San Carlos, de la mili en Tetuán. Suelo conservar obras de todas las épocas de mi pintura, pero tenía que pedir algunos cuadros que para mí eran representativos de un momento pictórico. Por ejemplo, la CAM tenía obra mía, figurativa y abstracta, pero otras, estaban fuera de Alcoy. Hablé con los dueños de los cuadros y nadie me puso dificultades. Con la furgoneta de la Caja de Ahorros, recogimos las obras, tanto de colecciones particulares, como de centros oficiales y creo que conseguimos una buena exposición, yo estaba satisfecho. En total 66 óleos y aparte, varias témperas con ilustraciones, tanto para cuentos, como para los bocetos de trajes de la "Antología de la Zarzuela" de RTV.

Distribuimos la obra en dos salas. En la más pequeña, coloqué mis primeras obras: un bodegón de 1947, el claustro de San Carlos (Valencia), de 1948, un autorretrato, de 1949; un cuadro de 117 x 114 cm, "La viuda del torero", de 1950; el primer retrato que le hice a Pepa y otro a su hermana, ambos de 56 x 47 cm...

En la sala grande agrupé los óleos en épocas, sirviéndome de paneles y caballetes adicionales, así reuní los retratos, obras de temas africanos, la época de París, el abstracto, la serie de la creación, la serie de árboles, obras sobre poemas: "Romance sonámbulo", "Masereta, masereta que a les festes d'Alcoy vens", "Homenaje a Yvonne de Carlo",

Se inauguró el 9 de diciembre de 1987. En el espléndido catálogo que editó la CAM, figuraban dos colaboraciones literarias, una de Antonio Revert, "Un consumado maestro", y la otra, de Adrián Espí, "Castañer, pintor muralista".

El laboratorio "Klee", grabó un interesante vídeo, haciendo un recorrido por toda la exposición, con texto de Adrián Miró y la voz de Pepa.

(Las dos presentaciones del catálogo se recogen en el apartado dedicado a prensa, al igual que un extenso comentario de Román de la Calle.)

El 31 de diciembre, en "Ciudad", en el comentario de "Galerías y Exposiciones", decía "Apeles"

### Antológica irrepetible, la de Ramón Castañer

En primer lugar hay que felicitar al artista, por supuesto, pero vayan los plácemes por delante también, y con idéntica intensidad, para la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, por el montaje y por servir de escenario a una colección tan soberbia como la que se nos ha brindado.

En efecto: Ramón Castañer Segura es pintor desde hace cuarenta años – lo era antes ya de 1947–, y al cabo de tanto tiempo ha mostrado –como pocos o poquísimos artistas nuestros- una evolución y una preocupación constante por cambiar y encontrar caminos, todos ellos, además, válidos y en plena vigencia en cada momento, época y circunstancia.

Figuración, romanticismo, abstracción lírica, realismo que aparentemente tiende hacia el "hiperrealismo" pero que, en esencia no lo es, consolidándose simple y llanamente como un naturalismo entusiasmado y sensible, locuaz y bello...

La belleza –esa es la palabra–, la belleza vista e interpretada desde muchos puntos de vista y diferentes sensaciones. Castañer es un pintor redondo, como ilustrador –realmente fuera de lo común– extraordinario, un dibujante exquisito. Y siguen aflorando palabras: exquisitez, dulzura, solidez.

La obra de Ramón Castañer esa constante, es firme, es hermosa, es humana, tiene y mantiene mensaje, verdad, filosofía y esteticismo. Su estética –otra palabra y otro concepto– no es puro equilibrio circense; es sensibilidad poética y mágica, sea cual sea la época y el momento de su creación. Castañer es, en esencia, un creador absoluto y plural.

La mejor exposición, sin duda, realizada por un pintor alcoyano vivo y vigente.



Mural de Don Bosco. María Auxiliadora. Alcoy. 200 m², 1988

#### El mural de San Juan Bosco

A principios del año 1988, la Obra Salesiana, se disponía a celebrar el I centenario de la muerte de San Juan Bosco, y en Alcoy, donde está muy arraigado el colegio de los Salesianos, se organizaron una serie de actos durante todo el año. El pregón que abrió aquel aniversario corrió a cargo del Arzobispo de Madrid, D. Enrique Tarancón. Y se pensó, que yo realizara un gran mural conmemorativo en el altar de D. Bosco, en la iglesia de María Auxiliadora de Alcoy, donde ya había pintado otro mural dedicado a San Pancracio, por los años 50. Entonces era director de los Salesianos D. Angel del Barrio, persona extraordinaria, con una gran sensibilidad, simpatía, y un buen hacer para todos. Cuando D. Ángel llegó a Alcoy y vio el mural de San Pancracio -según me dijo él-, quedó muy impresionado, y transmitió a la comisión organizadora, contando también con la colaboración del colectivo de antiguos alumnos, la idea de que fuese yo el que pintase el mural. Me llamó por teléfono a Madrid, exponiéndome la idea. A mí me encantó el asunto, pues ya he dicho que los grandes espacios son lo que verdaderamente me atraen. Me mandó documentación, un libro sobre la vida de D. Bosco, y varias fotos. Hice unos bocetos sobre grandes cartones, y el gran espacio de 200 metros cuadrados los distribuí en varias escenas. En la parte del techo, la del casquete esférico, un celaje con la figura del Espíritu Santo. En medio de una gran espiral de Arquímedes formada por nubes, que iban envolviendo a un corro de ángeles masculinos y femeninos. Estos mostraban, en sus movimientos y contorsiones, las esplendideces de sus cuerpos semidesnudos entrelazados por las manos, formando una gran corona central.

Para la parte izquierda, la del evangelio, unas representaciones de las actividades salesianas en Alcoy. La tradicional procesión de María Auxiliadora del día 24 de mayo, a su paso por la desaparecida calle de Santo Domingo, en la que se ponían colgaduras y cobertores cubriendo los hierros de los balcones. Como no podía representar la calle, imaginé un gran palio que cubriera a la Virgen, formado por colchas de damasco y sedas sostenidas por ángeles. La Virgen, María Auxiliadora, sobre las andas, portadas por antiguos alumnos del colegio, monaguillos con ciriales y niños vestidos de comunión cogiendo las cintas de seda que salían de las andas.

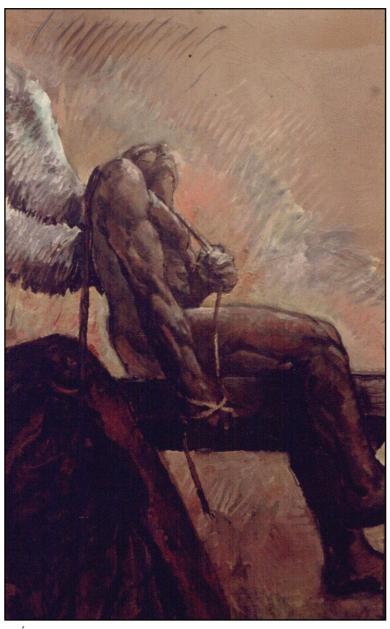
En otra escena: el equipo de fútbol, el "Atlético Salesiano", alineado para tomar una foto, con los jugadores vestidos con sus colores, camiseta roja y pantalón negro. En el centro, el portero con un trofeo en sus manos y completando el grupo, un clérigo salesiano. Unifica la escena, un fotógrafo de los años 40, máquina con trípode, y un "collage" de fotos expuestas en los laterales, que toma la foto, recuerdo del día. Desde lo alto, enmarca la composición, una gran tela granate, a modo de telón sujeto por ángeles, que cierra el espacio, con los emblemas del grupo teatral del colegio.

En la parte derecha, la de la epístola, el espacio fue también dividido en dos escenas: un retrato de D. Bosco, sentado en su despacho, mesa recubierta y sillón frailuno, y la escenificación de un sueño que tuvo: Una barca con niños, muchos niños, y entre nubes Domingo Savio, túnica blanca y amplia faja roja, con un ramo de azucenas en los brazos.

Después, la escena de la muerte del santo. Cuando murió D. Bosco fue expuesto sentado en un sillón, revestido con casulla y ornamentos litúrgicos, con un crucifijo entre las manos. Y así lo representé, custodiado por tres ángeles atlantes funerarios. Uno de ellos, llevando el alma del santo, emulando al Greco en el famoso entierro del conde de Orgaz. Cerrando el conjunto una gran tela, colgada desde las alturas, en tonos plomizos, simbolizando la escalera de Jacob.

Una vez presentados los bocetos y aprobado el proyecto, me puse a trabajar en el estudio de las diversas figuras. En papel de embalaje, tamaño 1,50 x 1 m, realizaba los bocetos de los ángeles. Me busqué modelos masculinos y femeninos. Hice muchos estudios, ángeles fornidos, y "ángelas" delicadas y sensuales. Posturas inverosímiles, musculaturas marcadas, movimientos sorprendentes, claroscuros violentos. Pintaba sin cesar. Terminaba un boceto y rápidamente empezaba otro, los trazos eran rápidos y violentos, los tonos como estallidos de colores. Era como si uno se encontrase en medio de una galerna tempestuosa, una galerna artística que te arrolla y te arrastra como un torbellino fantástico en el que te sientes como flotando. Los bocetos iban amontonándose, dispuestos para su transporte, desde Madrid a Alcoy, donde tenía que realizar el gran mural de D. Bosco. Todo estaba preparado. La tarea fue ardua, pero sentía la satisfacción del artista que ha trabajado con imaginación para realizar un gran proyecto. Lo tenía todo resuelto. Otra cosa es, las correcciones sobre la marcha, que en toda obra de grandes dimensiones surgen. Es como los actores en escena, si llevan el papel bien aprendido, pueden improvisar en un momento dado. Yo me daba cuenta de que mi responsabilidad era enorme. Un mural de 200 metros cuadrados en blanco, esperando que las líneas con el carboncillo empiecen a crujir, es como una manada de toros que vienen hacia ti y uno los debe lidiar, con arte, con soltura, pero también, con miedo y responsabilidad.

El procedimiento que utilicé fue el mismo que en el mural de San Pancracio. El lienzo pegado al muro. Busqué a un guarnicionero que pudiera resolver el trabajo de pegarlo. Yo recordaba al que me lo había solucionado en 1953, pero este señor había fallecido. Así que me fui a ver a Alonso Ruiz que tenía un taller en la calle Alzamora, precisamente, él era aprendiz cuando se colocó el lienzo en el altar de San Pancracio, y por tanto, ya tenía experiencia. Dejé solucionado todo: el lienzo, los materiales y el andamio. Tenía que estar todo listo para empezar la primera decena de julio, pues creía poder pintar el mural entre julio, agosto y septiembre y empezar las clases en el mes de octubre. Yo siempre he tenido una gran consideración a mi alumnado y he faltado muy pocas veces a clase Por eso me convencí de que con tres meses podría realizar la obra. Y empecé en la fecha prevista.



Ángel Mural Don Bosco (boceto)

El andamio era metálico. Yo recordaba con cierto temor los andamios de madera, construidos con tablones atados con cuerdas. Pero este andamio era más cómodo, tenía cuatro pisos amplios y una escalera para acceder a ellos, pero tenía algunos "puntos negros", como la capilla tenía forma circular y las piezas metálicas de tres metros eran rectas, en ciertos espacios, los huecos entre andamio y pared, eran peligrosos. Unas planchas metálicas que se acoplaban muy bien, formaban el suelo de las distintas alturas.

Los primeros días te encuentras extraño, pero pronto le pierdes el miedo y ahí está el peligro. Yo me mentalicé de que para mover un pie, debía de cerciorarme, donde lo ponía. El último piso era el más incómodo, pues había lugares en los que no se podía estar de pié, y si me agachaba, no llegaba al muro.

En el primer piso monté, digamos, el taller. Allí coloqué todos los bocetos, las cajas de carboncillos, los pinceles, las botellas de aguarrás, las cajas de los tubos de óleo, y cantidad de trapos para la limpieza de los utensilios. Una gran tela cubría todo el andamio, aislándome de la iglesia. D. Ángel me dijo un día –De la tela hacia dentro, es su estudio, su taller, no es iglesia—. Yo me llevé un pequeño transistor y me ponía "Radio 2" en las horas en que no había oficios religiosos. Dos mangueras eléctricas largas y dos grandes bombillas con bozal, iluminaban mi espacio en la capilla.

Empecé a dibujar por el techo. Puse en el centro del casquete esférico un pequeño clavo y, con un cordón, tracé una circunferencia y en su centro dibujé una paloma, el Espíritu Santo, y desde el círculo construí la espiral de Arquímedes donde tenían que ir dibujados los ángeles.

Me interesaba dibujar todos los elementos para proporcionarlos. Lo que me molestaba mucho, era la vidriera que estaba en el centro del mural con un San Luis Gonzaga, que nada tenía que ver con la temática de mi obra, y también, algo inconcebible, el aparato de la calefacción por aire, colocado en el lateral izquierdo. Un cuadrilátero de metro y medio de ancho, por medio metro de altura, cubierto por una rejilla metálica por donde salía el aire caliente. Tenía que buscar solución para disimular aquello.

Dibujé en el techo, siguiendo la espiral, un corro de ángeles de los dos sexos; diez ángeles, fornidos, sensuales, entrelazados por las manos. Para el baldaquino de María Auxiliadora, diez ángeles también, sujetando los diversos elementos que forman una especie de palio y dosel. En el lateral izquierdo, tres ángeles más: uno sentado encima de una biga de madera tratando de levantar la gran tela que pende de la biga, y otros dos, que ayudan a subir el ropaje.

Yo iba siguiendo los bocetos. Dieciséis figuras forman el grupo de portadores, y niños y niñas de comunión que acompañan el paso de la Virgen.

Catorce personajes para el equipo de fútbol, más el fotógrafo. En la parte derecha, el retrato, tamaño natural de D. Bosco, Domingo Savio, y el busto de Laura Vicuña. Cuarenta cabezas de niños, tres ángeles funerarios, D. Bosco yaciente, y el niño que simboliza su alma. Total, en este espacio, 47 figuras. Y en todo el conjunto del mural, 107 figuras.

Tardé dos semanas en dibujar todas las escenas y composiciones. Yo siempre tengo por norma cubrir el blanco del lienzo con color muy fluido y aguarrás, manchando de forma rápida para entonar la obra. Pero aquí, me resultaba imposible por que me suponía un trabajo ímprobo. Así que empecé a pintar de forma concluyente por la cúpula.

Por estas fechas se casó mi ahijado Juan Ramón Rufino Valor y lógicamente, nos invitaron a la boda, que se celebró en Riaza, ya que de allí era la novia. Yo no

pude asistir por mi trabajo en el altar, pero Pepa si que fue, y desde allí me llamaron a una hora convenida, para que yo pudiera felicitar a los novios y saber ellos cómo iba en mi trabajo. Pepa había estado hablando con Amparo, la madre del novio, de su intranquilidad por mi situación solitaria en un andamio a 40 metros de altura. Y Amparo le sugirió la idea de que Juan, su marido y padre del novio, aficionado a la pintura, buen amigo y con temperamento de artista, pudiese colaborar conmigo y acompañarme en las horas de soledad.

Las mujeres saben solucionarse bien las cosas, y cuando Pepa habló conmigo por teléfono, me comentó la conversación entre ellas. A mí me pareció bien, y cuando vinieron de Riaza llamé a Juan y empezó una colaboración que unió más nuestra amistad.

Juan me preparaba los grandes espacios. Ponía la pintura base en los celajes y muros, para que yo solucionase la plástica. Realizó el "collage" de las fotos, en la máquina de trípode del fotógrafo. Después, cuando le dije a D. Ángel del Barrio que la vidriera del centro tenía que ser reemplazada, Juan Rufino, construyó una, con tema floral que se ajustaba más al mural.

Durante todo el tiempo que estuve dibujando, pensaba cómo disimular la salida del aire caliente, hasta que encontré la solución. Yo recordaba de mi juventud, que en la procesión del Corpus se hacían las llamadas "paradas". –En algunos lugares se ponía una mesa en medio de la calzada, cubierta con mantel de puntillas y se adornaba con flores y hierbas aromáticas, para recibir y descansar allí, la Custodia—, esto, me dio la solución. Dibujé una especie de mantel de encaje encima del radiador y un gran cestón con hierbas y flores silvestres.

Una vez dibujado, encajado, compuesto y corregido, todo el altar, empecé a pintar, y empecé por la paloma. Después el triángulo teologal y una especie de fuego celestial que circunda el espacio del Espíritu Santo. Luego empecé a pintar el primer ángel, el que está pegado al arco de la embocadura de la capilla. Fue un trabajo duro, tenía el boceto a mi lado, pero también improvisaba. El color era fluido, matizado, los trazos fuertes. Lo que estás pintando debe contemplarse a cuarenta metros de distancia, pero lo desesperante, es que yo no podía ver de lejos lo que pintaba, ya que el andamiaje cubría la visión total. Trabajar así es muy penoso, pero a la vez gratificante. Resuelves los problemas plásticos en la mente, y las manos, como batutas armónicas, siguen las pautas del cerebro. Improvisas sobre la marcha y rehaces aquello que no te satisface. No se tiene tiempo a sobar la pintura. Esta brota fresca, espontánea, y conforme se van llenando los espacios, las formas aparecen triunfantes. Se va matizando y entonando con luces y sombras. Aquí no vale el minimizar, la pincelada debe ser decidida, resolver con amplitud, con grandeza y poco a poco, un vértigo electrizante se te va apoderando. Muchas veces tenía que parar, respirar y tranquilizarme, y después, continuar.

En esa marcha, de lo que me daba cuenta, es de que el plazo que me había fijado para terminar la obra me quedaría muy justo. Entonces decidí echarle más horas al trabajo. Como estábamos en Agres, me levantaba a las tres, y de marcha hacia Alcoy, en un bar de Muro, me tomaba un café con leche y a las cuatro ya estaba yo en la iglesia. Entraba y la oscuridad, solamente suavizada por la luz rojiza de una lamparilla, era impresionante unida al silencio, un silencio que pesaba como una losa marmórea. Subía al andamio, encendía las luces, me ponía el traje de trabajo, conectaba "Radio 2", y a pintar. Las ondas sinfónicas llenaban el vacío de la iglesia mientras yo empezaba mi cotidiana labor. A medio día almorzaba en el bar de los salesianos y después reanudaba la sesión hasta las ocho de la tarde, en que me subía a Agres.

Cuando hube terminado el corro de ángeles, empecé a pintar a la Virgen. En la entrada a las dependencias salesianas, justo al lado del ascensor, una imagen de María Auxiliadora descansa sobre un gran pedestal, precisamente es la imagen que procesionan el día 24 de mayo. La dibujé en varios apuntes. Me senté en el suelo para tener el punto de vista desde abajo, tal y como se vería en la procesión y sobre estos apuntes, comencé a trabajar la cara, después los ropajes, la túnica rosácea y el manto azul con la cenefa dorada. En su mano derecha el cetro, y el Niño Jesús descansando sobre su brazo izquierdo. Cuando pasé a pintar el dosel, le hice sacar a Pepa, todas las colchas que tenía guardadas y una a una, las fui colgando en un balcón de la casa de Agres, para pintar los adamascados de la seda y trasladarlos a las colgaduras que sujetan los ángeles.

Rufino, solía venir sobre las nueve y a las diez nos subíamos al bar a desayunar, y luego yo comía a las dos y media. Pronto hice muchas amistades. Coincidí, durante la hora de la comida, con un antiguo conocido. —Cuando yo iba al colegio de los Maristas, tenía un maestro que se llamaba D. Rafael Pérez Canet— y nuestro encuentro fue agradable, casi todos los días, solíamos comer juntos, recordando aquellos tiempos en los que yo era un niño y él un joven maestro.

El tiempo pasaba rápido. Tenía muchas visitas, amigos y gente que venía a ver cómo iba la pintura. Algún periodista y gente de la radio para hacer reportajes sobre la marcha del mural.

D. Ángel del Barrio, también subía muchas veces. Algunos días se encontraba bastante mal. Una enfermedad maligna le había deteriorado mucho, pero estaba animado y con carácter positivo. Mi pintura le encantaba. Cuánto disfrutaba viendo los ángeles, sus escorzos y sus contorsionados movimientos. Él estaba muy ilusionado en el proyecto de que yo pintara toda la iglesia. Me decía, -Ramón, cuando termines esta obra, hemos de pensar en pintar un mural a San Jorge-. La iglesia tenía una capilla dedicada al Santo, pero era de dimensiones pequeñas, como la de San Pancracio. Yo le dije, que sería mejor cambiar el Santo de capilla y trasladarlo a la capilla grande que había enfrente de la de D. Bosco, y así podría desarrollar una pintura grandiosa plasmando la gesta georgina. No como el mural que Cabrera Cantó pintó en la iglesia de San Jorge, sobre la batalla y la aparición del Santo, sino representando sobre el altar, la grandeza de la fiesta alcoyana. El arzobispado concedió el traslado del santo al otro altar, y el proyecto quedó en espera de su preparación. También me dijo que fuera pensando en los murales de las capillas del Corazón de Jesús, la de San José, la del altar mayor, del cual yo ya había presentado unos bocetos en el año 1955, y en la capilla que querían destinar a la recién canonizada Laura Vicuña. Con lo cual se completarían los murales de la iglesia de los Salesianos. Es más, quería, y dejarlo por escrito, que el día que yo falleciera se tuviese un lugar en la iglesia para mi sepultura. Yo le dije que me parecía bien, pero que tendrían que ser dos los lugares juntos, para mi mujer y para mí.

Empezó el mes de agosto y en la iglesia hacía un calor bochornoso, sobre todo por las tardes. Me tuve que comprar unas cintas para que me retuviese el sudor de la frente. Entonces, también pintaba los domingos por las mañanas y el día 21, que coincidió en domingo, tuve una agradable visita. Vinieron desde Valencia nuestros amigos Mariángeles Arazo y su marido, el doctor, Miguel Almela. Estuvieron viendo mi obra, subieron a todos los pisos, charlamos y recordamos los tiempos en que Pepa y yo vivíamos en Valencia. En un momento dado, Miguel reparó en mis pies, y me dijo, –Ramón, tienes los pies muy hinchados–. Yo aduje que quizá se debía a las muchas horas que estaba de pié, y él contestó, -cuando subas a Agres, mírate la

tensión arterial, si la mínima es superior a diez, tómate un Ameride. Se despidieron, y cuando subí a Agres comprobé mi tensión, tenía 11–21, pero no teníamos en casa ningún diurético. Y tampoco le di más importancia. El lunes, cuando bajé a Alcoy, fui a una farmacia que estaba cerca de la iglesia, y pedí Ameride, pero no tenían y me dijeron que pasara por la tarde a recogerlo. A mí se me olvidó.

Como todos los días me levanté de madrugada y me bajé a Muro. El dueño del bar estaba extrañadísimo de verme siempre a la misma hora tan de madrugada, y quizás se preguntaba quién era yo. Aquel día, a bocajarro, me preguntó –¿Usted, qué, a dar una miradita a la fabrica? Así marchan bien los negocios— Yo le expliqué el porqué de mi presencia mañanera en el bar, y nos reímos. Después cogí el coche y a pintar.

Ya tenía terminada la rueda de ángeles, la parte de D. Bosco difunto, paro me faltaban los ángeles funerarios. También tenía terminada la imagen de la Virgen y estaba pintando los ángeles que forman el dosel. Hubo un momento en que empecé a sentirme mal. La luz eléctrica disminuyó en intensidad y pensé que me iba a quedar a oscuras. Pero no era la luz, sino yo que me estaba quedando sin visión. Lentamente me senté y empecé a respirar hondo, me tomé el pulso, que prácticamente, no tenía. Recordé, que en un bolsillo del pantalón, que estaba colgado en el primer piso solía llevar un pastillero con Cafinitrina. Lentamente, me bajé busqué el pastillero y me puse una pastilla debajo de la lengua, y me tumbé sobre el planché. No sé cuanto tiempo pasó.

Oí unos pasos que subían por la escalera. Era Francisco Picó, "Torrat", que estaba dorando unas partes del altar. Todos los días solía venir hacia las nueve, pero aquel día, no sé por qué, casualidad o protección, llegó sobre las siete. Al verme tumbado en el suelo, tan pálido, -según me dijo- creyó que me había caído del andamio. Me incorporó, y empezó a hacerme aire con una toalla, y me dijo, –Ramón, vamos a la Residencia. Yo te llevo en mi coche-. Me ayudó a bajar la escalera. Nos metimos en el coche y salimos. Durante el trayecto empecé a sentirme mejor y le dije, -da la vuelta, me llevas a mi coche, yo me subo a Agres, y mañana ya estoy bien-. Pero él insistió, -Ramón, estás muy pálido, pareces un difunto. Vamos, que te vean, y seguro que no es nada, pero creo que es mejor-. Llegamos y entramos por urgencias. Me recibió el doctor Aracil Monllor, pero al presentar síntoma cardiológico, vino el doctor Guillermo Grau. Me hicieron un electrocardiograma. Yo sabía, por mis antecedentes, que en un electrocardiograma no aparecían signos alarmantes. Me horrorizaba tener que parar mi pintura en el altar, y pensé que el asunto estaba resuelto. Pero al rato, volvió el doctor Grau, diciéndome que el electrocardiograma había salido bien, –tal como vo pensaba–, pero para confirmarlo iban a hacerme una analítica. La cosa ya no me gustaba. Vino la enfermera, me hizo la extracción y después de un tiempo desesperante, llegó el doctor, y me dijo que iban a internarme en la UVI pues tenía un gran infarto. Yo no quería, de ninguna de las maneras, que me internaran, pero él me dijo, para que lo entendiera, -Mira, al corazón, para estar normal, le corresponden 20 poli enzimas, y tú tienes ahora 800. Por tanto, tienes un infarto de caballo. Por tu bien, tenemos que internarte-. A mí se me derrumbó todo, no por mi estado, sino por mi familia, la paralización de la obra y el retraso consiguiente.

−¿Cómo avisamos a tu mujer?– me preguntó. –Tenéis que llamar a este número de Agres–. Me pusieron en una camilla y me ingresaron en la UVI. Me hicieron un catéter y no recuerdo nada más. Desde mi cama veía una cabina central. Tengo una noción confusa de haber visto a una persona vestida de verde, con barba y regordete. Yo creía que era un médico. Me hizo un ademán con la mano, saludándome. Luego

me enteré que se llamaba Jesús Castilla, con el que me uniría una gran amistad. Me dijo, cuando yo entré y vi tu monitor, pensé, éste no llega a mañana. Así, como en un sueño, sé que Pepa y mi hijo entraron a verme, pero allí se pierde la noción del tiempo.

Días después, me sacaron de la UVI y me instalaron en una sala. Allí había dos enfermos más, un señor de Ibi, que se llamaba Tomás y otro de Cocentaina. Entró Guillermo Grau, y me dijo que estaba mejor. El susto ya había pasado. A partir de aquel momento, tuve muchas visitas, familiares, amigos de Alcoy y de Agres, periodistas de prensa y radio ya que la noticia se había extendido rápidamente.

Yo me encontraba mejor y como Pepa estaba muy cansada, ya que prácticamente no había abandonado el hospital desde mi ingreso, la familia de Tomás, que se turnaban por las noches, insistieron para que Pepa se fuera a descansar y que ellos me atenderían si yo necesitaba algo.

A las once de la noche, entró una enfermera me dio la medicación y una inyección de heparina. No sé lo que me ocurrió, poco a poco, sin darme cuenta, la vida se me escapaba. Al fondo oí una voz, era la señora de Ibi que me llamaba. Ya no recuerdo nada más. Me vi encima de una barca, me miraba las manos asidas al borde de la barca, pero al mismo tiempo me veía de pié desnudo y de espaldas. La barca iba avanzando a través de un mar en calma, una calma dulzona, con una neblina gris azulada, no había ni pizca de aire y parecía que la barca de vez en cuando, por debajo de la quilla chocaba suavemente con algo. No sé el tiempo que transcurrió. Avisaron a las enfermeras y con ellas al médico de urgencias. Echaron las cortinas de separación y se dedicaron a reanimarme. Una de las enfermeras, al ver que no reaccionaba a ningún tratamiento empezó a bofetones conmigo, para tratar de concienciarme. En realidad lo consiguió y un suspiro profundo me devolvió a la vida. Avisaron a Pepa, que vino con mi hijo rápidamente. Y al día siguiente, cuando vino el doctor Grau, prohibió terminantemente las visitas.

El día 6 de septiembre me subieron a Agres. Mi cuñada Raquel, vino a la Residencia y junto con mi mujer, nos llevó a casa.

El doctor, me dijo que estuviera de reposo, con paseos cortos, sin esfuerzos, un régimen de comidas sin grasas, y que procurara olvidar toda preocupación. Pero mi gran preocupación era haber paralizado la pintura en el altar. No vivía pensando, cuándo volvería y si pudiese reemprender el trabajo. Así estuve hasta el día 30 de septiembre, en que en el hospital de S. Vicente del Raspeig, el doctor Quiles, —por cierto, hijo de aquel Aleuxis Quiles, guardameta del "Alcoyano"— me hizo un test de esfuerzo, para ver como marchaba mi corazón. Cuando terminó, me dio el diagnóstico, que era negativo. Era viernes, y rápidamente nos fuimos al hospital de Alcoy para ver al doctor Grau, y pese a todas las oposiciones de mi casa, decirle si el lunes día 3 de octubre podría continuar la pintura del mural. Se mostró reticente, y yo insistente, y me dio un plan de comportamiento. Empezar a las nueve, terminar a la una, comer sin prisas y hacer una pequeña siesta, y por la tarde, un máximo de tres horas, sin fatigarme. Un régimen alimenticio pobre en calorías y una medicación cardiológica.

Cuando llegué al altar, subí despacio, encendí las luces, y contemplé mi obra. Una emoción me embargó, que jamás olvidaré. Y empecé a pintar de nuevo. Volvía a pintar, aquello que había anhelado todo el tiempo, y empecé a pintar por las flores, que como una ofrenda de gratitud iba modelando y dando color, para adornar las andas de María Auxiliadora.

Juan Rufino, me iba vigilando y me decía, -Ramón, "lola, lola mento", pero es la una, hora de que pares, y te subas a comer-.

Así pinté tranquilamente, sin agobios, sin nerviosismos, poco a poco, todo lo que me faltaba del altar. Pepa se marchó a Madrid con mi hijo, que tenía que reanudar sus clases en la Universidad, y yo me quedé en una habitación que D. Ángel me cedió en la comunidad.

Así pinté las andas, las farolas, los portadores. Hice unos retratos en los niños que acompañaban a la Virgen, vestidos de primera comunión, Noemí y Tito, hijos de Salvador Pastor, y de mi hijo, sosteniendo las cintas que salían del trono; los monaguillos y la gente.

Después, el equipo de fútbol, en pose de instantánea para un fotógrafo con trípode. Me faltaba completar los ángeles que formaban el dosel y se me ocurrió, como homenaje al personal, médicos y enfermeras de la Residencia, pintar un gotero en la mano de un ángel en el cual puse la fecha de 23-8-88, día de mi ingreso en el hospital.

Una vez terminado todo éste conjunto, pasé a completar el sueño de D. Bosco: la barca, representada por una silueta en sombra, con Domingo Savio y los niños del colegio salesiano. En el lateral derecho terminé el ángel funerario que lleva en sus brazos el alma de D. Bosco. Y llegué al final y firmé la obra. "Ramón Castañer, fecit 1988".

Después Javier Rufino, con un compresor barnizó el mural y se colocó una placa conmemorativa, en la que dice: "Pintó Ramón Castañer. Colaboró Juan Rufino". La inauguración tuvo lugar el día 20 de diciembre a las 20'15. Presentó el acto D. Ángel del Barrio, que glosó con cálidas palabras mi trabajo y mi percance. A continuación fue Adrián Espí el que presentó el mural, bajo el tema de "Aproximación al artista y su obra". Eduardo Terol y Paco Amaya, ofrecieron un pequeño concierto de clarinete y piano, con obras de Bela Bartok. Luego, Pepa, dio un pequeño recital sobre temas navideños y cerró el acto D. Miguel Asurmendi, inspector provincial de los Salesianos. Concluido lo cual, se deslizaron las cortinas que cubrían el mural, se encendieron los focos y la pintura apareció con toda su esplendidez, entre las ovaciones del público. Para mí fue un acto muy emotivo, porque en un momento determinado, pensé que tal vez, no pudiera terminar mi obra.

Días después, regresamos a Madrid. Ya era tiempo de Navidad. Estaba yo con ganas de estar en mi casa y aquellas fiestas me hicieron sentir, como nunca, el calor hogareño y la vida familiar. Todo estaba bien, pero yo había traído en mi equipaje, desde Alcoy, el miedo, un miedo tangible que se instaló en casa. Miedo a extralimitar mis fuerzas sin darme cuenta, miedo a saltarme el régimen, miedo a hacer el amor. Y a Pepa le pasaba lo mismo. Se angustiaba si me retrasaba y trataba de localizarme, por si me había ocurrido algo.

Me reincorporé al Instituto Simancas. Todos los compañeros se alegraron de mi recuperación. Saludé especialmente a la directora Paloma Sánchez, y le agradecí de nuevo, que se desplazara hasta el hospital de Alcoy para visitarme, mientras estuve internado.

Fui a visitar al doctor Piñeiro, que ya me había asistido en mi primer infarto. Le presenté el historial médico de Alcoy, tratamiento, medicación y régimen alimenticio. Le pareció correcto y estableció un régimen de visitas mensuales.

Poco a poco, la confianza iba renaciendo en nosotros. Yo me atrevía a coger el coche, y afortunadamente, el síndrome del miedo quedó, creo que para siempre, como un fantasma flotando en el aire.

D. Ángel del Barrio se fue agravando en su enfermedad y tuvieron que llevarlo a su tierra, a su casa. Pero antes de su marcha llamó a José Luis Córcoles y le encomendó que se preocupara personalmente, de que se llevara a cabo la realización

del mural de San Jorge. Y tal vez, como un testamento de su última voluntad, murió el 23 de abril, de 1989, día de San Jorge.

Para cuando finalizara el curso, habíamos programado un viaje por Galicia. Ya me encontraba totalmente recuperado y animado. Galicia era una parte de España que no conocíamos. Un vecino nuestro, el amigo Antonio Vilar, gallego de pura cepa, farmacéutico y capitán de barco, nos trazó un interesante itinerario para que conociéramos mejor su tierra. Hicimos cuatro puntos de permanencia, Ribadeo, La Coruña, Santiago y La Toja. Y a principio de julio, concertados los paradores, allá que nos fuimos.

Nuestro primer punto fue Ribadeo, la ciudad marinera y durante los cuatro días de permanencia, visitamos los pueblos colindantes. Castropol, San Román, Barreiros, Fos, Nois y también los pueblos del interior: Mondoñedo y por Villalba, Bahamonde, Otero del Rey llegamos a Lugo. Recorrimos todas las rías altas, desde Vivero, Punta Rocandoira, Estaca de Bares, hasta la ría de Santa María en Ontigueira.

Después La Coruña. Hermosa capital. Visitamos los monumentos más importantes, el famoso Hércules, faro de la época romana, el Ayuntamiento y la plaza de María Pita. Durante varios días recorrimos la "costa de la morte", Cayón, Malpica, Camariñas, Mujía, hasta Finisterre. Y después, El Ferrol, Puentedeume, y las rías de Ares y Betanzos.

Nuestra siguiente estancia fue en Santiago de Compostela. Y la llegada a la impresionante plaza del Obradoiro, y la visita obligada a la catedral, que constituyó en la Edad Media, uno de los centros de peregrinación más importantes del mundo cristiano.

La catedral actual data de 1188 pero la iniciativa se encuentra en un documento de 1168, en un diploma de Fernando II por el que se concede al Maestro Mateo, su constructor, una renta vitalicia para atender a sus necesidades y a la obra de la catedral. Cuando se abrió a los fieles no estaba considerada como un monumento artístico, ni tampoco el Pórtico de la Gloria. Este Pórtico, es la obra más característica del periodo de transición del Románico al Gótico. La portada es de forma ojival, con tres arcos decorados con gran profusión de figuras en las arquivoltas y el tímpano. En el parteluz central hay una estatua sedente del Apóstol. Allí están los atributos de la Pasión de Cristo, con una panoplia que hace referencia al cántico de los "Improperia" de la liturgia de los viernes santos de entonces. El tono litúrgico de esta imaginería es evidente en los ángeles que sostienen la cruz. La alusión al descendimiento de Cristo a los infiernos, se nos ofrece en el arco de la izquierda. En el centro, un Cristo sacerdotal que preside el Pórtico y en el arco de la derecha se representa el Juicio Final. Decoran el Pórtico, los 24 ancianos bíblicos. El Maestro Mateo, debió ser un gran aficionado a la música, pues casi todos los personajes llevan un instrumento musical, además, los instrumentos están representados con todos los detalles, agujeros sonoros, colocación de puentes, cordales, mangos y clavijeros. Sin duda el Maestro Mateo debió conocer el Códice Calixtino, donde se describe a los peregrinos tocando gran variedad de instrumentos. En el capítulo 17 del libro 1º, la traducción de Abelardo Moralejo dice: "Unos peregrinos tocan cítaras, otros liras, otros tímpanos, otros flautas, caramillos, trompetas, arpas, violas, y ruedas británicas o galas..." Pues bien, el constructor, aplicó muchos de estos instrumentos a los personajes retratados, pero sin que denoten ningún gesto o compromiso de índole musical, sencillamente sujetan los instrumentos.

El interior de la catedral presenta planta de cruz latina, tres naves y girola. En la Capilla Mayor, está la estatua del Apóstol vestido de peregrino, el altar es de plata y estilo barroco del siglo XVIII, debajo de la capilla se encuentra la cripta con los restos del Santo.

Cuando nosotros visitamos la catedral, presentaba un aspecto insólito, ya que se esperaba la visita del Papa, y habían bajado las lámparas y el botafumeiro para sacarles brillo, y alfombras, candelabros y tapices, estaban de limpieza general. Pero pudimos visitar las capillas del ábside, la capilla de las Reliquias, que sirve de panteón real; la del Cristo de Burgos, con la tumba del arzobispo Carrillo y el claustro, del siglo XVI.

Paseamos por las típicas calles porticadas, nos sentamos en mesones rústicos y oímos a las tunas con sus típicas canciones: Clavelitos, Fonseca, La morena de mi copla, Pranto.

Visita obligada era trasladarse a Padrón, a la casa de Rosalía de Castro. El espíritu de la poetisa flotaba en los rincones de aquella casa, en la que parecía que aún se escuchaban sus versos:

Yo, desde mi ventana, que azotan los airados elementos, regocijada y pensativa escucho el discorde concierto simpático a mi alma. ¡Oh mi amigo el invierno!

Nuestro último lugar fue La Toja. Allí no había nada que visitar, ni monumentos ni catedrales. Estábamos en el Gran Hotel, haciendo vida de turista burgués, tomábamos el sol en confortables tumbonas, y por la noche visitamos el casino, sin fortuna en la ruleta.

Durante aquellos días hicimos algunas excursiones a Cambados, Sangenjo, Pontevedra y dimos por finalizado nuestro estupendo viaje.

Hice muchos apuntes de los paisajes marineros, barcas en los puertos, en las rías, secándose al sol, barcas solitarias, barcas amarradas, con reflejos limpios sin oleaje. Marineros recogiendo redes, y mujeres reparándolas. Rocas enverdecidas de musgo. Arenas blancas, limpias, inmensas. Gaviotas sobre el agua, gaviotas sobre barcas. Astilleros con grandes barcazas en reparación. Todo un paisaje, y un mundo desconocido para la gente de mar adentro.

Cuando José Luis Córcoles habló conmigo, me expuso su intención de que todas "les filaes" contribuyeran a la realización del mural. Pero su idea tuvo poco éxito. Entonces decidió, que él y su familia se harían cargo de la ejecución de la obra.

Yo empecé, al igual que en el mural de D. Bosco, a preparar los bocetos. Imaginé una representación de la fiesta georgina, con la participación de todas "les filaes". En la parte izquierda, una carroza de los años treinta, con niños y señoritas ataviadas con trajes de aquella época y rematando el conjunto, el "Pardalot" de Alcoy. A continuación, festeros con los trajes de las antiguas "filaes". Un Realista, con el "cavallet"de cartón, la figura de una "Tomasina vella". Una gran carroza con la figura del capitán cristiano, de pie, desafiante, aguerrido, protegido por los banderines de diversas "filaes". Después, un festero de cada filà y en el centro de la composición la figura de "Mossen Torregrosa". A continuación la Reliquia del Santo, con los portadores vestidos con las dalmáticas que diseñó el pintor Fernando

Cabrera, juntamente con los heraldos de las farolas. El capitán moro sobre una carroza con sombrilla protectora y grandes umbelas al fondo. Caballos, camellos, y gran revuelo de palomas. Ángeles sosteniendo el escudo de Alcoy y en la parte alta de la escena San Jorge glorificado.

Hice un boceto de 216 x 56 cm, dividido en tres partes, pintado al gouache, cuya composición recordaba la procesión de las "panateneas", friso griego de la época helenística. Concreté una entrevista con Córcoles y le entregué los bocetos, y quedamos en que cuando estuviera todo resuelto, ya me avisaría.

# **CAPÍTULO XI**

Cavaller del Miracle que en cèlica victoria Has vingut a l'almena cavalcant entre el blau.

Joan Valls Jordá

En el instituto Simancas, yo tenía una compañera, Carmen Castro Ingalaturre, catedrático de Historia del Arte y viajera infatigable, que se conocía España palmo a palmo, que me trazó unas rutas turísticas, que aún conservo y son una verdadera obra de arte. Con ellas realizamos Pepa y yo, nuestros viajes a través de varios años.

La primera ruta fue la visita a Portugal que iniciamos en el verano de 1990. Tres puntos de residencia: Oporto, Coimbra y Lisboa.

Oporto nos pareció una ciudad típicamente portuguesa. Sus callejas angostas, apiñadas, de antañonas construcciones con su barroca catedral en lo alto de la ciudad, con los característicos azulejos "manuelinos", esos azulejos pintados de un azul cobalto, con dibujos bucólicos, decoración idealista, y distribución clásica, molduras, guirnaldas, amorcillos idealizados y helenísticas matronas.

La bajada hasta el río Duero, donde aquellas barcazas de grandes velas hinchadas con sus enormes letreros de publicidad te podían cruzar el río para visitar el barrio de Gaia repleto de tabernas y colmados esparcidos por toda la ribera. Eran las típicas salas donde se montaban los espectáculos nocturnos para los turistas y donde se exponía el folclore lusitano, con los famosos fados.

Nosotros estuvimos en la sala "Rabelo" y oímos la voz desgarrada y llorona que decía:

Vay sempre en frente Qual "Rabelo" afasdistado A Gaia disse presente Ele diz presente ao fado. Na beira-río Com orgulho diz ao Porto Que canta o fado com brío É de Gaia o seu conforto

Visitamos también Viana do Castelo con su famoso hotel en lo alto de una colina donde el paisaje inmenso se abría a nuestras plantas. La ciudad de Braga con la iglesia de "Bon Jesu do monde" donde llegamos con el funicular, para realizar la bajada a pie y admirar las plazoletas con imágenes del vía crucis de tamaño natural.

En Barcellos coincidimos con su famoso mercado de los primeros jueves de mes. Aquello parecía un cuento oriental. En una explanada se amontonaban miles de objetos, bajo toldos de colores chillones, que los vendedores callejeros ofrecían a los visitantes.

Puestos de objetos de mimbre. Cestas, baúles, canastas, cunas, maleteros sillas, mesas, pantallas, cientos de sombreros, bolsas para la compra y para la playa. Otros puestos mostraban la típica cerámica popular portuguesa. Platos con el famoso gallo lusitano, soperas en forma de ponedoras gallinas, candelabros, palmatorias, fruteros y ceniceros. Todo abarrotado y con variedad de precios. El regateo era imprescindible. Puestos de neveras, lavadoras, lavavajillas, televisores, radios portátiles, tocadiscos y cientos de cintas reproductoras. Chillonas radios que mezclaban los fados con los ritmos modernos.

Puestos de ropa, saturados de prendas y puestos de cristal con variedad de objetos y formas. Y mucho bronce: relojes de mesa, de empalagosas formas y tamaños, algunos con angelotes coronando la pieza, otros con caballos y jinetes romanos empuñando la lanza, formando broncíneas rocallas. Todos con sus diminutos péndulos moviéndose a toda velocidad y su sonería con una musiquilla que sonaba a las horas, los cuartos y las medias. Aquello era una algarabía con su tac—tac de marcha. Y en medio de aquella babel, una ermita muy portuguesa, muy barroca, con una Virgen en el altar vestida con túnica granate y capa de terciopelo azul. Muy abigarrado. Flores, velas, luces de ámbar cuyos destellos se multiplicaban en las molduras y en las hojas de acanto de un recargado retablo dorado.

Después, nos trasladamos a Coimbra, la señorial ciudad. Visitamos su famosa universidad y su completísima biblioteca.

El día 8 de julio se celebra en Coimbra el día de su patrona, Santa Isabel de Portugal, a la que llaman "la Reina Santa" –Era hija de Pedro III de Aragón y de Constanza de Sicilia, y fue canonizada por Urbano VI, en 1625.

En la ciudad lo conmemoran con una interminable procesión, multitud de fieles y decenas de niñas ataviadas con el traje de la Santa. Túnica rosa, y capa de terciopelo ocre, velo blanco con corona de flores y un delantal, que sujetan con una mano, donde reposan flores de varios colores.

La ciudad tiene dos partes: la antigua, con calles estrechas y empinadas, y la moderna, bien urbanizada. Separadas por el "Arco de Almedina", que son restos de antiguas murallas. Visitamos la iglesia de Santa Cruz, donde están los sepulcros de Alfonso Enríquez y Sancho I; y también la vieja catedral. Después la ciudad Liliput, "Portugal do pequeñitos", una mini ciudad, donde están representados, a pequeña escala, todos los edificios más característicos de Portugal y sus colonias.

Estuvimos en Aveiro, la pequeña Venecia portuguesa, con sus múltiples canales y sus barcas imitando góndolas y fuimos a ver las ruinas del Castillo de Leiria, con su claustro. La visita obligada a Fátima, en el municipio de Vila Nova de Ourém, donde en la gran explanada con la iglesia conmemoran la aparición de la Virgen a los tres pastorcitos.

Batalha, ciudad a orillas del río Liz, famosa por su monasterio de Santa María de la Victoria, erigido por Juan I, conmemorando la batalla de Aljubarrota, y en el que se mezclan varios estilos por su largo tiempo de construcción. Después el monasterio de Santa María de Alcobaça, construido por Alfonso I. Su trazado es grandioso, sus estancias enormes, y su refectorio magnífico. En el transepto de la iglesia se hallan las tumbas de Inés de Castro y de Pedro I.

Nuestro último punto de residencia fue Lisboa, como dice la canción "antigua y señorial" situada a orillas del río Tajo. Podemos decir que la ciudad está dividida en tres partes: la oriental, con restos de edificaciones árabes; la parte baja, con las casas y las calles más típicas de la ciudad; y la parte occidental, que es ya la más moderna.

Estuvimos en la catedral, Palacio del Congreso, la iglesia de Santa María de Belem y en el convento de los Jerónimos. Como es lógico visitamos el museo de la fundación Gulbenkiam y nos apuntamos a la visita turística, con una corrida de "forçados" incluida, y por la noche clubes nocturnos donde de nuevo oímos cantar los fados.

Subimos al castillo de San Jorge, santo tan familiar para nosotros y contemplamos una vista fantástica de la ciudad.

Y para finalizar nuestro viaje, estuvimos en Estoril, Cascáis y Sintra con su sorprendente Castillo da Pena. Construido encima de una montaña a principios del

siglo XX, por el capricho de un rico burgués, en el que mezcló todos los estilos de la historia, he hizo una construcción enorme, fantasmagórica y alucinante.

Como en todos los viajes hice una colección de apuntes y dibujos

Cuando regresamos a Madrid, empecé los estudios de las distintas figuras para el mural de San Jorge, sobre papel de 160 x 90 cm. Durante dos años estuve preparando los bocetos, un total de 30. Busqué documentación para los trajes antiguos, así como, para la carroza de los años 30, y fotografías de la Reliquia.

Cuando todo estuvo solucionado hice un viaje a Alcoy, y me presentaron al nuevo director de los salesianos, D. Antonio Echeto, que me brindó todas las facilidades. Repetimos la operación del pegado del lienzo, y se suprimió la vidriera central, pues era una ventana ciega que rompía la armonía del conjunto. Y todo preparado, andamiaje, escaleras, los diferentes pisos y la tela que cubría el andamio aislándome del resto de la iglesia, empecé a dibujar el mural a principios de julio de 1992.

Cuando yo concebí la composición, el conjunto formaba una larga horizontal. Pero sobre el altar tuve que corregir la composición. Si quería que las figuras tuvieran tamaño natural, tenía que estructurar su colocación. En la parte lateral izguierda, como ya he dicho anteriormente, estaría la carroza y la fiesta con las figuras antiguas. En la parte central, al igual que ocurre en la capilla de D. Bosco, el zócalo de mármol que circunda el altar es más alto y divide el conjunto en tres espacios, sobre este centro coloqué, en primer lugar algunos festeros de pie, y detrás los de caballería. En la parte posterior, en una especie de tribuna alta, la Reliquia, los portadores y los heraldos con las farolas y a ambos lados, dos carrozas, la del Capitán Cristiano y la del Capitán Moro. En la parte superior, ya casi en el casquete esférico, el grupo de ángeles, sosteniendo el escudo de Alcoy, y en el centro la figura de San Jorge, vista, naturalmente, desde un punto bajo. La panza del caballo y el brazo del Santo en alto con haces de luz destellando desde su mano. En la parte derecha, componiendo la escena, al igual que en el altar de D. Bosco, una viga de la cual pende una tela enorme con los emblemas de la Asociación de San Jorge. Esta tela está sostenida por un moro que al recogerla por su parte baja, deja al descubierto el Alférez cristiano, con algunas figuras en la batalla. Casi al final se me ocurrió incorporar el castillo de fiestas, tan tradicional.

Como todos los veranos estábamos en Agres, pero en aquella ocasión no me extralimité. Me levantaba a las ocho, desayunábamos y tranquilamente me bajaba a Alcoy a pintar. Comía en los salesianos y, como en el altar de D. Bosco, Juan Rufino venía a colaborar conmigo. Pero el tiempo cambia las cosas, Rufino no se encontraba bien de salud, tenía algunos mareos y en alguna ocasión tuvieron que acompañarle a su casa. A mí se me presentó el dilema de que si él no podía venir, tenía que buscar a alguien que le sustituyese. Por entonces, hice una gran amistad con Antonio Castelló, y él fue el que me sugirió que quizás, Paco Aznar, podría suplir la falta de Rufino. Y así fue, hablé con Paco y quedamos de acuerdo en su trabajo. Cuando Juan Rufino volvió y le presenté a Paco Aznar, no encajó bien la situación. Se estableció una tirantez, que acabó rompiendo nuestra amistad. Yo no acababa de comprender el porqué de aquella situación, pero la realidad fue esa. Un día se despidió. Yo le dije que podía venir cuando y cuantas veces quisiera, que nuestra amistad estaba por encima de todo. Pero no valieron coplas. Desde aquel día ya no nos hemos vuelto a ver.

Todos cuantos conocen a Paco, saben de su carácter. Es trabajador, cumplidor, y de cualquier situación te hace un chiste. Hemos pasado muy buenos ratos en esos andamios.

Otro buen elemento fue el amigo Paco Picó, "Torrat". Ya había estado en el mural anterior, fue el que me llevó al Hospital cuando tuve el infarto y continuó viniendo en mi segundo trabajo. Al igual que en el mural anterior, el primer piso estaba destinado a taller. Cajas con los tubos de óleo, pinceles, bocetos, bidoncillos con aguarrás, trapos para limpiar. Pues bien, Paco Picó procuraba que todo aquello estuviera bien ordenado. Los tubos de óleo colocados por orden de gamas, blancos, amarillos, rojos, carmines, ocres, tierras, verdes, azules y negros. Cuando las paletas estaban muy sucias, él las limpiaba con decapante y las dejaba como nuevas. Todos los días limpiaba los pinceles. Yo agradecí mucho su colaboración. Es una persona excelente y un buen amigo. Recuerdo un día, cuando yo estaba pintando, se me cayó el tiento dentro de una espacie de foso de cuatro metros de profundidad, que el mármol de la cenefa formaba con la pared, allí no había forma de descender, pues el hueco no era lo suficientemente ancho para que cupiese una persona. Cogí un cabreo impresionante, pues no sabía cómo conseguir otro tiento y para mí era un instrumento necesario. Aprovechando la pausa, bajé al servicio que estaba en la sacristía. Cuando subí, el tiento estaba allí de pie, apoyado sobre el andamio. Ante mi extrañeza le pregunté a "Torrat", cómo lo había sacado. Y él sin inmutarse y sonriente, me contestó: "Di una palmada, y dije –tiento, sube– y míralo, ahí está". De esto hace muchos años y aún no sé cómo lo sacó.

Empecé a pintar por San Jorge. El Santo aparece montado sobre un corcel a pelo, sin silla ni bridas, encima de una tela azul con borlas rojas, vestido de legionario romano, casco con gran penacho carmesí, al igual que la enorme capa, polainas y sandalias con correas que se aseguran en la garganta del pie. En la planta de la sandalia izquierda lleva el número de su talla, XLV, me permití esta licencia humorística. El brazo en alto, con brazalete dorado en la muñeca, la mano extendida de la que salen haces de luz, formando una luminosa equis. El caballo es blanco con las patas negras, y circunda al Santo un cielo con nubes tormentosas.

Luego pasé a pintar el escudo de Alcoy. Sobre un cuadrado de piedra, tallado de forma alemana, aparece en relieve el emblema alcoyano: castillo de doble torre, almenado, con los dos ríos, el Molinar y el Barchell. Encima de las almenas centrales la cruz, y los dos banderines en las torres, con la significación de Ciudad Leal. Arriba de la cruz, el rombo con la cuatribarrada alada y encima la corona real y rematando el escudo, un gran casco de justar, con rico lambrequín y un doble vuelo por cimera. Circundan el escudo tres ángeles. Uno fornido, atlante, sostiene en sus poderosos brazos el conjunto del escudo y adornos. Otro ángel está danzando con un pandero. Para éstos dos ángeles sirvió de modelo mi hijo Ramón. Forma el conjunto una sonriente ángela, con los brazos extendidos, alas abiertas y cuerpo ondulante.

Me prepararon el celaje, sobre el cual pinté nubes tormentosas y marqué la sombra tamizada de puntos de luz que el andamiaje arrojaba sobre el techo pintado.

Continué con la Reliquia, que Rufino había dorado con pan de oro, en la cual pinté los ornamentos y detalles que la forman. Esta Reliquia, que guarda un hueso de la mano de San Jorge cedido por Bañeres a Alcoy, era una Custodia de la Real Parroquia de San Mauro y San Francisco. Pero por su enorme peso fue donada a la iglesia de San Jorge para que se depositara en ella la reliquia y fuera sacada en procesión sobre unas andas con ruedas.

En el cielo y por detrás de la Reliquia, gran cantidad de palomas inician un vuelo ascendente hacia el santo Patrón.

Cuando iba a pintar a los portadores de la Reliquia se me ocurrió la idea de que los personajes fueran retratos de amigos y conocidos. Entonces, la idea me pareció estupenda. Perpetuar en el mural la efigie de amigos que pasarían a la posteridad vestidos de festeros o representando a personajes. Ahora, pasados ya algunos años, creo que la idea no fue tan acertada. Desde un principio me aportó disgustos. Nadie había querido colaborar económicamente en la realización del mural, pero ahora, mucha gente se creía con derecho a figurar en él. Alguno no quería que figurara mengano o zutano representando a su filà y querían imponer a una persona extraña para mí. Incluso llegué a tener fuertes discusiones. Pero en el mural figuraron las personas que yo quise, aunque después me haya arrepentido.



Mural de la Festa. María Auxiliadora. Alcoy 200 m² 1993

Para esto necesitaba fotografías de las personas a retratar, y recurrí nuevamente a Antonio Castelló, que cuando yo estaba preparando los bocetos, le pedía por teléfono: "Antonio, necesito fotos de palomas volando". Él se iba a la glorieta echaba comida a las palomas y cuando estaban reunidas las asustaba y al levantar el vuelo disparaba la máquina. —"Antonio, me hacen falta los "guiones" de las "filaes"— y me mandaba muchas fotos de los banderines.

Fui reuniendo las fotografías, algunas las realizó Antonio. Y empecé a pintar el retrato de Miguel Jover, el primero de los portadores de la Reliquia. Después el de Juan Antonio Castelló Lloréns; a continuación Ismael Gisbert y al hijo de Adrián Espí, Jorge Espí Matarredona. Con este grupo completaba a los portadores. Llevan dalmática con la cuatribarrada en el pectoral y el escudo de Alcoy sobrepuesto. Y en el faldón los emblemas de Castilla, sobre fondo sinople, y el de León, sobre gules. Todos llevan calzas marrones, gorgueras y guantes blancos; gorros de terciopelo rojo con un pequeño emblema de la Asociación.

Continué con los portadores de las farolas. Una, para mi amigo Antonio Revert, y la otra, para David Aracil, hijo de mi íntimo amigo, ya fallecido, Antonio Aracil. Con estos personajes quedaba concluida la parte de la tribuna.

En el lateral izquierdo, la carroza del Capitán Cristiano. Gran dosel azul Prusia sujeto por lanzas. (El traje del Capitán es una adaptación del que lució en la Entrada de Cristianos del año 1986, Hermelando Linares, representando a los Guzmanes.) En la túnica, bordada la leyenda, "HIC EST VICTOR", - Yo soy el vencedor. Con la mano derecha sujeta la amplia capa, y en la izquierda una enorme pica. Está de pie sobre un podio bermellón en actitud desafiante.

Un buen día apareció por el andamio un muchacho. Se presentó como Juan Pérez, estudiante de Bellas Artes en Valencia, en la carrera de Restauración. Me dijo, si me molestaba que viniese a mirar cómo pintaba, pues le gustaba mucho mi estilo y así aprendería a empastar y a solucionar los problemas plásticos. Y efectivamente, vino muchos días. Yo no tenía a nadie para representar al Capitán Moro, y le dije si quería ser él, Califa de las huestes mahometanas. Le pareció bien, y su retrato quedó en el rostro del Capitán Moro. La figura está de pie, sosteniendo un cetro con la media luna, grandes plumas en el turbante y extendiendo su brazo izquierdo para mostrar todo su poderío. Jubón carmesí y cinturón ancho con hebilla de oro. Pectoral y hombreras doradas, grandes mangas multicolores, pantalón bombacho rosa violáceo y botas verdes repujadas y cubriéndole un gran parasol de color verde.

Yo quería poner en el parasol una leyenda en letras árabes, pero no quería inventarme signos y escribir alguna barbaridad. Pregunté a mucha gente y por fin, un día apareció por el andamio un musulmán. Me dijo, que un conocido le había dicho que yo necesitaba a alguien que escribiera una frase en árabe para pintar las letras. Le agradecí su deferencia y me escribió sobre un papel. "ALÁ ES GRANDE.\* EN EL NOMBRE DE ALÁ, EL MISERICORDIOSO Y EL CLEMENTE", y me indicó que la primera frase era la más importante. Después que pintara un punto rojo y a continuación la segunda frase.

Sobre el volante de la sombrilla, con letras grandes en amarillo, pinté aquellos signos que él me escribiera, pero que tenían un significado. Detrás del Capitán, dos umbelas con grandes plumas.

Cuando empecé a pintar el lateral izquierdo pensé que sería interesante, figurara de fondo un paisaje montañoso y al fondo el castillo de Barchell.

Nuevamente recurrí al bueno de Antonio Castelló. Al día siguiente tenía unas formidables fotos del paisaje con el castillo, y el característico pino, al que un rayo torció su vertical.

La primera figura que pinté fue un "Bequetero" con el caballito de cartón. No es el retrato de nadie, es una invención. A continuación empecé con la carroza del automóvil. Es un coche Essex de los años 20, con termómetro en el tapón del radiador, grandes faros, uno de ellos con una goma circundante para preservar la caída del cristal. Cubrí el capó totalmente de flores y dejé al descubierto una parte de la matrícula, -A- 152..., el panel del radiador y la manivela de la marcha.

Como el coche estaba visto desde abajo, me marché al parking del Racó, hablé con Javier Terol, que tenía un Chevrolet de las mismas características del que yo estaba pintando, y le hice varios dibujos de las ballestas, el entramado de las piezas de la parte baja del motor, los tambores de las ruedas y el desgastado de los neumáticos. Con esto ya tenía una referencia exacta de lo que iba a pintar.

En el boceto yo había convertido la caja del coche en una carroza, cubriéndola con un armazón de madera de color ocre amarillo ribeteado de rojo. Dos escotillas en la parte delantera en forma de elipse, para dar visibilidad al conductor y en el centro un escudo de Alcoy. Festoneé toda la caja con guirnaldas de tejo y pequeñas flores y en la parte superior había colocado una enorme cesta de cartón semicubierta con una tela roja y una gran asa con un lazo.

En la parte posterior pinté un gran peñasco sobre el cual estaba posado "El Pardalot" de Alcoy, una especie de águila, que con el pico simulaba sostener el cestón. Dentro de la cesta, sentadas, cinco señoritas y tres niñas vestidas con trajes de los años 30. De las cinco, tres eran retratos: Elvira Anduix Fuster, mi sobrina; María Guillém de la Cruz y Carmina Almuzara Vilata; y las niñas son las tres hermanas, Sara, Blanca y Carla Monllor Córcoles.

Al lado de la carroza tres figuras de pie, un chaval con el traje de Chano antiguo, un niño vestido de Asturiano de la misma época y una "Tomasina vella". También eran tres retratos: Luis Puchades Rufino, José Luis Córcoles Satorre y Juan Rufino Sanjosé.

Finalizaba el verano y todavía me faltaba gran parte del mural por pintar. Pedí a la Delegación un permiso por asuntos propios y así, sin agobios, pude continuar en mi trabajo. Pepa y mi hijo regresaron a Madrid y yo pasé a ocupar la habitación en la comunidad salesiana que ya había utilizado cuando el mural de D. Bosco.

El buen amigo Adrián Espí me hacía visitas muy a menudo. Su hijo Jorge solía acompañarle algunas veces, para grabar un vídeo, y se perdía por los pisos del andamio para rodar secuencias, escenas, detalles y planos inverosímiles. Adrián publicó varios reportajes explicando y elogiando mi pintura del "Mural de la Festa", como se ha venido llamando. En el periódico Ciudad se publico un poema dedicado a su hijo, Jorge retratado como uno de los portadores de la Reliquia, del que copio las dos primeras estrofas:

### Tengo un hijo en los altares

Tengo un hijo en los altares portando la gran Reliquia junto a los ángeles fuertes y palomas ascendidas, ingrávido por las nubes, almuédano de aristas en la altura colosal, nido de fe y serpentinas.

Tengo un hijo en los altares muy arriba y en la esquina donde la luz es más dulce y el Relicario es mezquita. Alminar y sol de estrellas, torre de paz y justicia entre palomas y atletas, y atlantes y sonrisas.

Tuve muchas visitas, y las que me faltaban a mí las traía Paquito Aznar. Una vez apareció con el pianista de la discoteca "El Piano", un señor muy amable, sudamericano que se quedó impresionado por lo que vio. Otro día quedó con la cantante de ópera, Isabel Rey, que vino con una compañera y se quedaron alucinadas, pues según dijeron, les parecía imposible que a finales del siglo XX, hubiera un pintor realizando una obra tan monumental. A cada visita, Paquito, les contaba historias inverosímiles, graciosísimas, que inventaba sobre la marcha, y terminábamos todos riéndonos.

El que subía muchas veces era un salesiano joven, Manuel Villodre, un chaval estupendo, inteligente y con ideas claras y renovadoras. Era pintor por afición y algunas veces, pasaba yo a su habitación y me enseñaba sus pinturas, mientras charlábamos de arte. Cuando concluí el mural, me regaló un gran dossier de fotos que él había realizado, mientras yo estaba pintando y que conservo con gran cariño.

D. Antonio Echeto, subía, también, al andamio y me recriminaba si veía que me excedía en mi trabajo.

Y recuerdo, de aquellos días, al amigo salesiano José Cortés, y al bueno de D. Sebastián, que se negó a mirar la pintura hasta que estuviese concluida.

También Radio Alcoy, emitió noticias y reportajes sobre mi pintura y algunas emisiones se realizaron en directo desde uno de los pisos del andamio. Paco Aznar, llevaba la emisión de "Amagatall de la Festa", cuya tertulia celebramos un día desde el último piso del andamio, con la participación de Pepa, D. Antonio Echeto y yo. También desde allí, se retransmitió el momento solemne de la firma del mural.

Las visitas de periodistas eran casi continuas. Aparecieron reportajes en la prensa local y provincial, con artículos y entrevistas de Ximo Lloréns, Mario Candela, Antonio Revert, Adrián Espí, Floreal Moltó, Antonio Castelló, Adrián Miró, Pepe Ferrer, Mari Ángeles Arazo y Pepe Pascual.

Una vez concluido el lateral izquierdo, empecé a pintar la parte central. Paco Picó, había pintado la tira que imitaba el mármol blanco de la embocadura, sobre el cual descansarían los festeros. El primero era un Aragonés, en el que retraté a Javier Rufino Valor, sonriente, afable como es él, con su gran humanidad, carcaj al hombro y la mano izquierda descansando sobre su compañero, el representante de la filà Alcodianos. Jacinto Santacreu Lloréns. A su lado, codo con codo el Montañés, Javier Cabanes Vilanova, hacha al hombro pectoral de escamas brillantes y el característico escudo cubriendo parte de su cuerpo. A continuación, Camilo Vercet Molina, representando a las Tomasinas, serio, circunspecto, con cara de expectación. A su lado, el poeta y buen amigo, Adrián Espí, vestido con las galas del traje de los Navarros, casco, mallas, la cruz pectoral, cadenas y la mirada perdida en el infinito primaveral de la Fiesta, que él siente como suya. A su lado el periodista y amigo Pepe Pascual, vestido de Vasco, que no pertenece a la filà, pero me tomé la licencia de vestirlo de festero. De la filà Guzmanes, me inventé al personaje y coloqué a continuación el burrito enjaezado con arneses y manta valenciana, y a su grupa "Pedruchi", Pedro Antonio Guillem García, vestido de Labrador, sin montera, -no quería echar leña al fuego, por la disputa que hubo en la filà por lo de la montera-. Y detrás de él, acompañándole en la montura, la "masereta", vestida de valenciana, Elisa Guillén de la Cruz. Estas figuras provectan su sombra sobre el zócalo de mármol blanco rompiendo la horizontal. Siguiendo la línea, mi amigo desde la infancia, Salvador Pastor Roca, "Tito", vestido de Cid, gorro plateado, cota de malla, capa carmín con el reverso blanco, la cara sonriente, la mano derecha en el cinto y la izquierda sosteniendo el escudo: plata, y águila negra sobre fondo amarillo, que descansa sobre el suelo. Francisco Córcoles Ferrándiz, representa al Asturiano, sonriente y de perfil, con el escudo que lleva la cruz y el alfa y omega. La figura del Contrabandista, la personifica Francisco Aznar Blanquer: chaleco negro, ricamente bordado con randa, montera, corbata roja sobre camisa blanca, ancha faja azul que ciñe prietamente la cintura, cinto con la herradura, taleguilla roja ceñida, arcabuz bajo el brazo, y la típica manta con rica cenefa de madroños.

En el centro de la composición, D. Ángel del Barrio, en recuerdo a su memoria, sonriente y bondadoso, vestido de *Mossén Torregrosa*, –aquel cura que empuñó la pequeña guadaña para proteger los muros de Alcoy del ataque sarraceno, y defender

la fe cristiana—. A partir de su figura, inicié la colocación del bando moro, encabezado por José Luís Córcoles Bordera, vestido de *Llanero*: espingarda al hombro y el típico habano en la mano. Su yerno, Roque Monllor Doménech, viste el traje de *Judio*, con el peto de cuero negro, reglamentario en la entrada oficial. Otro yerno de Córcoles, José L. Yvorra Ripoll, luce el traje de *Domingo Miques*, manta amarilla al hombro, y sujetando el arcabuz que descansa en el suelo. En recuerdo de que en su juventud José Luis Córcoles Bordera había vestido el traje de *Chano*, me pidió que pintara a su hijo representando a la filà.

Recordando a un gran amigo de mi padre, José Montava Espí, ya fallecido, gran persona y gran festero que siempre vistió el traje de los *Verdes*, pedí a la familia unas fotos para que su retrato figurara en el Mural de la Festa. Y así lo pinté: turbante blanco con la cinta verde y capa blanca, gran pectoral con la estrella de David, faja amarilla y pantalón brocado de seda verde.

Mi amigo, Antonio Castelló, me trajo unas fotos vestido de *Magenta*. Él, por aquellas fechas, era bibliotecario de la Asociación de San Jorge, y vestido de magentero lo pinté, con la medalla de la Asociación al cuello, y un libro en la mano, con un logotipo de la Librería Lloréns. La medalla está sobrepuesta y sujeta al muro con un pequeño clavo. El de la filà *Cordón*, es José Carlos Pérez Gisbert.

Un día apareció por el andamio una persona amable y sencilla que dijo llamarse Emilio Jorge Antolí Company, me preguntó si tenía a alguien para representar a los *Ligeros*, le dije que no, y con toda naturalidad me dijo: –¿Por qué no me pintas a mí?–. Me hizo gracia aquello y lo pinté en el mural, vestido de *Ligero*. Hoy ya ha fallecido.

Sólo me faltaban tres festeros para completar el primer término. A Paco Picó, "Torrat", lo vestí de *Mudejar*. Yo tenía fotografías del traje, pues mi abuelo y mi padre, tal vez, por el año 1915, pertenecieron a aquella "filà". Lo que no tenía, era el característico escudo, Paco se fue a la "filà" y pidió uno para que yo lo copiara, y se me ocurrió la idea de sobreponerlo, al igual que hiciera con la medalla. Una vez pintado el mudejar, el mismo Paco, con unos tacos y tornillos colocó el escudo sobre su figura, tal que parecía que él lo sujetaba con el brazo.

José María Segura Martí, representa a los *Marrakesch:* vestido con túnica blanca, faja azul rayada, chaleco rojo y la gorguera dorada con la cascada de monedas colgando de ella. Y por último, Paquito Aznar, vestido de *Benimerín.* Me trajo de su casa un traje completo para que lo copiara con toda exactitud. Su figura está con una mano tapándose el sol que le deslumbra y con la otra, sujeta y recoge la gran cortina que pende desde una viga superior, de color verde y blanco, con los anagramas de la Asociación, una cruz roja y media luna amarilla. Con esta figura había terminado todos los personajes que ocupaban la primera fila de la composición.

En segundo término coloqué los caballistas. Hay cinco festeros subidos en caballos, de los que ninguno es retrato. En la parte izquierda del espectador, están un *Almogavar* y un *Mozárabe*, sobre caballos blancos, y un *Cruzado*, sobre caballo negro. En la parte derecha, el *Realista*, y un *Berberisco*, sobre caballos tordos.

En la parte posterior derecha, al lado del Capitán Moro, reservé un espacio especial para mí filà, los *Abencerrajes*. Allí, montado encima de un camello, aparece sentado un festero: con turbante blanco, capa blanca de lana, túnica amarilla con rayas verdes, pectoral y puños metálicos, faja azul y escudo de cuero con dos estrellas de David, borlas rojas, media luna dorada y el anagrama en árabe de *Abencerrajes*. Lleva una lanza con el banderín—guión, de la "fila". Este personaje es mi autorretrato. Ceño fruncido, barba blanca, mirando hacia el conjunto de festeros que ocupan la parte central de la capilla.

Junto a este camello, coloqué otro. Cuando preparaba los bocetos, yo quería colocar sobre este segundo camello, esa especie de palanquín o tienda que llevan algunos dromedarios, y que resguardan, generalmente a las mujeres. Pero no sabía ni cómo era, ni qué forma tenía. Me dediqué a recorrer aquellas embajadas donde suponía podían darme algún dato: embajada de Marruecos, la de Sudán, la de los Emiratos Árabes y la de la República de Irán, en la cual me cachearon. Pero en ninguna me pudieron definir o explicar lo que buscaba. Pero la casualidad solucionó la cuestión. Una tarde, se emitió por TVE-1, la película "Las mil y una noches", con María Montez, John Hall y Sabú y Pepa la grabó. Cuando llegué a casa, me dijo, que ya se había solucionado lo del palanquín. Hacia la mitad de la película aparece un camello con lo que yo buscaba. Paré la cinta, realicé un dibujo y así hice el boceto para el mural. En este segundo camello, el palanquín estaba ocupado por dos moras. Una es el retrato de una compañera del instituto Simancas, Carmen Galiana Sánchez, excelente amiga, que, además, era de Jijona.

Para terminar el mural, sólo me faltaba la parte derecha, dedicada al día de la batalla, con los arcabuceros. –En el boceto inicial, iban unos músicos, pero la composición me quedaba pobre y pensé, sobre la marcha, darle mayor grandiosidad al tema. En el Programa Oficial de Fiestas, del año 1980, aparece una foto del Alférez Cristiano de la filà *Almogávares*, que aquel año ostentó Rogelio Vaello Vañó, con un espléndido traje, disparando un arcabuz—. Pero yo en el mural hice una composición, y coloqué al Alférez Cristiano, con el retrato de José Aura Payá, y un acompañante que le está preparando el arcabuz, con el retrato de Antonio Vicedo Fierro. Varias figuras disparando entre la humareda y el castillo de las fiestas, que incorporé al conjunto, cerrando la composición. Sobre las almenas del castillo, entre la polvareda y en el azul del cielo, hay un pequeño globo rojo, que se le escapó a algún niño. Con esta pequeña nota di por concluido el mural y lo firmé "Castañer, 1993".

Sólo faltaba barnizarlo. Pero esta vez no teníamos compresor. El bueno de Paco Picó, con la llaneza que le caracteriza, me dijo que él barnizaría el mural y con una brocha y un bidón de barniz, así lo hizo.

Como la vez anterior, se cubrió el mural con unas telas, en espera de su inauguración y se retiró el andamio.

Se colocaron dos placas conmemorativas. En una dice: "Pintó Ramón Castañer-Colaboraron: Juan Rufino, Francisco Aznar, Francisco Picó".

Y en la otra, "Se realizó este mural bajo los auspicios de la familia Córcoles – Ferrándiz en memoria de sus padres".

Sobre el mármol del zócalo se sobrepuso, en letras de bronce,"SALVA A TU PUEBLO-SANTO PATRÓN"

Yo regresé a Madrid y me incorporé al instituto. Mientras, en Alcoy, Antonio Castelló, preparaba la inauguración. Buscó a Jorge Antonio Linares, como jefe de protocolo y confeccionó el guión con el orden de las intervenciones.

El sábado, día 13 de febrero de 1993, a las ocho de la tarde, tuvo lugar la presentación y bendición del "**Mural de la Festa**". Fue un acto multitudinario y hermoso, con la asistencia de una nutrida representación de autoridades municipales y eclesiásticas, de la Asociación de S. Jorge, de la Asamblea y otros estamentos oficiales de nuestra ciudad de Alcoy.

Antonio Castelló hizo de maestro de ceremonias, y abrió la sesión leyendo unas notas, en las que decía"(:..) no necesariamente hay que mirar la historia de una forma pretérita, que es, la mayoría de las veces, la manera natural de aproximación a ella, sino también, como hemos visto, conjugar en presente es necesario. Y hoy en

esta ocasión, en este acto, tendremos que trasladar a las generaciones sucesivas la representación espiritual de lo sucedido aquí."

A continuación dio paso al Sr. Director de los Salesianos, D. Antonio Echeto, que dio la bienvenida a los asistentes, para después descubrir el mural. Se descolgaron lentamente las cortinas, que controlaban alumnos del colegio, y la gente que llenaba la iglesia, prorrumpió en aplausos.

Fue Antonio Revert el siguiente en tomar la palabra. Leyó un hermoso texto en el que expuso poéticamente las características del mural, alabando mi sabiduría geométrica, decía: "Para realizar un mural, para tener perspectiva, para lograr estos escorzos, que hoy contemplamos en esta obra, Ramón ha demostrado ser un buen geómetra, por lo tanto creemos sinceramente, que ha logrado la maestría"... Y acabó diciendo: "Adelantamos finalmente, que Castañer ha tenido presente al pintar este retablo, el consejo de Goethe: "Tened en cuenta la realidad, pero apoyad en ella un solo pié". Veréis, pues, realismo, impresionismo, hiperrealismo. De todo hay en la paleta del señor de la pintura, pero sobre todo, observareis poesía y ensueño. Concluyamos con esta afirmación: La obra de sus manos pregona la cosmogonía de la fiesta".

Seguidamente, el obispo auxiliar D. Rafael Sanus, dirigió la palabra al público, diciendo: "Pocas veces en la vida, anteriormente, he sentido tanto gozo ante una bendición." Resaltó la tradición salesiana de Alcoy, y recordó a los numerosos alcoyanos que han salido formados de sus aulas, dijo": en el mural estamos todos nosotros, los que aparecen en él representados nos representan a su vez a todos nosotros"

Acto seguido bendijo la pintura con las preces de costumbre.

La Coral Polifónica dirigida por Eduardo Terol, mi sobrino y Francisco Amaya, interpretaron varias piezas muy apropiadas para el acto.

Después Pepa, mi mujer, con su voz cálida, con dominio de gesto y su saber estar ante un acontecimiento que ella sentía tanto como yo, recitó varios poemas relacionados con la fiesta alcoyana y de autores alcoyanos: José Cuenca Mora, Joan Valls, Adrián Espí, Gonzalo Cantó y Adrián Miró.

El inspector provincial de los Salesianos, Cándido Orduña, con sus palabras resaltó los firmes lazos de unión que mantienen los salesianos en Alcoy. Alabando la realización del bello mural en una iglesia salesiana.

De nuevo la Coral, cerró el acto interpretando el himno a San Jorge,"Insigne Mártir", que acompañamos, cantando todos los asistentes al acto.

En el verano de 1993 realizamos el viaje por Andalucía con cuatro ciudades de residencia, desde las cuales organizábamos nuestras visitas, para conocer pueblos y lugares colindantes: Córdoba, Sevilla, Cádiz y Granada.

Córdoba ya la conocíamos. Pero recordamos nuestro viaje de novios y volvimos a recorrer aquellos lugares que habían sido tan entrañables para nosotros y que continuaban siendo tan bellos. En esta ocasión, puesto que viajábamos en coche, pudimos visitar las ruinas de "Medina –Azahara", con toda su monumentalidad, y la belleza de sus jardines. Y nos desplazamos a algunos típicos pueblos cordobeses como: Bujalance, Andujar, Montoro...

El segundo lugar fue Sevilla, que también conocíamos, pero a la que siempre es interesante regresar, y teníamos lugares que no habíamos visitado como el Alcázar, con el famoso patio de las Muñecas y el de las Doncellas; El palacio de San Telmo, La Cartuja y los baños de María de Molina. Aquí nos contaron una graciosa

anécdota: —Según cuenta la leyenda, el rey Pedro I el Cruel, cuando invitaba a sus amigos, era visita forzada admirar el lugar donde se estaban bañando sus doncellas favoritas y obligaba a sus visitantes a que bebiesen de aquella agua servida en copas de plata, pero uno de los nobles se negó a la invitación. El Rey, colérico, empuñó su espada, pero el noble le contestó: "Majestad, no quiero probarlo, porque en bebiendo del caldo, se me pudiera antojar la perdiz".

Desde Sevilla visitamos, los pueblos de Carmona, Écija, Marchena. La gente andaluza es encantadora y amable. Si preguntábamos algo se desvivían por explicártelo o bien te acompañaban. Escucharles, nos parecía a veces, estar oyen a un personaje de los Quintero, con su gracejo y su peculiar ceceo.

Cádiz fue el siguiente punto. Allí reina Eolo. Siempre sopla un fuerte viento. Visitamos la ciudad y sus alrededores. Puerto de Santa María, en donde comimos abundante marisco en la famosa casa de los "Romerijos".

Jerez, tan señorial, donde visitamos la Real Escuela del Arte Ecuestre, para asistir a una demostración caballística. Después la Fundación de Andrés de Ribera, con su espléndido museo del reloj. Era impresionante oír la maquinaria de tantos relojes y el momento de dar las horas, toda clase de timbres, campanas, carillones y gongs, sonando a la vez. Vimos la tan discutida catedral del Palmar del Río, solamente por fuera y de lejos, pues allí, como es natural, no dejan efectuar visitas.

Arcos de la Frontera, magnífico pueblo jerezano con el supuesto molino de la famosa molinera del "Sombrero de tres picos".

El coto de "Doñana" y la ermita del Rocío, fue visita especial. Había mucha gente. Entramos a rezar a la Virgen y oímos cantar la salve rociera.

Antes de partir de Cádiz, fuimos a ver el puerto Sherry, y el espectáculo de los yates, tan espléndidos, tan millonarios, tan relucientes. ¡Alucinante!

Y finalmente Granada. con la visita obligada a la Alhambra, con su puerta del Vino y la Judiciaria, la sala de dos Hermanas, el patio de los leones, Torre Comares, el Tocador de la Reina, y la Galería del Generalife. Allí nos encontramos con unos amigos de Madrid. Cuando uno está de visita en una ciudad y se encuentra con amigos, es estupendo si con ellos tienes afinidad, y nosotros la teníamos con Juan Ruiz de Torres y su esposa Ángela Reyes y su hija Joana. Hablamos largo y tendido, nos metimos en un café, tomamos unas cañas y brindamos por el agradable encuentro.

Por la noche Sacromonte, con asistencia a un espectáculo de zambra gitana: guitarras, faralaes, cante y baile flamenco. Toda una representación.

Paseamos por las famosas calles del Albaicín, con su misterio y su encanto. Después la Real Capilla de Granada, con la cripta y el museo de los Reyes Católicos.

Compramos unos souvenirs en la moruna calle de La Alcaicería, que mejor parece la calle de un barrio moro de Tetuán.

De vuelta a casa paramos en Jaén. Hacía un calor insoportable. Vimos poca cosa. La catedral y la plaza principal y salimos hacia Madrid

Al año siguiente, sé que alguien promovió el que todos los retratados en el "Mural de la Festa" me ofrecieran una cena homenaje, que tuvo lugar el 6 de mayo de 1994, en los salones de la filà *Ligeros*.

Nos reunimos en la iglesia de María Auxiliadora, y nos hicieron la foto ritual al pie del mural, de todos los que figurábamos en él, y después otra, con los acompañantes que se sumaron a la cena.

Se editó un magnífico programa, con un dibujo croquizado del mural con numeración de todos los personajes retratados, en un total de 45. Una gran foto del conjunto pictórico, con dos comentarios de Antonio Revert y Antonio Castelló. Y en la última página la fotografía de la parte central de la obra, con la Reliquia y sus acompañantes, y un texto que dice:

"El Mural de la Festa" nos ofrece la visión global y actualizada de la iconografía de la Fiesta de Alcoy, y a la vez constituye la mayor aportación artística de Ramón Castañer a su pueblo y a su Patrón S. Jorge.

El mural, es un óleo sobre lienzo que cubre y decora doscientos metros cuadrados del ábside del Altar de S. Jorge, ubicado en el Santuario de María Auxiliadora que la comunidad salesiana tutela en la ciudad de Alcoy.

Ramón Castañer Segura, su autor, inició los trabajos el 3 de julio de 1992 y la obra fue bendecida el día 13 de febrero de 1993.

Su realización fue posible gracias al mecenazgo de la familia Córcoles— Ferrándiz, con el manifiesto deseo de perpetuar la memoria de sus padres."

Durante la cena, llevaron la presentación, Antonio Castelló y Paco Aznar. Yo estaba francamente emocionado al verme rodeado de tantos amigos. Tomaron la palabra varios compañeros, con buen humor y admiración a mi obra. Adrián Espí Valdés, leyó unos sonetos:

### A Ramón Castañer, pintor y amigo

Ī

El ábside es azul. La Primavera ha surgido con gesto y con risas. La Fiesta rompe con todas sus prisas de la tarde más mora y hechicera.

En el ábside está el santo jinete -caballero en caballo enaltecido-. El santo que no hiere y ha vencido con saeta, carcaj y molinete.

La Fiesta se derrama en sus colores, aljibe de agua clara con mil flores en Aurora de Abril y golondrina.

Es la rosa más fresca y desplegada canastilla de pólvora apagada en urdimbre de lirio y serpentina.

II

Es amplio el escenario, como un lecho hermosísimo. Bello hemisferio donde la Fiesta vive su misterio a mis carnes cogida y a mi pecho. Y esa luz georgina y saetera paradigma de hondas emociones, como guzlas, leyendas, tradiciones, embriagante pasión de fuerte hoguera.

Esta Sixtina de pólvora ardiente en texturas de luz arrebatada orgía de ilusión entusiasmada

es el hondo poema, la simiente que traduce la Fiesta en ser divino a las crines cogida del destino.

#### Ш

Caballero y caballo son dibujo y heraldos y maceros melodía. La Fiesta está pintada día a día con secreto, con duende y con embrujo.

Ahí están los gritos, en el cielo. Las banderas, las grímpolas, pendones; las medias lunas, cruces y escuadrones y los ángeles atletas en su vuelo.

Y las pupilas llenas de belleza: el niño, la mujer. Delicadeza en esta Primavera transformada.

El gótico ostentorio, arquitectura que sostiene la fe. Tono y pintura de la oración mejor y más rezada.

#### IV

Déjame ahora que te diga, amigo, con música auroral y con sonido, arco iris y albor, cálido nido, que verdea en tus campos el buen trigo.

Y señalarte quiero con empeño y olor a tomillar y olor a tilo que me arrastra tu estética y tu estilo en el frenesí próspero del sueño.

Deja que la emoción a ti te hable iluminado el ábside y palpable el verso del pincel y su armonía.

¡¡Moros, Cristianos, ángeles, palomas...!! Al escenario de la Fiesta asomas sentimiento de pura alcoyanía.

Al final, yo di las gracias haciendo mías las palabras de "Fumío Haruyama": "Sólo Amor y Amistad, van más allá del Tiempo". Para terminar deseando que un día pudiéramos estar todos, en cuerpo y alma, en presencia de S. Jorge, como lo estamos en la obra del mural.

Me obsequiaron, como recuerdo, una bandeja de plata con el nombre de cada uno, el personaje que representa, y la firma autógrafa de todos.

Fue una velada estupenda e inolvidable.

# CAPÍTULO XII

La línea reflexiva, gracia inmóvil, severa de una columna austera que canta, pensativa.

Rafael Alberti

En el verano del 94, nuestro viaje fue para conocer el Románico catalán. Las rutas que Carmen nos trazó eran éstas: Lérida y sus alrededores. 2ª, Del Solsonés a Andorra. 3ª, La Noguera, Conca de Tremp, Vallés, Bohí, Noguera Pallaresa, Cardós, Parque Nacional de Aigües Tortes, Lago San Mauricio. 4ª, Osona, El Ripollés, La Cerdaña. 5ª, Ripio, Olot, Besalú, Figueras, Gerona.

Para efectuar este apretado viaje, tomamos cuatro lugares de residencia: Lérida, Barcelona, Vich, y Aigua Blava.

Salimos de Madrid a media mañana, camino de Zaragoza, y de aquí hasta Lérida. El primer día, como siempre, lo dedicamos a conocer la ciudad y nuestra primera visita fue a la Seu Vella de Lleida. Una gran construcción románico—gótica, con su torre hexagonal y amplio claustro gótico. La magnífica talla del Cristo de la Seu, siglo XII, decora una de sus austeras paredes. Después, la iglesia de San Lorenzo, con su característica fachada y la puerta con abundantes arquivoltas.

En Lérida estaba instalada una interesante exposición sobre la obra y vida del músico Federico Monpou, en la que se recogían partituras, fotografías de conciertos, y conmemoraciones y su música ambientaba la exposición. ¡Muy interesante!

Al día siguiente, salimos a conocer los alrededores. La Baronía de San Oisme, pequeña ermita del más puro estilo románico. La torre del castillo de Mur, importantes ruinas que nos hablan de un románico señorial. Para visitar la iglesia y el monasterio de Santa María de Mur, tuvimos que ir a Tremp de la Guardia y el alguacil del ayuntamiento nos dio las llaves para entrar. Fue impresionante oír el ruido de la cerradura y el chirriar de la puerta que se perdió en un eco, hueco y tridimensional, dentro de la solitaria iglesia. Parecíamos dos monjes del siglo XII que entraban para salmodiar. La penumbra era misteriosa y su frescor contrastaba con el bochorno exterior. Después salimos al pequeño claustro, el jardín pobre, descuidado, marañoso, le daba un encanto quebradizo, como pétalo de rosa seco dentro de un libro. El sol jugaba con las arquerías y sus sombras, pequeñas y armónicas, se deslizaban perezosas sobre el carcomido y descarnado suelo pétreo. Flotaba una placidez que unida al silencio, solamente alternado por el susurrante vientecillo y el trinar de una solitaria ave, nos fascinaba.

Arriba, la gran espadaña de la iglesia con sus dos antañonas campanas y al fondo una puerta daba acceso a un pequeño cementerio cercado por un muro de toscas piedras. Alguien, como en una suave caricia, había depositado unas flores sobre la oxidada y retorcida cruz de una tumba. Aún estaban recientes, frescas, y con sus brillantes colores daban un poco de alegría a aquella austeridad fúnebre, tosca y descuidada.

Después visitamos la impresionante iglesia románica de Covet, un magnífico exponente del románico catalán. Sobre el dintel de la puerta dos ángeles hieráticos, geométricos, sostienen la mandorla con el Pantocrátor dentro. Unas rudimentarias arquivoltas circundan la Divina Majestad. La primera, con los doce ancianos bíblicos; la segunda, decorada con pequeñas figuras sedentes que se amoldan a la curva del arco; la tercera, una estrecha moldura con elementos geométrico—vegetales; la cuarta, con profetas y en la última arquivolta diversas figuras, toscas y burdas colocadas en forma radial. Encima una carcomida cornisa decorada con los canillos y sobre ella un sencillo rosetón octo—labiado, con unas vidrieras de tipo floral. Por dentro, la iglesia es sencilla y humilde, bastante oscura, con una magnífica talla de la

Virgen de Covet, y un puesto de venta para objetos litúrgicos y entre ellos, los gozos a la Virgen. "Goigs a lloança del naixement de María Santísima".

Puix gloriosa, heu esclatat en nostre cor. Rosa Pía en vostra Nativitat us venerem, o María.

Siguieron después, Bell Puig de les Avellanes, conjunto románico que aún funciona como colegio sacerdotal. Bell Puig de Urgell, con el claustro de San Bartolomé. Cerca de Isona, Llorda, con su castillo de Abella de la Conca.

Llegamos a Barcelona un caluroso día de julio. Paramos un taxi, para que delante de mi coche, nos llevara al hotel. Ya conocíamos Barcelona, pues habíamos estado varias veces, pero siempre hay cosas por conocer en esta bella ciudad.

El barrio gótico siempre es de obligada visita, Casa Arcediano y la antigua Canonja. Sus callejas, las tiendas y comercios y la catedral.

No es una catedral modelo de gótico. Es grandona, con muchos estilos posteriores mezclados. Se comenzó en 1298, planta de tres naves con capillas laterales. Su crucero no se prolonga hacia el exterior y el altar mayor está rodeado por la girola. Hay una galería de ventanales que iluminan las naves con matizadas vidrieras. El cimborio es de planta octogonal. El retablo es del siglo XV. Hay una cripta con los restos de Santa Eulalia, mártir romana. En la capilla del Sacramento se encuentra la imagen del Cristo de Lepanto. La fachada principal es airosa y su claustro de los siglos XIV–XV, está rodeado de capillas cerradas con hermosas rejas. En el ángulo este, hay una fuente, bajo un templete con bóveda estrellada y en la piedra clave está la imagen de San Jorge, patrón de Cataluña.

En el corazón del barrio se encuentra la Plaza del Rey, con el Archivo de la Corona de Aragón y los restos de un antiguo Palacio Real al que pertenece el salón del Tinell y la capilla de Santa Águeda. También se encuentra allí, el Museo de Historia de Barcelona.

En la catalana plaza de San Jaime, hermosa, señorial, el Palacio de la Generalitat y la Casa de la Ciudad, con el Salón de Ciento, punto de reunión de las corporaciones medievales.

Después visitamos el arte Gaudí. Hicimos, lo que podríamos llamar el recorrido Gaudí.

Una de las primeras realizaciones de este arquitecto fue el Parque de la Ciudadela. En 1878 establece contacto con el conde Güell, proyectando la reforma de su casa. Después construyó la casa de Manuel Vicens, con gran influencia del estilo mudéjar. En 1884 inició la construcción del macro templo de La Sagrada Familia, de un estilo muy peculiar. Busca la belleza en la estructura de las formas a las que une una original decoración y aporta grandes efectos lumínicos. Tiene la grandiosidad de la arquitectura griega unida a la trémula sutileza de la gótica. Tuerce las rectas y las une a las curvas, sometiéndolas a las exigencias arquitectónicas y todos los elementos. en el conjunto, están subordinados a las amplias formas estructurales.

En 1885, construye la citada casa de Güell, y desde 1889–1904, la casa Calvet; La cerca de Miralles, en las Corts; La casa Batlló; La casa Milá, conocida por la "Pedrera"; y en 1914, termina el original e incomparable Parque Gúell. Pese a ser un gran genio, su personalidad era poco conocida en su época. Murió atropellado por un tranvía, en 1926, y estuvo cinco días en el depósito de cadáveres, sin que nadie conociera su identidad.

En nuestra visita a la Sagrada Familia, pudimos admirar la majestuosa elevación de sus características torres. Nos impresionamos ante la magnificencia de la fachada de la Natividad, con el nacimiento del Niño, la adoración de los pastores, los Reyes Magos, ángeles, vírgenes y músicos celestiales. Después, la austera fachada de la Pasión, con las discutidas figuras pasionarias, debidas al escultor Subirach. Ascendimos por las escaleras de caracol, bajamos por las suaves rampas entre celosías de piedra y multi rosetones. Salimos impresionados por aquella colosal masa pétrea.

Después a Montserrat, con su atormentado y catedralicio paisaje Visitamos todas sus dependencias y a la Moreneta.

Rosa d'abril. Morena de la serra. De Montserrat estel. Il-lumineu la catalana terra Guieu-nos cap al cel Guieu-nos cap al cel.

Colocamos unos rojos velones en el lampadario e iniciamos el regreso hacia Barcelona.

El Parque Güell, con sus caprichosas ondulaciones teseladas de formas multicolores. Ocurrentes siluetas de extraños monstruos y quimeras.

Un día, se me ocurrió localizar a un amigo de la mili, Juan Badía Campabadal. Yo sabía que era de Caldas de Montbuy, me agencié un listín telefónico y me dediqué a llamar a todos los Badía. Tuve la suerte de que a la tercera llamada me contestó su mujer, Lola. Le dije quien era, pues ya nos conocimos en Alcoy, cuando estuvieron en su viaje de bodas. Fue una gran alegría, se puso Juan y quedamos en vernos. Vinieron al hotel, y este fue el principio de un nuevo contacto de amistad que ya nunca más se rompería.

Solamente nos quedaba por conocer la Barcelona olímpica. Nos metieron en un catamarán, juntamente con un montón de japoneses y nos dieron un recorrido por los lugares más significativos de la Villa Olímpica.

El tercer punto de residencia, Vich, en el hermoso parador sobre el pantano de Sau. Visitamos la catedral, reconstruida después del incendio de 1937. Admiramos las pinturas de José María Sert. Según nos contó el sacristán, Sert, pintó tres veces los lienzos de la catedral. Allá por los años veinte, se le encargaron unos lienzos que decorarían la parte alta de la catedral. Cuando ya tenía terminada la obra, un magnate francés, le propuso al pintor la adquisición de toda la obra por el doble de lo que iba a percibir, Sert, aceptó la oferta y volvió a pintar el encargo para la iglesia con nuevas composiciones.

La catedral fue saqueada e incendiada durante nuestra guerra, perdiéndose todas las pinturas. Al término de ésta, y reconstruida la catedral, se le encargaron nuevas pinturas, que son las que hoy, podemos admirar en la catedral.

La obra de Sert, se caracteriza por su composición colosalista, y la originalidad de plasmar sobre grandes lienzos dorados una serie de figuras en tono sepia, arropadas por grandes cortinajes carmesíes, sobre temas evangélicos y bíblicos. "La Alegoría de los Apóstoles, San Simeón y San Judas", inicia la serie de estos grandes

lienzos; le sigue "La Humanidad en lucha con la Muerte" así hasta 15 grandes lienzos, finalizando con un impresionante "Calvario", en el altar mayor.

El cuerpo de Sert, está enterrado en el claustro de la catedral.

Estuvimos en el Museo Episcopal, el más importante museo eclesiástico de toda España. Se formó con aportaciones de la iglesia, del municipio y de colecciones particulares. Tiene 20 salas. La gran representación del arte románico se encuentra en sus obras, tanto en pintura como en escultura. Ochenta piezas, espléndidas, muestran las pinturas murales de Sant Sadurní d'Osormont, de Sescort, del Brull, así como un "Sant Sopá", del siglo XIII, proveniente de la catedral de Urgell.

En el arte gótico, hay una gran representación de esculturas: imágenes de Cristo, de la Virgen, y de santos, que alternan con portadas, retablos y sarcófagos. En pintura, hay obras de Ferrer Bassa, Pere Serra y de Juan Gascó, entre otros.

Completan la colección importantes tejidos, bordados, cerámica, sellos, orfebrería y relicarios.

Después visitamos la comarca de Osona, donde la representación del románico es importante en los pueblos de Brull, Tabernoles, Mallá, Tavertet, Rupit, Ripoll, San Joan de les Abadesses, Camprodon, Beget...

En la mayor parte de estos pueblos, los catalanes han sabido conservar la antigüedad de los edificios, reconstruyendo, restaurando y acondicionando casonas, masías, calles, puentes, iglesias, dándoles un aspecto medieval sin perder la autonomía propia

Hay pueblecitos, como Pal, donde se había montado en las plantas bajas, pequeños comercios artesanales, y encontrabas ceramistas y orfebres, curtidores y alpargateros. Herbolarios que ofrecían ungüentos y hierbas casi milagrosos. Puestos de apicultura con miel de distintas clases. Una casa cualquiera podía ser un perfecto museo de objetos de labranza, máquinas domésticas, trajes de payeses. Todo un mundo, que antes de que se perdiera, lo reunieron, recuperaron y mostraron para que supiéramos cómo habían sido sus ancestros. Y esto da un sabor a los pueblos, de buen hacer, de tener "seny", como dicen los catalanes.

Naturalmente, en todos los pueblecitos se habían instalado tradicionales restaurantes, con comidas propias y degustaciones de la tierra. Una maravilla del buen comer.

Viajamos a Gerona para visitar su gran catedral a la que se accede por una empinada escalinata y la ciudad, que Gironella describe en su obra "Los cipreses creen en Dios". Visitamos el museo de las "Manaies", donde se exhibe la indumentaria de las legiones romanas de Semana Santa. Y el gran museo de la "Garrotxa"

El viaje hacia Olot, nos resultó francamente apasionante. El trayecto era inverosímil. La carretera circundaba laderas y barrancos con exuberante vegetación. Árboles con hojas verde esmeralda, brillantes, acharoladas por la reciente lluvia que nos acompañaba. Todo matizado por plomizos nubarrones que daban al ambiente un aspecto transilvánico. En el coche sonaba una cinta musical, el "Butantan" de Respighi, que describe un criadero de serpientes en Sao Paulo, y que le iba al ambiente como anillo al dedo. El sonar de los cascabeles, la pesadez de la melodía y lo dramático del paisaje creaban en nosotros un estado anímico de melancolía a la par, que de placidez.

Cuando llegamos a Olot, comentamos con alguien lo endiablado del trazado de la carretera, y nos dijeron que se había construido en tiempos de Primo de Rivera y que todavía continuaba perfecta, ¡con muchas curvas, pero perfecta!

Como último punto de nuestra estancia, nos dirigimos al parador de Aiguablava. De construcción moderna sobre un acantilado en la costa brava. Allí no había románico. Teníamos hermosas playas, turistas y un pequeño puerto con balandros, yates y barcazas. Desde allí fuimos a La Bisbal, con su castillo, el lago de Bañolas, las ruinas de Ampurias y el pequeño pueblo de Tamariu.

Habíamos dejado para el final el museo de Dalí en Figueras. Y allá que nos fuimos. Pero cuando llegamos a Palafurguell, se nos averió el coche. Tuvimos que buscar un taller y mientras efectuaron la reparación pasaron varias horas, que dedicamos a recorrer el pequeño pueblo de Josep Pla. A las cinco de la tarde emprendimos la marcha hacia Figueras.

El "Museo Dalí", es un gran edificio de huevos. Con una enorme cúpula esférica, "la Torre Galatea" que sofoca todo el conjunto. El interior nos defraudó. Después de ver la seriedad, armonía y el buen hacer del románico, aquello nos pareció un montaje cinematográfico. La entrada nos da paso a un gran patio interior donde hay un cochazo americano, tipo Studebaker, negro, brillante, sobre el que descansa un enorme desnudo femenino, matizado en oro que le da al conjunto, un aspecto de falla valenciana de baja categoría. El resto del museo, igual. Cuadritos, bocetitos y nada más. Toda una desilusión.

## **CAPÍTULO XIII**

Paseábase el rey moro Por la ciudad de Granada Desde la puerta de Elvira Hasta la de Bibarrambla ¡Ay de mi Alhama!



Ramón Castañer. 1942

Yo no conocí las fiestas de Moros y Cristianos hasta el año 1940. Como ya he dicho anteriormente, en mi casa siempre había un luto reciente. Entonces los lutos eran muy distintos a como son ahora. Los lutos duraban tres años. El primer año de negro riguroso. Las mujeres, completamente de negro: vestidos, blusas, chaquetas, faldas, abrigos, medias y zapatos, y además, tanto si era verano o invierno, una mantilla, llamada manto, de gasa negra, desde la cabeza hasta los tobillos. En los hombres, traje negro, corbata negra, calcetines y zapatos negros. Había quien se cambiaba los botones de nácar de la camisa por botones negros. Y lo correcto era estar un mes sin afeitarse. El segundo año, las mujeres se ponían el manto hasta la cintura y los hombres, podían llevar traje gris con un brazalete negro en la manga izquierda de la chaqueta. El tercero, se consideraba de medio luto, y las mujeres llevaban el velo sólo de cabeza y aliviaban el negro con pequeños toques blancos, y en el hombre se permitía la corbata negra.

En mi casa los lutos se sucedieron de forma rápida. Y lo correcto era que por fiestas de S. Jorge, la familia se marchara fuera de Alcoy para evitar el mundanal ruido de algarabía festera. Pero lo chocante era que una vez fuera de Alcoy y en una ciudad desconocida, se hacía vida normal.

Yo recuerdo unas fiestas de antes de la guerra del 36, cuando en la calle San Nicolás y en la acera de la Glorieta se colocaban tablones, sillas viejas, cajas de gaseosas, para asegurarse la gente un puesto en las Entradas del primer día. Aquello era la "tierra de nadie" y la de todos.

También ponían unos tenderetes en la plazoleta de la "Font Redona". Allí se vendía de todo para la chiquillería. Pelotas de goma, "pelotas de goma que van y vienen y nunca se pierden", llevaban una larga goma atada a la piel de la envoltura y se colocaban en el dedo anular para hacerlas rebotar en la palma de la mano. Golosinas, chucherías, caña de azúcar, cocos enteros o partidos en trozos, una especie de cigarrillos, -los "mataquintos"-, caballitos de cera, gafas de celuloide, y una especie de alambre retorcido por el que se deslizaba una hélice de hojalata, que al empujarla con fuerza hacia arriba salía volando. Todo se mezclaba, cromos de la guerra de Abisinia y unas manzanas, bañadas con azúcar, brillantes y relucientes.

Pero mis padres habían planeado un viaje de cinco días, los que duraban las fiestas. Estábamos de luto y nos fuimos a Barcelona, de nuevo al Hotel Imperial, pero allí no había luto riguroso. Mi madre se despojaba del manto de gasa y salíamos al cine o al teatro. Recuerdo haber visto una película sobre la revolución francesa, una obra de teatro llamada "La Trapera", la zarzuela "Molinos de viento". Después volvíamos a Alcoy, las calles aún tenían restos de las fiestas. Serpentinas ajadas, enrolladas, enredadas y descoloridas moviéndose con la brisa, parecía que me saludaban nostálgicamente.

1940 fue el primer año de fiestas desde 1936. Mi padre salió de moro en la filà *Marrakesch*, y me vistió a mí con un traje de la filà. Yo me encontraba feliz, no cabía en mí de alegría. Salí a la Entrada de Moros, que empezaba a las 4 de la tarde desde el "Partidor", encima de un caballo. Pero al cabo de un rato el caballo se abrió de patas y empezó a mear, la gente se levantó de sus sillas, pues el chorro les salpicaba, y empezaron a reírse. Aquello me cortó el ensimismamiento de las "mil y una noches", y el resto del desfile ya no me hizo provecho.

En el año 1941, mi padre, cambió de amigos y cambió de filà. Aquel año la fiesta le correspondió a los *Guzmanes*, y de *Guzmán* me vistieron a mí. Túnica gris con adornos de cuero, faldellín blanco, correajes de cuero anchos claveteados con clavos de cabeza cuadrada, gruesas calzas grises y sandalias blancas, que me dolían a rabiar. Capa de terciopelo granate y como era muy pequeño para lucir casco, me pusieron una boina roja.

Aquel año salía en la Entrada de Cristianos. Entonces se iniciaba a las 10 de la mañana desde la placeta de la Virgen de los Desamparados, -la plaçeta dels Civils-. Allí encontré a un amigo del curso, Paco Vilaplana, —los dos estudiábamos primero de bachillerato— y nos subieron encima de un caballo. Pero el rocín tenía malas pulgas, se encabritó y allá que dimos con nuestros cuerpos en el suelo. Paco, se dislocó el hombro y lo retiraron. Yo hubiera preferido dislocarme algo, pero sin pedirme opinión me subieron encima de otro jamelgo y al desfile. Poco a poco, me fui tranquilizando y terminé el desfile a la grupa del rocín.

El día del Alardo, visita al Hospital Civil de Oliver, con la consabida foto en las escalinatas de la puerta de entrada, donde aparecemos retratados casi todos los componentes de la filà.

En 1942, otra vez, mi padre, tenía nueva tertulia. En esta ocasión, en "Apolo", "-Centro Recreativo Musical"-, donde estaban ubicados los *Abencerrajes*, y naturalmente, me hicieron el traje de *Abencerraje*. Túnica amarilla con rayas verdes, faja de seda azul celeste con rayas rojas y gran lazada. Puños y coraza pectoral de latón niquelado, —que me los hizo un lampistero de la calle S. Francisco, Rafael, "el

afable"—. Medias marrones, como la camiseta. Sandalias de cuero marrón con, incordiantes cintas por las piernas, y el gorro blanco con un huevo de metal en el centro. Bolsa sencilla de bandolera, de cuero con flecos recortados y media luna verde y capa blanca de lana.

Aquel año salí también a la "Entrada de Moros", pero no a caballo, sino a pie, lanza en ristre y al compás de la marcha mora. Lentamente, con un puro ficticio, bajábamos por la cuesta de S. Nicolás hacia la plaza. Entonces, la Entrada, terminaba en la puerta de la iglesia de S. Jorge.



Entrada de Moros. Abencerrajes. 1954 De izquierda a derecha: Ramón Castañer, José Carbonell, Santiago Candela, Rafael Botella, Jorge Mira, Jorge Pérez, Rafael Gosálbez (Fafa). Plaza de España (Alcoy).

Este año, mi padre, ya me formalizó el pertenecer a la filà como individuo, socio de la misma. Recuerdo, que fue Capitán de los *Abencerrajes*. Francisco Pérez Torres, "Sou". Montado en blanco corcel, luciendo un traje de sultán y cubriéndole un gran parasol portado por un esclavo.

Aquel fue el primer eslabón de una larga cadena que me uniría, de forma casi continua, durante muchos años, a los *Abencerrajes*.

El primer año que salí al disparo. Mi padre, alquiló un pequeño arcabuz para mí y un trabajador de su fábrica fue mi "cartuchero". Él llevaba la caja con la pólvora y la pequeña mesura para cargar el arcabuz, y yo en una bolsa de cuero, los pistones. Durante muchos años, "Quico", fue mi acompañante, cargaba de pólvora el arcabuz y yo ponía el pistón, y cuando me tocaba el turno, disparaba. Formábamos largas filas. El primero en disparar era el "Primer –Tro", –que es como el presidente– y después, uno a uno, el resto de los festeros, hasta el último, que suele ser el más antiguo, el "Cop".

Pronto tuve un amigo, Salvador Pastor Roca, compañero de estudios, que también vistió el traje de abencerraje. Juntos hemos desfilado en la Entrada de Moros, en la procesión del Santo y en la batalla. Nos íbamos a la feria juntos, y quedábamos con las chicas para salir. Allí nos íbamos todos al "Teatro Soria", una

especie de barracón instalado en la feria, donde un espectáculo de varietés hacía las delicias del público.

Recuerdo el primer año que salimos a la Diana. A las seis y media de la mañana pasé a recoger a Tito Pastor, que vivía en la calle S. Mauro, y juntos nos fuimos a Apolo. Allí nos habían concentrado a las siete, para pasarnos revista, tomamos un café con churros y un "herberet", y a las ocho delante del Ayuntamiento. Cuando le tocó el turno a nuestra filà ya estábamos todos formados, codo con codo, y Pepe Sanz, el cabo, marcándonos el paso, y al compás del pasodoble, "Krouger", de Camilo Pérez Laporta, arrancamos. Formábamos la escuadra, Ángel Llopis, Ramón Castañer, Emilio Aura, Eduardo Plá, Indalecio Carbonell, Pepe Botella, Ángel Cremades, Jorge Mira, Tito Pastor, y Miguel Payá.

Qué emoción sentía yo al verme en la escuadra dianera. Miraba al cielo azul, nítido, sin una nube que presagiara lluvia. Delante de nosotros el castillo de fiestas con la bandera cristiana, y detrás del castillo el vacío del campanario demolido en 1937. Con paso firme y airoso enfilábamos la calle Mayor, San Miguel, Pza. de la Virgen de los Desamparados, Virgen María, de nuevo a S. Miguel, subíamos por Sto. Tomás, para entrar en la calle L'Escola, salíamos a la "plaçeta les Gallines", enfilábamos Mossen Torregrosa, y por la calle S. Juan, bajábamos hasta el "Terrer", entrábamos en la calle S. Jorge hasta la Avd. del Generalísimo, calle S. Lorenzo y subíamos por S. Francisco hasta S. Mateo, el Partidor y el tramo final, la bajada lucidora de la calle S. Nicolás, para llegar sobre las diez a la plaza de España

Durante todo el recorrido, solíamos detenernos delante de las casas de algunos festeros y encarábamos la escuadra, mirando hacia los balcones, para recibir el aplauso de la gente. Y siempre salía alguien con una caja de puros para obsequiarnos, uno para cada individuo y otro, para el director de la música.

Los primeros años de mi pertenencia a los Abencerrajes, la comida del primer día de fiestas se realizaba en la carpintería de Jorge Mira. Pero luego de bien comidos y bien bebidos, tener que subir al "Partidor" desde donde, a las 6 de la tarde, arrancaba nuestra filá la Entrada de Moros, realmente era un incordio. Después se pensó en celebrarla en unos locales de la calle S. Vicente. De este modo y estando cerca, íbamos de la mesa a la calle. Y allí se efectuó durante muchos años.

A las cuatro empezaba la Entrada de Moros. Primero el Capitán, con sus escoltas y el boato, con la filà de cargo, y después, todas las demás "filaes", por orden de antigüedad. Los Abencerrajes siempre venían a formar hacia las 6 de la tarde.

Recuerdo que en la Entrada de Moros de 1944, bajábamos lentamente, formando dos hileras a los lados, y de vez en cuando, yo me volvía y veía a la escuadra rezagándose cadenciosamente al compás de la marcha "Alhambra", y a mi padre haciendo de cabo.

Mi padre vivía las fiestas intensamente, pero su responsabilidad y su ilusión cuando hacía de cabo, era tal, que se mantenía sobrio durante la comida. Y cuando cogía el sable para ponerse delante de la escuadra, tenía prestancia y seguridad en sus ademanes.

Ya cerca de la plaza de España, alguien del público me gritó –"¡Che, Castañeret! ¿Qué sá fet la vostra escuadra?". Efectivamente, me volví y vi a los primeros moros de la filà Marrakets que precedía a la nuestra. Pero de la escuadra de los Abencerrajes con mi padre de cabo, y la banda de música, ni rastro. Parecía que se habían volatilizado.

Después me enteré de lo sucedido. Los Abencerrajes se habían rezagado demasiado y se había producido un corte en el ritmo de la Entrada. Algunos

directivos decidieron retirar la escuadra por la calle lateral de Santa Rita, donde se deshizo la formación.

Se convocó una Junta General en la Asociación de S. Jorge el día 21 de mayo, originándose una gran discusión. Mi padre, Manuel Castañer, le dijo al Presidente, – ¿Y, qué hubiera sucedido, si no llegamos a acatar la orden de retirarnos?—. Todos los asistentes mostraron una buena predisposición, y la reunión acabó satisfactoriamente. Se pidieron disculpas por ambas partes, aunque en la filà, este suceso produjo un cierto malestar.

Yo tardé muchos años en tener un puesto en la escuadra para la Entrada de Moros. Los puestos estaban cubiertos por los veteranos, y la antigüedad era un privilegio. Los jóvenes no teníamos opción a nada. Casi todos los años eran los mismos, y el cabo siempre eran Indalecio Carbonell Pastor o mi padre. Y la escuadra solía estar formada por: José Aura Lucas, Jorge Pérez, Santiago Candela, Simeón Pastor, Rafael Botella, Pepito Carbonell, Remigio Cremades, Miguel Abad, el "Morellá", Jorge Mira, y en ocasiones alternaban otros. Delfín Calvo, siempre era el "cabo batidor", montado sobre una yegua pía.

La banda "Primitiva", como ahora, acompañaba a los Abencerrajes y Fernando de Mora era entonces su director. Conocí personalmente a Gonzalo Blanes Colomer, médico y compositor, Recuerdo que una vez estuvo en la filà, para arreglar la parte central de la marcha mora "A la Meca", estrenada en 1910, pero que tenía unos compases en que los festeros perdían el paso. También asistí a la interpretación de la marcha mora "Abencerrajes y Cegríes", también de Gonzalo Blanes, que se estrenó en el templete de la "Glorieta", una tarde en el año 1945.

En 1957 se estrenó la marcha mora "Abencerrajes" (Tarde de abril), del amigo Amando Blanquer Ponsoda, que entonces era "el chiquet d'Apolo".

En 1960, asistí a la grabación, en el cine "Goya", del disco de 33 ½ rpm. "Ecos del Levante Español", por la banda "Primitiva", dirigida por Fernando de Mora Carbonell. Y este mismo director estrenó, el 7 de abril de 1963, en un concierto extraordinario de música festera, en el Teatro Calderón, a las 11'30, una marcha mora de mi íntimo amigo Francisco Llácer Pla, "Zoco esclavo", que está dedicada a mi mujer. Precisamente, esta pieza fue repuesta en el año 2002, en un concierto de la banda de Beniarrés, dirigida por mi sobrino Eduardo Terol Nadal, como homenaje al maestro Llácer Pla, ya fallecido, y dedicada a su esposa Carmen Perís y a sus hijos, presentes en el concierto.

Al hablar de los Abencerrajes, tengo un recuerdo vivo de Julio Berenguer, ya fallecido, al que me unió una gran amistad, como compañeros y como festeros.

Recuerdo que un año, suspendieron la procesión del Santo, debido a la lluvia. Julio y yo, nos metimos en un bar, cuando salimos continuaba lloviendo. Nosotros, muy serios, nos cubríamos con dos grandes globos, a modo de paraguas, que al recoger la lluvia, nos duchaba. De esta guisa, nos fuimos a una tienda en la que había expuesta una obra mía. Y con mucho cachondeo nos metíamos con el cuadro: – "¡Madre mía!, qué cuadro más feo, ¿Quién lo habrá pintado?"—. La gente agolpada en el escaparate, decían –"Parece mentira, dos festeros como dos picas, metiéndose con el cuadro. ¡Con lo precioso que es! Ya se ve que no entienden nada de pintura.— Nos miraban, un tanto despectivamente y como para convencernos, nos decían: "El cuadro es una maravilla, y, además, es la Virgen de la Asunción para el Preventorio". Por supuesto, no me di a conocer. Julio y yo, continuamos nuestra marcha, intentando cubrir con nuestros paraguas a algunas chicas.

Un día en 1944 vino mi padre a casa y me dijo que en la filà no tenían ningún San Jorge. Yo entonces, empezaba a pintar y sin ningún problema me ingenié un bastidor con tela de 81 x 54 cm, e hice una copia del cuadro de S. Jorge del pintor Laporta, con una licencia pictórica. Cambié el traje del moro que aparece sentado protegiéndose, en primer término, y lo vestí de Abencerraje. El cuadro figuró en el salón, hasta su traslado de sede. Donde se colocó una talla del Santo, y me fue devuelta la obra.

En 1954, tuvieron los Abencerrajes, el Alférez, que desempeñó José Payá Pérez. Yo le diseñé el traje, y la escuadra de negros, en la que iban vestidos uno de cada color, cuya confección la realizó la casa "Insa" de Valencia y también, el boceto de los trajes del boato. –dibujos que desaparecieron–.

En 1955, nos tocaba el Capitán, que fue Francisco Satorre Miralles, el "Ricachón". Aquel año dibujé todos los bocetos del vestuario: del Capitán, el boato y la escuadra de negros, que iban con pantalones, tipo hindú, de gamuza amarilla, chaquetilla corta de la misma tela, faja de seda verde con gran lazada y exótico turbante. El cabo de escuadra, llevaba el mismo diseño en color verde y faja amarilla. —También estos dibujos desaparecieron—.

En 1963, pinté un óleo con el diseño oficial de la filà, de 92 x 73 cm. La figura de un abencerraje en pose aguerrida, lanza sobre el hombro, sostenida con la mano derecha y la izquierda cogiendo el cordón del espadín que pende del cuello Túnica amarilla de rayas verdes, faja azul con rayas rojas y las típicas sandalias. El cuadro tiene color cálido, un suave atardecer de fondo, en tonos rosáceos que contrastan con el amarillo de la túnica y el blanco de la capa. El celaje tormentoso entonado en grises y malvas.

El primer diseño de la filà, era un óleo pintado por Rafael Peidro Peidro, que Julio Berenguer había cedido a los Abencerrajes y que le fue restituido a su dueño, cuando yo pinté éste.

En 1964, se propuso la reforma de la faja, que era muy incómoda. Pidieron mi opinión y yo, recordando el abrochado del cinto de la mili, diseñé una faja de cuero, formando un gran pasacintas, con la antigua faja de seda, y delante, una gran hebilla en forma de placa, con el abroche de un enganche en la parte interior. Tuvo gran aceptación por su comodidad y porque no había perdido la esencia de la antigua faja.

En 1967, trece años después, ya que la filà Benimerines aún no existía, tuvimos de nuevo, el Alférez. Aquel año el cargo lo ostentó Pepe Sanz Llopis, y me llamó para hablar del traje. Intercambiamos ideas, y le hice un dibujo, en témpera. Vestí la figura con una suelta túnica talar, de terciopelo ocre amarillo, con amplia cenefa, bordada con hilos de seda en los colores del traje de la filà: amarillo, verde, azul y rojo Para el bordado de la misma, nos trasladamos a Valencia. Pepe quería que los bordados se hicieran a mano, con las flores y hojas en relieve. Y los encargamos en un taller de bordados.

En una empresa metalúrgica encargamos la gorguera o gorjal, metálico, con repujado en relieve, al igual que los amplios puños. Camisa de cota de malla con capucha, y sobre la cabeza, el amplio turbante blanco de seda, con pedrería de colores y en el centro el medio huevo metálico y brillante. Los zapatos eran tipo bota con punteras y taloneras metálicas, y un gran alfanje curvado con ancho mango.

Este año, la filà editó un pequeño programa del que yo hice la portada. Aguada de un capitán moro sobre un caballo y un parasol. Por cierto, mi mujer, tenía una colaboración literaria en él: "Tres generaciones", tres abencerrajes con el mismo apellido. Manuel Castañer Abad, Ramón Castañer Segura y Ramón Castañer Botella y se incluía una fotografía de nuestro hijo, que tenía cinco meses, vestido de abencerraje, descansando en su carrito. Pepa preparó el traje y yo le hice la faja y una pequeña bolsa, con la ilusión de darles una sorpresa a sus padres y a mi madre.

1968, fue el año del Capitán, que representó Jorge Mira Rovira. Programa de actos de la filà, con portada mía. Un busto de abencerraje con un enorme sol rojizo detrás, en pintura al gouache.

En 1974, tuvimos por primera vez, la escuadra del "Mig". Una escuadra especial, de esclavos negros, que por ocupar la mitad del desfile, se llama del "Mig. Yo hice un diseño sobre dos cartones, con pintura al gouache. El diseño era nuevo, y original. Una especie de casullas de seda amarilla, de forma talar, con aplicaciones verdes. Mallas negras, con ajorcas de cañas en los brazos y tobillos. Amplia capa de seda blanca y una especie de mitra de metal brillante.

La realización fue catastrófica Las sedas de las túnicas y capas se reemplazaron por un tejido barato y blando, y el bordado se sustituyó por flecos verdes. Las mitras, que debían ser espectaculares, se realizaron en un plástico metalizado, mate, que les daba un aspecto deprimente. Mejor no recordarlo.

En 1980, se tuvo de nuevo el Alférez, que aquel año fue Luis Mataix Arañó. Yo realicé la portada del programa de la filà. Es el dibujo, a plumilla de una silla de enea, con una capa de abencerraje, los puños y el turbante sobre la capa y el gorjal metálico colgado de la silla.

Y en 1981 hice también, la portada de nuestro programa. Una escuadra de la filà en la entrada de moros, pero con el simbolismo de que la fiesta la forman un conjunto de individuos. Yo pinté al primero de la formación con la cara terminada y el resto del cuerpo esquematizado, al segundo la mano, al tercero el escudo, al cuarto el traje y así sucesivamente, hasta completar con el conjunto de todos ellos, un hombre, un festero.

Pero ya no contribuí a la realización de diseños de trajes, ni de los cargos, ni de las escuadras. Entonces, ya se pagaban muchos miles a los diseñadores y yo ya no entraba en sus cálculos. Toda mi contribución a la Fiesta, ha sido desinteresada.

En 1989, en la sesión ordinaria del día 26 de enero, fui designado miembro de la Asamblea General de la Asociación de San Jorge, en calidad de Mayoral de Honor.

Y el día 5 de marzo, en una misa en la iglesia de S. Jorge, se me impuso la medalla y la insignia. Octavio Rico, como presidente de la Asociación, dijo en sus palabras de presentación, que el nombramiento de Mayoral, era un cargo honorífico para el que son propuestas las personas que han desarrollado alguna actividad cultural dentro de la Asociación. Y que mi nombramiento, fue ratificado en la Asamblea por unanimidad.

Por tal motivo, recibí una carta de los Abencerrajes, firmada por el "Primer Tro", Vicente Corbí Soler, felicitándome por el nombramiento, al que se unía toda la filà.

Y por aquellas fechas, Rafael Romá, gran amigo y abencerraje, me organizó una cena homenaje para entregarme el nombramiento de Abencerraje de Honor. La cena se celebró en los salones de la Filà, sin el asentimiento de algunos, que lógicamente, no asistieron, pero me encontré rodeado de muchos amigos. Intervino el primer Tro, con unas sencillas palabras y Rafael Romá, me hizo entrega de un pergamino enmarcado, con mi nombramiento de Abencerraje de Honor. Yo di las gracias, y recordé mis tiempos de "creuá" en la filà, allá por el año de 1942. Narré algunas anécdotas y mencioné a algunos personajes ya desaparecidos, entre ellos, mi padre y mi suegro, los dos grandes Abencerrajes. Sonó una marcha mora, se me entregó el sable, y al compás de los timbales terminamos aquella agradable noche.

Pasaron los años, y de nuevo en 1995, tenían los Abencerrajes el cargo del Capitán, que asumió Santiago Guillem. Se editó, aquel año, un magnífico programa

del que yo realicé la portada. Sobre un cartón de 50 x 35 cm, pinté en gouache una composición de varios capitanes de la historia de la filà. Cinco personajes ataviados con los trajes antiguos y en primer plano, un retrato de Pepe Sanz Llopis con el traje que yo le diseñé en 1967. En el interior se reproducía mi diseño de la filà de 1964, y la reproducción de una parte del Mural de la Festa, precisamente, en la que aparece el abencerraje, que es mi autorretrato, montado sobre un camello.

Y es curioso, pero pese a tanta participación, mi nombre no figuraba en ninguna parte. En el índice, se reproduce el nombre de todos los colaboradores, que aquel año fueron muchos, pero el mío se les olvidó. La portada tuvieron que ajustarla de tamaño, y me cortaron la firma. Y la espléndida reproducción del mural, no mereció ni una letra para decir ni dónde estaba, ni quién era el autor. ¿Pura casualidad?.

A partir de este momento, hubo entre nosotros algún malentendido que ocasionaron mi rompimiento con los Abencerrajes. La verdad es, que el ambiente se había politizado.

Mi distanciamiento duró hasta el año 2001. Un día, estando yo en Alcoy, me paró un joven, que se presentó como Indalecio Carbonell Pastor, Primer Tro, de los Abencerrajes. Yo conocía a sus padres e incluso a sus abuelos, pero al faltar ya tantos años de Alcoy, se pierde el contacto con las nuevas generaciones. Amablemente, me dijo que sentía mi alejamiento de los abencerrajes y que le agradaría mucho verme de nuevo por allí. Y en las fiestas de 2002, el día de la procesión a S. Jorge, salí en mi puesto de Mayoral de la Asociación, con mi traje de abencerraje. Después, Pepa y yo, fuimos a la cena que la filà organiza en la carpa de su sede social. Durante la cena, tuve necesidad de ir al servicio, y para indicarme el lugar me acompañó Vicente Corbí, al pasar por el salón vi enmarcadas algunas portadas mías y el diseño de Abencerrajes que yo hice en 1962. Por un momento, creí que era una copia que alguien había hecho, pues no reconocía mi obra, o al menos no la recordaba tal cual la veía. Vicente me dijo, que hacía poco que la habían restaurado, ya que el humo de los cigarros y la humedad la habían estropeado. Lo que me extrañó, en aquel momento, es que siendo la obra mía y estando yo con vida, no se me consultara, y le dieran a otro la restauración. Me dio tal coraje, que sin pensarlo le dije, -Debéis retirarlo y yo este verano os haré un nuevo diseño de tamaño natural- Vicente me dijo, -¿Y a quién pintarás?-. A nadie, un Abencerraje, los retratos siempre traen segundas consecuencias.

Y así lo hice. Me puse al habla con Indalecio y le pedí un traje completo para tenerlo aquel verano en Agres, donde pensaba realizar la obra.

Una tarde del mes de julio subió a la masía Indalecio Carbonell, y me traía el conjunto completo: la túnica actual, pues la mía era de las antiguas y el color amarillo es más cadmio; una capa, la faja, los herrajes, un escudo y una lanza. Todo cuanto le había pedido. Yo ya tenía unos bocetos sobre la figura y la colocación del moro.

En la amable charla de aquella tarde, nos dijo a Pepa y a mí, que precisamente, en el 2003 se celebraba el centenario de la fundación de los Abencerrajes. Nosotros no lo sabíamos. Y le pidió a Pepa una colaboración, para publicar algunas de las cancioncillas que su padre, Rafael Botella –gran festero y buen abencerraje—componía, acoplando unas letrillas, siempre en tono de humor, a canciones de moda.

Pepa, puso mucho cariño y empezó a buscar material que guardaba de su padre, y aquello que había pensado para realizar un artículo, terminó siendo recopilado en un librito. En él se incluyen fotografías y anécdotas de su padre, y su amor a la música, a la Sociedad Apolo y a los Abencerrajes. Yo hice la portada con un dibujo

de mi suegro en la entrada de moros. Y mi sobrino, Eduardo Terol, recopiló en música al dictado, las canciones a las que se acoplaban las letrillas: "La cruz de guerra", de los años 20, "La gallina papanatas"; el pasacalle de "La Alsaciana; "De donde vienes morena"; "Fantasmas a go—gó"; "Clavelitos"... Y el librito quedó listo para su publicación.

Yo pinté un magnífico Abencerraje. De pie, luciendo el traje, la capa enrollada en el brazo cuya mano sujeta la enhiesta lanza, y la otra, cogiendo la pequeña daga que pende de la ancha faja. En el rostro, juventud y una leve sonrisa. Representa a cualquier individuo de la filà, y a todos los Abencerrajes. Escudo en el suelo, a punto de salir para el acto de la Gloria, o a la Diana.

El día 13 de diciembre, en el salón de reuniones de la filà, se celebró un emotivo acto presidido por el Presidente de la Asociación de San Jorge y abencerraje, Rafael Romá; por el Presidente de la Sociedad "Apolo; por el Primer Teniente de alcalde y Concejal de Fiestas, Jorge Sedano; por el Concejal de Servicios Sociales, Sr. Castañer; por el Primer Tro de los Abencerrajes, Indalecio Carbonell; y Pepa y yo.

El acto se inició con unas cálidas palabras del primer Tro recordando anécdotas y trayectoria de los abencerrajes durante un siglo. Después Francisco Payá Martí, abencerraje y vocal de la Asociación de S. Jorge, presentó el espléndido libro "50 años de Escuadras de Negros", a continuación Pepa presentó "Cançonetes als Abencerrajes". Con voz emotiva recordó a su padre, Rafael Botella, e incluso entonó alguna de sus canciones. Y finalmente, el primer Tró y yo nos dirigimos al centro del salón, donde mi cuadro continuaba tapado, descubrimos al Abencerraje entre los aplausos de todos cuantos llenaban el salón de actos. Yo expliqué mi intención y las características de la obra, y con buen humor terminamos cantando una coplilla ya popular de mi suegro.

La filà els Abencerrajes Creguen-se que es veritat lo que diem, sempre estem de bon humor perque reina l'amistad.

# **CAPÍTULO XIV**

Nadie es culpable. Se dispara e incendia hasta dejar el mundo en ruinas y al mismo tiempo se es completamente inocente.

Herman Hesse

Hacía mucho tiempo que me atraía el suceso trascendental de la historia de Alcoy conocida como el "Petrolio". Me extrañaba mucho que siendo un episodio político tan representativo del siglo XIX, ningún artista alcoyano hubiera tratado el hecho plásticamente. Quizá contribuyó a mi interés el que Pepa, mi esposa, estuviera escribiendo un libro sobre una poetisa, Milagros Jordá Puigmoltó, personaje representativo de la burguesía alcoyana, pero que a través de sus charadas, recogidas en su único libro de poemas, se demostraba sin ninguna duda, su simpatía y vinculación a la causa carlista.

Pepa y yo visitamos archivos y hemerotecas en Madrid y encontramos periódicos y documentación sobre los luctuosos días, a los que Milagros Jordá dedica uno de sus poemas titulado "Alcoy en el día 9 de julio de 1873".

A través de las páginas del libro de Pepa, yo iba encontrando escenas y personajes de gran fuerza pictórica que me atraían a la realización de un lienzo de grandes dimensiones.

Si plásticamente era escasa la representación del tema, –recordemos los pequeños grabados de "La Ilustración Española y Americana", torpemente realizados, que representan, el incendio de una fábrica, y la muerte de Agustín Albors, sin que exista ningún dramatismo ni tragedia—, literariamente existía una amplia documentación sobre el hecho, tratado en sus distintos aspectos como movimiento socio—político.

Sin embargo, para mí, lo fundamental era el asesinato de Agustín Albors, con la posterior arrastrada de su cadáver por la calle de San Lorenzo. Una multitud vociferante y las barricadas defendidas por la gente trabajadora de las fábricas alcoyanas.

Un día traté el tema con mis amigos Antonio Revert y Antonio Castelló. A los dos les pareció bien la idea y me ofrecieron cuanta colaboración necesitase.

Varias veces salimos a buscar calles y casas que pudieran servirme de fondo para mi obra. Algunos domingos nos metíamos por las zonas del Alcoy antiguo, con sus casas desalojadas, agujereadas y carcomidas, buscando paisaje urbano para el tema de "L'arrastrà de Pelletes". Puertas viejas, portalones atormentados, paredes erosionadas, balcones retorcidos y herrumbrosos, rejas abombadas. Desolación. -Este era el paisaje que había dejado el plan de demoler el Alcoy antiguo, promulgado por el Alcalde, entonces vigente, para sustituirlo por unos edificios cúbicos, monstruosos que ahora dan al Alcoy castizo un aire de cartón piedra de los decorados almerienses para las películas baratas-.

Inicié el proyecto, y me planteé el reto sin saber que finalidad iba a tener. Lo único que me importaba era realizar la obra.

Hice varios apuntes de aquellos lugares, y pensé en cómo distribuir la escena de l'arrastrà del alcalde.



L'arrastrà de Pelletes. 2 x 3 m, Excmo. Ayuntamiento de Alcoy

En el primer boceto, unos hombres tiraban de las cuerdas sujetas a los tobillos de Agustín Albors. La escena estaba vista de frente. Varios hombres en primer término y detrás, sobre el suelo, el cuerpo ya inerte del alcalde. No me convenció. Parecían unos mocetones corriendo en un encierro de San Fermín. No. No era aquello lo que buscaba. Debía tener más tragedia, y pensé: ¿Qué era más importante? ¿El personaje del alcalde o los personajes vociferantes que contemplarían la trágica escena?.

En mi segundo boceto, lo vi claro. Dos sayones tirarían con fuerza de la cuerda atada a los pies del alcalde. ¿Cómo representaría a éste?. ¿Desnudo?. No me parecía respetuoso pintar la figura ensangrentada de la víctima. ¿Con ropa interior?. Peor aún. Parecía más ridículo, mostrar a un individuo de la posición del edil, en ropas menores. —parecería un amante sorprendido en adulterio—. Por fin, encontré la solución. Mostrar en el cuadro, sólo las piernas de la víctima, y para significar su posición, un pié con calcetín y un ligero que lo sujetase. —Seguro que esta prenda no era de uso común entre la gente del pueblo—.

Lo trágico de la escena me sugirió la idea de representarla como una tragedia griega. Los dos verdugos personificarían a Sísifo y Talión castigados por el Olimpo a no ver jamás finalizado su trabajo, el de introducir el cuerpo de Agustín dentro de la obra. Después, entre el vociferante público, estarían las Parcas: Atropos, la que mide la vida. Clotos, la que corta el hilo de la existencia. Láquesis, la equidad. Tres viejas gritonas, de las cuales, Clotos, llevará las tijeras, colgando del cinto, como símbolo de la muerte.

También aparecerá Caronte, el barquero de la laguna Estigia, en espera de transportar el alma de Agustín. Y entre el populacho, allá en el fondo, un puño en alto, como símbolo del comunismo.

Después vendrá el "niño que mira". Un chaval con guardapolvo y alpargatas, que no presta atención a la macabra escena, sino que clava sus ojos en nosotros, los espectadores de la obra para preguntarnos, si aquello que está ocurriendo servirá para algo. Debajo del brazo lleva un periódico "El Parte Diario", con una fecha, 9 de julio de 1873. El periódico es auténtico y será un *collage* sobre el lienzo.

Había que pensar también en el color de la obra. No consideré apropiado plasmar la tragedia con coloración fuerte, mejor pensar en unos tonos sombríos y que quizás recordaran los daguerrotipos de la época. Color monocorde, tipo grisalla que acusara la intención dramática de la escena.

Continué pintando bocetos. Distintos estudios de las cabezas de las Parcas. El "indiferente". Varios dibujos del "niño que mira" y gran cantidad de apuntes de expresiones, caras, gestos y posturas, que me servirían para componer el lienzo de la muerte de Agustín Albors.

Pero pensé, que la historia se quedaba incompleta, y se me ocurrió otra obra en la que pintaría una barricada, pero sin violencia y concebí la escena como si un fotógrafo de magnesio hubiese querido inmortalizar el momento. Es como la pose, el *flash* para el recuerdo. Allí habría personajes que estarían mirando al objetivo, sin pestañear, sin moverse, para dejar constancia del momento. Una vez concebida la obra, inicié los bocetos. Esbozos de obreros con instrumentos de trabajo: palas, perpalos, arcabuces. Estudios de muebles viejos y latas petroleras, la vieja estufa oxidada y varios elementos. Con todos ellos, construí una barricada y realicé dos bocetos. Pinté un óleo de 100 x 81 cm. Y otro óleo, de las mismas medidas de la barricada con figuras.



La barricada. 2 x 3 m, Excmo Ayuntamiento de Alcoy

En el verano de 1995, en el estudio de Agres monté el primer lienzo de 2 x 3 m, para pintar "la arrastrà". Recordando mis antiguas enseñanzas, puse el lienzo en el suelo y sobre él coloqué el bastidor, y lo grapé. Quedó perfecto, sin ninguna arruga ni pliegue. Y empecé a dibujar con el carboncillo. Miguel Jover y Antonio Castelló, me sirvieron de modelos para los sayones. Torso desnudo y tirando de una cuerda atada a un bloque de hormigón para que permaneciese tensa. Después vendrían las Parcas, y la masa de gente. Todo cuanto había trabajado en los bocetos, lo iba plasmando, poco a poco sobre el lienzo. En octubre finalicé la obra. Era el momento de regresar a Madrid, pues aunque no tenía urgencias lectivas, debía iniciar los trámites para mi jubilación.

Tuve que esperar hasta el verano siguiente para continuar con el segundo cuadro, "la barricada", con el mismo tamaño, en el estudio grande donde había espacio para las dos obras. Y quedó concluido en el otoño del 96.

Recuerdo que aquel año y como todos los años, el alcalde de Agres, Arcadio Navarro, nos invitó en las Fiestas, a participar en la procesión de la Virgen de Agres, junto con las autoridades del pueblo y autoridades invitadas y después a la cena que suele celebrarse con tal motivo. Durante la cena, al alcalde se le ocurrió comentar que yo había terminado en mi estudio de la masía el díptico sobre los sucesos del *Petrolio*, y me indicó si tendría inconveniente en que fueran a ver las obras.

Y allá que nos fuimos. Allí estaban el Presidente de la Diputación de Alicante, Julio de España; Miguel Valor, Vicepresidente; Miguel Peralta y Carmina Nacher, entonces concejales del Ayuntamiento de Alcoy, que ya conocían mis obras, y casi veinte alcaldes de los pueblos de la comarca. Todos con sus respectivas esposas. A las dos de la madrugada se formó una caravana con los coches oficiales y los jeeps de la guardia de seguridad con sus parpadeantes luces azules, camino de la masía. Allí les mostré mis obras y les expliqué el significado de ellas. Creo que jamás se había reunido tanta gente en mi estudio.

Con anterioridad a esta fecha, Carmina Nácher y Miguel Peralta ya se habían interesado por los cuadros. Un día me comentaron que tenían la idea de que el Ayuntamiento pudiera adquirirlos a propuesta del Partido Popular, para celebrar después una exposición con el díptico, los seis bocetos al óleo y los veintiocho sobre papel. Dicha exposición se celebraría en la Lonja de San Jorge y se podría inaugurar el día 1 de mayo. Miguel y Carmina, estaban demostrando su espíritu democrático, cuanto que, el tema de la exposición era un tema social de izquierdas. Que se montaría en la citada Lonja, construida por una autoridad de izquierdas y que se inauguraría el día 1 de mayo, Fiesta del Trabajo, instituida en tiempo de la República.

Pero la adquisición de las obras debía someterse a votación en el Ayuntamiento y el Partido Popular, no tenía mayoría.

Con anterioridad, un concejal de Izquierda Unida mostró gran interés en conocer los cuadros, pero como ya habíamos regresado a Madrid, un día me llamaron por teléfono para reunirnos en Agres. Abrí el estudio y allí estaban las obras esperando el juicio, como el de Paris con la manzana. El concejal juzgó muy positivamente las obras, e incluso destacó el puño en alto que aparece en uno de los lienzos. Y nos dijo que él votaría a favor cuando se tratara el tema de la adquisición.

En octubre el Partido Popular presentó la moción, por un precio más que razonable. Una moción que ni siquiera llegó al orden del día ya que fue retirada al no conseguir el consenso con EU y el PSOE.

No hubo negociación, ni propuesta. Un ¡No! Rotundo, sin más.

Cuando más tarde Miguel Peralta fue Alcalde, me llamó y me dijo que la exposición del "Petrolio" iba a realizarse. Me puso en contacto con la concejala de Cultura, Trini Miró Y acordamos que se celebraría en las salas de la Casa de la Cultura de Alcoy.

En febrero de 2001, Juan Pérez y su esposa, Inma Ribelles, restauradores excelentes y amigos, vinieron al estudio para desmontar y trasladar los dos cuadros grandes a la sala de exposición. Se enmarcó toda la obra y Antonio Castelló se encargó del montaje y todo lo relativo a la exposición que se inauguró en mayo de 2001. En las dos primeras salas se expusieron dos espléndidos reportajes fotográficos de distintos momentos de la ejecución de las obras, recogidos por Juan Antonio Castelló Lloréns. En otras dos salas los bocetos al óleo, aguatintas y témperas para finalizar en una espléndida sala con los dos lienzos grandes y dos vitrinas con documentación sobre los sucesos, cedidas por el director del Archivo Municipal, José Luis Santonja. Se editó un magnífico catálogo donde figuraban colaboraciones del Alcalde Miguel Peralta, Antonio Castelló, Adrián Espí y Antonio Revert.

La prensa, la radio y la televisión se ocuparon largamente de la exposición. El Ayuntamiento adquirió la obra "L'arrastrà de Pelletes", y "La barricada", fue donada por mi esposa y por mí al pueblo de Alcoy. Estos dos cuadros están colgados en la escalinata del Ayuntamiento de Alcoy.

La adquisición de la obra tuvo su polémica y me parece oportuno reflejarla en estas páginas, porque tiene un cierto aire político del que yo he querido mantenerme al margen. Pero es cierto, que durante los casi veinte años de Ayuntamiento socialista en Alcoy, oficialmente se ignoró toda mi pintura, tal vez, por estar representada en las iglesias.

El día 4 de mayo, Antonio Revert publicaba en su habitual columna del periódico Información de Alicante, el siguiente texto.

#### Los hechos y los derechos

El llamado "Petrolio" ha sido muy tocado por los historiadores de uno y otro bando. Y queremos constar, una vez más, que no fue una revuelta social, sino política. Severino Albarracín, un anarquista de pura cepa, asiste al Congreso de la I Internacional en Córdoba en 1872, y allí se decide que sea él el que se desplace a Alcoy, por aquel entonces, la ciudad más manufacturera e industrial de España, si quitamos el área de Barcelona, para poner en pie de guerra a los obreros alcoyanos, que dicho sea de paso, no estaban tan explotados como pretendían los anarquistas, al contrario, cobraban salarios más numerosos que el resto de los españoles, por aquel entonces. Severino Albarracín encontró en nuestra ciudad el caldo de cultivo para sus ideas anarquistas, sociales, recalquemos no entendimiento de las pinturas de Ramón Castañer, que en modo alguno ha querido decantarse por lo político. Repitamos la frase de Engels: "La revolución alcoyana fue un modelo de lo que no debe hacerse en una revolución". Quizá por esta dualidad entre social y político, "El Petrolio" ha estado sepultado para los artistas de su tiempo y del presente. Ramón Castañer ha querido exponer, revelar y mostrarnos con pasión rigurosa por el arte, lo que pudo ser esta conmoción en el pueblo de Alcoy en 1873, sin tomar partido, como un fedatario de unos hechos que pasaron a la historia universal.

Durante todo el siglo XIX y principios del XX los pintores se adentraron en la historia con los llamados "cuadros de Historia", o sea, con estampas miméticas, sin alma, ni desgarro, láminas meramente ilustrativas para los manuales al uso. Castañer, por el contrario, intenta empujarnos dentro del cuadro, para que no seamos meros espectadores, sino para que suframos un trágico evento al visualizar sus pinturas. No olvidemos los versos de **Pablo Neruda**: "Todas las guerras nos mataron a todos".

El pintor, en esta ocasión, nos ofrece dos grandes lienzos: el linchamiento del alcalde **Agustín Albors**, víctima expiatoria de una historia colectiva, y la barricada, en una de las calles de la ciudad, que fue tomada por Severino Albarracín, en un intento de implantar "La Comuna de París". Además de estos dos grandes lienzos, hay infinidad, toda una batería, de dibujos, estudios de personajes, fotografías, para situar al espectador en el "clímax" de la tragedia.

Esto es lo que nos es dado al observar en la magna exposición –magna en número y magna en la calidad de la obra–, que podemos contemplar en la Casa de la Cultura estos días.

Que nadie se apropie de ninguna idea política. Con este suceso Alcoy perdió y mucho en su avanzado progreso industrial: perdieron los trabajadores que fueron abocados a un desastre, perdimos a un alcalde liberal, que había luchado denodadamente contra los conservadores y perdimos tejido industrial, pues cientos de patronos tuvieron que exiliarse de la ciudad, por temor a otra revuelta.

Estos son los hechos. Cada uno que ponga los derechos.

El miércoles 13 de junio apareció en el periódico Ciudad de Alcoy, en su sección "Tribuna", un comentario firmado por Joseph Albert Mestre, titulado.

### Amb nocturnitat

Com si la consciència no els fluirà neta i clara, contradin-se amb allò que deien quan eren a l'oposiciò en el sentit de defensar la major transparència política i pressupostària en tot el referent a l'increment del nostre patrimoni artístic, el govern minoritari de la dreta de l'Ajuntament d'Alcoi s'ha lliurat en secret, és adir amb tan sols la comissió de govern sense cap avis i presencia dels altres grups de l'oposició, a l'operació de la compra de les dues obres pictòriques de Ramon Castañer referents al Petrolio.

De tot això em brolla una pregunta força normal ¿per què?. No estem davant qualsevol obra; d'això ja es va encarregar

de recordar-nos-ho de manera feixuc l'alcalde Miguel Peralta en la inauguració de l'exposició del Centre de Cultura. Per això hom entén que la compra d'una obra pictòrica d'aquestes característiques tindria que haver estat valorada per tots els grups municipals.

Doncs fent abstracció de les seues característiques plàstiques i incidint en allò que més la singularitza que és el significat, aquesta es centra en un esdeveniment històric local del segle XIX on les exageracions sobrepassaren els fets i amb lectures contradictòries en la pròpia historiografía.

Per tant i a la vista que les obres de Castañer com ja van dir l'altre dia, no es substrauen a la interpretació ideològica dretana de lèsmentat esdeveniment, tindria que haver-se sigut força prudent, força fi per part del govern municipal. a l'hora d'abordar la seua compra, ja que a més a més, parlem de dos murals que estan intal.lats a l'escala principal de la Casa Consistorial.

Però malauradament no s'ha fet així. Sembla que quan la dreta es posa ideològicament escrupulosa li surt la vena reaccionaria per tot el cos, i aleshores no entén de formes ni de conceptes que responguen mínimament a la transparència i a la veritat; veritat, per altra banda, que pel que fa al Petrolio comença a enllumenar-se darrere les últimes investigacions i que, com deia en altre article, resta llunyana d'interpretar el conflicte com una pel.lícula de bons i dolents. En consequencia, ¿per que eixa curada atenció del govern municipal alcoià en comprar aquestes obres pictòriques amb nocturnitat?. ¿Pot ser per un compromís personal de l'alcalde amb el pintor donades les seues qualitats artístiques, sense més?, no m'ho crec, especialment després de les esmentades paraules de Peralta en la inauguració de l'exposició, i pel propi secretisme en què s'ha portat el tema. Per contra, sols en recordar-me aquesta "Arrastrà de Pelletes" de Castañer a l'esclamació que va fer fa anys Rafael Coloma de què Agustí Albors "había sido devorado por la bestia", és a dir els obrers, pense que el PP alcoiá, bé per un Miguel Peralta estimulat pel seu intl.lecte i sentiment dretà, bé per l'estrategia de la dreta espanyola que juga a amagar els nombrosos atropellaments que aquesta ha comès al llarg del segle XX i a reinventar-se la història tal com l'interessa, doncs vol exercir el seu particular "genius loci" de recrear la història local. I, de segur, Miguel Peralta intuïa que això l'ezquerra i els progressistes d'aquest poble no anaven a acceptar-ho.

Però això no justifica l'opasitat en què ha sigut portat l'assumpte; ni la manca de transparència i debat. Això sí, el que ve a corroborar una vegada més és que quan la dreta s'allibera de centrismes forçats es deixa portar per l'habitual naufragi de la mar reaccionària que en aquest cas ens fa ferir fins l'esgurd.

Este artículo fue contestado por la Concejala de Cultura, Trini Miró, en la misma prensa el 16 de junio, con este comentario.

# Mestre y "El Petrolio"

No es de extrañar que a los políticos se nos califique en muchas ocasiones como insensibles frente al arte, ésta es una de mis luchas, desde mi punto de vista, primero está la persona y después el político, que no tiene porqué ser opuestos. Pero cuando unidos persona y político se atreven a descalificar manifestaciones artísticas de cualquier índole, es cuando se produce esa intolerancia y falta de respeto.

Hay políticos como el señor Mestre que aprovechándose de determinados artistas abandera su posición política y descalifican todas aquellas propuestas vertidas por el gobierno municipal del PP. Dos ejemplos claros y cercanos en el tiempo los tenemos con declaraciones del señor Mestre hacia el cartel de fiestas realizado por Paco Barrachina del cual decía: "El cuadro se enmarca en un realismo trasnochado, de la peor época" y de los cuadros de Ramón Castañer sobre "El Petrolio".

Nos alegraría si colmara sus aspiraciones políticas intentando ser candidato a la Alcaldía de Alcoy, por encima de su compañero Amando Vilaplana, al que políticamente intenta liquidar, y la verdad es que nunca encontraríamos un candidato mejor para las aspiraciones del PP.

No ha sido el PP al que ha traicionado su subconsciente, señor Mestre, ha sido usted mismo, porque ha demostrado con su pataleta la desazón que le mueve al ver que ha sido un partido de centro el único capaz de realizar esa exposición y de adquirir uno de los cuadros (el otro, le recuerdo, lo ha regalado el autor.)

Es increíble que la izquierda política de España y Alcoy estén defendiendo las posiciones del siglo XIX, con actitudes que le llevan a una gran falta de respeto hacia las personas que se pronuncian democráticamente a través de un pincel.

Con estas declaraciones el señor Mestre demuestra una vez más su caducidad política cosa que muchos sabíamos y ahora lo ha dado a conocer al pueblo de Alcoy.

Señor Mestre, el arte debe estar por encima de toda desavenencia política, deje usted que cada artista se exprese libremente, que a esto se le denomina tolerancia.

No quiera usted disimular sus decimonónicas posiciones políticas con su pase al PSOE: llegado de Nova Ezquerra, viniendo de Ezquerra Unida en la que se integró desde el Partido Comunista. ¿De dónde viene señor Mestre? ¿Quo vadis, señor Mestre? ¿Lo sabe?. Sencillamente pretende

sobrevivir políticamente aun a costa de sus principios. Aunque, también es cierto que rectificar es de sabios. Esperamos su última rectificación, ya que sus dudas, su integración en el PSOE, a la vista de su vitae, es la penúltima. Clarifique sus ideas y hable desde el convencimiento no bajo la sombra de artistas y de hechos históricos. La historia forma parte del pasado y nos debe servir para caminar hacia el futuro.

La interpretación de los cuadros sobre el "petrolio" es libre, como libre fue la interpretación del autor, en el momento de realizarlos.

Hoy podemos estar orgullosos los alcoyanos de tener en la Casa Consistorial unos cuadros, que representan unos hechos históricos de gran calado social.

El sábado, 23 de junio, Antonio Castelló Candela, gran amigo que había asistido al proceso pictórico de las dos obras, que fue uno de los modelos que utilicé en la "Arrastrà" y que había sido comisario de la exposición, contestaba en "Ciudad" y en la sección "Tribuna" en estos términos, al señor Mestre:

# Mestre y Castañer

Hace unos días mi amigo Joseph Albert Mestre publicaba en este mismo periódico una "Tibuna" titulada "Amb nocturnitat" en la que arremetía contra el gobierno municipal del Partido Popular, elegido democráticamente, tanto por mayoría de votos populares en su día como por el trasiego y nueva mayoría creada después del mismo.

El señor Mestre desde su condición de político profesional, que no desde su doctorado en Historia del Arte, tiene todo el derecho a pronunciar su parecer respecto a los métodos seguidos por los que tienen toda la legitimidad para adquirir y, además, sin conculcar la legalidad, las dos obras del pintor alcoyano Ramón Castañer, y por lo tanto, aumentar el patrimonio artístico municipal. Bueno, la verdad es que sólo se trata de una, la otra la ha regalado de muy buena gana el pintor al pueblo de Alcoy. Pero, claro, a usted, a mi amigo Mestre, en su condición de no sé qué, no le han pedido permiso, no le han pedido su parecer, ni como político profesional, ni como doctor. ¿O sí?.

A mí, personalmente, no me importa demasiado que el señor Mestre se meta con la derecha y le lance todos los epítetos que le venga en gana, allá él con su conciencia, también al Partido Comunista le lanza toda clase de adjetivos desde que se descubrió aquello del Gulag y tampoco me importa demasiado. "Manca fineza" por ambas partes diría un italiano, pero lo que sí me importa es que acuse al autor de las obras, a Ramón Castañer, de no poderse sustraer a una interpretación derechista del mencionado acontecimiento -

(...) les obres de Castañer, com ja van dir l'altre dia, no es sustrauen a la interpretació dretana de l'esmetat esdeveniment-, o ¿es usted el que no puede sustraerse a esa interpretación derechista haciendo uso de la subjetividad inherente a cualquier obra pictórica?. No queda claro en el texto suyo quién no se sustrae, si el autor o el gobierno municipal, y la verdad es que me gustaría saberlo.

Al hilo de toda esta cuestión he recordado que usted, al que yo mismo acompañé, fue de la media docena de personas que primero tuvieron ocasión de contemplar los dos cuadros. En Agres ¿se acuerda?. Yo sí recuerdo perfectamente que esperaba el criterio tanto como profesional de la enseñanza de las bellas artes como el de un cualificado miembro de la opción política que por aquel entonces usted defendía. Después de apuntar las bondades pictóricas de la obra, me señaló un detalle de l'Arrastrà de Pelletes, el puño en alto que esgrime el invisible individuo al fondo a la izquierda según se mira.

-Muy bien, es como una premonición de las revoluciones proletarias del principio del siglo XX. La solidaridad proletaria no puede estar mejor representada- dijo usted.

En cuanto a la barricada permítame decirle que si hay que atribuirle algún matiz es precisamente el contrario del que usted insinúa. Deténgase unos momentos delante del cuadro, claro, si quiere. Con esto de la libertad hay que ser prudentes. Verá, no a la horda ni al populacho, tal desafortunadamente tilda Coloma al pueblo, -lo de la "bestia", sinceramente, no sé de dónde lo saca usted- sino a unos trabajadores alcoyanos, hombres y mujeres, sin rictus, sin muecas facinerosas, desesperanzados, como afrontando lo que es trágicamente necesario. Y para ello esgrimen también lo dijo el otro día- herramientas de trabajo, de supervivencia, perpalos, limas... la muerte y la vida para los alcoyanos. Ramón Castañer se aleja la suficiente distancia de la exageración histórica mencionada por usted y atina perfectamente en su descripción de los hechos. Desgraciadamente, fatalmente, y esto es irreversible, el alcalde Albors perdió la vida junto con una docena más de alcoyanos; no importa cuantos muertos puso cada bando.

Si le molesta algún detalle de los cuadros, ¿cuál es?. ¿El apuntado cadáver del alcalde Albors? Dígalo. No creo, amigo Mestre, que sea usted partidario de aquellos métodos que se utilizaron para borrar la memoria fotográfica e histórica de Bujarin. La verdad es que si tal fuese me decepcionaría. Un abrazo.

Pero no terminó con esto la polémica, el día 28 de junio, en el mismo periódico, Adrián Espí Valdés, -Académico C de las Reales de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, San Fernando de Madrid, y Sant Jordi de Barcelona. Miembro de las

Asociaciones Valenciana (AVCA), Española (AECA) e internacional (AICA) de Críticos de Arte. Prof. titular de la Universidad de Alicante—, publicaba la siguiente:

#### Carta abierta a Ramón Castañer

Ramón, amigo Ramón, maestro Ramón Castañer Segura:

Hoy, en esta ocasión –y quizá en otras muchas, o tal vez en todas—, no me vale en absoluto ese aforismo tan conocido que dice: "Ladran, pues cabalgamos". Los ladrones son perros de presa aunque se disfracen de "caperucita roja" –y lo de "roja", tono o color no está dicho o escrito con intención alguna—, perros con rabia reconcentrada y hay que ponerse a salvo de esos incisivos y de sus molares, envenenados y corrosivos, mortales a la postre.

Por eso atacan y ladran y muerden y destruyen cualquier iniciativa que no haya sido "inventada" y "parida" por ellos mismos o por su rehala o jauría. Llevado a otros terrenos quizá más conocidos, por sus opciones políticas que defienden ciegamente por aquello de mantener prebendas, sueldos, dietas, escaños, siendo capaces de cualquier cosa, hasta traicionar ideologías traicionándose a sí mismos, y a la vez.

AMIGO RAMÓN: su ignorancia supina les hace proferir chillidos –que no gritos–, y en esta ocasión, tomar tu obra como excusa y como recurso, con el Ayuntamiento que ha adquirido uno de los lienzos y ha recibido, al mismo tiempo, el otro que generosamente has donado.

Son los que se "meten" contra el cartel de fiestas, contra la actividad cultural que ahora se genera, más participativa desde luego; contra lo que sea, y siempre esgrimiendo los mismos argumentos trasnochados y estériles, cuando en realidad han tenido más de veinte años –casi un cuarto de siglo– para dictar sus programas e imponer sus criterios. Notarás Ramón, que he dicho –y aquí si que hay intención– "dictar".

Y HABLAN y hablan, y ladran y ladran. Pero no porque caminamos, sino porque al estar profiriendo ladridos toda su existencia lo tienen ya como costumbre atávica y como hábito, no podrían pasar sin ello.

Yo... ni caso, ya paso de estas posturas negativas, estériles cuanto menos. Muy bien por tu trabajo, honesto como siempre, por esa lección de arte y estética y, a la vez, por esa interpretación de la historia de la que no podemos descolgarnos en modo alguno. Una historia que por triste que sea, por amarga que se considere –y es triste y es amarga–, no es sino historia viva y trascendental para el devenir de nuestro pueblo.

SI ALBARRACÍN tiene una calle en nuestra ciudad cabe preguntarse seriamente ¿por qué los luctuosos hechos que acabaron con la vida de algunos alcoyanos y con la del alcalde de aquellos días el liberal Agustín Albors Blanes, no podían tener su traducción plástica, en este díptico de "El Petrolio"?. Pura miopía y cortedad de miras —que viene a ser lo mismo, envidia y desespero porque, entre otras razones, quizá no fueron capaces, ellos, los que ladran, de ser justos y reivindicativos, imparciales y ecuánimes a más de objetivos. ¡Que ladren, sí, que ladren!.

Yo me mantuve al margen de esta polémica, que tenía carácter político y no artístico, y no con indiferencia sino con perplejidad, ya que el Sr. Mestre conocía las obras y cuando las vio en mi estudio expresó su satisfacción por la intencionalidad del tema y de cómo había sido resuelto, y en ningún momento abordó "la interpretasió ideológica dretana de lèsmentat endeveniment" que lanzaba en su artículo.

Si cuando yo pensé en pintar los hechos del "Petrolio" hubiera recurrido al poema de Milagro Jordá y a sus versos que dicen: *Víctimas inocentes, que aterradas, Piedad pedíais con doliente acento, / Vuestras súplicas eran rechazadas / Y la muerte avanzaba a paso lento; /* sí que hubiera recurrido a una versión sesgada hacia la derecha de los acontecimientos de 1873.

En mi segunda obra, está representado el sentir social del pueblo. Allí hay un grupo de obreros alcoyanos defendiendo una barricada, que yo hubiera convertido en un panfleto si hubiera cambiado el arcabuz que uno de ellos sostiene en sus manos por un gran martillo, y la pala de otro, por una hoz. Y tendríamos en mi obra los símbolos del partido al que tanto tiempo perteneció el Sr. Mestre.

En 1994 se organizó en Ibi la exposición "María en el Grabado", de la que fue comisario, Antonio Castelló. A mí, con tiempo suficiente, me encargaron el cartel anunciador.

Sobre un cartón pluma de 100 x 110 cm, pinté a la Virgen de los Desamparados, patrona de Ibi. En la cabeza la corona real y la nímbica, rostro moreno, un poco sonriente y la mirada humilde. El Infante en sus brazos con cruz y rosario y fundido con el traje de la Virgen una transparencia con el paisaje urbano de Ibi: la iglesia de la Transfiguración, la plaza del surtidor, la calle "Les Eres", las casas del pueblo fundiéndose en un paisaje soleado, tibio, amable y decidido. El color armónico y la intención del tema, era unir a la Virgen con el paisaje, formando una simbiosis del pueblo con su Patrona. El procedimiento utilizado fue la pintura acrílica.

Esta obra fue la primera de una serie de obras que nos vincularon a Pepa y a mí al pueblo de Ibi. Y digo nos, porque Pepa en el año 1997 fue mantenedora en el acto de la exaltación de las fiestas de Moros y Cristianos. Pepa dijo aquella noche, que "para conocer un pueblo hay que conocer a sus gentes", y nosotros a través de los amigos de Ibi conocimos sus calles, sus rincones y sus lugares típicos. Iniciándose así una etapa de amistad y de unión con el pueblo de Ibi, con una colaboración continuada en la revista de Fiestas, con trabajos literarios por parte de Pepa, e ilustraciones al gouache por mi parte, para artículos de varios autores.

En 1999 realicé una exposición de temas ibenses en la Ermita de San Vicente. Allí estaban el "llavador vell", "la plaça del riu de les caixes", "el carrer les eres"..., hasta un total de 25 obras. Una visión personal de aquella amable ciudad.

La exposición fue inaugurada por el Alcalde Vicente García, el Presidente de la Comisión de Fiestas Gonzalo Cortés y los Capitanes, Moro y Cristiano.

Todos los años nos reunimos con los amigos Margarita González y José Luis Vicedo y con Pilar Gómez, para celebrar nuestra amistad. Precisamente para José Luis Vicedo, pinté las comparsas de Ibi. Siete moras y siete cristianas, una representación iconográfica de los trajes de los festeros.

En el año 2003, la Comisión de Fiestas con su Presidente, el amigo Enrique Montesinos, organizó una exposición con todas las obras que durante diez años había realizado yo para la revista de Fiestas y mostrar, además, las catorce comparsas. Enrique buscó la colaboración de Antonio Castelló, recordando el buen comisariado que tuvo en el año 94. Antonio aceptó y empezó a gestionar todo lo concerniente a la exposición. Mi colaboración en la revista de Fiestas, había producido 16 obras de distinto tamaño, más las 14 comparsas, hacían un total de 30 obras. Para anunciar la exposición me pidieron un cartel y yo pinté una obra con diversos retratos de algunos capitanes de varias épocas y como fondo el castillo festero de Ibi en un acto de exaltación festera.

Enrique Montesinos, como prueba, maquetó en su ordenador el programa de la exposición. Antonio subió varias veces a Agres para fotografíar el cartel y a mí pintándolo. También hizo varios viajes a Alicante para comprobar la reproducción de los fotolitos, y pensaron que el cartel anunciador podría servir como portada del catálogo de la exposición. Antonio se preocupó de buscar el tipo de rotulación y la distribución de los grafísmos. Me pidió los bocetos de las comparsas, que yo guardaba en una carpeta con los diversos apuntes, estudios y desarrollo de sus composiciones para que figuraran impresos en las guardas. Y al final se editó un magnífico programa a todo color. La exposición fue organizada por la Comisión de Fiestas de Moros y Cristianos de Ibi y patrocinada por el Excmo. Ayuntamiento. Abre el programa un artículo de Nicolás Martínez Ruiz, Regidor de cultura, Festes i Tradicions del Ayuntamiento. Continúa el artículo de la Comisión de Fiestas, y finaliza con el de Antonio Castelló. Después las treinta reproducciones, y unos textos al pie de las respectivas comparsas, que fueron redactados por el Cronista Oficial de la Comisión de Fiestas, José Mª Ramírez Mellado.

Yo desde Agres asistía asombrado al milagro.

La exposición se inauguró el día 1 de septiembre en la Sala de la Llotja, en el edificio del Archivo Municipal. Se repartieron invitaciones, carteles anunciadores y se colgó un afiche de cinco metros de largo en la calle, cubriendo el tramo del edificio del Archivo al de la Comisión de Fiestas, anunciando la exposición.

El acto de la inauguración lo abrió la Alcaldesa de Ibi, Mayte Parra, que con palabras sentidas y cálidas glosó la vinculación de mi pintura a la Fiesta, y al pueblo de Ibi. Después tomó la palabra Nicolás Martínez y continuó Antonio Castelló, que explicó al público el cómo y el porqué de la exposición. Finalmente, yo di las gracias a los que habían intervenido y al público asistente, y expliqué el significado de las obras, su intencionalidad y su realización por orden cronológico.

Allí estaba todo Ibi, la prensa, la radio y la televisión. Amigos de Alcoy y de Ibi. Pero aún me tenían reservada otra sorpresa, que yo desconocía. El día 6 de septiembre se celebró el acto de la Exaltación Festera, a las once de la noche en el teatro de los Salesianos, donde se presentan los cargos de Capitanes Moro y Cristiano, y de las Abanderadas de cada comparsa. Después del discurso del mantenedor, los presentadores del acto anunciaron mi exposición de pintura festera y dijeron que reunida la Comisión de Fiestas en sesión extraordinaria me habían concedido, por unanimidad la insignia de plata de la Comisión. Por tanto, reclamaban mi presencia en el escenario para hacerme entrega de la misma. Me quedé atónito.

Entonces me di cuenta de que aquello lo sabían mi familia y los amigos y me reservaron la sorpresa.

Enrique Montesinos, presidente de la Comisión, salió a recibirme, me impuso la insignia y me entregó, entre los aplausos del público y mi emoción, un pergamino enmarcado que anunciaba la concesión de la misma.

# **CAPÍTULO XV**

Estos pinos que ascienden desde el fondo del valle han resistido al viento, a la lluvia, y a la escarcha.

Huang Ting Tsien

El viaje de los viajes. Venecia y sus canciones. El gondolero, arriba la luna con sus remos. San Marcos y sus cúpulas de un oro suave y viejo. Venecia así, contigo, era un amor de amores.

A. Baeza Flores



Agres "Almazara" 1980; 2 x 1,40 m

Todos los años esperábamos los veranos con ansiedad. Ese desconectar de todo aquello que nos unía a Madrid, a su ajetreo, a sus distancias, al asfalto, al ruido de los coches, al de los autobuses, al aire contaminado rasgado por infinidad de sirenas: de ambulancias, de policías, de bomberos, de máquinas pneumáticas que excavan el suelo de Madrid. El músico Edgar Varèse, tiene una obra, "Amériques", un poema sinfónico que narra toda la algarabía que en la ciudad de New York existía por los años treinta. Madrid se había convertido en una ciudad con aquellas características. Por eso hacíamos nuestras escapadas veraniegas a la masía de Agres, para encontrarnos con una paz casi esculpida, la paz que se puede sentir, con el aire purísimo que suavemente armonizaba el bambolear de miles de pinos. Allí podíamos sentir, como decía el poeta "el gotear de Dios". Y por las noches la calma y la oscuridad era tal, que muchas veces impedían conciliar el sueño.

Agres es un pueblo de montaña, enclavado en plena Sierra Mariola, de gente sencilla, pueblo de economía esencialmente agrícola con cultivo de secano, un pequeño pueblo –entre 600 y 700, habitantes– con su horno panadería, un puesto de verduras, un pequeño colmado, una carnicería y una peluquería. Allí todo el mundo se conoce. Cuando las campanas de la iglesia tañen a muerto, todo el pueblo sabe quien ha fallecido. Dos días a la semana hay mercado en la plaza, huertanos que ofrecen sus frutas y verduras, la camioneta de ultramarinos, tenderetes de ropa, y productos típicos. Allí es lugar de charla de las mujeres, chismes, sucesos y demás, van de boca en boca. Llaman "pasia" a todas las enfermedades de contagio. Si en el verano hay diarreas en el pueblo, eso es "pasia". Si en invierno hay gripe, eso es "pasia". Como aquello es sierra de Mariola, hay cientos de plantas medicinales que la gente del pueblo conoce. La salvia para la tripa, la manzanilla para el estómago, el tomillo con miel para el constipado, el romero, la tila... y así hasta nunca acabar. Con una mezcla de hierbas, anís dulce y anís seco hacen un licor, el "herbero", que se

toma con el café del desayuno o acompañado de unos higos y aquello empuja como un toro.

En septiembre son las fiestas grandes del pueblo. Su patrona es la Virgen de Agres, la cual viene venerándose desde 1484, en que la tradición cuenta su aparición a un pastor manco. En las misas del convento se cantan los "Gozos a la Virgen", y en ellos se narra cómo la Virgen, —una talla románica que se veneraba en la iglesia parroquial de Alicante—, se salió por una ventana cuando un incendio amenazaba con destruirla. Cuentan y cantan cómo unos marineros viéronla cruzar el firmamento aureolada de clarísima luz. Y cómo fue a sentarse al tronco de un lidonero en Agres, para dialogar con el pastor Gaspar y decirle que bajara al pueblo y anunciara a los vecinos que Ella estaba allí, para ser ayuda y consuelo. Y para que todos le creyesen le devolvió el brazo que al pastor le faltaba.

Todo esto venía representándose, tal vez desde los años cuarenta, en una sencilla obrita de teatro en la plaza del pueblo.

A finales de los setenta, Paquita Beneyto, maestra, enamorada de su pueblo y sus tradiciones, escribió un texto que acoplándose al narrar sencillo y modesto de las gentes contasen a través de la obra el suceso acaecido. Todos los actores eran vecinos de Agres, y se representó por primera vez en la plaza de "l'Assut".

Realmente, no sé cómo nos vimos involucrados en la representación. Pero creo que fue en el 81, le pidieron a Pepa que dirigiera la obra y yo empecé a pensar en el escenario y en el fondo musical.

Aquello con la ilusión de todos iba tomando forma. Pepa les enseñó a matizar, a vocalizar, a perder el miedo, a tomar seguridad en la escena. Se introdujeron en la obra cosas típicas del pueblo: la participación de los niños rememorando la "festa del farolet", tan arraigada en lo popular. En ella los niños forman una procesión lúdica con sus faroles construidos con melones y sandias vaciados y después un dibujo cincelado en la corteza exterior, de modo que la vela encendida en el interior, resalta las transparencias. Los niños entraban por el pasillo central del público cantando un sonsonete melódico infantil. "el sereno s'ha perdut en la font de l'Assut...", para terminar en un gran corro, entre risas y alegría encima del escenario.

Otra introducción fueron las danzas típicas del pueblo. El "fandango de Agres", acompañado por la música del "tabaleter" y el "dolçainer".

También se incluyó el personaje del sereno, con su bastón, llaves y linterna, voceando la hora y el tiempo metereológico.

Yo me encargué de realizar el decorado. Con paneles de madera articulados se construyeron, bajo mi dirección, varias casas del pueblo: la casa donde vivía Gaspar con su madre, la casa de Carmeta y Pere, la de la familia de Teresa; el horno, el campanario. Todo lo pinté imitando las paredes y los muros viejos y deteriorados. Puse persianas de cañizo en las puertas, ventanas con rejas oxidadas donde aparecían las luces tristes de los candiles. El día anterior a la representación los tramoyistas, toda gente del pueblo, se encargaron de montar el tinglado sobre un espléndido escenario natural como es el de l'Assut.

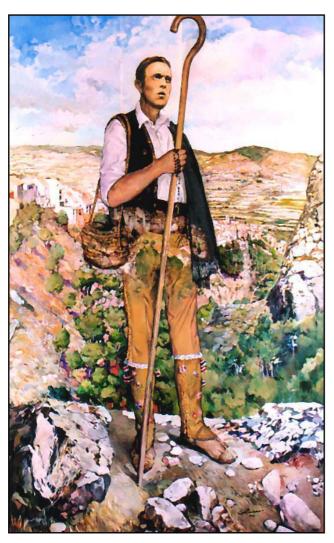
Me encargué del montaje musical. Con música de Richard Straus, el principio de "Así hablaba Zaraustra", dos voces iniciaban la presentación de la obra y el reparto de personajes, con el nombre de todos cuantos habían colaborado.

Me devané los sesos buscando la música que pudiera acoplarse a los distintos pasajes, bien para reforzar una situación, o matizar un momento de ternura, o llenar un silencio de transición, o glorificar el momento de la aparición de la Virgen en la montaña entre luces e incienso. Allí sonaban Debussy, Mahler, Respighi,

Shostakovich, para terminar con el apoteósico final de "Cuadros de una exposición". "La gran puerta de Kiev" de Mussorgsky entre los saludos y los aplausos del público.

No teníamos subvención alguna y contábamos con pocos recursos técnicos, pero todo lo suplíamos con imaginación y el entusiasmo y participación de todos.

En 1984, se celebró el 5º Centenario de la Aparición de la Virgen. El pueblo se engalanó como nunca lo habíamos visto. Las calles rivalizaban en adornos, en los balcones colchas y plantas y el suelo alfombrado de espliego, tomillo y manzanilla, el aire se impregnaba de la sierra Mariola. Para aquel año se había traducido el texto de la obra al valenciano. Lógicamente fue su autora la encargada de la traducción y durante los ensayos Pepa pensó en acoplar dos cantos populares que grabamos, con la voz de Manuel Bodí. Uno de ellos, para el momento de la trilla y el otro como separación de dos cuadros escénicos. Y ella misma grabó una estrofa de un poema de Carles Salvador y unas estrofas de un poema de la autora, para reforzar la acción e intención de algunos momentos. A través del tiempo la obra fue adquiriendo fuerza y quedó establecida como un auto sacramental que todos los años se representa en el último sábado de agosto.



El Pastor. Santuario Nuestra Señora del Castillo de Agres – 2001; 2,50 x 1,50 m

Fueron más de doce años de ensayos y trabajos. Los más niños iban creciendo y ya no se acoplaban a los papeles y había que buscarles sustituto Y algunas personas que desempeñaban papeles importantes tenían que dejarlo, bien por motivos de salud, por cansancio o por edad. La obra de teatro nos tenía hipotecados los veranos y al final pensamos, que si aquello que habíamos creado entre todos era una cosa del pueblo, con actores de Agres. Justo era que la gente del pueblo se encargara de continuar, mantener y conservar aquella obra que simboliza el espíritu del hecho acaecido en 1484.

Ahora nos cabe la satisfacción de asistir como espectadores, sabiendo que la dirección está en la profesionalidad de Enrique Francés, y el entusiasmo de todos los que participan.

Ya hacía algún tiempo que el alcalde de Agres tenía la idea de declararnos hijos adoptivos a Pepa y a mí. Nos lo había comentado muchas veces, y

siempre le contestábamos que nos daría mucha ilusión, pero que no forzase la situación, -ya se sabe que en los pueblos pequeños las cosas, a veces no son fáciles-.

Él siempre nos arguía lo mismo: "Vosotros habéis hecho mucho por el pueblo, y Agres quiere agradecéroslo".

Y efectivamente, por acuerdo del Pleno del Ayuntamiento, y con el asentimiento de todas las entidades cívicas y culturales, el día 30 de junio del año 2001, a las veinte horas y en el Centro Cultural Mariola se celebró el acto del nombramiento.

En el escenario estaban representados todos los partidos políticos de Agres, y el salón lleno por completo.

El acto fue sencillo, amable y muy entrañable. El Alcalde, leyó el acuerdo municipal del 4 de junio por el que, después de iniciado el expediente en octubre del año 2000, se nombran hijos adoptivos de la Villa de Agres a doña Josefa Botella Seguí y a don Ramón Castañer y Segura. El Alcalde, Arcadio Navarro, habló de nuestros méritos, y nosotros tomamos la palabra para agradecer la distinción y narrar nuestras vivencias, nuestro cariño a la gente y nuestro amor al pueblo. Y como colofón y sorpresa, la Asociación de las Amas de Casa, habían preparado un pequeño sainete y varios bailes. —Porque he de decir, que cuando Pepa dejó la dirección de la "Aparición de la Virgen", se comprometió con las Amas de Casa, para ensayarles cada año, un sainete que representan durante la semana cultural de las fiestas de Agres—. Los aplausos fueron continuos y nosotros estábamos muy emocionados. Terminada la velada, festejamos el acontecimiento en una sabrosa cena en el restaurante "El Convent" de Agres.

Aquel mismo año, durante los meses del verano, en nuestro rincón de la masía, realicé el compromiso adquirido con la "Filà dels Pastorets de la Mare de Déu d'Agres" para pintar un cuadro que representase al pastor Gaspar Tomás, el pastor al que se le apareció la Virgen.

En un cuarto del convento, estaban almacenados dos cuadros de gran tamaño. Uno representaba a S. Antonio y estaba firmado por Carmen Tomás, la obra es deficiente de concepto y de realización. El otro, es "La muerte de S. José", del pintor de Agres, Remigio Soler. Los dos cuadros medían, aproximadamente, lo mismo, creo recordar, 2,50 x 1,50 m. Estaban bastante estropeados y había que restaurarlos, y como la intención era recuperarlos para que se colgaran en la iglesia del convento, pensé que el cuadro del pastor tuviese las mismas medidas.

El pastor que yo pinté está de pie, con el traje de la filà: camisa blanca, chaleco negro, faja negra, calzón de color ocre bordado, polainas también del mismo color bordadas y alpargatas de esparto. En la mano el cayado y un rosario, y una vista del pueblo de Agres perdiéndose a través de su valleta, con un paisaje abrupto y pedregoso, que en suave transparencia se confunde con el cuerpo del pastor. Yo no quiero santificar al pastor, quiero simbolizar en su figura el fervor religioso de Agres y el vínculo de unión del pastor con el mensaje de la Virgen: "Este es mi pueblo amado".

Cuando algunos pastores de la junta directiva vieron la obra terminada quedaron francamente emocionados. Yo restauré las otras dos obras, se enmarcaron las tres, y en un acto religioso se colgaron las pinturas en el Santuario el día 1 de septiembre, fiesta de la "Vinguda" en Agres. Aquel mismo día nos nombraron "Pastores de Honor" y se nos entregó el cayado de dos metros de altura, que como lanza de caballero medieval nos acredita y distingue con tan honorífico nombramiento.

El día 8 de septiembre, fiesta de la Virgen, después de la solemne misa de campaña a los pies del monasterio, tuvo lugar la firma del documento que regula la donación que D. Ramón Castañer y Segura hace del cuadro, al pueblo de Agres. Y

firman el documento, el Presidente de la "Filà dels Pastorets", el Alcalde de Agres", el capellán del Santuario y yo.

Todos los años el día 7 de septiembre y en la solemne procesión que el pueblo ofrece a su Patrona, desfilamos llenos de emoción y orgullo con los pastores que como alabarderos reales veneran y custodian a la Virgen de Agres.

Los últimos días de aquel verano, ya próximos a nuestra marcha a Madrid, fuimos a la iglesia del pueblo, la parroquial de S. Miguel, porque pensaban arreglar la sacristía y habilitar una zona del edificio superior para ubicar un pequeño museo.

Inspeccionando la zona, encontramos dentro de un armario la talla de una Virgen con el Niño, que inmediatamente nos llamó la atención. El armario rezumaba humedad en el techo y paredes y lógicamente cuanto había en él estaba deteriorado y sucio.



Agres Caseta de Don Facundo 2006, 100 x 81 cm

Realizábamos la visita, Pepa y yo con el cura D. Francisco Ferrer; con Chelo Navarro, entusiasta de todo cuanto concierne a su pueblo; Conchita Reig, siempre eficiente y dispuesta a colaborar y prestar su ayuda y Carmen Pons, por aquellas fechas, Concejala de Cultura de Agres.

No sabíamos qué Virgen representaba, pero sin duda era una talla hermosa, quizá de mediados del siglo XIX. Tenía aproximadamente 1,30 m de estatura. Tanto las

vestimentas, capa y dalmática, como las varias enaguas y faldones con las que aparecían vestidas las dos imágenes, presentaban deterioros y manchas de herrumbre y las pelucas daba grima tocarlas

Y nos comprometimos para arreglarlas en nuestro próximo verano. Era como dejar algo pendiente, pensando en nuestro regreso un año después.

Teníamos un viaje pendiente. A mí siempre me había atraído Venecia, pero por diversas causas, nunca lo habíamos realizado. En el verano de 2001 lo decidimos. Pero un tremendo suceso puso en peligro nuestro proyecto. Me refiero al atentado de las Torres Gemelas de New York. El mundo entero contempló horrorizado la destrucción de los dos edificios y nos hizo dudar sobre nuestro viaje. Pero finalmente lo realizamos.

A mí no me gusta viajar en avión. Cuando por necesidad he tenido que utilizarlo, voy tenso, no disfruto del viaje y cuando llego al lugar de destino me gustaría besar la tierra. De modo que pedí en una agencia de turismo que me prepararan un viaje cómodo y en tren hasta Venecia.

Salimos, Madrid-Barcelona en el Talgo. Después, Barcelona-Milán, en el "Tren Hotel", independientes en nuestro compartimiento, y pudiendo dormir en nuestras literas. Finalmente, en el Intercity, desde Milán hasta la estación de Santa Lucía en Venecia.

Nos habían reservado un pequeño hotelito, coquetón y muy veneciano, "El Violino d'Oro".

Venecia es otra cosa. Es algo especial. No se parece a ninguna ciudad. La falta de circulación rodada, ya que no hay coches, ni autobuses, ni tan siquiera las sencillas bicicletas, anula la contaminación acústica. Pero la calme se altera por el murmullo de los cientos de turistas que invaden sus calles. Sus pisadas, sus risas, idiomas, y sus caras automatizadas, robóticas, ávidas de leyendas e historias, que los guías van relatando con cantinelas monótonas a fuerza de repetitivas.

Las calles venecianas se prestan al recuerdo de historias renacentistas o románticas, tan vistas en películas sobre "Romeo y Julieta", o la célebre "Muerte en Venecia" de Luchino Visconti, basada en la obra de Thomas Mann y música de Mahler. Sus canales anchos y majestuosos, o bien estrechos y misteriosos, reflejan en sus turbias aguas edificios antiguos, festoneados con manchas de musgo talofítico a ras de agua, y adornados en sus caprichosos y ondulantes destellos, con ambarinas y multicolores irisaciones de aceite, que algún motor juguetón había dejado escapar. Las góndolas, las famosas embarcaciones, largas, estilizadas, de negro acharolado, tapizadas con telas de tonos chillones, con adornos dorados de bronce, les dan el misterio fúnebre de las carrozas mortuorias. Los gondoleros, gritones, cantarines y desvergonzados contemplan la estampa tan comercial de la Venecia de los grabados, acuarelas o aguadas que se venden por cientos en los tenderetes de los pintores callejeros.

Venecia es amable para patear. Sus calles, típicas y especiales, invitan a respirar un ambiente plácido. Quizás, demasiados turistas, pero prescindiendo de estos, es armónica y tranquila. El centro es reducido. Sin cansarte demasiado puedes visitar varios lugares. Como transporte existen los "vaporettos", barcazas motoras, cual autobuses marítimos, con el "biglietto di bordo"que por un módico precio puede trasladarte a cualquier lugar de los canales.

Nuestra primera salida, recién llegados, fue a la grandiosa plaza de San Marcos, impresionante en su tamaño y en su bella distribución. Fuimos también, a contemplar

desde la "Fondamenta" de San Zacarías, la calma del Gran Canal, con San Giorgio y la Salute diluidos por la lejanía.

Al día siguiente visitamos la iglesia de Nuestra Señora de la Salute, que iniciada en 1631, su construcción duró 46 años. Es de planta basilical con una enorme cúpula central. Pórtico con columnas y cornisas y galerías repletas de esculturas de santos, profetas y ángeles. Una gran escultura en bronce de la titular corona el centro de la proporcionada cúpula.

Un pequeño museo instalado en la sacristía, muestra pinturas y obras de diversos artistas italianos. Destaca un cuadro del Tintoretto "Las Bodas de Caná" pintado en su juventud y en el que está representado el espíritu veneciano de la época. La obra es un alarde de escenografía. Un gran salón con artesonado formado por vigas y entramados. La lámpara central es de múltiples brazos. El techo decorado en nueve plafones de los que cuelgan cintas pendulantes, tratando de representar el aire fresco que correría por la sala. La mesa del convite puesta en perspectiva de frente. Las mujeres a la derecha de la mesa y los hombres a la izquierda. Jesús ocupa la cabecera del fondo, como presidiendo el acto, y unos grandes ventanales con arcos en los que las nubes, en la tarde crepuscular, cierran el último término del abigarrado conjunto.

La plaza de San Marcos era lugar de paso hacia nuestro hotel, en ella había tres edificios importantes para visitar. La Basílica de estilo bizantino, que se empezó a construir en el siglo IX y se remodeló en el siglo XI. El interior es grandioso y está armónicamente distribuido, pero su magnificencia, la exuberancia del dorado bizantino, las visitas programadas de forma turística, y las colas para admirar la famosísima *Pala d'Oro*, una especie de enorme relicario de oro purísimo y gran profusión de engarces en piedras preciosas, te hacen pensar en el exacerbado exhibicionismo de uno de los grandes tesoros inútiles de la Iglesia.

Después la subida al *Campanile*, edificación aislada de la Basílica y de posterior contrucción, desde donde pudimos admirar una vista aérea de la plaza. Las cinco grandes cúpulas de San Marcos, las construcciones del *Palacio del Dux*, la *Antigua Biblioteca*, obra del Sansovino, la *fondamenta de San Zacarías* y los cientos de palomas que tachonan el pavimento de la plaza, donde como dos bastiones de realeza veneciana, emergen las dos columnas, la del *león alado de San Marcos* y la de *San Jorge*.

Otro día nos dirigimos hacia el Museo de la Academia. Espléndido edificio que alberga una gran colección de obras artísticas. No voy a describir nada del bien montado museo, sólo menciono dos obras que me impresionaron grandemente:

Una de ellas, *El Milagro de San Marcos*, de Jacobo Robusti, apodado *El Tintoretto*, es algo insuperable. Un lienzo de grandes dimensiones, caracterizado por el dinamismo que su autor dominó de forma magistral, al igual que el movimiento de las masas humanas, sin caer en la teatralidad. Soberbio en las calidades de los ropajes y fulgurante en la representación del brillo de los metales que destaca sobre el amontonamiento de los personajes, bien compuestos y ordenados. Maestro en los escorzos, así como en los claroscuros.

La otra obra, *La Cena de Jesús en casa de Leví*, de Paolo Caliari, que por nacer en Verona en 1528, se le llamó El Veronés. Este artista pintó cuatro grandes lienzos, digamos, de mesa y mantel: *Las bodas de Caná* (Louvre), *La comida en casa de Simón* (Louvre), *La comida en casa del leproso* y *La Cena de Jesús en casa de Leví* que estábamos viendo en el museo de la Academia.

El cuadro representa un escenario monumental de columnas y arcos, y la figura de Cristo con sus apóstoles en un opulento festín, en casa del fariseo.

De impresionante dibujo y de magistral composición. Va representando dentro de un colorido cálido y armonioso, los diversos personajes que de forma inverosímil aparecen en la obra. Es de un sabor tremendamente veneciano. Allí hay sirvientes de color, esclavos, bufones y pájaros exóticos. Algunos apóstoles se limpian los dientes con palillos, mientras otros vomitan la excesiva comilona que en la fiesta han devorado. Esta bacanal escandalizó al Tribunal del Santo Oficio, que detuvo al Veronés, le castigó duramente y le obligó a modificar y corregir tanto desmán. Cosa que el Veronés no hizo, gracias a lo cual, podemos hoy contemplar tan monumental obra.

Visita obligada a la isla de S. Giorgio Maggiore, que siempre sirve como fondo al típico paisaje veneciano. Era medio día cuando visitamos la iglesia y coincidimos con las 12 horas cuando estábamos en el "campanile", tuvimos que taparnos los oídos porque el carrillón sonaba de forma estruendosa.

Como buenos alcoyanos, desde arriba, saludamos a la estatua broncínea de S. Jorge que culmina la cúpula, y desde allí admiramos la vista impresionante de Venecia.

Un día nos dedicamos a recorrer el fascinante barrio de "la Fenice", con sus calles estrechas y plazoletas recónditas, donde la vida es tangible por las conversaciones chillonas y los olores culinarios que se escapaban de algunas ventanas y la ropa tendida que parecía saludarnos. En aquellas calles hay muchas tiendas de máscaras, atuendos y disfraces para su famoso carnaval. Y muchas tiendas de música, sobre todo, música barroca de autores italianos: Rossini, Pergolesi, Bellini, Vivaldi...

Asistimos a un concierto de música barroca veneciana en la Scuola Grande di San Teodoro, cerca del puente Rialto, en el que músicos y cantantes iban vestidos con ropajes del siglo XVIII.

Algunas tardes, ya de anochecido, nos sentábamos en las típicas mesas de los famosos cafés cantantes en la plaza de S. Marcos. Era agradable descansar, saborear un buen café servido con exquisitez, y escuchar la música suave de las pequeñas orquestinas.

Estuvimos, cómo no, en puente Rialto, que cruza el gran canal uniendo las dos rivieras, La Fondamenta del Vin y la Riva di Ferro. El puente está surtido de tiendecitas, con "souvenirs", con los más variados objetos para llevar de recuerdo. Productos venecianos, cristal de Murano, bolsos imitando a las grandes y conocidas marcas italianas.

Comimos en un restaurante especializado en pasta, de los muchos que abundan en la ribera del Vin. Allí, los camareros vocean las excelencias de sus cocinas, los menús diarios y la exquisitez de sus vinos.

Tuvimos ocasión de visitar la interesante exposición sobre la "Divina Eleonora", una actriz, Eleonora Dusi. La exposición estaba organizada por la "Fondacione Giorgio Cini", en un espléndido local en la isla de S. Giorgio Maggiore. La muestra fue montada por el prestigioso escenógrafo Pier Luigi Pizzi, y era verdaderamente sensacional la distribución y ambientación que había logrado. Estupendas fotografías de la juventud y de sus actuaciones, cuadros y retratos de la actriz, espléndidos vestidos, de sus actuaciones, muchos de ellos diseñados por Fortuny, bocetos escenográficos y la reproducción de uno de sus camerinos con todos los objetos de tocador. Espejos, polveras, perfumadores, abalorios... Todo envuelto en suave y misteriosa iluminación.

Dejamos para el último día la visita al Palacio del Dux. La serie de construcciones que forman una verdadera tapicería de mármoles blanco y rosa. Se

empezaron a construir por el arquitecto Calendario Baseggio en 1309 y en 1442 se continuaron por Giovanni Bonn.

La visita, según el ticket que adquirimos, constaba de la ruta que iba por el Palacio Ducal, Museo Correr, Museo Arqueológico Nazzionale y la sala monumental de la Biblioteca Nazzionale Marciana.

Aquello era grandioso, con un patrimonio extraordinario. Mapas, rutas marinas, globos terráqueos, muebles, cuadros, armaduras, trajes antiguos, arneses y armas. En nuestro recorrido vi el cartel que señalaba con una flecha: *Il Ponte dei Sospiri*. Nos salimos de la ruta y bajamos por las escaleras oscuras y tenebrosas que desembocaban en el pasillo iluminado por las escotillas con rejas a bastante altura. Estábamos completamente solos. Rodeados de mazmorras, mudos testigos de los tormentos y padecimientos de los reos. Empezamos a recorrer los pasillos y nos perdimos varias veces, pues aquello formaba una especie de laberinto y siempre salíamos al mismo punto. No había nadie a quien preguntar. Al fin, una angosta escalera escondida tras el recodo nos condujo en su ascenso al nuevo pasillo estrecho y con paredes descarnadas. De pronto, el sol jugó con las celosías de las ventanas. Miramos al exterior y vimos las aguas del canal Ducal. ¡Estábamos pasando por el Puente de los Suspiros!. ¡Nosotros también suspiramos aliviados!.

Al día siguiente dábamos por concluido nuestro viaje a Venecia.

En el verano de 2002, cuando iniciamos nuestra estancia en Agres, nos reunimos en la iglesia para solucionar lo de la imagen. La sacamos del armario y las mujeres, muy dispuestas, se dedicaron a desvestir a la Virgen y al Niño. Cuando quitaron las ropas, debajo apareció el cuerpo de la talla. Cabeza, manos y pies tallados y policromados, pero con la suciedad acumulada del tiempo. Los brazos articulados en codo y hombros y al igual que el cuerpo, que sólo estaba insinuado de forma, pintados de color azul celeste grisáceo. La talla del Niño era como la de un muñeco de madera, bastante bien conseguido. Estaba de pie, con los brazos articulados en los hombros. En la espalda un taco de madera, empotrado para poder introducirlo a presión en el orificio redondo que la Virgen tenía en el abdomen. Naturalmente, la dalmática y enaguas tenían el agujero correspondiente para sujetar y engarzar al Niño

La madera utilizada para las imágenes parecía de cerezo y debido a la constante humedad vaporizada dentro del armario, las juntas de la talla se habían agrietado en las extremidades inferiores. Las piezas que formaban las nubes que servían de pedestal a la imagen, se habían hundido junto con los pies en la planta central, a los cuales faltaban varios dedos.

Yo me había comprometido pero nunca había hecho una restauración. Pepa recogió los ropajes y las pelucas para tratar de solucionar su arreglo y Conchita Reig se llevó todas las enaguas para coserlas, lavarlas e intentar quitar las manchas de herrumbre.

Una mañana, la talla envuelta en tela, fue sacada de la iglesia para traérmela a la masía. Al lado de la iglesia hay un bar y la gente que allí estaban sentados, se quedó alucinada y después comentaban, que de la iglesia habían sacado un muerto y lo habían llevado a la casa del pintor.

Lo primero que hice fue limpiarla con un producto adecuado. Todo el verano me llevó aquella restauración. Entre mi poca experiencia y lo difícil de los diversos problemas que iban surgiendo, me tenían ocupado buena parte del día

.En su tiempo, esta talla debieron sacarla en procesión, pero cuando se dieron cuenta de que los pies se hundían dentro de las nubes, la sujetaron con enormes

clavos y tornillos que con la humedad posterior se oxidaron e hicieron cuerpo con la madera. Compré una sierra de metales y tuve que buscar la fuerza de mi hijo Ramón, para cortar los hierros que impedían desmontar las piezas. Estas las fui numerando para después casarlas una a una.

En una visita, que Juan Pérez, el amigo restaurador, hizo a casa, le mostré el trabajo y mi atrevimiento por meterme en aquel berenjenal, pero me dio algunas ideas y consejos que me sirvieron para solucionar varios problemas.

Poco a poco, aquello iba tomando forma. Unía las piezas encolándolas y reforzándolas con tornillos en avellanado. Después tapaba los huecos y enmasillaba las juntas. Con pasta de modelar añadí los dedos que faltaban en los pies y después de montadas todas las piezas, pinté las partes deterioradas y desconchadas y al final les di una mano de goma laca.

Pepa estuvo buscando dónde y cómo podrían restaurar los ropajes y las pelucas, pero todo era muy caro y no disponíamos de fondos para gastos. Pero todo se fue solucionando. Ella zurció, renovó puntillas y lo llevó a la tintorería.

Yo le había dedicado tanto tiempo en el taller que había habilitado en la masía, que mi nieto, que tenía tres años, cuando alguien preguntaba por mí, decía: "Mi iaio está con la Virgen".

Y un día, ya mediado septiembre, de nuevo trasladamos la talla a la iglesia y nos reunimos para revestir las imágenes.

Conchita trajo las enaguas, había trabajado mucho, no parecían las mismas que se llevó, estaban blancas, almidonadas y con algunas puntillas nuevas. Era una gozada ver el resultado de tanto trabajo. Enaguas, dalmática, manto, las pelucas limpias, el Niño engarzado en la Virgen y las coronas relucientes. Todo estaba terminado.

La imagen quedó expuesta en la iglesia del pueblo, y en el atrio, se colgaron una serie de fotografías, como un reportaje de los diversos momentos de su restauración.

Ahora permanece en la sacristía en espera de ese pequeño museo que permita su exposición, junto a otros objetos litúrgicos de valor histórico.

Cuando llegábamos a Madrid, después del verano, nuestra vida era prácticamente la misma siempre, pero nunca aburrida. Desde mi jubilación, y sobre todo, desde la boda de nuestro hijo y su traslado a París, Pepa y yo nos quedamos solos y tuve tiempo a incorporarme a algunas cosas de la casa. Me gusta hacer la compra, y nuestras cenas, siempre frugales, las preparo yo, y creo que soy un experto en las ensaladas.

Los domingos por la mañana vamos siempre a los conciertos de la Orquesta Nacional en el Auditorio. Salimos por el gusto de pasear, ir al cine o al teatro. Vamos a aquellas exposiciones que nos parecen interesantes, a actos poéticos a los que Pepa está vinculada por amistad con el poeta o porque le interesa su poesía.

Tengo tiempo para pintar, mientras escucho Radio Clásica. Esperamos con alegría las vacaciones de Navidad y Semana Santa, y no porque ahora me preocupen las clases, sino por la llegada de nuestros hijos y el nieto.

Yo siempre he sido y soy muy independiente, no me agobia la soledad estando los dos juntos. Tal vez en Madrid, lo que no hemos encontrado ni hemos fomentado, es el grupo de amigos. Amistades, muchas, para una cena o una reunión. Pero la confianza y la confidencia de una charla íntima, eso no lo tengo en Madrid.

La amistad es una de las causas que me unen a Alcoy, y que también encontré en Valencia.

Madrid fue en principio el trabajo, ahora es la independencia y todas las posibilidades de enriquecimiento cultural al alcance de la inquietud personal.

Lo malo es, que cuando dispones de tiempo, y estás libre de algunas preocupaciones, te limita e imposibilita la salud. ¡Un latazo!

No podemos realizar, como me gustaría, algunos viajes, y no me refiero a los grandes viajes, sino a coger el coche y conducir sin prisas, desviándote de la ruta porque te ha llamado la atención un campanario, o por degustar una comida, o por visitar una ermita.

Ahora, nos desplazamos a Elche para ver, sobre todo, al nieto. Vamos a Alcoy, porque allí están nuestras raíces, nuestros amigos de siempre y lo que queda de la familia. Y todos los años regresamos a Agres, porque allí está nuestro segundo hogar, por algo somos sus hijos adoptivos.

Y no sé cómo nos lo arreglamos, pero todos los veranos tenemos algo que hacer en Agres.

Hace algunos años, hablando con el cura y un grupo de amigos, comentamos el problema que surgía el día 7 de septiembre. Como ya he dicho ese día es la fiesta mayor del pueblo. La noche del 6 al 7, la "Filà dels Pastorets", a las cinco de la madrugada suben al convento acompañados por muchos devotos, bajan la imagen de la Virgen de su camarín y la trasladan a una plazoleta cercana, en plena sierra Mariola, y la colocan en un improvisado altar. A las seis se oficia una misa en memoria de sus difuntos y al finalizar, un pastor, el embajador, desciende hacia el pueblo anunciando en su embajada el encuentro con la Virgen: *Alegraos compatricios / de la nueva que os traigo. / Venid conmigo a la plaza / y allí será mi relato.* 

Ya en la plaza cuenta en un romance el hecho acaecido: (...) *Me miró, y yo, la miré / me llamó, y yo, fui a su lado / y su rostro peregrino / dejóme entusiasmado.* 

¡Es tan hermosa y tan pura / que el corazón me ha robado! / y cuando subáis a verla / os sucederá otro tanto.

Con voz muy clara me ha dicho: / Agres es mi pueblo amado / y lo tomo por morada / en preferencia a otro lado. (...)

Yo le dije: Soy un rudo / no creerán vuestro hallazgo / como no me deis la prueba / de lo que me estáis hablando.

Y entonces, Madre e Hijo,/ me pusieron este brazo; / estando como sabéis / desde muchos años manco. (...)

Y finaliza el recital invitando a las autoridades, al clero y al vecindario a subir hasta el convento, para encontrarse con la Virgen. Una vez allí y en procesión bajan la imagen y la depositan en la iglesia del pueblo, donde permanece todo el día siete y parte del ocho.

Y aquí surge el problema. Hay muchísima devoción a esta Virgen en todo la comarca. Desde lugares muy lejanos va gente a depositar un ramo de flores y unas oraciones, precisamente ese día y se encuentran con la hornacina vacía.

Esto ha creado serios disgustos, pues muchos peregrinos se sienten defraudados al no poder ofrecer sus dádivas y peticiones.

Cuando comentábamos el hecho, yo pensé que en muchas ermitas, iglesias y santuarios, cuando la imagen venerada es retirada de su altar, por cualquier circunstancia, se coloca un tapiz o lienzo con una pintura de la imagen para reemplazar su ausencia.

Y me ofrecí a pintar un lienzo con la imagen de la Virgen y el Niño en brazos.

En el santuario, la Virgen está en una hornacina decorada con estilo renacentista veneciano, cuya embocadura es un marco de escayola dorada, formando un arco de medio punto en su parte superior. Un grueso cristal cubre el frontis. La Virgen está depositada sobre un pedestal con nubes y querubines

Mi idea era pintar una réplica de la Virgen sobre bastidor en arco, para meterlo detrás del cristal. Se tomaron las medidas y el carpintero me prometió que lo tendría preparado para el verano siguiente.

Y así fue, cuando llegamos en junio de 2003 a Agres, tenía el cuadro preparado con el lienzo montado, para poder pintar y me lo trajeron al estudio.

Se hicieron unas fotos de la Virgen, pues a mí me interesaba ver el diagonal ascendente del punto de vista del espectador, ya que el camarín está a dos metros de altura. La talla de la Virgen mide, desde la base de la peana de nubes hasta la pequeña corona que lleva, 1,52 m, y el camarín es de 2,17 m de alto por 1,62 m de ancho.

Yo quería pintar el bulto redondo de la talla. No quería una pintura de la Virgen, sino que tuviera tal relieve que pudiera causar en el espectador la sensación de "trampantojo", especie de ilusión óptica con la que el espectador cree ver lo que no es, una realidad donde sólo existe una pintura.

A mí, personalmente, el decorado veneciano del fondo del camarín no me gustaba. Tanto adorno, tanta decoración floral en blanco, azul y oro, se traga la imagen románica, sencilla y armónica de la Virgen. Estuve estudiando varias opciones para cambiar aquello, y al final pensé, que para que no perdiera su esencia decorativa, tenía que esquematizar el fondo con leve insinuación.

¡Quedó perfecto!. Aquello ayudaba a crear la sensación de relieve en la talla, que era lo que yo había preconcebido.

Cuando concluí el cuadro, vinieron al estudio algunos componentes de la junta directiva de los Pastores: El Presidente, Juan B<sup>a</sup> Calatayud, acompañado por Miguel Tomás, Miguel Beneyto y Pedro Reig, con los que siempre es agradable la charla, y se mostraron encantados y complacidos.

Enmarcada la obra quedó verdaderamente espectacular. Mi intención al pintar el cuadro era que permaneciese en el Santuario de la Virgen, pero según nos dijo el cura, parece ser que litúrgicamente se aconseja que no haya duplicidad de imágenes dentro de la misma iglesia. Por tanto, acordamos que la obra sería expuesta en el local de la "Filà".

El día 31 de agosto a las 8 de la tarde, tuvo lugar la bendición de la obra con asistencia del Sr. Alcalde, componentes de la asociación de la Filà, amigos y público que se sumaron al acto. Y se firmó el acta, en la cual se hace constar que, el cuadro de la Virgen, lo donábamos, Pepa y yo, al pueblo de Agres. Quedando bajo la custodia de los Pastores, que serían los encargados de subirlo al convento todos los años, para que allí permaneciese cubriendo la hornacina, los días 6 y 7 de septiembre. Y cuando en el convento se construya un museo el cuadro será trasladado al mismo.

Este mismo año de 2003, confieso que yo mismo me emocioné cuando vi mi obra en el convento. Habíamos decidido colgar el cuadro cubriendo la hornacina del camarín, en vez de colocar la obra detrás del cristal y el efecto de relieve que la imagen tenía era espectacular. Mucha, muchísima gente, que como peregrinos fueron a visitar a la Virgen el día 7, creyeron que no habían bajado al pueblo la imagen. De verdad, tiene un efecto sorprendente del cual me siento muy satisfecho.

# **CAPÍTULO XVI**

No es una suerte ser amado. Toda persona se ama a sí misma; en cambio amar, eso si que es suerte.

Herman Hesse

En algún capítulo anterior he comentado la vida ruidosa de Madrid. Pero Madrid tiene otras cosas sensacionales. Tiene una oferta, un abanico de actos culturales y lúdicos, como creo que hay pocas ciudades españolas que lo posean. Teatros nacionales y privados, salas de concierto de música clásica, salas de jazz o de rock, distintos lugares donde se puede escuchar a un conferenciante o participar en una tertulia y muchas galerías de arte, muchas de todos los estilos, gustos y preferencias

El "boom" de las galerías en Madrid empezó allá por los años 50. Era la España en la que el régimen de Franco había desempolvado los símbolos tradicionales de Isabel y Fernando y se "caminaba hacia Dios" por medio de "el imperio de la fe". La España que apoyó el movimiento artístico que el arte abstracto trajo consigo. La pobre España, entonces no tenía nada que exportar, pero se hizo el milagro, la pintura vanguardista destruyó las barreras políticas internacionales. Los pintores y escultores de la vanguardia triunfaban en las grandes bienales de arte contemporáneo, Sao Paulo, Alejandría, Venecia y el régimen español volcó todo su entramado político para divulgar y favorecer este arte. Se crearon comisarios de exposiciones y los críticos se revalorizaron de tal manera que se consideraban y actuaban como dioses totémicos. Carlos Areán, Cirlot, Gaya Nuño, González Robles, Juan Portolés, eran los "poncios" que señalaban qué pintores eran aptos para nutrir las bienales. Y lanzan al estrellato plástico a Tapies, Antonio Saura, Viola, Canogar, Feito, Cuixart, Tharrats... En Madrid se preparó la I Bienal Hispano Americana. Barcelona, no quiere quedarse atrás, y funda el "Salón de los Once", seleccionando a un grupo de pintores de última tendencia.

Todas las capitales buscan las subvenciones para crear su grupo. En Madrid, el Museo de Arte Contemporáneo. En Canarias, Eduardo Westerdahl también museiza el arte vanguardista. En 1953 en Santander se celebra la I Internacional de Arte Abstracto. En Valencia, Aguilera Cerní, crea el "Grupo Parpalló". En Radio Nacional hace su crítica Antonio Campoy, y en los periódicos más importantes dictan sus normas y comentarios, Calos Arines, Faraldo, Popovici, Venancio Sánchez Marín...

Esta proliferación de obras abstractas tenía que enjaularse en algunos lugares, y se pensó en crear unos museos para reunir y exhibir las obras. Cosa extraña, en un arte que empezó denostando la pintura de los museos tradicionales como símbolo de un pasado burgués y caduco y estaba participando en aquello que había rechazado. Proliferaron las galerías que formaban una especie de "ghettos" de artistas vanguardistas y los pintores que no reunían las cualidades exigidas por ellos, eran automáticamente rechazados. El comercio empezaba a entremezclarse con el arte, y se pensó en montar una gran exposición en algún lugar de Madrid con la participación de galerías nacionales y extranjeras, que pudieran exhibir y vender sus obras libremente. Así se creó "Arco". Una feria pictórica anual en la que se presentase "la dernier vauge" del arte vanguardista. Se lanzó gran publicidad y se inauguró oficialmente. Yo fui con mucha ilusión por ver los exponentes del arte actual, pero lo que empecé a ver allí me iba desilusionando y defraudando. Obras con materiales cutres, desvencijados que participaban más de un taller de desguace que de una muestra por y para el arte. Allí reinaba el afán de presentar obras, con el "más difícil todavía", como si fuera un espectáculo circense.

Allí estaban los "snobs" de turno, los críticos, la gente "entendida" en la materia. Todos muy altos, muy amables, y con las cejas muy elevadas, como "estando de vuelta". Se saludaban con grititos de sorpresa y risitas histéricas. Se abrazaban y besaban. –¿Has visto las obras de la Galería "Vidi, Vinci?" ¡Son divinas de la muerte! ¿Y las de la Galería "Mancelli" de Milán? ¡Qué pasada, son las mejores del mundo mundial!—

Nos salimos con una mala uva, que me duró bastante tiempo. Pero, aún así, repetimos la visita al año siguiente, y prometí no volver nunca jamás, En un periódico madrileño el día 8–2–2003 se publicó una columna escrita por Cecilia García, que decía

Vuelve Arco y, con ella, mi desconcierto. Mi masoquismo cultural me lleva en volandas. Paseo por las galerías, que es lo mismo que adentrarse en una orgía de formas, figuras y colores. Hay tantas obras por contemplar, que los visitantes participan en un maratón visual, que casi obliga a la salida a pedir unas retinas de repuesto. Aquí un Miró, allá varios Tapies, un poco más lejos, Lucio Muñoz, al fondo, a la derecha, un lienzo colorista de un artista de nombre impronunciable y prácticamente desconocido para los novatos. La peregrinación sigue, algunas obras las miras de paso, otras te sorprenden, las más te son indiferentes y, además, barruntas que quien las pintó, las modeló o, simplemente, recicló objetos para darles un nuevo uso tiene un serio problema psicológico. Arte, arte.. ¿Arte?. Según cómo se mire y nunca mejor dicho.

Todos los sentidos se ponen en alerta y se observa el paisaje humano que rodea a la muestra. Se echa un vistazo a los visitantes, la mayoría jóvenes que, ya en su modo de vestir, con ese desaliño de marca, se ignora si están allí para ver o para que les miren. Nunca falta algún papanatas, con ganas de impresionar a su acompañante, que intenta explicar lo inexplicable con circunloquios verbales tan vacíos de contenido como el cuadro que están analizando del derecho y del revés y, lamentan, eso que no falte, que un trabajo tan noble como la creación esté secuestrado por el mercantilismo. Y lo critica él, que, si uno se fija bien, puede adivinar la etiqueta de Custo tras esa camiseta tan molona que, cuanto menos, le ha costado sesenta euros cuando un "graffitero", en un día inspirado, se la podía haber diseñado por menos de diez.

Es inevitable salir de Arco con la sensación de que es una feria ideal para satisfacer la vanidad de una inmensa minoría de petulantes con vocación de modernos que, más que hablar, sentencian, cuando deberían ser las obras las que se expresasen por sí solas, sin la necesidad de una traducción simultánea por el listillo de turno

La incapacidad se disfraza con el traje de la provocación. Las reglas esenciales del arte con la pirueta más extravagante. Ahora bien, a la hora de aceptar el "caramelo" estos vanguardistas no dudan ni por coña, en asentir a lo más clásico y tradicional. El caso del pintor Manolo Ribera, el de los cuadros metálicos con mallas y redes poligonales, que se le ofreció un sillón en la Real Academia de Bellas Artes y, se sentó. Lo mismo ocurrió con Francisco Nieva, el rompedor de normas en el teatro español, el autor de "La carroza de plomo candente", que fue un estallido escénico, y cuando le ofrecieron un sillón en la Real Academia Española, lo aceptó tranquilamente. Hay que tener muchos "cataplines" para rechazar esas prebendas.

En Madrid saben montar muy bien las exposiciones antológicas. Recuerdo la dedicada a José Mª Sert. Fue algo sensacional. Habían reproducido el gran salón de una mansión londinense que había pintado y decorado el pintor catalán.

También las magníficas exposiciones que el Prado ofrece continuamente: Velázquez, Goya, Valdés Leal, Wermeer...

Mapfre, la compañía de seguros, tiene una espléndida sala de exposiciones, donde hemos visto verdaderas muestras pictóricas, en la que reunir tal cantidad de obras es ya un verdadero alarde de trabajo y magnificencia. Allí vimos la antológica de Sorolla, o la de Ramón Casas, Santiago Rusiñol, Romero de Torres... Estas completas exposiciones, en donde te muestran una serie de bocetos estudios y croquis que siguen la línea formativa del artista, sirven para respaldar la idea valorativa, en positivo o negativo, sobre tal o cual artista. Me explicaré. Yo tenía mis dudas de cómo algún artista había alcanzado cotas altas en su reputación pictórica, cuando en realidad, no pasaban de ser unos pintores de segunda fila.

Para mí, Darío de Regoyos, era un pintor que tenía una catalogación en el mundo artístico que no le correspondía. Verdad es, que yo sólo conocía su obra en reproducciones. Cuando fuimos a ver su antológica confirmé mis dudas sobre su arte. Me pareció un pintor mediocre, con alguna obra lograda y otras francamente deficientes.

Lo mismo me ocurrió con Anglada Camarasa. Conocía alguna obra vista en exposiciones colectivas, pero no una recopilación de sus pinturas, entre las que había muchas rechazables.

En la exposición de Tapies me pasó lo mismo. Tenía obras de su época abstracta de gran tamaño y con texturas especiales, donde se veía el genio creativo del pintor, pero en la sala dedicada a su obra más reciente, aquello no se lo tragaba ni el más benevolente adepto: Un mueble, armario de luna con la puerta abierta, con la ropa, camisas, trajes, abrigos que formando cascada, caían hacia el exterior. O bien, varias pilas de platos de loza blanca que componían otra obra. Y una mesa de escritorio con los cajones abiertos, de donde salía una especie de crin que se iba desparramando y cubriendo parte de la mesa y del suelo. Era otra obra de arte. ¡Por favor, un poco de seriedad! Esto no es aceptable en arte. Pero era Tapies.

En 1993, se realizó una magna exposición sobre el "Art Nouveau", titulada "Viena 1900", en ella se exponía todo el contenido de este fugaz movimiento: El arte en Viena –su aspecto geométrico, funcional, erótico, expresivo–. Su historia empezando desde la época de Francisco José I, hasta la proclamación de la Primera República Austriaca, en 1918. Su música, (Mahler, Richard Strauss, Schönberg, Webern), su literatura y arquitectura (O. Wagner, Olbrich, Hoffman, Loos.)

Dentro del gran número de pintores que representan este movimiento, sólo voy a destacar a Gustav Klimt, por su expresividad, originalidad y veracidad. Empezó con una etapa simbolista muy personal y en 1900 realizó, "Palas Atenea", "Judit" y el famoso "Friso de la tumba de Beethoven". Después se hace más subjetivo y es como una respuesta propia sobre el ciclo humano: El ser, el nacer y el perecer. Con su obra "El beso", marca la cumbre de su carrera y al mismo tiempo un cambio en su vida y en su obra

Con su posterior giro hacia el color, bizantino y sensual, nacen alegorías de gran formato, donde Klimt, constituye uno de los aspectos más importantes del arte modernista.

De gran acontecimiento fue la exposición que se celebró en el museo de Sorolla en 1992. Se trata del pintor levantino Joaquín Sorolla y de un pintor, para mí desconocido, llamado Anders Leonard Zorn.

Veamos lo que dice el Director General de Bellas Artes y Archivos, José María Luzón Nogué, en un prólogo que encabeza el catálogo de dicha exposición:

Exponer la obra de dos artistas de distinta nacionalidad –pertenecen a culturas muy distintas– aunque fueran contemporáneos y amigos, siempre es oportuno porque permite profundizar en el arte de la época. En el caso del sueco Anders Leonard Zorn (1860 – 1920) y del español Joaquín Sorolla y Bastida (1863 – 1923), que gracias a la colaboración de los dos países se ha hecho realidad en Estocolmo primero para después presentarse en Madrid. (...)

Es coincidencia que tres años separen sus respectivas fechas de nacimiento, matrimonio y fallecimiento y que los dos fueran recompensados en la Exposición Universal de París del año 1900; el "Gran Prix" de los pabellones Sueco e Hispano – Luso. ¿Se conocieron entonces?. Dos años más tarde Zorn visitaba el estudio madrileño de Sorolla, en el Pasaje de la Alhambra, al venir como acompañante del príncipe Eugenio, que encabezaba la delegación sueca en la coronación del rey Alfonso XIII. Los frecuentes viajes de ambos pintores los tuvo que reunir en España, Francia, Inglaterra, Estados Unidos, lo que tuvo que fomentar su relación, que culmina con el viaje que realizan a Ávila en mayo de 1912.

Las grandes colas del público para entrar, casi tres horas, ya pregonaban la magnificencia de la exposición.

Era sorprendente ver la similitud de temas y composiciones en sus obras. No eran plagios, ni copias, eran estupendas coincidencias en el desarrollo de sus pinturas. Pinceladas anchas, decididas, que construyen las formas sin delimitar los contornos. Los dos autorretratos, el de Zorn, óleo de 90 x 58'5 cm., firmado en 1915; y el de Sorolla 91,5 x 72,5 cm., en 1900, eran extraordinarios.

Los temas de playa y marinas con figuras desnudas bañándose o en la arena, los retratos de gente de alta sociedad, las dos esposas leyendo el periódico, la del sueco, en 1887 y la del levantino de 1901, nos demuestran, una vez más, la magistral similitud de sus estilos.

Quizá puesto a afinar el ojo de la crítica sutil, para mí, Sorolla aventaja al sueco en los destellos luminosos del mediterráneo, que más tarde trasladaría al resto de las ciudades españolas para la famosa colección de The Hispanic Society of America.

De verdad que fue una exposición inolvidable.

La fundación Juan March, también tiene una sala de exposiciones donde se presentan obras de artistas internacionales. Allí vimos en 1982, la exposición de Piet Mondrian, con setenta obras. Este artista holandés, que nació en 1872, decía: El único problema del arte es alcanzar un equilibrio entre lo subjetivo y lo objetivo, por tanto, la obra de arte tiene que ser < producida > < construida >...

También allí, asistimos a la de Dubuffet, Bauhaus, Kandinsky, Matisse, Paul Klee, y en el 2002 a la magnífica exposición sobre obras del pintor inglés Tourner.

En las salas del Palacio de Bibliotecas y Museos, pudimos admirar "El Realismo Norteamericano contemporáneo". Una amplia exposición de obras desde 1960, con ochenta artistas entre pintores y escultores. Fue una experiencia un tanto desconcertante. Obras de excelente calidad, pero todas bañadas de una frialdad metálica, eran pura epidermis, no tenían alma. Nos quedamos alucinados ante una escultura de John De Andrea, "Mujer pelirroja en una silla de terciopelo verde", de 1979, con polivinilo y óleo, silla de tamaño natural. Allí, una mujer desnuda, sentada y pensativa, tenía pelo incrustado en el pubis y en la cabeza. Al igual que la obra de Duane Hanson, "Hombre con muleta", de 1980, vinilo en molde, policromado al óleo

y de tamaño natural. Estaba sentado, vestido con pantalón vaquero con una pernera recortada para dejar al descubierto la pierna enyesada. El yeso con firmas y dibujos, suéter polo abierto. En la diestra un vaso de plástico y en la izquierda la muleta. Pensativo, con gafas auténticas, bigote e incipiente barba y pelo rizado incrustados. Era tanta la expectación que tuvieron que poner dos guardias, porque el público tocaba con incredulidad aquella escultura.

Casi todas las obras pictóricas eran de gran tamaño. Un acrílico de Chuck Closse, de 274 x 213 cm. "Retrato de Mark", una enorme cabeza, sonriente de blancos dientes y unas gafas a través de las cuales, los ojos inexpresivos miraban al atónito espectador. O la obra de Don Eddy, "C III", 1981. En la que aparecía pintado sobre un lienzo de 185 x 122 cm. gran cantidad de objetos: ceniceros de cristal, tazas de plata, botellas de vidrio, bolas de cristal de varios tamaños, flautas, secadores, juguetes con inscripciones, todo colocado sobre estantes de cristal en una enorme vitrina. El juego de reflejos, transparencias y composición era agobiante. No sé cómo el artista pudo pintar aquello. Así como, la obra de Paul Sarkisian, "Bodegón sin título" (con alforjas), 1979. Acrílico sobre lino, de 198 x 274 cm. Asemejaba un enorme cristal esmerilado sobre el que se han pintado unos cartabones de papel de periódico, una revista, un periódico doblado, unas carpetas y la mochila. Todo tenía una suave sombra transparentándose debajo del cristal.

Nos salimos de la exposición un poco aturdidos. Demasiadas cabinas telefónicas, estructuras metálicas, pasos de peatones donde se había detenido el tiempo.

El sol tibio del paseo de Recoletos nos sirvió para reconfortarnos

En el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en 1993, vimos la exposición del realismo de Antonio López, con 170 obras, entre esculturas, óleos, aguadas, apuntes. Allí había realismo con alma, no sólo en las detalladas representaciones de interiores o paisajísticas, sino en el mundo sugerente que a través de su recorrido iba desde las primeras obras hasta las últimas, con las representaciones magistrales de la Gran Vía.

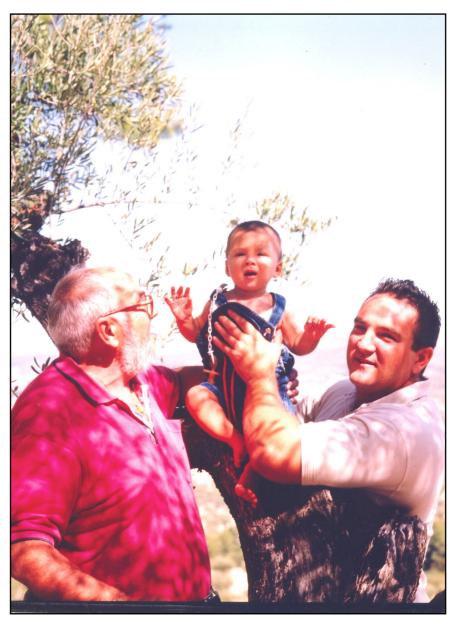
Últimamente hemos visitado la exposición que el Prado dedica al pintor francés impresionista Manet. Yo quedé desconcertado y defraudado. Junto a obras de relativa calidad, -"El pífano", y "El balcón", que recuerda un poco la obra de Goya, "Majas en el balcón", hay obras francamente malas. Obras con falta de composición, con deficiente dibujo, desentonadas de color. Obras que a mí me producían el efecto de encontrarme ante los cuadros que se exponen en la calle de los pintores, en el típico rastro madrileño. Eran totalmente comerciales, por concepto, colorido e intencionalidad. Llegué a la conclusión de que algunas de aquellas obras no eran suyas y solamente estaban firmadas por él. No entendía cómo el pintor de "Olimpia", "Lola de Valencia" o "El desayuno sobre el césped", obras magistrales para mí, que no figuran es esta exposición, había sido capaz de pintar un cuadro como "La pesca". Manet utilizando motivos de cuadros de Rubens, Carraci o Constable, crea una composición romántica con colores chillones y fuera de contexto. Se autorretrata junto con su amante Suzanne Lechoff, en idílico paisaje, falso y de efectista teatralidad. Detrás, un río y la barca donde está sentado León, hijo de ella, junto a unos pescadores. Cierra la composición un chillón arco iris que como estrella navideña cruza el cielo.

En otra sala han colgado un cuadro, que a mí me parece un boceto, porque aquello no puede ser una obra definitiva, "Caballeros españoles y un niño llevando una bandeja". Hay una torpeza y un color sucio que incluso como boceto es malo. Lo mismo le ocurre a la obra "Sombrero español y guitarra, en una cesta, ante un telón de teatro", de una rara composición, fondo no resuelto y pintada con miedo.

En la obra "Ballet español", compuesta por ocho figuras que formando grupo, no forman conjunto, pues están desproporcionadas de tamaño y colocación.

Tiene dos obras, francamente rechazables "La amante de Baudelaire sentada en un diván", cuya mano derecha se apoya en el respaldo del verde diván y es mucho más grande que la cabeza de la figura, cuyos negros rizos, pintados con negro marfil han ensuciado las insistidas carnaciones del rostro. Y "Mujer en la ventana", (Angelines), tan malo que es algo inenarrable.

Finaliza el año 2003, es el mes de diciembre, cuando doy por concluidas estas memorias, estos recuerdos, este inventario de mi vida. Tengo 74 años y los que pueda vivir de más ya no van a cambiar, ni mi personalidad, ni mi trayectoria pictórica. Todavía tengo proyectos que me gustaría poder realizar. Voy a intentar resumir mi carácter en unas pocas cuartillas.



Tres generaciones, 1998

Carácter, según el diccionario es: un conjunto de cualidades o circunstancias propias de una persona que la distinguen por su modo de ser u obrar de las demás.

Es la señal espiritual que queda en una persona como efecto de un conocimiento o experiencia importantes.

El carácter puede ser adquirido, hereditario o del medio ambiente.

Nací en una familia de clase media. Fui hijo único. Mi padre sólo tuvo una hermana y mi abuelo paterno, Ramón, también fue hijo único. Yo sólo tengo un hijo y, por ahora, un nieto. Así es, que constituimos una familia poco prolífica.

Por mi fecha de nacimiento soy acuario y, aunque yo no creo mucho en la astrología, sí que se cumplen los rasgos característicos de los acuarios en mí. Siempre me he amoldado a todas las cosas de la vida, sin traumas ni depresiones.

Soy paciente y lento, tardo siempre en reaccionar ante un imprevisto, lo cual me ha servido para no precipitarme en las decisiones

No soy vehemente, las cosas me impresionan en su justa medida, pero sé demostrarlas muy poco. Quizá, tímido. Jamás he sido de los que han demostrado los sentimientos de forma estridente. No sé si me hubiera gustado ser de los que chillan y aúpan a su equipo de fútbol. De todos modos, hace sesenta años que no veo un partido. Tampoco soy de los que en un mitin enarbolan pancartas ni banderas demostrando su ardor político. Ni de los que gritan, ¡Bravo! en los conciertos, aunque me haya gustado mucho. Aplaudo de forma comedida y me basta.

Nunca he llorado en el cine viendo una película que me haya emocionado. Soy apasionado, pero no sé demostrar esa pasión. Cuando una cosa me gusta, parece que aquello sea sólo mío. Crea en mí una especie de obsesión que me dura mucho tiempo, en ocasiones, años. Siendo pequeño, tendría seis años, me mostraron una planta silvestre que me dijeron se llamaba "Ferri busterri", aquel nombre se metió dentro de mí y creció cual hiedra trepadora cubriendo toda mi obsesión. Aquellas palabras, aquella especie de jitanjáfora, sonaban en mi interior como música celestial. Las repetiría cientos, miles de veces. A cualquier pregunta que se me formulase, contestaba con Ferri busterri. Esa obsesión minimalista, repetitiva, me duró muchos meses, hasta que un día, mi padre, harto de aquel sonsonete, me soltó una sonora bofetada que le dio fin.

Dicen que: Muchas veces es posible reconocer a la gente nacida bajo este signo de aire por el frecuente uso que hacen de la palabra "amistad".

Siempre he tenido muchos amigos. De pequeño, ya me gustaba tener amistad con todo el mundo. Era y soy, muy amigo de mis amigos. Quizá, el no haber tenido hermanos, esa necesidad de comunicación, de compartir las cosas, de guardar secretos, era lo que me impulsaba a confiar en los amigos. Pero sentía, y siento mucho, el doblez de alguno de ellos. Yo siempre me entrego tal cual soy, y me duele que algún amigo, o al menos, así los considero yo, me defraude en un momento dado.

El escritor Camus, en su obra "La Caída", clasifica a las personas en cuatro estadios: Las que ante cualquier hecho, olvidan y perdonan; las que perdonan pero no olvidan; las que olvidan y no perdonan y las que ni perdonan ni olvidan.

Me parece que yo pertenezco al último grupo. Cuando alguien, en el que he depositado mi confianza, me defrauda, crea en mí tal situación que me cuesta mucho olvidar y también perdonar.

La amistad necesita de la frecuencia de relación. De mis amigos de la infancia, los de la "panda", sólo he conservado la amistad con Antonio Revert, porque con él he tenido una relación continuada.

Cuando inicié el bachillerato éramos muchos entre chicos y chicas. Después, cuando terminamos, cada uno se marchó a estudiar sus carreras y el amigo íntimo pasó a ser sólo amistad. De aquellos años, Salvador Pastor, Tito para los amigos y su esposa Amalia, son los que quedan como amigos de una época estudiantil. Precisamente, hace unos años se le ocurrió a Tito, la idea de que los amigos del curso, supervivientes del bachillerato, nos reuniéramos en una comida celebratoria. Y así lo hicimos, quedando como instituida para todos los años. Solemos reunirnos: Concha Raduan, Ana María Mataix, Pilar Ferrándiz, Mari Carmen Carbonell, (fallecida en el 2002), Pepa Botella mi esposa, Salvador Pastor, Rafael Blanes, José Iborra, Juan Gomis, Fernando de Gracia, (fallecido en 1999), y yo. Pero entre nosotros solamente existe amistad.

José Antonio Cortazar, nuestro amigo notario, dijo una vez de mi carácter: Ramón, eres como un elefante, serio, lento y seguro. Y el Rvd. D. Juan Blanquer, en nuestras charlas entre amigos, en las que yo no claudicaba fácilmente en mis opiniones, decía: Ramón, no sé cómo tienes una paleta tan rica en colores, pues en tu carácter, en tus conclusiones, eres blanco o negro, no tienes matizaciones intermedias.

Y es verdad, para mis puntos de vista, no hay término medio. O conmigo o contra mí.

Recibo fácilmente la energía de los demás. Cuando una persona me cae bien, yo sé que estoy recibiendo su energía positiva. Es como un intercambio magnético, hay una mutua atracción. Pero también recibo grandes descargas de energía negativa. Las cosas adversas me sientan fatal. Hasta que se sedimentan dentro de mí, me cuesta mucho trabajo sobreponerme. Y hay un montón de personas con energía negativa sueltas por el mundo.

Sé que tengo buen humor. Sé tomarme algunos reveses de la vida a través del buen humor, y esto me da optimismo.

No me deprimo fácilmente, intento buscar soluciones en las situaciones difíciles. A esto me ha ayudado mucho Pepa. Ella tiene un carácter bien definido, equilibrado y sabe reaccionar de forma segura y ecuánime ante cualquier acontecimiento. Cuando de chaval me enamoré de ella fue como dice la letra de esta canción. *Un ángel fue / lo que en la vida me encontré. / Y fue tan dulce su mirar / verde azul del color del mar.* 

Tanto tiempo juntos, sin que nos haya pesado, a través de las penas y las alegrías. *En la salud y en la enfermedad...* Hemos vivido intensamente. Ella mi pintura, mi arte, y yo el suyo, la poesía. Juntos ansiábamos el hijo, que se retrasó, pero al final llegó completando nuestro amor y nuestra vida.

A nuestro hijo, valenciano de nacimiento, le costó al principio amoldarse a Madrid. Venía de un parvulario de Valencia, pero pronto la vida madrileña le adoptó y creció en su ambiente. Primera enseñanza, bachillerato y universidad. Siempre ha sido buen estudiante y nunca hemos tenido que recurrir a ningún profesor para encauzarle o ayudarle en sus estudios. Pasaba los veranos, feliz, entre sus primos y amigos del pueblo de Agres. Terminó su carrera de Física con especialidad en Estado Sólido, consiguió "Cum laudem" por unanimidad en su Doctorado por la Universidad Autónoma de Madrid. y la parte experimental la llevó a cabo en los sincrotones del LURE en París. Y después, el trabajo le encauzó hacia la Facultad "Miguel Hernández" en Elche. En 1996 conoció a la que sería su mujer, Vanina. Es una chica estupenda, guapa y muy sensata, el complemento para mi hijo. Nacida en Argentina, también se amoldó a la vida de Madrid. Se casaron en 1997 y un año después nació un niño, Sebastián, nuestro nieto, que hace nuestras delicias y colma de felicidad

nuestra otoñal vida. Nosotros somos sus "iaios", como él nos llama. Los padres de Vanina son sus abuelos.

Soy cabezota persistente, dice mi mujer. Pero es cierto, que no abandono fácilmente y me cuesta mucho ceder cuando estoy plenamente convencido y seguro de aquello que pienso o siento.

Me gusta mucho la libertad. Tengo que sentirme siempre sin ataduras, por lo que nunca me ha ido bien pertenecer a ningún grupo, ni político, ni religioso.

Una vez nos apuntamos a un partido político. Era un partido incipiente. Íbamos con la ilusión de colaborar, pero eso de la "disciplina del partido" y tener que admitir las ideas con las que muchas veces no estábamos de acuerdo, o bien, ver las zancadillas de algunos afiliados por escalar los primeros puestos, nos defraudó.

Otra vez fue una congregación religiosa. Todo era estupendo mientras estabas en el retiro espiritual. Allí todos éramos hermanos, compartíamos misa, mesa y mantel, pero cuando en la vida cotidiana sale a flote nuestra humanidad y con ella la gran rueda de la vida, o te montas en ella o te quedas solo y, la fraternidad se esfuma.

Nunca me han gustado las despedidas. Si cuando Clotos, corte el hilo de mí existencia, alguien allá me preguntase, ¿qué te gustaría ser en una nueva vida?. Yo diría, sin dudarlo. ¡Pintor!. ¡Ah!. Pero donde yo vaya, Pepa, vendrá conmigo. ¿De acuerdo?.

En diciembre del 2003 dimos por finalizadas las memorias. Pepa les había dado forma literaria y estaban metidas en el ordenador. Mi hijo Ramón escaneó todas las fotografías que pensábamos incluir, hizo una primera maquetación y vimos el resultado de un posible libro. Nos faltaba planificar su edición y se nos ocurrió visitar a Miguel Valor, diputado de Cultura en la Diputación de Alicante y buen amigo por paisanaje. No llevábamos ninguna idea preconcebida, le hablamos de nuestro proyecto, pero él supo darle un giro y muy hábilmente nos propuso realizar una exposición antológica de la obra de Ramón. Nos enseñó y nos regaló varios catálogos de pintores para que conociéramos el formato, hablamos de exposición itinerante, y sin darnos cuenta, aplazamos el libro y salimos de la visita para dirigirnos al Palacio de la Diputación, conocer la sala y más o menos, calcular el número de obras que se podrían ubicar.

En nuestro segundo viaje para concretar la antológica nos dijo que la exposición se realizaría en el Palacio Gravina, "MUBAG" y cuando visitamos el lugar, nos dimos cuenta que de las cien obras proyectadas, sólo cabrían unas treinta y cinco y no con buena distribución cronológica. Conocimos al director, D. Vicente Rodes, amable sencillo y de fácil conversación y a Joserre, hija del pintor Pérez Gil; agradable, sincerota y muy maternal: Todo bonito, precioso, agradable, espléndido, artístico, loable y prestigioso.

Para la preparación y el montaje de las exposiciones teníamos que nombrar un comisario y pensamos en nuestro amigo Antonio Castelló, que realizó un gran catálogo por formato y contenido.

La inauguración en Alicante tuvo lugar el 28 de abril de 2005 a las 19`30. Allí estaban el director del Museo, D. Vicente Rodes; el alcalde de Alcoy, D. Jorge Sedano; la concejala de Cultura, Da. Trini Miró; el diputado provincial D. Javier Castañer y el comisario de la exposición, D. Antonio Castelló. La exposición quedó inaugurada: Felicitaciones, abrazos, besos de amigos, conocidos, paisanos, visitantes y dedicación de catálogos a propios y extraños.

Después, un pequeño grupo de amigos, nos fuimos a cenar y así finalizó la inauguración del "MUBAG", y yo seguía siendo el mismo. Todo aquel montaje: traslado de obras, luces, espacios, inquietudes, preocupaciones. ¿Contribuyeron a mejorar mi personalidad?. Yo debería seguir luchando y continuaría siendo siempre el pintor Ramón Castañer.

Los griegos ya creían en el destino. Los oráculos y las sibilas vaticinaban el porvenir, pero mi destino estaba mudo, no tenía voz ni articulaba palabra, sólo hechos, modos y formas.

Un día de mayo del 2003, tuve una hematuria. No sabía qué la provocaba, pero el miedo a un diagnóstico nos hace ocultar la realidad, callé y disimulé, no tenía síntomas, dolor, ni malestar, por lo tanto, no quise dar importancia a lo que imaginaba.

Pasaron varios meses, y un día Pepa descubrió el secreto que tanto había ocultado. Me rogó y me convenció, ante mi cabezonería, de que fuera a buscar un médico que me diagnosticara. Y así lo hice. Me recomendaron un nombre. Consultas, ecografías, contrastes intravenosos; pero según opinión del médico, aquello no tenía importancia. Yo sentía miedo, pero si una persona, a la que buscas como entendida, te dice que no es nada, te agarras a ese "nada", como el náufrago a una tabla. Y así transcurrieron dos años. Las hematurias pasaron a formar parte de mi vida y en muchas ocasiones turbaron mi tranquilidad.

¿Fue la casualidad o el destino? Un día me encontré en el hospital, al que iba para hacerme una nueva ecografía, con un amigo médico y me preguntó por las hematurias y al decirle que continuaban igual se horrorizó: -¡Eso no se puede consentir! Ven conmigo-. Recorrimos pasillos y entramos en la consulta de un médico, compañero y urólogo, el doctor Muñoz-Delgado: amabilidad y profesionalidad, me ordenó un análisis de orina cistopático. Cuando lo recogí al cabo de varios días, me entregaron el sobre supercerrado; la duda estaba entre abrirlo o no, y opté por esperar al veredicto del doctor. Fui a la consulta yo solo, no me gusta en absoluto que me acompañe Pepa, me siento mal, como disminuido. Es distinto, si tuviera que acompañarla yo. Ella me dice que eso es machismo, pero me fui yo solo. El doctor abrió el sobre y me dijo que había salido, positivo, y ante mi pregunta, me explicó que aparecía una pequeña mota en vejiga que tendríamos que estudiar, pero sin darle mucha importancia. Yo me fui contento, pero no había leído el análisis. Cuando abrí el sobre en casa me quedé tan turbado que tardé en reaccionar: carcinoma urotelial. Estaba anocheciendo, pero para nosotros había comenzado una noche larga, muy larga, que duraría mucho tiempo.

Nuevos estudios radiográficos y cistoscópicos y después del resultado, el doctor nos comunicó que había que ir al quirófano el 10 de junio para realizar una cistotomía, pero precisamente el día 10 estaba programada la inauguración de mi exposición antológica en Ibi. Sin embargo, el doctor consideró primordial la intervención quirúrgica. Y no tuve opción en elegir. Llamé a mi hijo Ramón y al amigo Antonio Castelló, que era el comisario de la exposición, para que se pusieran de acuerdo y bajo mis observaciones, distribuyeran las obras cronológicamente en la Ermita de San Vicente, lugar que yo conocía de otras exposiciones.

A las 20 horas del citado día, quedaba inaugurada la exposición por la Exma. Alcaldesa de Ibi, Mayte Parra, que excusó mi ausencia. Mi hijo dirigió la palabra al público y se emocionó al explicar el motivo de mi no-asistencia. El concejal de cultura y Antonio Castelló cerraron las presentaciones.

Pepa y yo vivimos la inauguración a través de las llamadas de los muchos amigos que asistieron al acto.

Cuando me dieron el alta, me entregaron el protocolo de las 12 sesiones quimioterápicas. El doctor y mi familia esperábamos que aquella medicación quitara virulencia a la enfermedad. Y cosa rara, no sé que recursos, tiene la mente, ni que reacción ocurre en algún lugar de nuestro ser, que me entraron unas ganas enormes de pintar. Es como si pensase que la vida se me iba a escapar y yo tenía tantas cosas que decir a través de mi pintura, tanto amor a la vida para expresarla, que empecé a pintar vertiginosamente. Los lienzos se sucedían, y se impregnaban de colores para mí, impensados: el amarillo Persia que teñía de fuego naranja todo cuanto tocaba. Ocres, amarillos, blancos tamizados de violeta, verde esmeralda y verde plata. Explosión matizada de hojas secas, tristes, decaídas, lánguidas, mórbidas, que ya no existían pero contribuían a dar al lienzo un tono de fuerza dentro de una explosión de luz, color, ansias de vida y de lucha. El negro había desaparecido de mi paleta.

De la exposición antológica quedaba pendiente la inauguración en Alcoy que tuvo lugar el 8 de septiembre en los salones de la CAM. En esta ocasión sí que pude distribuir las obras a mi gusto adaptándolas cronológicamente en una gran sala y colocando los bocetos que completaban la muestra, en otra sala más pequeña. Al acto inaugural asistieron D. Javier Castañer, diputado provincial; D. Juan Vicente Capó, director de zona de la CAM; D. Antonio Castelló y cantidad de público, amigos de Alcoy, de Ibi, y por supuesto, muchos amigos de Agres, de donde Pepa y yo somos hijos adoptivos.

El acto resultó muy brillante, me encontré muy acompañado y durante los días que permaneció abierta al público fue muy visitada: entrevistas, prensa, radio y un buen comentario a la exposición de José Luis Seguí que se incluye en el capítulo de Prensa.

Teníamos que regresar a Madrid porque nos esperaba el urólogo y confiábamos en que las pruebas a realizar nos fueran favorables, pero si bien, no había metástasis el carcinoma se había reproducido en vejiga, y tuve que someterme a una nueva operación, que se efectuó en el mes de noviembre. Esperas que todo esté solucionado y te repiten: ¡Hay que tener ánimos! ¡Tú eres fuerte y seguro que podrás con esto! Pero en muchos momentos te sientes como mosca en tela de araña y te entra una "mala uva", y tienes que sobrevivir y fabricarte unas nuevas alas que te remonten a un lugar donde "buenos días, signifiquen, buenos días"

El tiempo corría veloz, la fecha de Todos los Santos, la Purísima y "de la Purísima a Nadal, desset dies cabal", Año Nuevo y Reyes, ya estamos en el 2006. En el mes de marzo una nueva operación, pero en esta ocasión se establece una pugna entre mi enfermedad y yo, es como si estuviéramos jugando al escondite: "yo me escondo y tú cuentas hasta diez". El nuevo carcinoma se ha escondido, y yo voy contando, no hasta diez, sino cien, cien mil, un millón..., y el "cabroncete" no aparece. Me recetan la BCG, sesiones de quimioterapia que se inician el 28 de abril, hasta el 25 de agosto. Pero tampoco la BCG descubrió al intruso, y aquí estoy esperando la solución al problema.

Y aún hay más. Infartos, quirófano, cateterismo, angioplastia, stens..., pero no es posible tanta lucha, tanto trenzado de salud, de vida, de muerte, de esperanza, ¡hay que seguir! Y al final, no sé si llevo la lucha o la lucha me lleva a mí. Pero de nuevo la pintura me hace fuerte, y me siento como funámbulo en la cuerda floja guardando el equilibrio para no precipitarme en el vacío.

El urólogo terminó su labor y ahora es el cirujano el que tendrá que hacerse cargo del problema, de mí problema.

Pero es Navidad, la Navidad del 2006. Mi familia: mis hijos y mi nieto, vienen a Madrid. Pepa prepara el belén, las luces, las pastas y vuelven a mi mente recuerdos de otros tiempos que cada año se renuevan. *Madre a la puerta hay un niño/ más hermoso que un sol bello/...* Desde la Puerta del Sol se retransmiten las doce campanadas, brindis, besos, y a mí se me humedecen los ojos. ¿2007 será un año de felicidad?.

# CAPÍTULO XVII

Flashes sin continuidad

El *flash-back* es como un destello que nos muestra hechos ocurridos con anterioridad y que acuden a nuestra memoria magnificados, tal vez por el recuerdo, pero velados como si los visualizáramos a través de una espesa neblina.

En el momento en que escribo estoy viendo un grupo de personas grises o matizadas en violeta -esto es ya deformación profesional- del cual no podría distinguir sus facciones. ¿Quizás sus nombres? Puede ser. Pero de ese grupo turbio, informalista, emerge una figura nítida, real. Una mujer joven, metida en carnes, ojos estrábicos y risa histriónica, desafinada, acompañada de chillidos rompetímpanos, que repetía. ¡Yo nena guapa! ¡La nena es guapa, guapa, guapa! La nena quiere a Ramoncín. Según mi madre sentía adoración por mí y le pedía imperiosamente. ¡Déjame el niño y lo acunaré como a un muñeco!. Mi madre, no convencida, cedía, y Enriqueta, que así se llamaba la mujer, me mecía, me acunaba y con un arrebato histérico me apretujaba. Yo podía oler sus sobacos acres y sus pechos blandos que aplastaban mi cara.

De algún entresuelo se escuchaba una gramola con la voz de Imperio Argentina que cantaba "Recordar aquellas horas de placer, recordar aquellas dulces horas..."



Lo que sí recuerdo perfectamente era un triciclo. Mi triciclo. No sé quién me lo regaló. Era de metal, con unas ruedas de goma maciza blanca y radios metálicos. El sillín de madera y el manillar tenía en los extremos unos cubiletes rojos, como los que sirven para el juego del parchís. Estaba oxidado y chirriaba estrepitosamente. No sabía pedalear y alguien me empujaba. ¡Mueve el manillar que te das contra la pared! ¡Así no, así no!

La vecina del segundo piso, nosotros vivíamos en el tercero, tenía nombre de Virgen Guadalupana, su hija que se llamaba como su madre era un año mayor que yo y en los ratos libres jugábamos. Entre sus juguetes tenía una camita niquelada que habrían comprado en una tienda de camas niqueladas -en aquella época imperaba el Art Decó- que estaba enfrente a nuestra casa. La cama de sus padres era igual a la de la muñeca y justo a los pies de dicha cama tenían un armario de luna también de Art-Decó y en el centro un hueco, como una especie de hornacina, en la que descansaba pomposamente una imagen de San Jorge decorada, plateada, dorada y pintada; caballo blanco saltarín, traje de oficial romano con túnica verde y cotas de malla, casco plateado con una gran pluma y la diestra en alto empuñando una saeta. A mí, me impresionaba mucho la escena, pues el santo tenía una actitud indiferente a aquello que se estaba desarrollando. Era como si no le importara en absoluto asaetar a unos moros que yacían tumbados con actitudes terroríficas, ojos desorbitados que parecían sufrir lo indecible.

También recuerdo a una mujer rubia pelirroja -natural u oxigenada- muy pintada. Cara blanca con polvos de arroz, ojos negros con exceso de rimel, cejas finísimas con lápiz marrón y unos labios rojos ciclamen en forma de corazón. ¿Ciclamen?. ¿Por qué se llamaba ciclamen aquel color?. No sé porqué, a mí, no me caía bien. Vestía traje de sirena estampado y unos zapatos rojos con tacones inmensos.

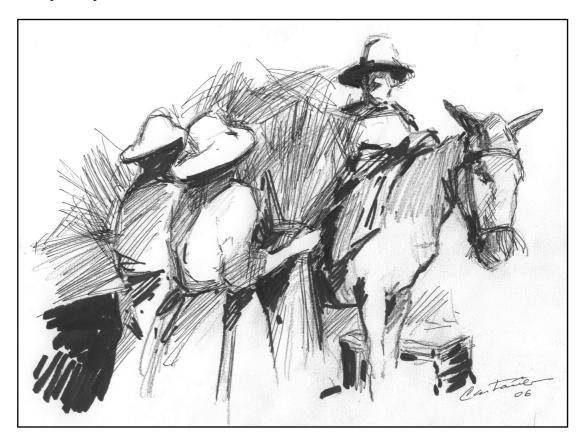
Mi padre tenía muchos trabajadores en su fábrica y a uno de ellos le llamaban de mote "quinçet". Ella era su "querida". Él era alto, flaco y de buena planta y ella a su lado se contoneaba como jaca andaluza.

Un día en la fábrica, jugando tropecé con ella y casi la tiro al suelo. Me pegó un bofetón y yo, enfadado, la llamé cochina. Fue directamente a contárselo a mi madre, con gran reprimenda para mí. Pero para justificarme le dije a mi madre que era una mujer del rostro malo. Mi madre me dijo qué quería decir con aquello, y yo le contesté triunfante, como el que va a descubrir un enigma que nadie conoce: "Una mujer del rostro malo, es aquella que no lleva bragas". ¡Menuda bofetada sonó!

Sería el verano de 1934, unos amigos de mis padres nos invitaron a pasar un fin de semana en su masía. Yo nunca había salido de mi casa, aquello para mí era nuevo y me ilusionaba. Aquella familia, católica, apostólica y romana, tenía varios hijos, todos muy educados, repipis y de buena crianza: ¡Gracias! ¡Por favor! ¿Padre, nos da su permiso para bajarnos a la era?. Y a la era que nos fuimos y allí nos sentamos. La tarde era agosteña, con calima que podía cortarse, llevábamos unos sombreritos blancos de piqué que no sé de donde salieron. El bochorno se acentuaba por el constante "riqui – raque" de las cigarras que como coro desafinado taladraban la tarde.

En el centro de la era un hombre con sombrero de paja guiaba dos mulas pardas que con los ojos tapados y trote vivo arrastraban el trillo que molía la paja al compás de un canto meloso, dulzón y un poco triste: les meues mules son molt guapes/ y corren con dos centelles/ no hian mules mes llaugeres/ ni tan boniques com elles. ¡Arre mules!.

Por la noche la cena. Las criadas, con cofia sirvieron la mesa: sopa, pescado o carne, melón de postre, pastas y dulces escarchados. Después de la cena, una de las hijas bailó y cantó "La muñeca de París", que *Josefina Baker* había puesto de moda. La niña imitaba los movimientos acompasados de la muñeca, mientras los padres cantaban acompañando con palmas los gestos mecánicos de la chiquilla. Cuando la niña se hizo mayor procesó monja y se enclaustró en un convento. Una caja de por vida para aquella muñeca inocente.



Por aquellos mismos años, la casa francesa de automóviles *Peugeot*, lanzó un modelo que revolucionó la estética de los coches de turismo, con una línea aerodinamizada con forma de pez y la peculiaridad de que los faros delanteros se habían suprimido en la parte superior de los guardabarros para empotrarlos entre el radiador y la rejilla que lo cubría, dándole un aspecto de bizco. De aquel coche, una casa internacional patentó la miniatura, con una réplica perfecta. Era un pequeño coche niquelado, con cuatro ruedas normales y una quinta rueda, empotrada al través en la parte delantera. Y este fue el famoso cochecito "Y no cae". Mi padre, adquirió uno, le dio cuerda, lo dejó sobre la mesa y cuando el juguete iba a precipitarse, la rueda travesera entraba en acción y daba media vuelta ante el asombro de grandes y pequeños.

Xaudaró era un gran dibujante y un humorista, fue el Mingote de los años 30. En la revista "BLANCO Y NEGRO", aparecía diariamente el chiste de Xaudaró: mujeres orondas con maridos enclenques, gitanas flacas, pobres de solemnidad, chistes ocurrentes, ingeniosos, y algunos políticos; pero en todos ellos, como una rúbrica, dibujaba un perrito: asustado, divertido, haciendo pis, rascándose las pulgas, decorativo, payasín, miedoso o amenazante.

Un día apareció en la revista las piezas recortables para la construcción del perrito. Mi madre compró fieltro blanco que recortó acoplándose a los patrones. El perrito aparecía sentado en sus patas traseras. Se fueron cosiendo las piezas que se rellenaron con serrín, el morrito con un poco de tinta china, los ojos de cristal pegados, cinta azul al cuello con un cascabel y un enorme lazo. Aquel perrito, de unos 35 cms de altura, fue espectador de diversos sucesos que durante muchos años sucedieron en mi familia.

Aquellos vecinos de mis padres de la calle de San Francisco, en 1937, en plena guerra civil y ya que mi padre estaba en la cárcel, me invitaron a pasar una semana en una casita que tenían en el campo. Yo era un chaval algo indomable, quizás por la soledad de mi casa, mi padre en el Pla Vallesa, campo de concentración en Valencia, y las malas compañías callejeras, me formaron un carácter en rebeldía constante, que no estaba a gusto conmigo mismo y con nada de lo que me rodeaba. Aquella niña que tenía nombre de Virgen Guadalupana continuaba educada y obediente y eso, creaba en mí un rechazo que expresaba haciendo gamberradas. Me fabriqué, no sé como, un tirachinas, y tiraba piedras a los pájaros: ¡Mamá, Ramoncín está matando pájaros!. No era verdad, pues no acertaba ninguno. Cogía mazorcas de maíz y las desgranaba, eran municiones que tiraba sobre cualquier blanco improvisado: ¡Mamá, está ensuciando las paredes!. Había muchos nidos de hormigas, negras, grandes, relucientes y una a una las iba matando y las enterraba en diminutas sepulturas. ¡Máma, está matando hormigas y a mí me da mucho asco!

Yo me acostaba en una habitación de dos camas. No sé explicarlo, ni cómo sucedió, pero una mañana, al medio despertar vi en la cama de al lado a una muchachita. -¿Sería familia de los dueños?-. De repente, apartó la sábana y se sentó al borde de la cama. Me miró, pero yo me hice el dormido y la miraba con los ojos entreabiertos. Tenía el camisón subido y quedaba desnuda hasta la cintura, con los pies colgando sin tocar el suelo. Era la primera vez en mi vida que veía un sexo femenino. La muchacha era de pigmentación morena, pequeño ombligo, pero lo que me deslumbró, me admiró y me dejó atónito, era que tenía un sólo vello, negro, largo, bucleado, que cual enredadera trepadora se ensortijaba por el sexo.

Han pasado muchos años, quizás demasiados. Ella creció, como lo hicimos todos, luego se casó, pero siempre que la veía por la calle me acordaba de su vello, de su sexo y del amanecer de una mañana de agosto y de mi vida.

Ya he comentado en el capítulo II de este libro que mis padres, después de la guerra se separaron. Yo asistí a la separación mudo, perplejo y sin poder tomar parte. Me había convertido en un muchacho tímido y por ello veía como un espectador la marcha de mi padre, que se había instalado en el piso de la fábrica, mientras que yo me quedé con mi madre. Los jueves tenía que comer con él, me bajaba a la borrera y

mi padre encargaba la comida en un restaurante. Intentaba agasajarme y mostrarse paternal interesándose por mis estudios, pero verdaderamente no sabíamos de qué hablar. Luego, cuando volvía a mi casa, mi madre me preguntaba, hasta la saciedad, las mil cosas sobre mi padre.

En uno de aquellos jueves, mi padre, me había preparado una sorpresa: Una caja enorme que contenía un tren de cuerda, con locomotora, vagoneta carbonera, y vagón de viajeros. Yo jamás había tenido un tren y aquello me deslumbró

Después de comer, me subí presuroso a mi casa, y triunfante entré con mi caja y le dije a mi madre: -¡Es una sorpresa que papá me ha regalado!-.

Quité el frutero que adornaba la mesa, y uno a uno fui montando los raíles, costaban de ensamblar, pero finalmente lo logré. Puse el vagón que enganchado a la vagoneta carbonera esperaban a la locomotora. Cogí la máquina le di cuerda, sujete las ruedas con los dedos y la uní a la vagoneta y el tren empezó a girar, vueltas y más vueltas. Yo lo miraba embobado, y de repente, mi madre salió de la cocina y sin palabras, sin aviso, dio un tremendo manotazo al juguete que salió volando por el aire. Yo me quedé desconcertado, pero no lloré. Mi madre, no arremetía contra el juguete, sino a la personificación de mi padre. Me sentí aturdido, desencajado, Después el silencio y mi madre se puso a llorar.

La máquina del tren, sola, enloquecida, continuaba corriendo por el suelo del comedor.

Después de la guerra en 1940, empecé el bachillerato. No era buen estudiante, iba al colegio, como Sísifo cumpliendo su condena; una tarea que debía realizar por obligación, sin protestar, aceptando aquello con indiferencia. La herida no sangraba. "¿Lo llevas todo en la bolsa, los libros de las asignaturas de hoy, los deberes, el bocadillo?". Al colegio me encaminaba yo, como autómata sin alma, y como compensación me inventé un juego: Cuando andaba por la sombra, significaba muerte, y debía correr hasta llegar al sol, que era la vida; entonces mi caminar era pausado y alternaba vida y muerte hasta llegar al colegio.

Sólo las películas que anunciaban las carteleras animaban mi existencia. Un día vi en ellas el estreno de "Blanca Nieves y los siete enanitos". Película que se rodó en USA en el año 1938 y en Alcoy se estrenó en 1941. Era una película en dibujos animados, en color, que tuvo gran aceptación entre el público, sobre todo en los chavales de mi edad. La cinta era amable, amenizada con las canciones tiernas y dulzonas: la canción del pozo, la de los enanitos o el célebre vals "Me dice el corazón".

Toda mi vida guardé un buen recuerdo de aquella película. Muchos años después, muchos..., cuando mi hijo tendría unos seis años se volvió a proyectar en un cine de barrio aquí en Madrid. Yo le expliqué a mi hijo lo bonita que era la película, recreándome en los personajes: la madrastra, el espejo, los enanitos y la bruja... . Sacamos las entradas, pero aquel día yo no pude ir, y Pepa se llevó el niño al cine. A la salida, allí estaba yo esperándoles con la ilusión de ver la alegría reflejada en la carita del niño. Entre el gentío les vi salir, me acerqué y le pregunté interesado: ¿Te ha gustado la película? ¡Esta muy bien! ¿Verdad?. Su contestación fue clara rotunda, sin remisión: -¡Una gilipollez! .¿...?

Tengo un amigo, mejor dicho, tenemos ya que es amigo tanto de Pepa como mío, que rebosa salud, simpatía y sobre todo buen humor. Es ingenioso, ya explicaré por qué. Un día estábamos comiendo y sonó el teléfono, Ramón, mi hijo, tendría entonces unos quince años, salió para contestar. Al momento entró y me dijo que me llamaban desde París. -¿París, eso no puede ser?. -Me puse al teléfono-. Una voz engolada me preguntó. -¿Monsieur Castanyer? Je sui monsieur Anjou-. Y en un castellano dificultoso me dijo que era el director del Museo del Louvre de París, y que estaban interesados en una obra mía que habían visto en una revista de Arte. Yo no podía dar crédito a lo que estaba oyendo y cuando estaba atónito oigo una voz que me dice: -¡Has picado, eh!. Soy Juan, ¿A que ha estado bien mi imitación?-.

En otra ocasión, me llamaron de una cooperativa agrícola de Segovia para mandarme el camión de cebollas que yo les había pedido. –Deben haberse equivocado. –No, no. –Me dijo una voz con acento segoviano. -¿Don Ramón Castañer Segura, calle tal, número cual, distrito 28028? Pues aquí tenemos preparado su pedido de cebollas para mandárselo. –¡Pero cómo un camión de cebollas!. Ustedes están locos. –Dije yo.

-¡Ja, ja, ja...! -Has picado otra vez, soy Juan.

Un día a las diez de la mañana, hora en que Pepa había salido, sonó el teléfono.

-Sí, digáme. –¿Señorrra doñaaa Pepaa de Castaniier? –y yo, sin pensarlo, le contesté. ¡Las cebollas! El teléfono hizo mutis y de nuevo repitieron la pregunta. -¿Pepaaa de Castanieeer?. -Y yo nuevamente-. -¡Las cebollas!. –Mirre, no entiendo nada de lo que usted decirme. Soy mister Schmith, poeta americano que la señorra Pepa de Castanier tiene que hacer una lectura de mis versos.

Entonces, yo, quería morirme, y le dije. –Pepa, mi mujer ha salido al mercado a comprar cebollas. Déjeme su número y cuando Pepa venga de comprar las cebollas le diré que le llame-. ¡Esta vez, no fue Juan!

El verano de 1988 fue mi verano, un verano distinto a todos los de mi vida: el verano del mural de San Juan Bosco. Para mí, aquel trabajo alteró por completo el ritmo habitual de mi vida. Anteriormente ya explico todos los sucesos coronarios que me acaecieron, pero fue en el mes de septiembre y durante la convalecencia en Agres, cuando un hecho, tal vez insignificante, tuvo para mí un efecto terapéutico que me ayudó en los momentos difíciles.

Un día subió a visitarnos nuestro sobrino Eduardo, con el que siempre hablamos del mundo musical, y me preguntó si conocía la Sinfonía nº 2 de Jean Sibelius. Yo no conocía la obra, pero él me dijo que era una verdadera obra de arte y me regaló una cinta en la que se leía: Sinfonía nº 2 en Re Mayor, OP. 43 de Jean Sibelius, en sus cuatro movimientos. Allegreto, (Tempo andante, ma rubato Vivacissimo y Finale (Allegro moderato.) Estaba interpretada por la Orq. Filarmónica de Viena. Dirigida por Lorin Maset.

Y en aquellas tardes de convalecencia, largas, demasiado largas, demasiado vacías, siempre pendiente de mi evolución, aquella música fue para mí un verdadero descubrimiento, me ayudó a llenar la vida, de esperanza, de porvenir, a confiar en algo nuevo, en algo que yo concebía como creación artística y la grandiosidad de aquella sinfonía me invitaba a compartir, a remontarme en aquel inmenso paisaje, a ser nube, a ser espacio eterno y diluirme en un arco iris plástico. Mi corazón

infartado tenía ganas de ser mural, el mural que un día de agosto quedó en suspenso y al que yo deseaba con todas mis fuerzas regresar. Aquella sinfonía fue para mí, él "levántate y anda".

Siempre que después he escuchado esta música, revivo el recuerdo de aquellos días y siento las mismas ansias de lucha.



Pierrot Lunar; 100 x 81 cm

Me hace el efecto de que los títeres de guiñol tendrán la misma sensación, cuando son transportados de una ciudad a otra, que yo, cuando me han trasladado en una ambulancia de urgencias.

En agosto del 2006 estaba ingresado por una afección coronaria en un hospital de Alcoy y tuvieron que llevarme a un hospital de Alicante para una operación de urgencia.

-¿Es este el enfermo que va al Perpétuo Socorro de Alicante?. Unos protocolarios saludos, e inmediatamente te cogen y te dan un volandeo de cama a camilla, te ponen el cinturón de seguridad, te cuelgan el goteo y a la marcha por los pasillos. Como llevaba el bastón cogido encima de mí, me hacía el efecto de que era como el traslado de la estatua sedente de un noble medieval que abrazado a su espada, reposa en cualquier catedral española, solamente echaba de menos el can de la fidelidad reposando a mis pies.

El chirriar de las ruedas hacía apartarse a propios y extraños, con indiferencia sorpresiva o curiosidad misericorde. Plafones fluorescentes, células de alarma contra incendios, dinteles de puertas, todo corría a velocidad pasiva. De repente, se hizo la

luz. El sol y la ambulancia. Las ruedas de la camilla tienen que encajar con los rieles y varias veces se intenta sin lograrlo, pero al fin, ¡Plaf! Ya está. -¿Se encuentra cómodo?.Me enchufan el oxígeno, suenan dos portazos y después el sonido chillón de la ambulancia. Una médico y un asistente me acompañaban. -¡Chaval!, -dijo el asistente al chofer- No te vayas a equivocar de nuevo. Hemos de ir por la autovía de Ibi. -y dirigiéndose a mí, dijo.-El cabrón cuando veníamos nos metió por la Carrasqueta, y el jodido nos dio una vuelta, que "p'a qué".

Por unas pequeñas ventanillas veía transcurrir un paisaje familiar, el Barranco de la Batalla, el "Frare", los pinos del Puig, que apresuradamente me despedían y poco a poco me invadió la tristeza y no sé por qué, de repente, me acordé de "Buenos días Tristeza". Si hubiera podido llorar, mis lágrimas se hubieran mezclado con el polvillo de la carretera que despedía la ambulancia, para precipitarme en un abismo negro y profundo del que me hubiese gustado no salir nunca.

Detrás de la ambulancia, como un anuncio de esperanza venía mi familia, y a esa esperanza me así, me cogí desesperadamente para salir del abismo que tan engañosamente me invitaba a entrar.

Cuantas veces he estado en habitaciones de hospitales o residencias, todas son iguales: las de Madrid, las de Alcoy o las de Alicante. En ellas se ha parado el tiempo, mejor dicho, el tiempo no cuenta. A Cronos no le gustan estos sitios y huye de ellos dejándonos allí abandonados, silentes, como flotando en un espacio sideral. Todo es aséptico, la cama con ruedas, como carroza pomposamente fúnebre; hierro esmaltado de blanco, tubos de níquel, en la cabecera un tubo curvado que parece una horca medieval y sirve como asidero. Automatismo robótico, la toma de glucosa, el termómetro, el tensiómetro... y de repente, se abre estrepitosamente la puerta: -Tiene que tomarse esta pastilla y después levantarse-. Me pongo las zapatillas y el batín, miro el reloj, las 11:05 y empiezo los paseos por la habitación. En estos cortos paseos, recordaba yo a las fieras de los circos ambulantes. El león o el tigre cruzan de manera automática el reducido espacio de la jaula, de derecha a izquierda y de izquierda a derecha. Así paseaba yo de la pared del fondo hasta la ventana y de la ventana a la pared del fondo, y así una y otra vez. En ocasiones, apartaba la cortina y miraba el mar. El Mare Nostrum alicantino, y allí había balandros, veleros y un petrolero enormemente panzudo y allí había gente feliz, disfrutando, haciendo deporte o faenando, pero eran libres, y Cronos estaba con ellos trascurriendo veloz. No como en mi habitación. Volvía a mirar el reloj. ¡No es posible!, las 11:15. Me siento, me pongo los auriculares y conecto con tal emisora. Noticias pésimas, mal estar en todo el Mundo, cumbres políticas que no sirven para nada y de repente, anuncios: para combatir el estreñimiento, para adelgazar, para blanquear los dientes, para quitar las arrugas, para aprender inglés, para ir al Caribe, para, para, para... Suena un pitido anunciando la señal horaria. Las 11:30 en España; una hora menos en Canarias. ¿Canarias?. Y ¡cómo se arreglarán para atender a tantos miles de emigrantes!. Me molesta tanta cosa y apago la radio, me quito los auriculares y cojo el periódico y me digo. ¡Coño, pero si es lo mismo que la radio!. Suavemente se abre la puerta.-¡Hola!-, es Pepa que viene de desayunar. Mi mujer, mi compañera, mi amor. Sufro yo más por verla sufrir a ella, que por los sufrimientos propios. Varias veces, cuando estando en un quirófano para tomar tal o cual decisión respecto a una solución quirúrgica, de ver su cara suplicando al doctor la solución, su angustia me producía pena. Unidos hemos caminado por esta vida durante más de medio siglo, desde aquel día en que prometimos estar juntos para bien o para mal, para la salud y para le enfermedad y lo hemos cumplido con amor.

El día en que el médico entra en la habitación, me pregunta como me encuentro y me dice que puede firmarme el alta hospitalaria, y que puedo salir de allí, para mí es como un reincorporarme al mundo. Vestirme de nuevo con mi ropa, recoger todo aquello que teníamos en el armario, salir por el pasillo casi de puntillas, como en el cuento de "Pulgarcito", para que el ogro no se despierte y nos pueda retener. Salir, ver de nuevo la calle, el paisaje como recién pintado, limpio, rehecho, las acacias, los semáforos, la gente, su bullicio. Buscamos un taxi. Damos la dirección, y el coche inicia su marcha hacia casa. Pepa y yo, nos cogemos la mano y apretamos fuerte, muy fuerte, y en aquel apretón, sin palabras, nos estamos diciendo: ¡Hemos vencido de nuevo!. Eso es tan emocionante, tan lleno de alegría, como la salida a hombros de una plaza de toros, como el soltar de palomas el día de Pascua. Es como volver a empezar.



## **PRESENTACIONES Y PRENSA**



Portada Revista Fiestas – 1988. (Alcoy)

### Primera Exposición en la "Galería de Arte" GRIFÉ & ESCODA S.L. 1954, Barcelona Presentación de José Segrelles

"...Siempre me agrada ver las pinturas de Ramón Castañer, por la alegría, sereno concepto y evidente sinceridad que reúne su obra, que reviste cualidades poco comunes..."

### Exposición en "Sala Muñoz", 1956, Valencia En la revista "Ribalta" comentario de Eduardo López Chavarri

Las creaciones de Ramón Castañer, artista alcoyano han quedado expuestas mostrando las diferentes maneras de interpretar el natural que posee el afortunado pintor, en todas las cuales hay hermanadamente juntas sensibilidad y técnica, y sabiendo emplear justamente todas las posibilidades del oficio, para mostrar que teniendo corazón y retina y pulso, dominando la técnica y poniéndola al servicio, se producen verdaderas obras de arte inspiradas, de grata contemplación y de perfecta solvencia. Ramón Castañer puede y sabe emplear todos los modernos trucos pictóricos, pero de ello no se vale para mostrarlos, sino para construir mejor su obra. Y ésta resulta siempre, no pintura con adjetivos (surrealista, neoimpresionista, expresionista, etcétera), sino lo que realmente ha de ser y no puede suplirse con adjetivos: pintura–pintura. Por eso dentro de la variedad de procedimientos que sabe emplear aparece la bella personalidad del artista, con su justa valoración de tonos y perspectivas, sin que necesite recurrir a disquisiciones cerebrales para que en la superficie plana de un lienzo aparezcan perspectivas y honduras salientes...

Además de la "intención" espiritual que en las obras de Ramón Castañer aparece siempre, es de notar su sentido de masas de color y su (tal vez lo más difícil de conseguir) armoniosa distribución para conseguir el efecto buscado.

Ello evita la monotonía del procedimiento, evita la receta, y por eso cada cuadro de Castañer es una creación. Basta citar, verbigracia, las figuras de mujer. Contrasta, por ejemplo, la figura reposada, de dulce pose, de alma tranquila y belleza equilibrada de la esposa del artista con la valiente pintura de una mujer mora, desafiante y a la vez recelosa y desconfiada.

Porque Castañer ha estado en África y ha captado allí bellas impresiones de color. Pero al mismo tiempo también Valencia le da motivos de estudios de color ("La Feria", "Día lluvioso") y otras veces, por cierto con singular maestría, presenta apuntes de Marruecos en aguatinta, no menos bien interpretados. Y, además, flores, bodegones originales y figuras bien interpretadas (ejemplo, el "Labrador", o las humorísticas siluetas de saltimbanquis, o las perspectivas de Agres...)

Una buena exposición y un pintor... pintor.

### Exposición "Círculo Industrial", 1957 Alcoy Presentación de Antonio Revert Cortés A Ramón Castañer, pintor y amigo

Querido Ramón: Has preferido que sea yo, joven como tú—todavía me parece ayer cuando jugábamos a paro y disparo, en la Glorieta— quien preludie esta exposición tuya de retratos. Y me alegro. Es conveniente que la juventud se apoye en la juventud, para poder abrirse paso. Además, yo tengo fe en tu pintura y creo sinceramente en ti. Vayamos, pues, al grano.

A unos meses vista, quizá menos, cuando se descubra al público tu labor desarrollada en el presbiterio de Santa María, serás pasto de la crítica. De halagos y rigores. A lo peor, más de estos que de aquellos. Sin embargo, ¡adelante!. En arte es contraproducente la repetición. No se puede rebañar una forma y permanecer en ella. Velázquez siempre será Velázquez. Lo que no podemos es estar imitando a Velázquez, sin llegar a superarlo. Por lo tanto, hay que escrutar nuevos caminos. Aflorar nuevas sensibilidades que nos abran sendas vírgenes. Yo sé que lo doloroso del caso es que, para la gente, el valor artístico viene dado en función de lo humano. Mejor dicho, el objeto sólo es artístico, en tanto en cuanto es real. Comprenderás, pues, que con esa miopía no vean más allá de tres palmos. Se necesita una sensibilidad especial, para no pasar a través del cuadro y <revolcarse apasionadamente en la realidad humana que en la obra está aludida> -decía Ortega, con su brillantez habitual-.

La gente al juzgar esta estupenda galería de retratos, que hoy nos muestras, se irá directa a reconocer la figura; pero no parará mientes en los valores puramente artísticos. Atravesará el lienzo, como si de un fantasma se tratase, sin reparar a penas, en ese color tuyo tan vibrátil, en esos planos tan valientes o en aquella pincelada de mano maestra. Es una pena. Porque yo que te he visto blandir la espátula como una espada. Preocuparte por la luz y contrastar penumbras, una y otra vez, sé lo mucho que a ti te inquieta la pintura: la pintura como sacramento artístico.

Amigo Ramón, no podemos traicionar a las generaciones futuras. Se debe pintar dando testimonio de nuestra época. A pesar de que ésta sea dura y no admita oficialmente el tipo de pintura actual. Sigue, pues, como tú lo haces. Pinta sin miedo, como creas que se debe pintar aunque luego para vivir tengas que embadurnar paredes. Date un "garbeo" por París o Roma... Satúrate de técnicas, paisajes, vivencias. Y después, en la soledad de tu estudio, pinta, pinta sin cesar, como Dios te da a entender. Suda tu pintura, parto artístico que es, y ofrece, al final, el fruto de tu valiente espátula, esa espátula que tú manejas como una tizona y que también a ti, al igual que el Cid, te hará ganar batallas después de muerto.

#### Exposición en "La Pinacoteca", 1959, Barcelona Presentación de José Antonio Cortázar

"Ramón Castañer, sólido y fuerte como su pintura, trae, desde su Alcoy natal –subrayémoslo en estos tiempos de arte de aluvión, monótono y multitudinario—, una inquietud cimera, un mensaje afiladamente peculiar. No ha dejado deslizar su obra por los tremedales de las dulzuras levantinas tan propicias al peligro del cromo, ni

por la fácil y ancestral atracción –¡oh sirenas de un clasicismo fósil!— de la luz mediterránea; ni siquiera el sortilegio mágico del aire inaprensible de París, ha logrado arrojar a la deriva su firme singladura. (El paisaje influye en el artista pero el artista imprime también en el paisaje su caliente huella.)

La pintura de Castañer brota como una fuente de centelleante juventud; sale de dentro con esa misma luz interior que estalla dramática en sus cuadros; es un borbotear de sangre antigua la que aflora a la superficie estética con hondura, con responsabilidad, sin anécdota.

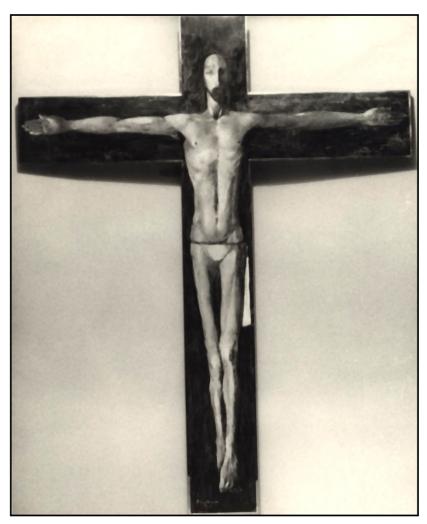
Arte joven por su coraje, que no es osadía ni tampoco insolencia, es el de Ramón Castañer. Su obra tiene valentía y, al mismo tiempo, serenidad. Y pasión. Pero una pasión soterrada –sujeta con señorío al canon– que emerge, de cuando en cuando, por encima de la lección magistral de la forma, en esos ponientes agonizantes de sangre, en esos amarillos sorprendidos en lívidos amaneceres, en esos azules de un cobalto quimérico.

Castañer es un pintor de mente lúcida, un creador profundo –suprema regla pictórica— de imágenes y volúmenes, un lírico apasionado del color, un artífice señero de una pintura de cultura, o lo que es igual, no desarraigada. Pese a su juventud, que está pisando indecisa la treintena, su obra ya es considerable. Con ejemplar tesón ha acometido las más variadas empresas: el retrato, el paisaje, la composición, los atrevidos temas religiosos de sus pinturas colosales de la Parroquia de Santa María de Alcoy...Y todo –color, forma, espacio, ritmo— con acento nítido, con voz propia –a distancia infinita del camaleonismo y del plagio—, es decir, con personalidad.

### Periódico "CIUDAD", Alcoy, 12 abril 1960 Comentario de Rafael Coloma "Vidriera al sol", "El Cristo de Castañer"

Que uno sepa, ningún artista alcoyano -hablamos de pintores- nos dejó un Cristo; ni siquiera Laporta –pintó a Jesús en casa de Marta–, el que más pintura religiosa hizo. Ha sido, pues, Ramón Castañer, el primero. ¿Qué dificultades, reparos o respetos ofrece a los artistas la imagen de Cristo en la cruz? A Cristo lo han pintado los grandes pintores; puede que en eso estribe la dificultad mayor; el reparo -duda- y el respeto -consideración- están en el mismo Cristo. Una cosa es necesaria: para pintar a Cristo ha de estar el pintor cerca de Cristo; no digo muy cerca sino sólo cerca. A Castañer le fue encargado un Cristo y Castañer pintó un Cristo Ya dice mucho a favor de un artista el que acepte una encomienda así; eso de que nadie se conoce a sí mismo no es cierto; Castañer cuando aceptó, se sabía con fuerzas bastantes -cerebro y corazón- para pintar un Cristo. Pero Castañer había de pintar su Cristo. El Cristo de Castañer está en la cruz; está sobre la cruz; no tienen clavos sus manos ni sus pies, ni corona su cabeza un entretejido de pinchos. El cuerpo muerto de Cristo presenta abiertos, tan abiertos los brazos -dispuestos para abrazar a todos: a los que le reconocen y a los que le escupen (idea central de Castañer)— que éstos forman con la vertical del cuerpo dos grandes ángulos rectos. Pregunto: ¿está realmente muerto en la cruz el Cristo de Castañer? Yo diría más bien que está resucitado en la cruz; en los mismos maderos en que le clavaron sus paisanos enloquecidos, Cristo se muestra hierático, como si nada de cuanto le hicieron -flagelación, crucifixión- le hubiesen hecho. Conserva el color difunto de

la carne muerta -joh manes de grises y azules sabiamente administrados!- y permanece allí, sobre la cruz, perpetuamente cadáver, esperando a que llegue el último hombre de la tierra para despegar sus brazos y transfigurarse entonces, a la vista de todos, en un abrazo amplio, ecuménico y salvador. Castañer no ha pintado un Cristo que mueve a la compasión -no tiene su Cristo una herida ni una sola gota de sangre- sino a meditación; la compasión se tiene de aquel que está en inferioridad respecto a nosotros -no es este el caso de Cristo-; la meditación, en cambio, nos lleva a reconocer nuestra pequeñez y miseria -este es el caso de todos los mortales. Castañer ha pintado un Cristo que invita a guardar silencio; ese silencio que tienen todos los Viernes Santos, delator de que realmente Cristo expiró en la cruz; de que Cristo todavía sigue cadáver en la cruz, esperando la respuesta afirmativa a la súplica -<perdónalos, porque no saben lo que hacen>- que, por todos nosotros, clavado en el madero envió al Padre. He aquí el Cristo de Castañer. ¿Por qué el nombre de los pintores que pintaron al crucificado sigue al de Cristo?. El Cristo de Velázquez, el Cristo de Zurbarán, el Cristo de Dalí, y -¿por qué no?- el Cristo de Castañer.



Cristo prohibido, 1959, 2,00 x 1,50 m

### Exposición Galería de Arte "Sur", 1960, Santander Presentación José Simón Cabarga

Conozco el historial de este artista alcoyano. Alcoyano por razones de nacimiento y, por tanto, afectivas. Universal por su concepto estético. Hace ya mucho tiempo que han periclitado aquellos afanes de encasillamientos regionales, de escuelas herméticamente cerradas en las que el artista se encerraba a unos postulados determinados. Y si en España esas limitaciones han operado durante muchos decenios, la llamada "escuela levantina" presuponía la total hipoteca de las más personales ambiciones de libertad estética, al "sorollismo". Ramón Castañer es de los enteramente liberados, pues aun cuando puede existir en su obra una clara filiación levantina, lo es en cuanto a su permeabilidad a las corrientes nuevas. Pero, ante todo y sobre todo, es un pintor sensible, eso que se ha pretendido posponer por el tremendismo intelectual de la pintura hoy al uso. Quiere decirse que la forma y el color —binomio inseparable de la pintura—, se encuentran dichosamente bien maridados en la obra de Castañer sin concesiones ni sobornos, de ninguno de esos dos elementos, para la traición solapada que desune y arrumba la coyunda perpetua.

Forma y color, plasticidad, hondo conocimiento clásico de la técnica; composición suelta de tanto apretarse; y un saber qué es lo que se hace y cómo se hace; jerarquía en fin, bien reglada en la obra, que es otro de los secretos de la creación artística; todo ello va contenido, con la más perfecta armonía y equilibrio, en los cuadros de Castañer, unidos por su misma diversidad de concepto.

Es un gozo saludar a un pintor que llega con un bagaje sin pacotilla, sino con pintura—pintura. Y por ello es nuestro saludo a este artista alicantino y universal en esta su primera confrontación con Santander donde bien seguro, será recibido con el interés que su obra ha despertado en otros predios donde fue respaldado su prestigio.

### Exposición "Galería Estil", marzo, 1963, Valencia Presentación Francisco Llácer Plá

Querido Ramón: He tenido que parar, respirar y tranquilizarme, para volver en mí, ante la sorpresa de que un pintor, solicite de un músico la presentación de su obra pictórica. Admiración y fe obligan, y si acepto el encargo es únicamente para hacerlo desde mi punto de vista: el musical.

Ha tiempo que te conozco y sigo tu obra paso a paso, poniendo en balanza para juzgarla lo único que poseo: mi sensibilidad. Mis conocimientos pictóricos son rudimentarios, de simple preceptor de dimensiones más o menos intensas. Pero es que ya sabes mi posición en arte; pienso que el receptor tanto de pintura como de música no debe pensar si entiende o no de <aquello>, lo que interesa es la <descarga> que reciba al situarse ante un cuadro o ante una obra de música, con absoluta buena fe libre de prejuicios históricos, en ocasiones, más impuestos por tradición, que asimilados por convencimiento. Interesa pues, más que la expresión material que puede ser de determinada categoría, llevar dentro de sí la claridad de

un quehacer personal y humano. Recuerdo que en una ocasión me dijiste que de no ser pintor te hubiera gustado ser músico, compositor. Allí estaba en germen ya tu pintura de hoy. En este anhelo estaba implícito tu deseo de liberarte de las formas anecdóticas para volar más poéticamente, más sutilmente hacia regiones del espíritu más profundas, menos holladas por la pintura. Necesitabas una materia espiritual tan etérea como la música, para amasarla anímicamente y devolverla en estados rugientes o angélicos, por esencia, por sí.

Un testimonio es importante cuando es sincero. Pues bien, tu testimonio, es tu pintura, porque en ella eres sincero. A mí me gusta tu obra, por sincera, llana y lógica, porque encuentras en ella masas contrapuntísticas en lucha del espacio, porque hallo tratamientos orquestales y yuxtapuestos, porque hay claroscuros leves, o trazos violentos cortos, como hachazos. Todo lo cual nos lleva, si tenemos la ponderación necesaria para intentar profundizar en tu pintura, a descubrir la estabilidad de la forma, que da reposo o estimula, según haya sido el punto de partida, pues a la meta, llegas normalmente.

Ha de intentar percibirse en tu pintura, como en música, lo ausente y esperar la sugerencia que nos traiga la obra. De esto, está pletórica tu pintura. Y por ello me gusta.

Hay un gran paralelo de trabajo en la forma tuya de pintar y en la de componer, tal vez por ello me siento atraído por tus cuadros.

Yo (modestísimamente), aconsejaría a todos los que contemplen tu pintura, que piensen musicalmente. Posiblemente se llevaran grandes y agradabilísimas sorpresas, si intentan <ver-oír>.

Te deseo un gran éxito y ojalá esta líneas ayuden a alguien a comprenderte

### Exposición "Galería Estil", noviembre, 1966, Valencia Página Literaria, en el periódico "Ciudad" de Alcoy Ramón Castañer y su "Génesis", por Adrián Espí Valdés

Quizá—no voy a prescindir de ello— haya sido el contacto directo que estos últimos meses he tenido con el mundo miguelangelesco de la Sixtina vaticana, quizá el respeto profundo y la admiración que los escritos del <Génesis> me merecen; no sé cual de las dos razones o si ambas a la vez, el caso es que al visitar la última exposición de nuestro paisano Ramón Castañer Segura, celebrada recientemente en "Galería Estil" de Valencia, sus pinturas, de entrada, me han ganado por completo; sus seis obras inspiradas en los pasajes bíblicos, me han sugerido todo un mundo.

Ramón Castañer es, sin duda, el pintor alcoyano de nuestros días. Esto lo decimos convencidos de su veracidad, a la par que nos lamentamos que tan de vez en cuando Castañer se presente en su ciudad nativa mostrando su obra. Sus quehaceres profesionales son culpables de ello y, por lo convincente de esta razón, no vamos ahora y aquí a extendernos.

La colección de óleos que nuestro pintor ha exhibido en Valencia —un total de veintidós— es heterogénea, de diferente temática. Seis cuadros relativos a pasajes del Génesis, paisajes rústicos, composiciones de diverso tipo y dos interpretaciones románicas de Cristo y la Virgen, respectivamente.

En la presente ocasión solamente hemos de glosar la primera de las series citadas, cuyos títulos sugestivos por demás, responden a: "Haya luz y hubo luz...", "Haya firmamento...", "Haga brotar la tierra árboles frutales...", "Haya en el

firmamento de los cielos, sol, luna y estrellas...", "Hiervan de animales las aguas y vuelen sobre la tierra aves...", "Hagamos al hombre a nuestra imagen y semejanza".

Los hechos viejo-testamentarios, el proceso creacional del mundo y de lo que en él es y existe, adquieren en la paleta de Castañer una consistencia y solidez, una tangencia física y vital, un dinamismo interno y una corporeidad poco comunes. Su primer cuadro, con el que se inicia el catálogo, <Haya luz..>, constituye un profundo estudio de pintura en relieve de elementos geométricos, de paleta restringida a base de negros y blancos y los nuevos tonos salidos de la unión de ambos. De entre unos círculos unas hondas de oscuridad, emerge la faz del Creador, vigorosa, recias sus facciones, profunda su mirada. El cosmos, con El, comienza a tener razón de ser. <Haya firmamento...>nos presenta a un Castañer rindiendo culto al color, con un mundo cromático –ha dicho E.l. Chavarri– <hecho profusión y mixtura>. Las estrellas, todos los sistemas y las galaxias, el sol y la luna en su redondez plena, el arco iris, un verdadero caleidoscopio de luz y color. Un mensaje auténticamente emotivo. El tercer cuadro, cuando Dios crea a los árboles que han de dar fruto y vestirse de verde, constituye punto y aparte dentro de su propia serie genesíaca. Es un paisaje desolado, huérfano aún de la alegría vegetal, si bien ya en los troncos se asoman las primeras yemas verdes y frescas. Jamás tanta sencillez ni restricción produjo -y nos referimos en los últimos tiempos- semejante belleza plástica, tanta elegancia. La pincelada capaz y profunda -como capaz y profunda fue la obra del Creador-, el sentido compositivo, nos acercan, también, a esos paisajes que de Pedro Breughel hemos visto reproducidos alguna vez.

El momento en que en el cielo aparece el sol, la luna y las estrellas, lo concibe el pintor a través de un ideal eclipse. Un sol de fuego lo inunda todo obedeciendo la mano miguelangelina de Dios que se asoma entre las tinieblas. Hecha la luz, concebido el cielo y la tierra, Dios tenía que crear a los animales sobre la faz del mundo, y a los peces en las profundidades de los mares. Castañer <recrea> esta fase del comienzo del mundo. Una cenefa de palomas blancas en la parte superior del cuadro y un haz de peces de colores —luminosos, incluso—naciendo a la vida, en su torpeza y torbellino de los primeros segundos, hace de esta tela de Castañer una composición pletórica de color alegría y belleza.

Y... el mundo ya concluso, con sol y estrellas, peces y animales, plantas, árboles y flores sobre el, le faltaba a Dios rematar su obra colocando dentro de él a la criatura que tendría que regir su inconmensurable obra. <Hagamos al hombre a nuestra imagen y semejanza>, al hombre —que no será un mero animal— que tendrá parte de Dios por tener espíritu e inteligencia. Aquí, de nuevo el recuerdo de los techos frescados de la Sixtina. La mano omnipotente de Dios tocando la mano adormilada de Adán. Castañer resuelve este pasaje concibiendo unas cabezas repletas de virilidad, cinceladas con escoplo más que acariciadas por el pincel. El hombre en su desnudez pura y sin mácula, y su compañera la hembra, digno broche de todo un proceso creacional.

Ramón Castañer ha convencido y nos ha convencido. Su pintura tiene tacto, fuerza, expresión, un contenido estético, nervio y tuétano. Sabe empastar, dibujar, dar color, ambientar sus figuras, sus motivos, con atmósfera. En cada uno de sus cuadros existen, palpables las tres dimensiones.

### Exposición "Galerías San Vicente", febrero, 1969, Valencia Presentación de Felipe Vicente Garín, Director del Museo de Bellas Artes

Conocí a Ramón como compañero en la no fácil tarea de la enseñanza artística. Mientras yo teorizaba sobre historia y arte, él se enfrentaba con el complejo mundo del color y las formas. Su carácter sincero, con una mentalidad franca y abierta y muy en la realidad de las cosas, hicieron fuera ya desde el principio un buen amigo.

Muy bien formado y con amplias dotes, parecía que hasta sus dibujos más improvisados o los apuntes más intrascendentes tenían ese "no sé qué" claramente indicador de que por dentro corre la sabia de un pintor nato.

Si toda muestra o exposición individualizada de un artista es ya de por sí dura prueba, por el número y la necesaria calidad exigible en las piezas a enseñar públicamente. En Castañer esto está aún más cualificado pues es de esas personas con tesón que saben concertar las horas de enseñanza, con la total entrega en su estudio, trabajando, pintando, "disfrutando" eso sí, para tratar de plasmar plásticamente esas cosas que el artista tiene siempre que decir.

La región valenciana —y dentro de ella Alcoy, concretamente, de la que Castañer es hijo— han sido siempre, y es ya tópico el decirlo, tierra fecunda de artistas, (bástenos recordar de la mencionada ciudad alicantina, Emilio Sala, Plácido Francés, Antonio Gisbert, y tantos otros, no por poco conocidos, menos importantes.) En el caso concreto de Ramón, se mantiene fiel a ese espíritu realista y amante de lo concreto que forma parte tantas veces del carácter de nuestra gente, y sigue en su pintura la veta figurativa, renovándola, y poetizando, actualizando, casi podríamos decir, sublimando esos "cacharros" y objetos que forman parte de la vida, que están en torno nuestro en el mundo diario, y que a fuerza de verlos e incluso a veces de usarlos, nos solemos olvidar casi siempre de que si bien es cierto que son útiles, también pueden ser bellos...

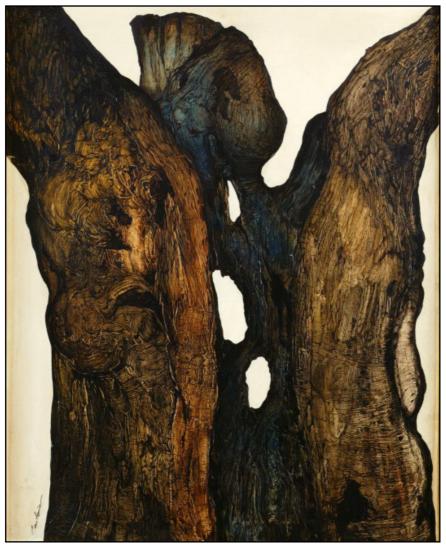
### Periódico "LEVANTE", febrero 1971, Valencia "Glosario". "Humildad y arte" – Chanzá–

Ramón Castañer es un magnífico pintor valenciano, alcoyano de cuna, que acaba de merecer, en recientes oposiciones, una cátedra de dibujo en Madrid. Ahora, antes de levar anclas domiciliarias, presenta una exposición de óleos y "guaches" en la Sala Sorolla de Galerías San Vicente, que la crítica ha recogido en todo su valor, matizando en la temática de objetos de huso habitual y doméstico, el arte que los transfigura. La humildad de los objetos pintados, como la máquina de coser, la plancha, los pimientos, la silla, las cebollas, la sartén, etc., están como redimidos de la esclavitud de su destino o de su uso, al vestirse con las galas del arte, que sabiamente y amorosamente les otorga Ramón Castañer, con la varita mágica de sus pinceles.

Conozco a este artista que ganó el Premio Salón de Otoño hace años en Valencia, y aun sabiendo que su dominio de las técnicas y su gusto, lo mismo le permiten realizar magistralmente un dibujo a lápiz que un mural de grandes dimensiones, como lo ha hecho; sabiendo de su espíritu sencillo, que no servil, comprendo mejor esta exposición magnífica. Por eso, el artista se ha identificado con las palabras del escritor Bertolt Brecht, cuando éste escribe: De todos los

objetos, los que más amo son los usados. Impregnados del uso de muchos, a menudo transformados, han ido perfeccionando sus formas y se han hecho preciosos, porque han sido apreciados muchas veces.

Inquieto, creador, artista, expone siempre experiencias, con el dominio de su oficio y, sobre todo, pegando el alma a la obra, poniendo amor, que se advierte. Porque en estos objetos de uso casero, familiar, que ahora expone, se advierte como una luz carismática, que convierte los andrajos de las cosas humildes en púrpuras de triunfo. Hasta el negro endrino de las colgadas sartenes tiene como un halo del fuego del que acaban de salir. Todo tiene, incluso las flores secas, como una actitud de llamada a juicio crítico, como el despertar de un sueño de grandezas... Pero que para muchos ha pasado inadvertido.



"Suspirando por aire desnudo de odio". 1973; 100 x 81 cm.

# Exposición, "GALERÍA HÉLLER", febrero, 1973, Madrid Presentación de Rodrigo Rubio

La obra pictórica de Ramón Castañer viene ya, desde hace años, buscando un puesto de honor. La obra de Castañer crece y se ensancha lenta y firmemente. El pintor intenta buscar una expresión con arreglo a sus propias palpitaciones: el pintor camina por una y otra senda, por una y otra vereda, madurando a cada paso, haciéndose más él mismo en cada momento, a la vez que hace y pone en pie su obra pictórica.

Desde aquella expresión de sus imágenes abstractas arropadas siempre por un fuerte colorido, que yo vi en sus cuadros de hace algunos años, hasta este micro realismo simbólico, hay un largo tiempo de madurez y trabajo. Los cuadros que hoy ha traído a esta sala son como el resumen de una búsqueda, de un continuo desafío con las formas expresivas. En otras etapas suyas, he visto una pintura figurativa; pero siempre partiendo de una recreación, de un hondo y largo proceso para hacer de lo real un símbolo. En estos troncos, en estos fragmentos de troncos, que más que pintados parecen cincelados, Castañer nos lleva, desde la parte minúscula de una realidad, formas de los troncos, nudos y ramas desnudas de esos troncos, a la hondura de lo poético y simbólico. Cada tronco, cada rugosidad de corteza, cada retorcido miembro de esos troncos, nos hablan de una planta llena de vejez, una planta que tuvo vida y que parece rondar la muerte. Pero en cada una de esas formas, tan detalladamente trabajadas, hay como un grito, como una conexión con el mundo de los hombreas, con el mundo real pero también fantasmagórico y onírico de los hombres.

Para los que vean por vez primera pintura de Castañer, estos cuadros quizá supongan una gran sorpresa, por cuanto encierran de búsqueda y hallazgos simbólicos; para los que, desde hace tiempo, seguimos la carrera de este gran pintor, los cuadros que hoy vemos vienen a decirnos que el artista no es, ni puede ser, el hombre de brazo alegre que marca trazos esperando que la flauta pictórica suene por casualidad. En Castañer, los hallazgos y logros responden a una entrega total en busca de una expresión ambiciosa y sincera.

### "Estafeta Literaria", febrero 1973 Castañer en la Galería Héller, Rosa María de Lahidalga

Los árboles, y el vacío que los envuelve, escriben sobre el lienzo un trágico poema. Ramón Castañer presenta en esta exposición de la Galería Héller una serie de retratos simbólicos, hecho el tronco rugoso, expresiva humanidad del sentimiento. Árboles solitarios, que en la desnuda prolongación de su raíz, hablan de sueños y angustias en el alma.

Enérgico el trazo, en la obra de Castañer es la materia tenue velo, o relieve casi táctil en la curvación atormentada de íntimos recovecos. Bronco y contrastado el color, en gama de negros, ocres y azules, el abismo es sugerido en estos cuadros por superficies de un blanco hiriente sobre las que se inscriben las tortuosas formas de los árboles. "Eres hermosa como la piedra." "Esta noche nacerán muchos niños". "Hay que llorar o hay que reír rompiéndose". "¿Os habéis fijado en el frío que pasan?". Estos y otros son los títulos que, como su autor indica, corresponden a

poemas de Aleixandre y Celaya, de Carmen Conde, de J. Ramón Jiménez, de José Hierro, Gloria Fuertes y otros escritores, poemas hechos aquí expresión plástica y poesía pictórica.

Únicamente una de las obras expuestas es un retrato de mujer anciana, madre de los árboles quizá, arruga del tiempo sus manos y su rostro, donde unos ojos quietos contemplan la vida. En este lienzo, una luz quebrada de ternura y unas manzanas rojas, brillantes, casi corpóreas, ofrecen el contraste de la vida pujante, que funde, de forma agresiva y poética, el principio con el fin de la vida.

### Exposición "Galería de Arte Capitol", marzo, 1974, Alcoy Presentación, Antonio Aróstegui

Hoy es muy frecuente, en los medios estéticos, la huida de la vida cotidiana, de las cosas y personas con que los hombres viven su existencia diaria, artistas inclusive. Parece como si se hubiesen agotado las posibilidades estéticas de la cotidianidad, como si el quehacer artístico consistiese en huir de ella para buscar nuevos mundos, nuevos materiales, nuevas formas

En muchas ocasiones, esta evasión resulta más fácil y cómoda que enfrentarse, sin hurtarle el cuerpo, con la realidad que os rodea, porque en ella y sobre ella todavía hay mucho que ver y que decir. Y este es el camino – tremendamente difícil en su simplicidad— que Ramón Castañer ha trazado a su pintura.

En la temática de sus obras, se manifiesta como un hombre más de la calle, que vive en este mundo que todos vivimos; en la depurada ejecución de las mismas, late esta alquimia poderosa que sabe transmutar la realidad en valores estéticos, que sabe elevar las cosas humildes al nivel de la categoría artística: una plancha, una vasija, un mueble o una flor. Y sucede en estos cuadros de Castañer lo que con tanta frecuencia nos ocurre en la vida cotidiana,, que un objeto nos pasa inadvertido una y otra vez, a fuerza de verlo y convivirlo. Hasta que de pronto se destaca brioso, desafiante, hondamente significativo, ante un vacío provocado que Ramón Castañer simboliza en la blancura inquietante de sus fondos.

Esta lucha estética de Castañer con las cosas diarias se traduce en sorprendentes resultados. Con su intuición creadora, con su innegable oficio de pintor, fuerza y violenta la vida cotidiana hasta conseguir que le entregue sus ocultos y profundos secretos. Así, por ejemplo, las cerámicas revelan su noble condición de servidumbre al hombre; los árboles –carcomidos o vigorosos—, la inagotable potencia cósmica de la naturaleza; una figura de mujer marchita, esa tragedia de la vida humana consumida en los mil y un detalle del vivir diario, y que Ramón refleja en sus cuadros con una minuciosidad que constituye la patente inequívoca de su grandeza.

## "Estafeta Literaria", marzo, 1976, Exposición "Ateneo", Madrid "Los azorinianos primores de Ramón Castañer, por Luis López Anglada

Le gusta a Ramón Castañer titular sus cuadros con fragmentos de poemas. De Machado a Ángel García López, los poetas le prestan al artista ideas e inspiración. Él no tiene más que traducir a imagen, dar color a los versos, convertir en motivo de plástica lo que antes había sido razón de palabras esenciales.

El amor de Ramón Castañer por la poesía no es cosa nueva. Sus ojos se llenaron de luz mediterránea allá en sus tierras valencianas, y lo que él llevaba al lienzo, su esposa, Pepa de Castañer, hacía vibrar con su voz timbrada y apasionada. Así, un matrimonio de artistas ha servido para que los versos encuentren en su casa esa integración de las artes que hace tanto tiempo soñamos.

Por eso no ha de extrañar al lector que nos apresuremos a señalar el sentido poético de esta pintura, sentido que el pintor acentúa con los versos que sirven de título.

Si tuviéramos que seguir buscándole afinidades literarias a esta pintura, no nos quedaría más remedio que identificarla, con ese movimiento tan en boga en los últimos años que ha querido acercar a los temas eternos de la poesía -la muerte, el amor, etcétera- aquellos otros que la vida cotidiana hacía entrar por los ojos del poeta. La poesía de lo cotidiano ha estado de moda y aún sigue siendo preocupación fundamental de muchos poetas, que prefieren hablar de aquellas humildes actividades de cada día -los quehaceres domésticos, las vulgares naderías que, sin embargo, alcanzan a veces categoría de protagonistas- mejor que dedicar su numen al canto solemne y trascendente. Y así también Ramón Castañer ha vuelto sus ojos a humildes objetos caseros, sillas de vivienda rural, porcelanas heredadas de antiguas vajillas, líos de ropa preparados para una excursión a la capital. Todo ello visto con ojos de poeta, con infinito amor hacia las cosas que acompañan la vida, con primor azoriniano que gusta de nombrar cada objeto, de buscarle la significación adecuada, de acentuar lo que de bello tiene lo que nos rodea. Y para lograr este efecto de hacer trascender lo humilde hacia zonas de más alta consideración, Ramón Castañer aísla a los objetos pintando en sus cuadros un fondo totalmente blanco. Es como si quisiera darnos a entender que no hay nada que tenga más importancia para él que el simple objeto, su humilde existencia, su soledad en medio de la vida. Y con auténtica maestría de dibujante acentúa una esquina o una cornisa que adivinamos exclusivamente por su consecuencia en el objeto pintado.

Esta blancura de fondos, mejor diremos esta ausencia de fondos, desconcierta un poco al ingenuo visitante de sus exposiciones, que en principio cree encontrarse ante una obra inconclusa hasta que la repetición del procedimiento le lleva a caer en la cuenta del decidido propósito del pintor de exaltar no sólo la presencia del objeto, sino de su sentido social. Por lo menos así se lo explica, muy acertadamente, el ilustre Antonio Aróstegui en una apología del pintor.

Pintura realista, pero no a la manera usual de fotografiar prácticamente el modelo, sino que nos entrega una versión magistral y personal de las cosas. Ramón Castañer, profesor de dibujo por auténtica vocación hacia la didáctica –que no es otra cosa que hacer llegar al alumno su propio apasionamiento por el arte-domina totalmente el oficio, el humilde y majestuoso oficio del creador. A su perfección de dibujante une su exquisita sensibilidad para matizar el color en una equilibrada y armónica composición. Le gusta, sobre todo, recrearse en problemas plásticos que le llevan a lograr la opacidad de una porcelana en la que descubrimos su amor por los viejos testimonios de vida o el oro pintado de un marco o la lleuda sensación del pan de los campesinos en la cesta. Así, a fuerza de levedad en la pincelada, de matización de colores, de uso discretísimo de la materia sobre un acabado dibujo inicial, Castañer va transformando en mágica la exposición de lo real, en mensaje de poética expresión su afán de comunicarnos la presencia de los objetos en su vida. Y Rodrigo Rubio -otro enamorado de las circunstancias campesinas de cada díadice, "en cada una de esas formas, tan detalladamente trabajadas, hay como un grito, como una conexión con el mundo de los hombres, con el mundo real".

¿Se adivina en Ramón Castañer al pintor levantino?. Si por esta calificación vamos a buscar al que -siguiendo el tremendo ejemplo que, para muchas generaciones, dictara el impresionismo de Sorolla- solamente se identifica con el levantinismo de las marinas, del sol decolorante, de los desnudos sobre la arena, indudablemente la presencia de estos utensilios caseros, domésticos, cotidianos en la pintura le defraudará. Pero el que ahonde un poco más en la cultura del levante español y sepa, que sobre este pintoresquismo de playas y barracas, hay un afán de exaltar lo que constituye la vida misma de los pueblos. La que Azorín investigaba a través de su constante contemplación de hogares y poblados; la que Gabriel Miró desarrolló en su luminosa interpretación de vidas y gentes; la que Miguel Hernández fue dejando a golpes de corazón, gozándose en el olor de la casa y la calle, del monte y la cañada. Entonces tiene que reconocer la legítima estirpe levantina de este pintor, que levanta en cada cuadro un monumento al instante fugitivo, a la quietud de lo a desaparecer en poco tiempo, al testimonio de lo que va dejando la gente en su paso por este valle de lágrimas. Es como si estuviéramos escuchando el verso inmortal de Quevedo: "Pasó lo que era firme y solamente / lo fugitivo permanece y dura".

La silla descabalada, la bolsa de las granadas recién traídas del mercado, el último plato que resta de la vajilla familiar. Y hay una intensa emoción de vida en estas pinturas sin necesidad de que el pintor nos trace el retrato de los dueños de cada vivienda. Acaso su esposa, Pepa, le está susurrando al oído los versos inmortales: ¡Cómo se pasa la vida! ¡Cómo se viene la muerte tan callando!.

Pintura de trascendente emoción que un profesor de dibujo, va dejando en cada lienzo, con humildad, pero con pasión de enamorado del arte, de enamorado de la vida, de enamorado de sus gentes y de sus cosas que, a fuerza de tanto hacerle mirarlas, resulta que un buen día, se encuentra con que está deseando ver a Dios a través de todo lo que es hermoso y humilde.

### Exposición "Sala del Prado" del Ateneo de Madrid, 10 de febrero, 1976 Presentación de Antonio Aróstegui

La obra de Ramón Castañer constituye un fenómeno extraño, una de esas contadas excepciones del panorama artístico actual, caracterizado por un afán de notoriedad insaciable, por la prisa creadora, por los cambios constantes que registra la mentalidad estética. Generalmente, los artistas participan hoy de alguna o de esas tres características. Casi todos trabajan apresuradamente, como impulsados por el ritmo trepidante que preside tantos órdenes de la vida contemporánea. Ejemplo típico es el de Mathieu, que pasa el color directamente del tubo al lienzo, que prepara una exposición en una noche.

El cambio incesante queda bien patente en la proliferación de tendencias, en la interminable búsqueda de nuevos procedimientos, nuevas materias, nuevas formas expresivas. Y a través de estos cambios –¡quién lo duda! –, late muchas veces el afán de notoriedad de quienes no ven otro medio de sobresalir artísticamente que el de ensayar novedades y caminos no siempre felices, no siempre estéticamente catalogables y valiosos.

Si a esto se agregan tantos intentos de descollar en arte valiéndose de medios extraños al arte mismo –el problema, el mensaje, la comunicación, el código y

demás etcéteras—, se advierte cuánta mixtificación, cuánta falsedad, cuánto arribismo se ampara hoy tras lo que ha sido y debe ser sinceridad y autenticidad en el quehacer artístico.. Y aquí, precisamente, es donde se perfila la imagen de Ramón Castañer como la de un hombre que lucha limpiamente el combate artístico, sin tongos ni trucos, sin hurtar el cuerpo al desafío estético de la realidad que está ahí, presente a todos nosotros, ofreciéndonos todas sus posibilidades de traducción artística. Porque Ramón Castañer es la negación de todas esas características que tanto contribuyen y han contribuido a confundir y embrollar el panorama actual de las artes.

En su obra nunca se refleja ese prurito del cambio estético, ni el apresuramiento creador, ni afán alguno de notoriedad. Sólo el noble impulso —en su humildad y en su grandeza— de ser pintor, un buen pintor. Y en eso estriba la importancia artística de Ramón Castañer, en que sin recurrir a esos procedimientos tantas veces falsarios, ha conseguido definirse netamente en el ámbito de la pintura, conquistarse una personalidad

\* \* \* \*

Con lo anterior casi queda dicho que Ramón Castañer es un artista figurativo. Pero, a pesar de que reflejan fielmente la realidad objetiva, sus cuadros están a una distancia infinita de la reproducción fotográfica. Porque Ramón Castañer no reproduce los objetos o personas que pinta, sino que los recrea imprimiéndoles el sello indeleble e inconfundible de su propia personalidad. La figuración de Castañer logra así realizar el prodigio de una alquimia estética que le permite, conservando la máxima fidelidad al objeto, expresarse de un modo propio y subjetivo, personal y único. A la vez, el objeto recreado en los cuadros es y no es el mismo objeto que existe en la realidad, porque ahora en el lienzo está impregnado de la sensibilidad, del entusiasmo, de la pasión creadora del artista. En esa humildad con que se somete al objeto, recreándolo con todos sus pelos y señales, ha encontrado Castañer la vía de su grandeza artística, el modo más adecuado de personalizarse artísticamente.

Esa minuciosidad, ese detalle con que Ramón plasma el objeto en sus cuadros tiene, además, un alto valor indicativo. Revela un dominio innegable del oficio, una vocación estética insobornable, una honradez y una autenticidad sorprendentes hoy día. Hay en los lienzos de Castañer una dedicación, una morosidad artística, un amor al trabajo bien hecho, que constituyen una actitud ejemplar ante la vorágine que oprime a la producción artística contemporánea.

Aunque al margen de los "ismos", no permanece ajeno a las conquistas actuales cuando ésas pueden contribuir a enriquecer su obra. Con Mondrian, por ejemplo, Ramón Castañer capta el alto valor significativo y expresivo del blanco, que indefectiblemente incorpora a sus lienzos. Y ese ámbito blanco no sólo le permite recortar y definir los objetos, sino también destacarlos, exaltarlos, anclarlos solidamente en un vacío que les presta al mismo tiempo equilibrio, consistencia y poder.

Sobre sus fondos blancos, todos esos objetos –tantas veces humildes y en sí mismo insignificantes– adquieren una vibración emocional que brota del sentimiento estético. Porque en eso consiste la auténtica función del arte, en la capacidad de

despertar por sí mismo la emoción estética. El arte deserta de su función primaria en el caso contrario, cuando pretende conseguir esa emoción por otros medios, recurriendo a sensaciones mecánico—fisiológicas —dislocación de formas, gritos de color—, o trasladando la excitación emocional al tema, como sucedió en aquellos cuadros de "a mal Cristo mucha sangre", o con aquellos cartelones—primitivos del "comic" que pregonaban por plazas y calles el crimen de Cuenca.

Ramón Castañer es un pintor tremendamente actual. Sus obras no acusan una huella académica, ni tan siquiera una breve nostalgia del pasado pictórico. Más aún, yo creo que están abiertas al futuro si éste es entendido como un futuro de entendimiento y comprensión universal. Porque, esta fidelidad a la figuración, arraiga la posibilidad de que su obra pueda ser universalmente comprendida. Ramón Castañer no pinta para un grupo social, para un sector o una clase, sino para que, indiscriminadamente, todos los hombres puedan entenderlo y sentirlo.

Si ahora se atiende a lo que Castañer recrea, al tema, en seguida se advierte en su obra la presencia estética de la vida cotidiana. Pero ésta ya no es, como pensaba Haeidger, un signo de autenticidad, el falseamiento del destino humano. De pronto, en los cuadros de Castañer, esos mil y un objeto –ignorados por convivirlos diariamente— se alzan como un grito, como un acicate, también como la añoranza de un recuerdo dormido. Y entonces se erigen en revelación y dignificación de nuestra propia vida cotidiana. Porque en ellos nos encontramos a nosotros mismos, se nos imponen como los instrumentos con que luchamos la lucha nuestra de cada día, que empleamos para cumplir nuestro propio destino, para realizarnos.

Con muy raras y contadas excepciones esa vida cotidiana que recoge la obra de Ramón Castañer es la vida cotidiana del pueblo. Enseres y objetos corrientes que lo mismo se encuentran en la chavola del suburbio, en la casuca del pueblo o en la masía del campo, una llave o un jarro, la silla, la jaula o la botella, o el pañolón que es por igual prenda de abrigo y hatillo viajero. Por eso esta exaltación de los objetos cotidianos implica una exaltación estética del pueblo mismo, con el reconocimiento explícito de su dignidad y la manifestación firme del respeto que le es debido. Sin esos alardes sospechosos que con tanta frecuencia pretenden convertir la expresión estética en grito demagógico, Ramón Castañer es un artista que vive y siente de veras la vida popular; y de esa vivencia, de ese sentimiento, brota en su obra la presencia estética del pueblo, su modo de ser, de vivir, de sufrir.

Pero no sólo los objetos que el pueblo utiliza, sino también el pueblo mismo se halla presente en su obra. Hombres y mujeres que han quemado su vida en el heroísmo de la cotidianidad, surcados por el signo rugoso de los tiempos, marcados indeleblemente por el agobio de vivir una vida difícil, mantenida y defendida tenazmente con ansias de supervivencia y redención. Hombres y mujeres del pueblo que allí, en los cuadros se elevan al nivel de la categoría estética, constituyendo con su presencia –muda y a la vez elocuente— un reproche, un estímulo y una esperanza de justicia a cumplir. Como a Miguel Hernández, los vientos del pueblo arrastran a Ramón Castañer.

- "Estafeta Literaria", 1976, Madrid Exposición "Ateneo"
- "La pintura de Ramón Castañer."
- "Testimonio del hombre y de su entorno" por, Rosa Martínez de Lahidalga

Por las sendas rurales de Castilla y de Levante, el hombre campesino rinde tributo a la vida del pan, del sudor y el cansancio. Estos hombres rudos y mujeres de negra pañoleta a la cabeza llevan grabado sobre sus rostros el surco del trabajo, de los soles ardientes y del frío invernal. Son rostros para una geografía humana de la tierra, con su cosecha de esperanzas, de alegría y duelo.

Ramón Castañer, nacido en Alcoy y radicado desde hace años en Madrid, donde ha desarrollado gran parte de su carrera pictórica. Aporta a esta realidad su personal visión poética, merced a una plástica en la que aúna la recreación objetiva de las formas con la lucidez del color, trasunto del sentimiento que vivifica aquello que contempla. Castañer es un pintor de la realidad. Su obra da testimonio de las gentes sencillas, de su entorno e incluso de los objetos que le son de uso cotidiano, reveladores de un costumbrismo que ha dejado a un lado para convertirse en esencia conceptual y en estricto ejercicio pictórico no exento de valores emotivos.

Sobre las blancas paredes encaladas se ordena un juego de llaves artesanas; una silla de mimbre soporta el hatillo con viandas que han de aliviar la jornada en el campo; o una red que envuelve frutas de un naranja y un verde exuberantes, se transforma en alegoría de la tierra en sazón. Su bien perfilado dibujo responde a una definición clarificada e intelectualizada de los volúmenes. Al trazado se sobre pone aquí el virtuosismo de una línea que perfila contornos e incide en plegados y recovecos. Pero esta precisión que pudiera emular al objetivo de una cámara fotográfica, aparece intencionadamente trascendida por la intensa expresividad del color. De sus figuras en negro a los blancos luminosos de sus muros; de los ocres y bronces a los amarillos intensos, a los verdes o a los rojos atemperados, la luz aparece íntimamente identificada con el color ofreciendo contrastes que abarcan desde la ceguera luminosa al claroscuro y la penumbra.

Castañer gusta de la perspectiva plana, de manera que cada una de sus obras se ofrece como el fragmento acabado de un mundo que resulta dificil penetrar. Huye en su pintura de toda lucubración subjetiva en cuanto a la forma. Ocurre, sin embargo, que si su dibujo ha quedado prendado, según el concepto clásico, de la definición y de la fijeza, con esa misma voluntad de rigor se manifiesta el color, fijado en el momento de mayor trascendencia expresiva.

A lo largo de su evolución pictórica, el artista ha cultivado desde una figuración de corte academicista a una neofiguración expresionista, y en su actual etapa, un neorrealismo de matiz neodadaista. Aun cuando Castañer, no se limita en su obra a la presentación simple y llana de objetos en bruto, y pone en todo caso de manifiesto su potencial expresividad anímica. En cuanto el tratamiento de la materia, ha utilizado en ocasiones, los contrastes de adensamiento, lisura y erosionado de la misma, así como la veladura en capas asordadas. En su obra reciente la materia pictórica aparece convertida en finísima capa que secunda el virtuosismo del dibujo y la expresividad del color, elementos que acreditan y definen el purismo plástico de una composición armoniosa y sutilmente equilibrada.

## Comentario de prensa, "Levante", abril, 1976, Valencia "Pintura de hoy y de siempre", Rodrigo Rubio

Que vivimos un momento de gran empuje de la pintura española nadie lo pone en duda. Los que apuntaron calidades y buenas maneras por los años cuarenta (cuando Eugenio D'Ors se inventó aquello tan interesante del salón de los Once), son hoy maestros consagrados. Después han venido otros pintores. Dificil para algunos abrirse camino, hacerse un nombre, llegar a cotizarse. Pero la pintura española se iba enriqueciendo poco a poco, y es esa misma pintura la que ha hecho que, a lo largo de tres décadas, apareciese un buen número de pinceles valiosos. Porque esa pintura, tan diferenciada en tendencias y estilos, tenía, en cierto modo, como una conexión con la gran tradición de nuestro arte pictórico de todos los tiempos.

Así, han tenido eco los vanguardistas, los abstractos, los que asimilaron técnicas foráneas (aquellos a los que se les dice que son o pertenecen a la Escuela de París.) Y crecieron, asimismo, pintores independientes, pintores libres, no sujetos a ismo alguno, o no, al menos, comprometidos con determinados ismos o escuelas.

Ahora cuando quizás ya se haya ensayado toda una y mil veces, se habla del gran momento de la pintura figurativa. La pintura de verdad, la que va más allá de la mancha, de la insinuación. Se cotiza el realismo más detallista, se cotiza el paisaje sugerente, pero también el que nos lleva a la concreción de las cosas.

Yo no sé, ahora, que podrán decir los críticos, los que entienden, de una exposición, francamente sorprendente, que he visto en el Ateneo madrileño (sala del Prado). No sé que dirán. Tampoco me va a preocupar demasiado si dicen esto o aquello. Pienso que la exposición a la que me refiero (los cuadros de Ramón Castañer) merecen un comentario serio.

Ramón Castañer, que también, en algún momento se aproximó al vanguardismo de lo abstracto, hace ya tiempo que pinta de espaldas a cualquier influencia. Le he visto pintar en su estudio, desde las cortezas rugosas de los troncos viejos hasta esa plancha o esa vieja máquina de coser que podemos ver, como estampada —casi en relieve— sobre el blanco lienzo. Le he visto pintar de una forma increíble, quedándose horas, días, semanas, junto a un cuadro, porque ese cuadro requería un esfuerzo, un trabajo de pulso, y, sobre todo, una vocación artística. De ahí que, a la hora de exponer —muy de tarde en tarde, por lo menos en Madrid—Castañer saca a las salas de arte una obra bien hecha, una pintura de realidades, pero a la vez poética y simbólica.

Hay una expresión de grito, de verso fuerte, en ese hatillo, recogido con un pañuelo que reposa sobre una silla, hay como un regusto por mundos perdidos, en esa plasticidad de anaqueles repletos de jarras, fuentes, sopera, platos, etc. Hay un temblor poético, delicado, en el jarrón de loza, sobre la mesa, donde también, como descuidada, aparece una carta –un sobre– con papel ya amarillento de vejez...

Realismo, pero poesía y simbolismo. A la vez, un llegar hasta raíces muy viejas, pues, veo en el detallismo de Castañer —pintor de paciencias, pintor de sosiegos— una aproximación al miniarte morisco; a lo que se nos antoja bordado — pared de yeso, pieza de cuero— del artista africano oriental. En todo esto, que nos puede aproximar al objeto real, vemos, sin embargo, la expresión poética, la voz simbólica y, sobre todo, un quehacer serio, profundo, de un pintor que se traza, con seguridad, su propia andadura artística.

### Exposición, "Galería Estil", marzo, 1976, Valencia" Panorama de las Artes, "Levante", Carlos Sentí Esteve

No hay ninguna exageración en calificar de extraordinaria la "muestra" que el pintor alcoyano Ramón Castañer presenta en Galería Estil. Extraordinaria por muchos conceptos.

Hemos seguido la carrera de este artista desde hace muchos años, y recordamos perfectamente los tiempos en que se sumó, con todo entusiasmo, a lo que pudiéramos llamar la revolución abstracta. No es casual nada en el quehacer de un pintor de verdad. Los eslabones de la cadena se corresponden perfectamente y, si falta alguno, lo percibimos con claridad. Rilke, dijo: "Era un poeta, odiaba los imprecisos.". Ramón Castañer es también un poeta que se vale de los pinceles, en vez de utilizar una pluma. La precisión resulta una de las musas esenciales.

Pero después de aquel tiempo de ascetismo, por lo que a anécdota humana se refiere. Tras aquella época de puro virtuosismo de color y de forma inventada, sin anécdota humana, ha venido esta humanísima pintura, que no ha abocado, como otras tantas, en el hiperrealismo, sino en un realismo tradicional español, que sirve mejor el propósito de calidez y de entrañable valoración de de los objetos humildes.

En algunos casos se ha partido de un poema, o sólo de un fragmento del mismo: en otros, la esposa del artista, Pepa de Castañer, ha puesto letra a las imágenes que se valoran en su capacidad expresiva, con unos versos de Machado, de Lorca, de Celaya o de algún otro grande de nuestra lírica.

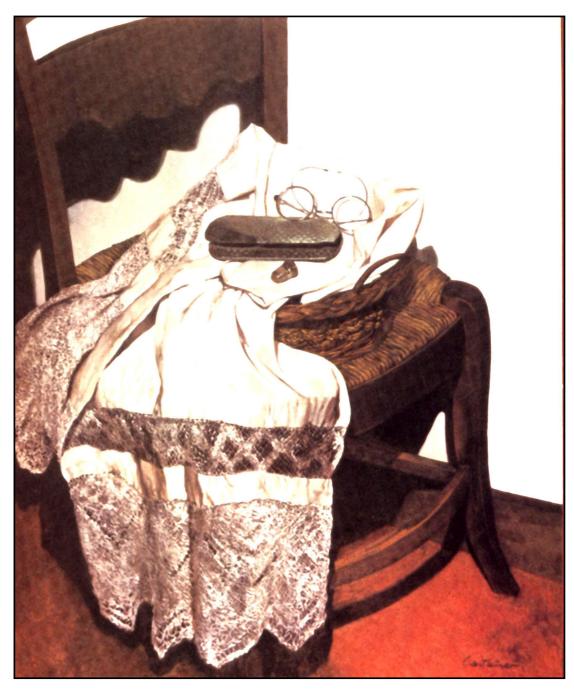
En cuanto a sabiduría pictórica, no se puede pedir más: Ramón Castañer maneja todos los resortes del dibujo y del color como un verdadero maestro. En cuanto a la inspiración artística, hay que hacer un cálido elogio de este pintor que sabe llevarnos de la mano por los entresijos de la poesía que alienta en todas las cosas y que se sugiere mediante la insinuación, un tanto matizada de surrealismo de los más dispares objetos.

### 13 de marzo de 1977, "Las Provincias" "Objetos Humanizados", por Mari Ángeles Arazo

La silla, la labor abandonada, los lentes. Un cuadro que sugiere, como todos los de Ramón Castañer, un mundo entrañable de vivencias. Siempre elige objetos humanizados —como dijo Neruda—; objetos con tantas huellas que están impregnados, se diría que de piel, de olor, de aliento.

Junto al cuadro de la silla, la labor interrumpida y esos cristales graduados, están escritos los versos de Anfós Ramón García.

"Está brodant amb llágrimes de verge aquells llensols o tactes de pell freda, guaitant unes besades al capvespre que pujen del carrer a la finestra"



1977; 81 x 65 cm

Y es preciso imaginar a la mujer madura, que todavía borda un ajuar destinado a marchitarse, mientras se le eriza el cuerpo por ese rumor de caricias que le llega de los enamorados jóvenes.

El encanto de los lienzos, de los pañuelos propios del fardo pueblerino, de los rasos decadentes de un salón, de los mantones de Manila; todos los tejidos; antiguos o populares demuestran un impecable dibujo, un dominio total de la pincelada y la materia; demuestran, ante todo, una sensibilidad de quien sabe complementarlos con otros elementos que encierran un ambiente, del que parece haberse escapado una criatura; un ser cargado de ilusiones, como la joven de la romería, o la mujer que recogió las hierbas de Sierra Mariola. Un hombre o una familia, mejor dicho, que emigran: allí están las maletas baratas, los bultos, el

paraguas, en un rincón de estación pueblerina; allí está la decisión y la angustia de quien marcha en busca de otro jornal, con una esperanza que apenas aletea, con un corazón encogido.

He visto a Ramón Castañer pintar en su estudio de Madrid, una habitación abigarrada de libros, fósiles, pilas de agua bendita, monedas, miniaturas de cerámica; un estudio donde los abanicos, las tazas compradas en el rastro, los accesorios árabes que como buen alcoyano posee; todo tiene un lenguaje propio, que él traduce enriqueciéndolo, a fuerza de haber vivido venciendo sufrimientos y superando, día a día, las aristas negativas. Un artista receptor de sentimientos que palpitan en su plástica, paralela a unos versos que Pepa de Castañer apostilla.

Ahí están las casas humildes con la ropa tendida al sol; prendas de color que descubren la condición social; las barcas del trasmallo; la vieja de la "paraeta"; el costurero de nuestras madres, cuando las medias se zurcían introduciendo un huevo de madera...¿A quién fue dirigida la carta, que la abrió tan apresuradamente?... ¿En casa se desmontan muebles, como un otoño que anticipa un final?...Cuadros y cuadros de Castañer, en Galería Estil, que nos invitan a la placidez, a la nostalgia, a identificarnos –¿con quién?— con un ser que padeció y amó como cualquiera de nosotros.

## 9 marzo, 1977, "Levante" Glosario "Loca algarabía", S. Chanzá

No es la primera vez que así lo hace, pero queremos señalar como gracia no habitual, que el artista que expone actualmente en Estil, pone junto a sus cuadros, un fragmento de poema, que enjuicia y justifica, toda la magnificencia de la plástica. El pintor es un alcoyano de los pies a la cabeza, descendiente de aquellos moros que perdieron la última batalla en "les filaes" de Alcoy, o que la pierden cada año entre el estruendo de la pólvora y el silencio milagroso y decisivo de San Jorge. Se llama Ramón Castañer.

El público valenciano lo conoce por sus manifestaciones artísticas, pero se trasladó a Madrid hace unos años a ocupar una cátedra ganada en la villa y corte, y sus visitas a su amada tierra, a Valencia, son un tanto esporádicas. Por eso el éxito de público de quienes saben de su calidad, y el saludo de los múltiples amigos que se honran con ello.

Pues bien, la esposa de Ramón, Pepa, también es alcoyana y magnífica rapsoda, que ha recorrido el itinerario de muchos poemas y conoce de ellos una amplía antología. Esta, Pepa de Castañer, es una colaboradora entusiasta de su marido, y lleva a la práctica este complemento de la belleza plástica: un fragmento de poema que justifica la creación del cuadro, o tal vez la versión poética que lo explica. Así, en un lienzo, en un óleo lleno de color y matices, en el que sobre una silla hay una serie de cosas, objetos de adorno personal del entrañable folklore, junto al marco está escrito: "Tocó a su fin la alegre romería, y tomando caminos y senderos, se dispersó en la loca algarabía la feliz multitud de los romeros". Y en otro, donde una joven está preparando su futuro de amor con la artesanía preparatoria, la dote, se dice: "està brodant amb llàgrimes de verge, aquells llensols..."

Es la gracia de la oportunidad, es como el golpe milagroso sobre "el Moisés", que es cada pintura de éste artista, y que al conminarle a que hable, ¡habla y lo hace en verso!.

## Exposición Galería Mayte Muñoz, noviembre 1977, Barcelona "La Vanguardia", Francesc Galí

Partiendo del dominio absoluto que posee del dibujo, con el que alza los esqueletos de sus obras; del conocimiento que tiene de la composición, con el que acierta a plantear los temas con maestría; de su buena pincelación y, todavía, de su gusto por el color que, el artista valenciano –residente en Madrid donde ejerce una cátedra de dibujo— Ramón Castañer, ha hecho la magnífica exposición que ha colgado en la Galería de Arte Mayte Muñoz.

Muestra para la cual su creador ha buscado y hallado una expresión que, quedándose en su punto –realista– exacto alcanza unas poéticas realidades que son representativas –a la vez que de unas imágenes– de unas ideas o inspiraciones.

Ideas o inspiraciones que encuentra en unos fragmentos de poemas —propios u originales de celebrados autores— que le llevan a la expresión de unas imágenes que nacen, las más de las veces, de la repetición de lo diario gracias a una captación de la realidad que, pienso, sólo se hace posible —en una obra— cuando el pintor ha vaciado, al llevarla a cabo, su sensibilidad.

Así sus obras alcanzan —desde su perfección y fidelidad representativa—aquella virtud tan difícil de alcanzar para la pintura de signo realista: la de crear atmósfera y clima poético propicio para sus temas.

Y es que cuando eso ocurre –como sucede en la pintura de Ramón Castañer– es que, indefectiblemente, cuenta algo verdadero.

### Exposición "Galería Capitol", marzo 1978, Alcoy "Ciudad", "El lirismo de un mundo que se extingue, Ramón Castañer" Adrián Espí Valdés

Tal vez quien mejor ha comprendido la obra poética, lírica, de Ramón Castañer en los últimos tiempos, sea otro poeta, López Anglada. Recordamos un bellísimo artículo sobre su arte preciosista hace unos años en la "Gaceta Literaria". A raíz de ello, hemos seguido los pasos de nuestro pintor a través de sus últimas exposiciones, y cuando Ramón Castañer llega a nuestra ciudad –su pueblo nativonos impresiona la lección viva de humanidad, de sinceridad, de poética, de bien pintar.

Ramón Castañer Segura con un realismo luminoso que no necesita de otras apoyaturas, reelabora un mundo —el de su niñez— henchido de expresionismo lírico, con arreglo a unos cánones de ejecución, limpios, premiosos, trabajados, sin improvisaciones ni cabos sueltos. Y en sus cuadros —óleos de factura espléndida—reviven los recuerdos del ayer todo el lirismo de un mundo que se extingue, y que con evocación proustsiana él evoca con firmeza, sin caer en el tópico o la blandenguería de una nostalgia enfermiza, sino con el suficiente peso específico como para elevar a categoría incuestionable cada pincelada, cada línea, cada imagen y cada recuerdo presente en el lienzo.

Ramón Castañer, no es hiperrealista, sino realista puro, capta en sus cuadros aquellas cosas o aquellas escenas que parece que estén de ida en nuestro mundo, que se baten en retirada: el brasero con su chimenea confeccionada con un cilindro de hojalata; la hogaza de pan casero, crujiente y redondo como un sol; la campana

de cristal que preserva en su interior la imagen familiar, venerada por todos y cada uno de los miembros de la casa; los encajes de bolillos y la enciclopedia Dalmau; los cromos y las cajitas metálicas —de fármaco— que los guardaban; el trompo de madera; la lámpara de tulipas de cristal tallado...

¡Cuánto contenido humano y plástico hallamos en su obra! Verdad, sinceridad y brillo compositivo. Los óleos de Ramón Castañer cantan la pequeña e íntima historia de las cosas menudas, pero lo cantan con grandeza, con nervio, con vida, con fuerza expresiva, exhibiendo en cada fragmento, en cada milímetro, toda la experiencia, todo el oficio, toda la técnica del autor, acumulada a través de una vida vocacionalmente sentida y servida con auténtica pasión, con evidente entusiasmo.

Ramón Castañer con esta exposición, con las que ya ha celebrado en Barcelona, Valencia y Madrid, nos ha dado la auténtica medida de su arte. Se nos ha mostrado al desnudo, trasmutando su alma sobre todos y cada uno de los soportes en los que ha volcado, con su inspiración, su buen hacer pictórico, sus dotes de observador, su espíritu de poeta. Quizá no nos salimos de todo si aseveramos —y lo hacemos— que ésta muestra plástica, la exposición de óleos de Ramón Castañer es la exposición del año en nuestra ciudad.

### "Galería de Arte 16", marzo 1980, Madrid Presentación de Agustín Andreu Rodrigo.

# INICIACIÓN A LAS COSAS "...la poesía de las cosas mismas" (G. Santayana).

Los artistas —los de la palabra y los del pincel— llegan antes. Ramón Castañer llegó hace años por su pie a las cosas. Dramático capítulo de la Antropología y de la Historia —de la íntima y de la pública— del hombre: las cosas y su historia.

Estas sillas y estas cómodas, estas mantelerías y estos bordados, estas paredes y estos interruptores de luz, estos pañolones de cuatro puntas en los que cupieron mundos..., forman parte del ambiente interior de las casas de pueblos alicantinos, valencianos... Todo es dentro, o desde dentro. Viene Ramón con las manos llenas de estas cosas.

Re-cuerdos, re-cordaciones son, del corazón brotan. No son imágenes que vuelven, pues ya no estaban en los ojos de nadie ni están —casi— en el mundo, además, la imagen nunca tiene tanto. Lo que vuelve a través del corazón y la convicción, es el elemento del cual, mediante un trabajo paciente, constante, absorto, colmado, recuperan las cosas toda su presencia, todo su ser para el hombre. Vienen de aquel mundo: Cuando las cosas eran una maravilla... en cuyo entorno nos encontramos un día, o nos sorprendió un día, la vida.

### ¿Por qué vuelven ahora?

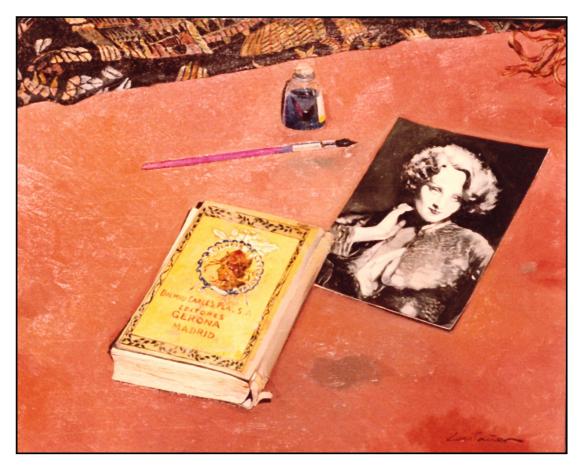
Estas cosas tan verdaderas, tan cosas, tan mediterráneamente sagradas. Estas cosas llenas de presencia humana: tan por mano de hombre hechas, tan "amanosetes", tan impregnadas de profundos olores antiguos, tan hechas al tacto... (Tactus finis sensus).

Algunas cuentas tendría que ajustar consigo mismo Ramón, pagando míticos crímenes de asombros, con tactos, perfumes inestables: esas ropas soleadas, a carbón planchadas; esas mantelerías en arcón reposadas...Todo eso de antes. Pero no basta. Al poeta, al pintor, se le revolvieron dentro los mundos. Las cosas reclaman intensamente su leibniziana individualidad, o su eterna idea concreta. Si lo reclaman con esa fuerza amorosa y esa sencillez patente, es porque está en peligro algo esencial del hombre, el hombre.

Ramón ha mirado las cosas, las ha visto, ha recordado aquellas cosas tan vividas, tan metidas en la vida, singulares y no intercambiables, tan apropiables y tan llenas de presencia humana. ¿Será que el mundo se nos ha llenado de cosas que casi no son cosas—y...?

Un día, por el siglo III°, el hombre perdió el tacto y se dio al guante, esa distancia radical. ¿Podría suceder que un día sean las cosas quienes pierdan su profundidad táctil, y se hagan sordas al tacto?.

¡Mirad, hombres, miradlas: cuando las cosas eran corrientes pero sagradas, y caían cerca de los dioses!. Con religioso temblor nos lo recuerda esta pintura profética, que es todo alma.



1980; 55 x 46 cm

## "PUEBLO", 27 DE febrero de 1980 Madrid "Galería de Arte 16" "Las Exposiciones" M. A. García Viñolas

Ramón Castañer es un pintor de cuerpos enteros. Me explicaré: Castañer pinta con entereza, sin desmayos, asumiendo íntegramente a la realidad, en forma de una pieza y a cuerpo limpio de evasiones. Su pintura no se anda con rodeos ni gasta contemplaciones en su contemplación implacable de la realidad. Una técnica robusta y firme le autoriza a ello. Forma y color se sinceran con admirable valentía. Pero esa sinceridad no es agresiva, sino insobornable al rigor de lo que ha visto.

Cuando hace algunos años la pintura de Castañer habitaba un reino vegetal de recios árboles talados, dije de ella que era pintura de no irse por las ramas, sino por los troncos. Y esto no era sólo un diagnóstico a vista, sino a conciencia de que se fundamentaba en el terreno firme del arte de pintar por lo sano, más atento a la consistencia que al adorno de las formas. Su mundo de la imagen no es cosa de otro mundo, sino de éste, el mundo que habitamos, la imagen cotidiana, esa que la vida nos pone delante de los ojos y que el pintor afronta sin pestañear. Es la pura verdad de las cosas. El pintor le ha dado un manotazo al misterio con todas sus secuelas evasivas y luego ha puesto esa mano, su mano sabia y fuerte, a trabajar. Su realismo no es preciosista, sino denso, amasado a cuerpo limpio de color. Y debo decir que esa valentía, ese arrojo de formas y colores, es consciente de su razón de ser y no un arranque temperamental de ocasión. Y que la fuerza expresiva se acompaña aquí de esa ternura que aporta la sensibilidad para que la imagen sea vigorosa y amable al mismo tiempo

## Pueblo, febrero 1980, Madrid "Galería de Arte 16" "Crónica de Arte", Mario Antolín

Una extraña ternura impregna los óleos realistas de Ramón Castañer. Un pintor levantino, delicado y sensible, que recrea en el lienzo el alma de las cosas. Su mundo está cargado de silencios, de intimidades líricas, de presencias lejanas como si Castañer —en lucha con el tiempo—quisiera retener en el presente la huella del pasado. Sus temas son humildes, frágiles y sencillos; almohadones antiguos de seda y encajes, porcelanas que gritan el gusto del ayer, viejas sillas cubiertas de telas de colores, canastillos de mimbre, barajas hartas de jugar al mus, figurines pasados ya de moda, llaves de hierro colgando en la pared... hay pedazos de vida durmiendo en cada objeto y nombres y recuerdos que disfraza el color. Una dulce tibieza se traduce del lienzo que el artista ha pintado con paciente ternura.

Pintura trabajada, caliente y colorista. Dominio sorprendente del arte del dibujo. Pincelada insistente y delicada. Amplia paleta con todo el alfabeto del color. Un elástico juego del espacio. Composición variada y decidida y un misterioso encanto, que aleja la perfección lograda de la fría belleza del hiper-realismo, son notas destacadas del quehacer creador de Ramón Castañer.

### Revista de Arte "GOYA", nº 155, marzo—abril, 1980 "Galería de Arte 16"

### "El arte en Madrid", Luis Figuerola -Ferretti

"En torno al nuevo realismo". Buenas muestras de que el añejo naturalismo del siglo XIX en tránsito hacia el nuestro, impertérrito al alborear las nuevas fórmulas impresionistas de la modernidad, no está agotado, no había traspasado en intenciones determinadas su propia frontera, nos lo confirman varias muestras coincidentes en el tiempo en cuatro distintas salas madrileñas. No han sido las únicas, ni tal vez las más entroncadas con lo que quiere ser este nuevo concepto pictórico, pero sirven para el caso. Y el mencionar en primer lugar la pintura de R. Castañer viene determinado por su carácter capitular. Inicial en todo lo que se conecta con lo que fue naturalismo de la realidad, es decir, precisión y hasta preciosismo de un dibujo que llega hasta la minuciosa prolijidad del encaje o los pliegues de un viejo velo colgado. Y todo ello infundido en una coloración intensa, viva o armónica si procede, en el conjunto de la composición. Pero lo más característico de las realidades que nos ofrece Castañer radica en la plenitud luminosa que todo lo inunda sin dejar lugar al nimbo efectista; todo es, y está, con la realidad de una luz frontal, y está a veces con precisión en el detalle y aislamiento de unas llaves, de unas gafas junto a unas cartas, de alguna tela sobre la silla como para anunciar lo que puede ser, y no es enteramente todavía, << nuevo realismo>> en la parcialidad morfológica de unas cosas sin mayor misterio y sugestión más allá de sí mismas. Pero, ya lo dije, es lo capitular, el recuento de lo que fue naturalismo ayer y ahora se nos ofrece como escueta realidad rotunda e importante. Castañer es, así, el gran artista de un noble oficio.

## Revista mensual independiente, marzo ,1980 "Critica de Arte" "Galería 16", "Las cosas de Ramón Castañer", Julia Sáez–Angulo

Ramón Castañer reconoce las vivencias de la vida humana, al lado y a través de los objetos que él recrea y perpetúa plásticamente por medio de su pintura realista, apoyada en un buen dibujo y un color penetrado de luz mediterránea. Velos, manteles, brocados y bordados, flores escondidas en un fanal, espejos, muñecas y capas de torero no son un pretexto inocuo para que el pincel de Ramón Castañer lleve el color al lienzo. Es la vida humana palpitante la que trasvasa a las telas de este realista primoroso, que tiene un nombre propio dentro del acendrado realismo español. El color restalla a borbotones tras un dibujo preciso y profesoral. Ni un solo detalle del objeto se perderá en la pincelada minuciosa de Castañer. Su realismo restallante rompe la primera impresión fotográfica por el aliento simbolista que reflejan las cosas —y alguna figura— que el pintor ha seleccionado, respondiendo a un imperativo poético de su sentir.

Mención aparte merecen los cuatro "gouaches" que Castañer presentaba también en esta muestra de Galería 16, en los que recoge "muy acuareladamente" unos paisajes de árboles y dos rincones de Madrid.. Por este lado, el artista podía tener un reto muy interesante.



1982; 100 x 81 cm

## Exposición en Galería "Zeta" de Valencia, junio de 1982 "Levante", comentario de C. SENTI.

De la maestría y de la gracia de Ramón Castañer en el uso de los elementos que componen el gran fenómeno de la pintura, para la expresión y comunicación de emociones estéticas, ya sabíamos todo. Lo ha demostrado una y otra vez, lo mismo en la figuración que en el informalismo; igual en el terreno de lo abstracto que en el de lo claramente anecdótico y humanizado.

La materia no tiene secretos para Castañer, que la amasa con amorosa pulcritud y la hace el mejor soporte de un fino color con el que a veces roza el fauvismo y a veces se acantona en los fuertes de una grande y casi monástica austeridad.

Pero, casi siempre, Castañer es frondoso, y está lleno de evocaciones que trasmitir. Lo mismo hubiera podido hacerlo componiendo versos que trazando notas

sobre un pentagrama y ciertamente que su pintura participa de la palabra y el son no-articulado.

La presente exposición, queremos advertir, está hecha de grandes ausencias. O, lo que es lo mismo, de nostalgia. Unas prendas de ropa sobre una silla nos traen el recuerdo de una primera comunión; otro ropaje sobre otro respaldo será un homenaje a la opulencia de Mae West y así sucesivamente hasta que, un montón de hojas muertas sobre un blanco mantel nos den una extraña sensación de parque ausente.

Maestro del dibujo, Castañer hace lo que quiere de los objetos que nos presenta la armoniosa combinación de sus colores. Y al través de nieblas hechas de gasa, o con la nitidez de una visión directa, nos encontramos con este mundo de nostalgia, que es una forma de la alegría como dijo Proust, "En busca del tiempo perdido".

Exposición en la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, diciembre de 1987, Alcoy

Castañer, "40 años de pintura", (1947 – 1987) "Un consumado maestro" Antonio Revert

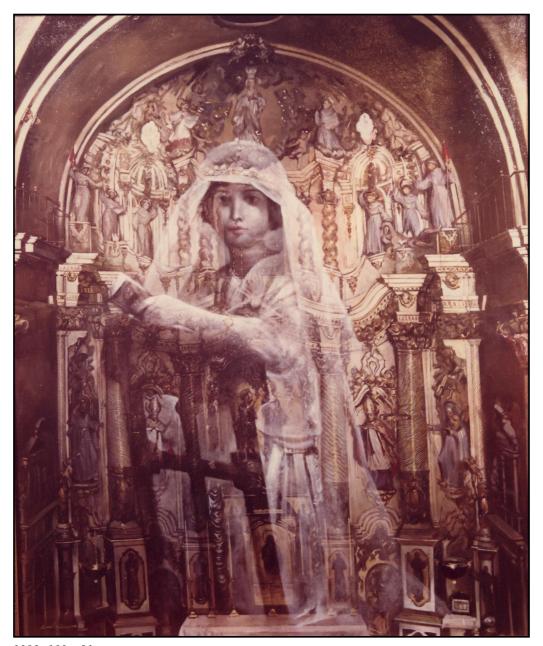
De Ramón Castañer se podría escribir un amplio volumen, no cabe en un simple artículo su dilatada obra. Es pintor de muchos recursos y de muchas tendencias. Un artista de colores encendidos y dibujo perfecto. De buenos retratos y de ilustraciones; muralista, donde los haya, y expresionista. Cubista a su manera e hiperrealista. Y, en todas estas variaciones, sobresale como un consumado maestro. Como un artista del Renacimiento por sus conocimientos y su bien hacer.

En esta muestra antológica que se presenta ahora, cara al público alcoyano, tendrá ocasión el espectador de ver parte de su obra; pero no toda. En las iglesias quedan sus murales, que yo os invito a visitar: María Auxiliadora, La Parroquia de Santa María de Alcoy y El Salvador de Cocentaina. Decenas y decenas de metros cuadrados pintados "in situ", encima del andamio, con unos logros espléndidos. Repasemos así mismo el montón ingente de ilustraciones que Castañer ha venido realizando para la Fiesta. En el Casal se guarda, como un preciado tesoro, viñetas, dibujos, óleos, acuarelas y un largo etc., ensalzando a nuestros Moros y Cristianos, en una galería plástica inigualable. También cabe destacar, y de qué manera, su aportación cartelística, sus diseños para las escuadras y trajes, una retina prodigiosa para captar la magna sinfonía primaveral de Alcoy, al romper abril.

Ello hace, que estemos ante un pintor inmenso, ante un prodigio de trabajo e inspiración continua, ante una trayectoria digna de ser contada, ante un retablo de ciento de kilómetros de buena pintura, depurada por los años y el trabajo incesante de un artista sin par.

Tres pilares sostienen la larga ejecutoria de Ramón Castañer, que proclamamos taxativamente: su espléndido dibujo, sólido cimiento de toda su obra; el ornamento de su color, dama de compañía de todos sus cuadros; y un tercero, que podríamos desdoblar en dos: su fantasía y su genio imitativo, que unidos ambos dan la obra superior, la obra bien hecha.

Y es que Ramón Castañer, como diría Ortega y Gaset, en definitiva, siempre ha tenido como objetivo la creación de una nueva realidad dentro de la vieja realidad.



1980; 100 x 81 cm

### Castañer, "40 años de pintura", (1947 – 1987) "Castañer, pintor muralista", Adrián Espí Valdés

Desde los años gloriosos de Fernando Cabrera Cantó con su "mural" del ábside de San Jorge los pintores de Alcoy no se ocuparon de "decorar" los templos de la ciudad. Otro gran artista que había atendido tal faceta era Francisco Laporta, a comienzos del siglo, pero el arte religioso, la pintura en concreto, había caído – acaso necesariamente— en el olvido. En la década de los cincuenta, fue Ramón Castañer quién aceptó tal compromiso arrostrando todo el riesgo que ello llevaba, y luchando contra el tiempo y, quizá, contra la incomprensión de un público –la parroquial de Santa María— aquellos historiados lienzos que había iniciado Arturo

Imélida, dado que el lenguaje de Castañer, nuevo, dinámico, diferente, "actualizado" y personalísimo parecía –y de hecho lo era, algo– un todo diferente.

"Estamos ante una hermosa obra pictórica que consta de treinta y dos figuras de tamaño natural y que representan en su parte lateral izquierda el bautismo de San Pancracio por el Papa San Marcelino", así comenzaba Ana Maria en las páginas del periódico Información la descripción de la obra "mural" —lienzo adosado— que Ramón Castañer acababa de realizar para la iglesia de María Auxiliadora. "De las dos escenas de la vida de San Pancracio —añadía por su parte A. Miró en el semanario "Ciudad" —la de su bautismo... está más lograda en la composición, equilibrada y natural, y en el verismo de las figuras..."

Y, a continuación, superado el compromiso, la prueba de fuego. A Castañer le llegaba otro encargo de mayor envergadura: metros y metros cuadrados de lienzo para el presbiterio de la parroquia de Santa María, que sólo había podido salvar los enormes lienzos de Joaquín Oliet de toda su amplia y rica colección de pinturas decorativas. El programa de trabajo y el repertorio era amplio, complejo incluso: en el techo, la Asunción de la Virgen –54 metros cuadrados y 103 figuras—pintado todo a planos, dentro de un concepto neocubista a base de colores puros y tintas limpias, tales como el bermellón, azules, carmines, el negro. Es el momento de la proclamación del dogma asuncionista ante las órdenes religiosas y la iglesia laica—allí se autorretrata el artista, allí está Pepa, su novia, allí están sus amigos y contertulios más íntimos—; es justo el instante en que Pío XII rubrica con la liturgia y el magno ceremonial uno de los pasajes marianos más hermosos

El testero, a su vez, se divide en tres murales. En el centro, el más amplio, la Navidad de la Virgen –25 metros cuadrados con 11 figuras de 3,30 de altura—, a base de colores blancos, violetas y sienas. Se acusa un muevo geometrismo con el uso de triángulos cromáticos. Los dos murales restantes miden 3,30 por 1,45 y están representados en ellos dos ángeles —como inspirados en los de Giotto o Leonardo, Verrocchio, Bottichelli— ángeles adultos con sendas cartelas a sus pies: "Ángel Turiferario" y "Ángel de los Lirios" y el texto "Sic amica mea inter. filias" y "Sicut lilium inter. spinas", respectivamente.

A los laterales, divididos por vidrieras —diseño de Alfonso Saura— otros murales de idéntico tamaño y una altura de 6 metros, cerrados irregularmente, y con temática referida a María: La Presentación de la Virgen en el templo, La Anunciación, El Nacimiento del Señor, y la Visitación a su prima Santa Isabel. Todo un programa, como hacían los antiguos, pero con una nueva manera de entender estas escenas. Ramón acababa de experimentar de indagar en estéticas más vibrantes y, acaso, más sugeridoras. "Complace, y mucho—decía Rafael Coloma por aquel entonces—, el ver que los lienzos de Ramón Castañer, aun antes de ser conocidos, levantan ya polvareda de opiniones"; y corría el año 1957, de ello hace ya la friolera de treinta años, casi un tercio de siglo.

Luego, a continuación, Ramón Castañer, regresado de París, con esta dicción absolutamente necesaria, fructífera, esencial, era reclamado en la parroquia de El Salvador de la vecina Cocentaina –verano de 1961–: "Los pinceles de Ramón Castañer son siempre actualidad. Una actualidad vibrante, colorista, sustancial...", como firmaba Revert en una glosa periodística. Un nuevo mural, la Cena del Señor: Cristo bendiciendo el cáliz rodeado de sus discípulos, figuras construidas –como esculpidas en un bajorrelieve de finísima textura, a lo Ghiberti– e impregnadas de color. "El color es para mí –señalaba entonces Castañer Segura– como un Pentecostés antropomórfico".

Más tarde, al acabar esta nueva década de los sesenta, sus trabajos en la nueva iglesia de El Cristo de la Luz, de Valencia. Un Cristo gigantesco de 18 metros cuadrados, tratado como en la visión cegadora de una nueva vidriera multicolor, traslúcida y brillante. Junto con una escena de ocho metros cuadrados, que representa, precisamente, un Pentecostés, realizado todo exento de cualquier formalismo religioso, buscando tan sólo —y lo es todo— una atmósfera viva, de plena concentración espiritual. Figuración con reminiscencias abstractas, en una línea de estilo y un hilo conductor que es la unidad cromática y aun de formas, maneras y actitudes gestuales.

Ramón asumió entonces, no en una ni en dos ocasiones, sino en cuatro, el compromiso, el riesgo de ofrecer novedades icónicas en la iglesia de la posguerra. Era todo un reto, y un peligro a la vez. Pero a Ramón Castañer le guiaba un convencimiento a la par que era fiel a unas ideas. Su arte no podía ser blando, acomodaticio, tradicional, sí nuevo y dinamizador, como así lo lograba.

### "40 Años de Pintura", 1987, Alcoy Presentación en el día de la inauguración. Adrián Espí

### Ramón Castañer, Diáfana Trayectoria

Pocas veces en la pintura alcoyana se ha dado el caso y se han producido las características que se advierten en el arte de Ramón Castañer. Quizá por deformación profesional más que por cualquier otro motivo los historiadores tendemos a aplicar una definición o a colgar una etiqueta a un hecho histórico.. La misma división por eras, el agrupamiento por escuelas, el enfoque por periodos tomando por base efemérides o fechas de cierto relieve.

En el campo de la pintura, y de la pintura alcoyana más concretamente, hemos acostumbrado a nuestros lectores e investigadores a decir que Antonio Gisbert es el pintor del cuadro de "historia". Que Emilio Sala –con ser plural— es el pintor de grandes y expresivos retratos. Que Lorenzo Casanova crea una escuela y da paso al "casanovismo". Que Francisco Laporta es el pintor eminentemente "religioso" y "hagiográfico". Que Cabrera Cantó funda también un coherente grupo y que su arte influye poderosamente en el primer tercio del siglo actual...

Cuando llegamos a Ramón Castañer —y el artista comienza a serlo a partir de 1947, ahora se cumplen cuarenta años— el pintor se nos desliza, se resiste a ser encorsetado y etiquetado. Él pinta, crea emociones, investiga y resuelve problemas, abre caminos nuevos o camina por aquellos por los que el mero hecho de caminar ya supone una experiencia y un enriquecimiento

Retratos, paisajes, interiores, escenas complicadas y otras, por el contrario, infinitamente sencillas. Lirismo y naturalismo, abstracción e hiperrealismo.. Óleo, acuarela —pocas veces—, tinta. Tendencias y procedimientos de una enorme variedad. Quiere ser —y lo es por encima de cualquier otra contingencia— plural y variable, distinto siempre aunque siempre dentro de una estética rica y jugosa. Él es él —y que se nos perdone el recurso— él y su circunstancia, una circunstancia que le obliga a no repetirse, a aparecer nuevo, a tejer y destejer si se quiere, pero con el ánimo de que la nueva singladura sea opuesta y renovada. Es, por ello, y en el auténtico y total sentido del vocablo, un creador.

Y es tal su vitalidad –procura siempre usar grandes formatos, que son los que más satisfacción le producen, y donde de verdad se enfrenta a las dificultades– que

Ramón Castañer aparece abierto a todo, comunicador, receptivo a través de estos años de arte vivo y en directo. Es un pintor esponjoso.

A él le pasa como a Picasso. Sus periodos pueden estudiarse, analizarse y entenderse de forma plana. Al maestro malagueño nos hemos acostumbrado a verlo a través de una etapa de formación y titubeo, un periodo azul y otro rosa, una etapa cubista y otra surrealista, un momento de alegría mediterránea y helenística y en unas horas de tendencias, por el contrario, expresionistas y amargas. Nuestro Ramón Castañer también tiene marcados, sesgados y delimitados los tiempos y los días estéticos. Así lo hemos visto y así ha acertado en señalarlo Adrián Miró cuando le analiza a lo largo de su carrera.

Ramón se inicia y titubea. Estudia con Pepe Mataix y con Segrelles, cursa la carrera en San Carlos. Acomete la empresa –portentosa por aquel entonces—de decorar la iglesia de Santa María, haciéndolo además en total desacuerdo con el pintor Oliet, cuyos lienzos neoclásicos aún figuran en el presbiterio. El se lanza a la aventura del color plano y de las líneas geométricas. Es un Castañer cubista, lírico y expresivo a la vez.

El mundo de lo informal y de la abstracción es otra de las convulsiones que debe hacer vivencia propia, para después introducir sobre el soporte materias y volúmenes, dándole así al elemento plástico otra dimensión locuaz y decidora. Otras vías y otras inspiraciones —bebiendo para ello en textos literarios y en versos universales—, incluso de cuño romántico, para buscar luego un sentido de la humildad y de la paz familiar, del recuerdo y la escena fugada —nunca banal, siempre vital—la belleza indestructible de las cosas más simples y aún cotidianas: gasas, flores silvestres, canastillas, lámparas de gas o planchas de carbón.

Ramón Castañer cubre así sus propias exigencias. El momento mismo en que vive y vibra por el entorno que le rodea, por la atmósfera que respira. Ha estado en París y ha analizado la luz y el color del "Café Dupont". Antes, aún en la mili, ha sido Marruecos quien se ha metido en sus retinas: los kabileños, las moras tapadas, los músicos ambulantes. Castañer ilustrador, elocuentemente ilustrador de cuentos y poemas.

Ha reencontrado Alcoy —desde su mirador de Agres o su torre vigía de Valencia o de Madrid—y ha reconstruido el templo barroco de San Mauro en la primera comunión de una niña, el neoclasicismo de la fachada circular de la iglesia de la "La Mare de Déu ", o el ritual intransferible, eternamente hermoso, de "les talleruques de paper", la custodia, que se prepara para la "Processó d'els xiulitets" o el aldabonazo colorista y mágico de la "Gloria festera".

Ahí está Ramón Castañer, mago del pincel, creador de ambientes y situaciones, evocador de pasados, prestidigitador en el "Génesis" y la creación, o en la natural gracia escultórica de los árboles secos, rígidos, en pie siempre. Pero siempre, desde siempre, Ramón Castañer es color.

Primero fue el color. ¿Lo habéis sentido? Un color musical que arde en su veta. Un color esencial de luz concreta. Clave de sol o alondra de sonido. Por el color se llega hasta la meta. Surge en el tubo, recio, delicado Después, echo canción, trisca, encendido, a la tela, ya en flor, de la paleta.

Exposición antológica en Alcoy. Sala de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia.

"Información", 30 diciembre 1987 -

"Ramón Castañer: 40 años de pintura", por Román de la Calle, (crítico de arte. Vicedecano de la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universidad de Alicante).

He de confesar –casi como un recuerdo, recuperado ahora de la infanciaque el primer pintor que vi directamente enzarzado en su trabajo, subido en lo alto de la estructura del andamiaje, realizando un mural fue precisamente Ramón Castañer.

Debió impresionarme sobremanera aquella misteriosa capacidad demiúrgica que iba gestando progresivamente un mundo de gigantes imágenes sobre las amplias bóvedas y paredes, pues cedía con frecuencia a la tentación —para mí casi clandestina—de acercarme a husmear entre las coyunturales colgaduras que ocultaban al público el paulatino desarrollo de su quehacer histórico. De hecho durante mucho tiempo, en mi subconsciente, la figura del pintor reproducía un determinado prototipo físico: el suyo.

Luego, ciertamente, el tiempo desarrolla su diáspora sobre nosotros y los acontecimientos existenciales se van escribiendo en páginas muy diferentes. De ahí que esta exposición retrospectiva —con caracteres de auténtica antología—, que ahora Ramón Castañer ofrece en el lugar de sus (nuestros) orígenes, sea, sin duda, una oportuna ocasión de reencuentro y de justa rememoración global de su diversificada trayectoria artística.

Siempre he considerado adecuadas estas singulares iniciativas de homenaje y balance de todo un itinerario, al igual que juzgo necesario el correspondiente respaldo a la promoción de las jóvenes generaciones. Son dos modalidades complementarias de actuación institucional: si la una ayuda a poner —diríamos— las primeras piedras de la construcción, la otra testifica y reconoce los resultados de una historia individual, afortunadamente aún abierta y en sazón.

Ramón Castañer (Alcoy, 1929) ha sabido combinar en su camino —como tantos otros nombres de nuestra historia artística contemporánea—la doble vertiente de la dedicación a la docencia y la entrega a la personal creación estética. Una dualidad que si, por cierto, tiene innegables ventajas, no deja tampoco de presentar las servidumbres pertinentes, en la medida en que cada una de ambas facetas impone sus celosas exigencias, sus satisfacciones y sus propios desasosiegos.

Pero ahora y aquí nos interesa, más bien los hitos concretos de su producción pictórica. Visto en conjunto su itinerario ha sido tan versátil en búsquedas como estable en rendimientos. Diríase que, quizás, cabe diferenciar, de entrada, toda una extensa serie de pautadas etapas que vendían a su vez a integrarse —en su diversificación—en un amplio primer periodo caracterizado por la indagación constante y que le lleva en un persistente, pero no—acelerado, proceso de una figuración tocada de cierto cubismo moderado hasta la abstracción y la experiencia de incorporar en sus composiciones las más variadas materias.

Sin duda se trataba, ante todo, de una sincera apertura y constante descubrimiento de seriadas posibilidades. Constituían un importante banco de pruebas que, junto al peregrinaje estilístico, fueron en cada caso sometiendo a la adecuada reconsideración —casi incluso monográficamente—el tratamiento del

color, el juego de espacios, los recursos expresivos, el rendimiento de los materiales y de las texturas, así como las tensiones rítmicas y compositivas de las obras.

Ramón Castañer materializaba así sus inquietudes creativas y sus afanes de conocimiento y experimentación a través de la puesta a punto de los diferentes valores estéticos, desde el muralismo de la época a la atracción expresiva de la sintaxis informal, desde el reto de la geometrización de los planos compositivos en la escenografía figurativa –siempre imponente– de la decoración mural a la inclusión de cenizas, cemento, resinas o ceras... en sus obras más expresivas.

Fue pasando así, siguiendo el pulso de cada coyuntura, de un cierto afán narrativo a un marcado intimismo, donde los valores vitales del entorno iban traduciéndose paralelamente en expresividad personal a través de la directa manipulación e integración de los materiales.

Y fue quizá ese interés por el valor estructural de la materia lo que, curiosamente, le llevó en un momento determinado a fijarse estéticamente en toda la riqueza humilde y evidente que la propia realidad natural poseía: de manera concreta descubrió ese pequeño/ gran mundo orgánico que constituye la corteza misma de los árboles, sus rugosidades y asimetrías, sus formas quebradas y sus parcos cromatismos, sus ramificaciones y sus oquedades, sus entresijos y sus casi magmáticos resultados salidos de la vida misma.

¿No fue éste acaso azaroso tránsito hacia la realidad natural del entorno desde las entrañas mismas de la plasticidad que había buscado en el directo rendimiento de los materiales en sus cuadros?

Es sintomático el hecho de "ver" casi de improviso y descubrir como algo fundamental —por primera vez— lo que en verdad se ha "mirado" siempre como algo irrelevante, a nuestro lado.

El azar y el juego de las analogías no deja de ser, a veces, determinante en la vida de un pintor, porque he aquí que Ramón Castañer, dando un paso más no tardó en descubrir que también "el paisaje de la piel humana" encierra con sus estrías, hendiduras y rugosidades, la historia entera de la vida, al igual que sucede con la corteza de los árboles. Y así fue como se produjo decididamente su reencuentro con los valores fisiognómicos y expresivos de lo humano, pero ahora desde otros supuestos, otras exigencias y diferentes objetivos artísticos.

Quedaban súbitamente lejos tanto la monumentalidad de las figuras como la explícita contrastación sintáctica de los materiales en su tránsito por las opciones abstractas.

¿No se abre con ello un definitivo segundo período en la trayectoria de Ramón Castañer?. Un período donde va a primar un interés especial por el mundo de lo humilde en los tipos humanos que recoge en sus lienzos, en los objetos más dispares que halla en su entorno o en los ambientes y escenas que caracterizan lo cotidiano.

Diríase, pues, que ha realizado su opción tanto temática como lingüística, con la minuciosidad y dominio técnico que le es proverbial, interpretando con una particular querencia la realidad circundante.

A veces, con apelaciones no exentas de cierto simbolismo, otras con una directa exposición del asunto seleccionado. Ramón Castañer se ha venido moviendo desde entonces —dentro de una línea sostenida de trabajo—en esa concreta gama referencial donde prevalece "el retorno a las cosas mismas" sin que ello implique la dejación de una personal lectura del mundo y de las circunstancias.

Existe, sin lugar a dudas, muchos recodos, decisiones y perplejidades en toda una trayectoria artística que recorre cuatro décadas. Todo ello forma parte de la historia que trenza y aglutina el pálpito de la propia vida. La actual muestra antológica, como siempre sucede en tales ocasiones, sólo representa un sector de la parte visible de un **iceberg**: el resto debe adivinarse o intuirse directamente –entre líneas—ante las propias obras.

También aquí únicamente se han desgranado ciertas claves de urgencia, unidas al afecto y al recuerdo, para intentar esquematizar el perfil de todo un itinerario. Pero el **mapa** –ya es sabido– nunca es realmente el **territorio.** 

Inauguración del mural dedicado a S. Juan Bosco, en su año centenario Realizado por Ramón Castañer Santuario de María Auxiliadora, Plaza Mosén Josep, 1 Alcoy Presentación, Adrián Espí Valdés, 20 diciembre de 1988

150 metros cuadrados de pintura —al óleo, sobre lienzo adherido al muro—son, en efecto, muchos metros. Se trata de una decoración ambiciosa y compleja, nada fácil de realizar, elaborada, claro está, siguiendo un programa iconográfico previamente trazado y estudiado. Ramón Castañer Segura ha acometido la empresa no ya con oficio —que tal característica hay que suponérsela siempre—sino con ilusión extraordinaria. Ha sido la ilusión la que ha generado esa fuerza creativa excepcional, yo diría que irrepetible, que ha ido marcando la pauta y configurando todos y cada uno de los extremos que han intervenido en esta capilla —la "Sixtina" de Castañer— extraordinaria.

Muchos son los elementos que se han dado cita en la obra de Castañer, y que han ido en los meses de estío y en el otoño armonizando el discurso plástico. Los grandes ángeles adultos de varonil presencia, el reencuentro con un pasado feliz y significativo para Alcoy, la imagen procesional de María Auxiliadora, la vida y la sabiduría de San Juan Bosco... Los paños grises que se quiebran sobre los andamiajes, los reposteros del baldaquino, aquellos muchachos del ayer que posaron ante un fotógrafo callejero... La luz y la teología, toda una manera de ser y entender la vida que el artista, que el poeta del color, ha revivido y ha creado de una manera generosa.

Ramón Castañer ha dejado en los techos de Santa María, y de las Iglesias de Valencia y Cocentaina, y aún de aquí mismo, del altar de San Pancracio, girones de su capacidad creativa y de su fuerza expresiva. Pero ahora, sobre este ábside salesiano el artista se ha crecido. Ha vuelto a ser el Castañer de las altas y grandes superficies, pero el Castañer, a su vez, distinto, como nuevo.

Ahora ha narrado con verbo cálido y figuras recias y ha dejado sobre la superficie, la chispa creadora que aviva los sentimientos e identifica a los hombres. Sus murales de los salesianos son cantos épicos, y aún de gesta, tratados con el equilibrio y la profundidad que lo sencillo precisa y aún demanda. Y así, sin lugar a dudas, estos lienzos, estas telas unidas por el color y el dibujo, son oración perenne y sentimiento de hondura..

### Revista "D. Bosco en España" nº 515, marzo 1989 Para el recuerdo. "La Capilla Sixtina de Castañer", Benito Castejón

Con el nombre de la "Capilla Sixtina de Castañer" bautizó el catedrático D. Adrián Espí el mural de la capilla de San Juan Bosco que Ramón Castañer ha realizado en la iglesia de María Auxiliadora de Alcoy (Alicante).

La pintura mural de 200 metros cuadrados fue inaugurada el martes 29 de diciembre de 1988, dentro de los actos conmemorativos del CENTENARIO de la muerte de D. Bosco.

La "Comisión del CENTENARIO" compuesta por el Sr. Director D. Ángel del Barrio, Antiguos Alumnos y Cooperadores, decidieron acometer una obra soñada desde hace mucho tiempo: la decoración de la semi—cúpula del altar de San Juan Bosco.

Se encargó la obra al pintor alcoyano y antiguo alumno del Oratorio Festivo D. Ramón Castañer, actualmente catedrático de Arte en Madrid.

El artista, buen conocedor de la Obra Salesiana en Alcoy, ha reflejado sus vivencias colegiales y alcoyanas en la inmensa pintura que alegra la vista y extasía el espíritu.

Para entender mejor la pintura dividiremos la descripción en tres partes: parte central superior, parte izquierda y parte derecha del espectador.

1.- PARTE CENTRAL SUPERIOR: Entre vivos colores de fuego destaca el Espíritu Santo en forma de paloma blanca, y partiendo de Él, una espiral se agranda para significar que toda la Obra de Don Bosco está movida por la inspiración de lo alto.

Un coro de ángeles y de "ángelas" danzan en torno al Espíritu Santo como símbolo de alegría y fiesta, características de un ambiente salesiano. El artista ha resuelto por su cuenta la inacabada discusión teológica sobre el sexo de los ángeles. Las "ángelas" danzarinas se distinguen por sus formas femeninas y por su gracilidad y soltura en el baile; los ángeles son más corpulentos y menos ágiles al bailar.

2.- PARTE IZQUIERDA DEL ESPECTADOR: Teatro —patio de recreo y deportes— devoción a María Auxiliadora, son tres elementos fundamentales en la educación salesiana.

De una viga saliente cuelga un telón con unas carátulas en la parte inferior; dos ángeles sostienen el telón y una fornida "ángela negra", con guitarra en bandolera, les avuda en su tarea.

Un fotógrafo, con su máquina de trípode, plasma para la posteridad una escena de nuestros Oratorios Festivos de los años 40: un equipo de fútbol (aquí, el Atlético Salesiano, de vieja solera en Alcoy) con su presidente ostentando el trofeo y el clérigo salesiano, asistente en los patios y animador del juego de los muchachos. En la caja oscura de la "máquina de retratar" el pintor ha hecho unos "collages" de fotografías de su época juvenil.

La procesión de María Auxiliadora sigue siendo, en Alcoy, la manifestación más vistosa de la devoción a la Virgen de Don Bosco. Antiguos Alumnos portan las andas, niños y niñas de Primera Comunión rodean el paso, monaguillos y fieles forman en procesión. Para dar perspectiva de procesión, el artista ha resuelto el problema de forma muy original, pero conocida para las gentes de Alcoy. El último tramo que la procesión recorre es la estrecha calle de Sto. Domingo, los vecinos suelen adornar los balcones colgando las colchas más vistosas guardadas en el

arcón. En el mural son ángeles los que cumplen las tareas de sostener las colchas al paso de la Virgen Auxiliadora. Un detalle llama la atención: el ángel que está hacia el centro, con su mano izquierda coge la colcha y con la derecha sostiene un gotero y, en él, una fecha (23 agosto 1988), ¿por qué ese detalle?. A esa altura y en ese día Ramón Castañer sufrió un infarto que lo llevó a las puertas de la muerte. La ilusión por finalizar su "obra" le multiplicó las fuerzas para una rápida recuperación. La Virgen nos lo guardó para que pudiéramos contemplar extasiados esta maravilla.

Una cesta de flores silvestres colocada sobre un paño blanco, ayuda a disimular la salida de aire caliente de la calefacción de la iglesia. La cesta y las flores tienen tal relieve que se hace dificil creer que están pintadas.

3. - PARTE DERECHA DEL ESPECTADOR.- Don Bosco sentado junto a su mesa en el despacho es de tal naturalidad y expresión, que ya nadie se fija en el grupo escultórico de San Juan Bosco con Sto. Domingo Savio, que está debajo.

Una franja de tenue morado sube desde Don Bosco hacia arriba ¿significa el esfuerzo que lleva a la santidad?. El pintor nos ha querido plasmar el "sueño-visión" en el que Don Bosco vio a su discípulo Domingo Savio precediendo una multitud de jóvenes, frutos de santidad de un método educativo. Cincuenta caras de chicos y chicas de "nuestros patios de recreo" enmarcan por un lado a Santo Domingo Savio de túnica blanca, ceñida por faja roja y con un brazado de azucenas. Bajo Sto. Domingo Savio el busto de Laura Vicuña, alumna de las Hijas de María Auxiliadora (Salesianas), beatificada por el Papa Juan Pablo II en septiembre último. A la derecha, un telón gris oscuro hace resaltar la figura de Don Bosco, vestido con ornamentos sacerdotales, tal como estuvo de "cuerpo presente" en la Basílica de María Auxiliadora de Turín. El rostro de Don Bosco resplandece de paz; dos ángeles le miran y un tercero lleva el alma de Don Bosco hacia el cielo.

El artista alcoyano y antiguo alumno, Juan Rufino, que ayudó a Ramón Castañer en la ejecución de su obra cumbre, realizó una vidriera, con gran efecto ornamental y de luz, para el ventanal que está en medio del mural.

La sucinta descripción de esta pintura mural es para interpretar las fotografías que se adjuntan. La contemplación de la realidad eleva al "éxtasis" a cuantos vivimos del espíritu de Don Bosco en esta ciudad de Alcoy.

Poema de Mariano de Córdoba, (leído el día de la inauguración del altar de San Juan Bosco)

### DESDE LOS SALESIANOS DE ALCOY, HASTA LOS ALEDAÑOS DEL CIELO

He subido por todas las galaxias del Cosmos, hasta ese azul celeste, por donde principia el cielo, y los pintores se pierden.

En ese mismo lugar, donde reposa el silencio. Donde el espíritu goza... Donde los sueños son bellos... En ese andamiaje yerto, de tubos entristecidos, oyendo las letanías, recitando mandamientos, rosarios y padrenuestros

En las galaxias del Cosmos, Ramón junto a sus pinceles... En las galaxias del tiempo, San Juan Bosco viene a verle. En las galaxias del cielo, la armonía, se va vistiendo de invierno, con toda la melodía del color del firmamento. Y, todos los salesianos, taciturnos, van jugando con los salmos, perdidos entre los tiempos.

La liturgia de los santos, llenan el templo de incienso, y Ramón, -el buenazo del maestro,va dando sus pinceladas a lo largo del boceto.

La belleza y el silencio, se funden en el que hacer de la historia, y, don Ramón Castañer, pinta de amor magistral, los umbrales de la gloria.

En las galaxias del Cosmos.. Donde comienza el azul, solamente tú caminas... Caminas tan sólo tú.

### DÍPTICO DE SONETOS A LA ANGEOLOGÍA DE RAMÓN CASTAÑER Adrián Espí Valdés

I

Amigo pintor, hombre y compañero: explica tu labor toda tu herida, acción total, palabra compartida, color fuerte, dibujo del sendero.

Silenciando los dardos, prisionero

de esperanza profética y ungida, la vida del amor bien esparcida es grito cercenado, justiciero.

Contra la gravedad y aún sin miedos -panorama asombroso, fiel paisaje-has soñado, has pintado con tus dedos.

Tu pincel, Ramón, es luz que acaricia, y rinde amor, alivia el vasallaje que a Dios ofrece el ángel: fe propicia.

#### II

Te aseguro, Ramón, amigo mío, que yo mismo bailé la bella danza con ángeles desnudos de la panza, escorzados, dinámicos de brío

que en cascadas simbólicas que ansío buscan la paz. Sardana de esperanza, santos del cielo, grímpola, la lanza empecinada, temple del estío.

Arriba solo el vértigo que escapa. Has tenido, Ramón, el privilegio de pintar y soñar. Tu luz atrapa

un mundo febril donde el movimiento detiene la razón: salmo y arpegio, paisaje del afán: la paz del viento.

### "Al gran amigo, pintor, y ser humano que guarda Ramón Castañer". Guillermo Garcimartín

El arco iris, ¿qué te dijo en la fronda de sombras y colores, ya rota la tormenta?

Venías de la noche y te sentaste ante la Aurora: restregaste tus ojos de una niebla de siglos: Titilaron retinas llenas de acantilados, de ocres, de lejanías Con la greda caída ya hiciste un esbozo como de reno herido... ¿Acaso en Altamira comenzó la liturgia? Desde Entonces, un ente luminoso habita tus pupilas. Luz, color, movimiento: un tríptico de magia y de belleza echó a andar; comenzó su andadura de concha prodigiosa en su ruta de espejos minerales.

¡Otras serán las rosas, el sol, los continentes!

Sobre la roca virgen.
Sobre los caballetes de cobalto,
toda la agitación del mundo,
todo el crisol donde los prismas
funden sus arcos cada día
en torrentes de trazos y de escorzos,
de pinceladas sueltas, leves
como un vuelo de encajes y de espumas
brotan del cantil de tu paleta.

Venías de la noche, de esa jungla dorada que consagró la esfinge; ¿Qué te mostró la Aurora?

# SINFONÍA DE PINTURA EN LAS GALAXIAS (Homenaje a Ramón Castañer) Mariano de Córdoba

A pesar de las salmodias que se escapan de tu huerto...
A pesar de la natura de los montes que te embargan...
A pesar de tantas cosas agradables de tu entorno, te pido perdón a ultranza porque no te conocía.
Sin embargo, tu pintura me llenaba de recuerdos.
La belleza de tus lienzos...
La expresión de tus colores...
La exquisitez de tus temas...
La fuerza de tus mensajes...
Todo me era familiar.
Absolutamente todo.

Te conocía de antaño, caminante de las formas. Peregrino del paisaje. Hacedor de la armonía.

Te conocía de antaño, en profunda intimidad

con la distancia.
Te conocía, en ese vagar excelso donde juegan las estrellas.
Te conocía, a través del aire y de los tiempos, y en esa parte sensible donde sudan tus pinceles.

Te conocía, porque las musas me hablaron mucho de ti, y los gnomos de los bosques, buscan mientras silencio.
Te conocía, porque siendo grandiosa tu pintura la llenaste de humildad.
De poemas sinfónicos.
De fuerza descriptiva.
De romances.
De amaneceres inciertos.
De nostalgia y de amor.

Estaba escrito en los siglos, lo mismo que otros pintores, y al igual que los poetas. El óleo que salió de tu paleta, estaba ungido. Había sido mezclado con la mirra. Estaba exento de soberbia y de pecado. Por eso te conocía... Después, cuando pasaron los siglos v se llenó el horizonte de belleza secular. vi tu nombre en las estrellas. Tus pinceles dando guardia de honor a los museos, y, tu paleta, salpicando de color, ese cuadro sideral de los espacios.

## LA CAPILLA DE SAN JUAN BOSCO, DE RAMÓN CASTAÑER Adrián Miró

El universo poético e ilusionista de Ramón Castañer ha tenido su más reciente realización plástica en el mural de la capilla de S. Juan Bosco, de la iglesia de los Salesianos de Alcoy. Son 200 metros cuadrados en que su gran virtuosismo para crear la sensación del espacio y de la profundidad ha alcanzado un alto grado de sugestión y magnificencia. El programa iconográfico tiende a evocar la figura del santo (su vida su muerte y su sublimación), en la parte de la epístola del altar, y la presencia de la familia salesiana en la ciudad en la parte del evangelio. El conjunto queda espléndidamente coronado por una irrefrenable danza de ángeles en torno al

símbolo del Espíritu Santo. Los audaces escorzos de esta danza muestran las extraordinarias dotes de dibujante de Castañer, su plástica vigorosa, sus tonalidades profundas y vibrantes, su asombrosa osadía para resolver los más difíciles problemas de perspectiva ilusionista, de armonía de ritmos y volúmenes.

Nuestro Ramón Castañer ha tenido siempre el sentido del monumentalismo, de los grandes espacios en que la magia del color pueda vibrar majestuosa y generosamente. Ya en 1955 —y en este mismo recinto salesiano— revelaba la madurez de su técnica en la decoración de la capilla de San Pancracio. Después vinieron los 150 metros cuadrados del presbiterio de Santa María de Alcoy (1957), y los 80 metros de la "cena del Señor" de la iglesia del Salvador de Cocentaina (1961.) Los cuadros de la iglesia del Cristo de la Luz de Valencia (1969)... El pintor alcoyano manifestaba, a través de toda una serie de experiencias personales que el estilo minucioso y detallista a que había llegado últimamente en sus óleos —una pincelada mínima rozando con el hiperrealismo— se avenía adecuadamente con el arte monumental.

El mural de S. Juan Bosco se nos presenta con una teatralidad deliberada, en la actitud viva de muchos personajes, y en lo cálido del colorido. Pero en el que las diferentes escenas quedan estructuradas con gran claridad, sin intrincamientos ni confusión, separadas por celaje y veladura de una finura exquisita, por suaves fundidos y tenues fosforescencias, por efectos de contrastes con diferentes ejes que son otras tantas fuentes de luz Las distintas escenas se equilibran, mas bien por disonancia que por concordancia -la vida y la muerte- lo lúdico (un equipo de fútbol, unas máscaras de teatro) y lo religioso, la impetuosa danza de los ángeles y la inmovilidad fotográfica del santo titular, encontrando así una cohesión, una lógica, un ritmo de masas que atraen al espectador de una manera irresistible. Aquí no hay un marco arquitectónico, como en el de Veronés, que pudiese construir y elevar todo un aparato escénico. Y una apertura sobre paisaje. Y una gradación de perspectiva en lontananza. Todo se enmarca en un espacio aéreo, sin apoyatura, con una estilización de lo real que alcanza poéticas invenciones, como esos esbeltos ángeles sosteniendo etéreas colgaduras que desempeñan el papel de balcones que encuadran el paso de la procesión por la angosta y típica calle de Santo Domingo. O esa irreal cabecita de una santa, Laura Vicuña, el más reciente de los beatificados salesianos.

El mural culmina, sin duda, con la frenética danza de los ángeles bajo una espiral de luz que lleva al símbolo paracéntrico del Espíritu Santo. Es el pináculo de la obra, tanto en su sentido literal como de perfección. No se trata de ángeles adolescentes, de cuerpo impúber v sutil, sino de atraventes muchachas v robustos mancebos en que los tenues velos disimulan apenas sus músculos arrogantes verdaderos estudios anatómicos- y sus cuerpos llenos de vida y juventud. En otra ocasión ("Glosario de arte y artistas alcoyanos", pag. 80) dijimos que Ramón Castañer era un pintor tocado por la gracia angélica. Y, en efecto, desde aquella serie de ángeles expresionistas de los años 60 que desembocaron en la pura abstracción, el tema angélico se ha conjuntado a su modo de ser y de formularse. Pero ¿qué es un ángel?. Puede ser un alambre retorcido, puede ser una fulminación de color, puede ser un cuerpo desnudo vibrante de humanidad. En este reciente mural (y ello se ve, sobre todo, en los bocetos que se expusieron en la Galería San Jorge), el ángel es una sublimación del cuerpo humano con todo lo que tiene de punto culminante en la perfección de lo Creado. En esta angelología, Castañer no ha olvidado a un ángel muy "rock" -símbolo de los tiempos- en el cuerpo magnífico de una mujer negra, llevando cruzada al hombro su guitarra. Lo que realmente subyuga en esta plasmación de lo angélico es la audacia y la perfección de los escorzos (verdadera piedra de toque para los muralistas) con una serie de atrevidas deformaciones para la perfecta visualidad de un espectador que tenga que contemplar el efecto óptico bajo un techo en rotonda y con una altura de 35 metros.

En el capítulo de planteamiento de problemas, los hay, en efecto. Y muchos arduos. Castañer es un pintor que ama los problemas y las complejidades, y que los resuelve sin diletantismo, de una manera decidida y sagaz. Nos maravilla esa imagen en procesión de María Auxiliadora que, en efecto, se observa claramente que se trata de una imagen, es decir, de una escultura inerte, en medio de todos los cuerpos vivos de ángeles, devotos y niños comulgantes. Nos sorprende también la manera tan grácil con que ha sabido incorporar al mural —como parte del mismo, no como algo inserto— un vulgar radiador de calefacción, discretamente embozado bajo espléndidas estofas y cestas de flores, escollo engorroso que hubiese embarazado al artista más experto.

Para esto hay que poseer, indudablemente cierto sentido del humor, y Castañer lo tiene, con creces. Sabido es que nuestro pintor sufrió un grave infarto en el curso de la obra debido quizás a lo arduo del esfuerzo. La referencia ha quedado ahí, en el ángel blandiendo el depósito clínico del goteo, en vez de una lluvia de pétalos, prevista según el boceto de la citada exposición El antañón fotógrafo de los años treinta muestra sobre su inactual aparato una serie de amarillentas fotos antiguas. El espectador apenas se da cuenta que se trata de "collages" y que entre ellas, hay una foto juvenil del servicio en la "mili" del autor. ¿Qué más?. Un llavero que pende del cinturón de uno de los procesionantes resulta... que es de verdad, que está clavado allí, que no se trata de una minucia hiperrealista. Así podríamos aducir toda una serie de detalles, que han encontrado en el irónico humor del pintor una expresión hábil y llena de vitalidad. Ese es Ramón en lo más fino y entrañable de su humanidad.

Palabras pronunciadas por D. Antonio Revert Cortés, en el acto de la inauguración y bendición del mural dedicado a S. Jorge, Patrón de Alcoy, en el Santuario de María Auxiliadora, el día 13 de febrero de 1993. (Texto reproducido en el Programa Oficial de Fiestas de S. Jorge de Alcoy, en abril del mismo año)

Dijo Sartre, en su concepción existencialista de la historia, con harto pesimismo, que el hombre es una pasión inútil. Pero el hombre entre otras cosas es capaz de crear arte y el arte es una pasión rigurosa, como replicó su contemporáneo y también escritor y Nobel, Octavio Paz. Y dentro de esta pasión rigurosa está el arte de Ramón Castañer, como una variedad del milagro. Su furia anida en los pinceles, su fuerza en los colores y su ruido en los altares. He aquí a un artista entusiasta, vehemente, fogoso, ardiente, impetuoso y violento, en su amor desmedido por la pintura. No cabe olvidar que Ramón ha dedicado muchas horas, meses, años de su vida, a enriquecer la herencia cultural de Alcoy, brindándonos generosamente –toda obra de arte es generosa donación– sus amplias creaciones artísticas, tres de las cuales se reflejan en esta iglesia de María Auxiliadora: la capilla de San Pancracio, la de San Juan Bosco, y, ahora, la de San Jorge, que hoy se descubre, como un aleluya en el corazón de todos nosotros.

No es fácil expresar en palabras la capacidad pictórica de tan ilustre artista, porque su inmensa obra muralística está impregnada de ese color fresco, ese

tratamiento directo del andamio al lienzo, de esa honestidad que caracteriza toda su oceánica ejecutoria.

Desde los tiempos prehistóricos los hombres han decorado con gráficos, y líneas figurativas, graffitis, lo que veían a su alrededor, plasmando en las cuevas, en los refugios naturales, esas pinturas rupestres, alba y vagido del muralismo, que en la Edad Media y luego en el Renacimiento tanta gloria y esplendor dieron a la Pintura, en mayúscula.

La Iglesia católica, sabia ella, vio enseguida las enormes posibilidades de expandir la buena nueva, de catequizar a las gentes, a través del impulso creador del arte, por cuanto las imágenes cobran y las catedrales y los conventos, los monasterios y las ermitas, los refectorios y las sacristías, pronto se poblaron de santos, de escenas del Evangelio, de Vírgenes y Cristos. Era una forma convincente de explicar, de manera plástica y sencilla, a un pueblo analfabeto, los temas de las Sagradas Escrituras, de corporeizar las figuras evanescentes de los ángeles y, en suma, de acercar la religión al pueblo llano. Surge así el muralismo medieval y renacentista que tantos destellos ha dado a la cultura universal. Después, con la invención de la imprenta y la consiguiente reproducción de las imágenes, los libros reemplazan la función didáctica del muralismo hagiográfico. Sin embargo, la iglesia se apropia de éste y continua usando de él, lo incorpora por siempre a su acervo cultural y lo introduce en el culto de dulía e hiperdulía. La iglesia, ges, no ha abandonado nunca el muralismo y lo viene aireando como una gran conquista litúrgica, lo que no quita que el muralismo se hiciera laico, como se demuestra en la gran corriente soviética del realismo, tras la revolución de octubre seguida del muralismo mejicano de Siqueiros, Rivera, Orozco y tantos otros, que sembraron infinitos espacios cívicos de auténticas proclamas y panfletos políticos, sin menoscabo de sus calidades artísticas, obviamente.

La pintura mural se tiene que adaptar forzosamente a un espacio dado. Es la plástica unida a la arquitectura. Y esa obligatoriedad, en esos límites está su grandeza. Es como la mayestática sonoridad de unos versos endecasílabos, encadenados a una regla que dan como feliz resultado la obra bien hecha de un soneto.

El panel que se descubre ante nosotros intenta perennizar la fiesta de Moros y Cristianos –nuestra fiesta– desde su lado vital, dejar constancia de lo vivido, reflejar el sentimiento del festero, la escenografía gestual, fijar la cara del amigo, revestido con el hábito del cruzado, para la posteridad, mientras nuestro santo patrono, a caballo, rompe el cielo abrileño y protege con mano extendida todos los corazones alcoyanos. Tengamos presente que este mural no refleja nuestras fiestas, sino que las revela, nos las trasfigura. No se trata de pintar historia, para eso ya está el mural de Cabrera, se trata de hacer crónica, levantar acta iconográfica del inmenso retablo de los Moros y Cristianos de Alcoy, únicos en el orbe, por los siglos de los siglos.

Tres cosas destacaríamos en este mural, a parte de su bien estudiada composición escenográfica, a modo de auto sacramental. En primer lugar su amplia gama de colores. El color es el ornamento de la pintura. Hay una zarabanda de azules ultramar, de amarillos persia, de verdes esmeralda, de azul cobalto, de oros, de sienas, de ocres, para formar luego una fanfarria de índigos, de carmines de fucsias, de blancos cadmios, en su revolotear de palomas, arco iris de paz, grandeza y reverberación de un rito festero sin igual, de nuestros Moros y Cristianos. Seguidamente destacaríamos el valor de Ramón Castañer, solo ante casi doscientos metros cuadrados de lienzo, sufriendo penalidades, frío, soledad, luchando a brazo

partido con unos espacios que nunca se llenan, entre un laberinto de andamios, a treinta y cinco metros de altura, y con la espada de Damocles encima, traidor infarto, dama del alba, que va le visitó en anterior ocasión, cuando pintaba el altar de San Juan Bosco, el vecino de enfrente. Pero para esta vez Ramón se ha pertrechado de amigos, ha montado su taller en lo más alto del andamio, y ha tenido la colaboración de Francisco Aznar, Juan Rufino, Francisco Picó, que han ayudado con su presencia y su humilde pincel al maestro, en este evento. Justo es reconocerlo hoy aquí. Hay que resaltar en tercer lugar, el enorme dibujo de Ramón. La arquitectura de su dibujo ha hecho posible la realización de este retablo. El carboncillo de la mano maestra de Castañer, pergeñó, primero, las 72 figuras que hay en él, dando vida a las formas e insuflando de alma a tantos personajes, como aparecen en este retablo de las maravillas. Todo ello con un vigor inusitado, con una fuerza interior, convencido de que estaba haciendo una obra para la posteridad. Pero Ramón, como otros muralistas han querido pintar a muchos de los amigos, como hiciera Boticelli, en la Adoración de los Magos, que puso a sus personajes los rostros de los Médicis y de los intelectuales de la corte. Castañer ha escogido a figuras alcoyanas, unas por compromiso, otras por amistad, y las ha inmortalizado en el lienzo, añadiendo, además, su autorretrato a lomos de un camello, como firma indubitada. Es la anécdota curiosa encima de tanta categoría.

En los talleres del Renacimiento acostumbrábase a repetir: "Nadie puede pretender alcanzar la maestría sino era geómetra". Para realizar un mural, para tener perspectiva, para lograr estos escorzos, que hoy contemplamos en esta obra, Ramón ha demostrado ser un buen geómetra, por lo tanto, creemos sinceramente que ha logrado la maestría.

Adelantemos finalmente, que Castañer, ha tenido presente, al pintar este retablo, el consejo de Goethe: "Tened en cuenta la realidad, pero apoyad en ella un solo pie". Veréis, pues, realismo, hiperrealismo, impresionismo. De todo hay en la paleta del señor de la pintura, pero sobre todo, observareis poesía y ensueño. Concluyamos con esta afirmación: la obra de sus manos pregona la cosmogonía de la Fiesta.

Ramón Castañer. El Artista y el Amor. (texto publicado en la Revista de Fiestas de S. Jorge, Alcoy, abril, 1993) Antonio Castelló Candela (bibliotecario de la A. de S. Jorge, Alcoy)

#### El Muro

No hemos sentido nunca en nuestras carnes ni en nuestra mente la sensación que pueda producir la blancura vacía y sepulcral de un lienzo o, en el caso que pretendemos ocuparnos, de un muro como el elemento o soporte que sirva para la creación de la obra de un artista, de un pintor. Hemos sentido, eso sí, en las, diríamos, atrevidas incursiones literarias, sensaciones a veces indescriptibles al enfrentarnos ante la albura de una cuartilla, quizá por aquello de''la cortedad de luces''. Indecisión, titubeo, miedo a no poder expresar nuestro correcto pensamiento; temor a las frases hueras y a las oraciones sin sentido; terror a que la idea no llegue pulcra y diáfana al destinatario, convirtiendo la necesidad vital del escritor a expresarse en una melopea ininteligible para el lector. Estos fantasmas que pululan constantemente por los corredores de nuestro cerebro nos obligan a ser

lo más rigurosos posibles en nuestros planteamientos. Y nos preguntamos: ¿habrá un solo lector, si es que siquiera hay uno, que se atreva a seguirnos en la aventura? ¿aportará algo nuestro esfuerzo al conocimiento de nosotros mismos?. De todas formas, seamos valientes con las ideas y con el idioma, expongámonos a la opinión de los demás y a la crítica. Desde la honestidad y, sobre todo, desde el rigor, atrevámonos.

Intuimos, sólo intuimos, que en el pintor, artista desde las cavernas, algo de todos estos miedos, mezclados con una tremenda dosis de ansia creadora estará presente en su ánimo al enfrentarse ante la creación de una nueva obra, de una importante y trascendental obra.

Hablamos, naturalmente, del Mural que en estos últimos meses ha estado realizando el pintor alcoyano Ramón Castañer, Mayoral de Honor de la Asociación de S. Jorge, en el santuario de María Auxiliadora del colegio salesiano de S. Vicente Ferrer y cuyo tema ha sido San Jorge Mártir, patrón de Alcoy y la fiesta de Moros y Cristianos.

Tenemos constancia y damos fe de ello que han sido necesarios casi tres años desde que la idea primera de la obra germinara en el alma y en la cabeza del artista hasta que, con varias docenas de bocetos bajo el brazo, el más importante muralista de la historia de la pintura alcoyana se enfrentase ante casi doscientos metros cuadrados de pared lisa y no llana.

Vivamos el momento. Toda la cosmología de la Fiesta está bajo el brazo del artista. Bocetos de la indumentaria de todas las filaes, algunas desaparecidas ya; Capitanes; festeros con dalmáticas "Cabreristas"; antiguas "caballerías" a lomos de corceles de cuello recio, casi escultórico; estudios del vuelo de cientos de palomas; carrozas, bestias, banderines y guiones; alegres muchachas, niños y niñas, gestos, ademanes, ángeles con anatomía que parecen escapados del "gran sermón barroco" y San Jorge, el más universal de los mártires patrón de Alcoy. Todo está estudiado, todo está pensado: Mane, Thecel, Fares. El gran concierto está escrito, Ramón Castañer, solo, sostiene la gran carpeta que sostiene la partitura y frente a él, el Muro, frío, silencioso, vacío; apenas la solemnidad eclesial del entorno religioso.

Desde que un hombre sintió la necesidad imperiosa de siluetear su mano en la pared de una oscura cueva, obedeciendo, quizá, a una orden emitida desde su código genético hasta hoy: ¿cuántas veces habrá sentido el verdadero artista esa sensación de transmitir su mensaje, su discurso o, simplemente, su idea? ¿qué sensación le habrá sobrevenido ante el vacío y la consiguiente tentación de llenarlo? ¿agorafobia divina cuya curación está en crear lo no nacido?.

Mientras tanto el Muro continua silencioso; impertérrito aguarda la embestida, sin prisa –no hay reloj que mida su tiempo–, y al soportar la mirada y el reto del artista se concreta mas en su estructura. Pero la suerte ya está echada.

### "Graffiti"

El silencio se rompe. Un chirrido leve se desliza suavemente por los amplios espacios y por los rincones de la iglesia. El templo se hace más templo queriendo acallar al extraño susurro que en ocasiones rompe el recogimiento de los fieles. De momento, el silencio otra vez. El extraño sonido va y viene; ya rasga, ya acaricia nuestro oído.

La curiosidad nos conduce al origen de la misteriosa actividad y descubrimos la causa: un hombre, un artista trabaja. Ramón Castañer, abstraído, en silencio, dibuja.

El Muro blanco y vacío, lo que no tiene sentido, la nada, lo que "no es", va desapareciendo. En su lugar la mano del artista desliza un carboncillo, el arma más útil y terrible de los creadores de todos los tiempos: su instrumento creativo. Cerebro y mano, mano y cerebro. Y la mano blande la herramienta para decir lo que se siente, lo que pugna por salir del alma de un hombre.

Nadie se interpone entre el genio y el Muro. El ojo enmarcado en el triángulo irradia formas del universo íntimo del pintor. Formas, volúmenes, sombras, todo es conocido, todo es viejo, pero todo es nuevo, incluso nuestro asombro por el milagro de lo creado. Y los trazos avanzan. Desde el punto primero, eterno "big-bang", la expansión es imparable.

El susurro del carboncillo continua, en ocasiones el duelo entre el artista y el Muro se dramatiza, y el carbón se quiebra. La blancura del Muro se resiste tenazmente a perder su virginidad y convertirse en un sublime "graffiti". Pero el arte vence siempre. Como "un río de leones" la fuerza del pintor es imparable, y la naturaleza, una vez más, tendrá que imitar al arte. La simple fábrica de piedra y argamasa lucida tendrá que convertirse en pálpito de vida, en obra de arte.

### Pictura quasi scriptura

No hay más remedio que parafrasear a Razvan Theodeorescu cuando cita acertadamente a San Gregorio Magno. Hay que pedirle prestado el título de un trabajo suyo y ampliar el concepto Gregoriano al comenzar la tercera y última parte del nuestro con su "pictura quasi escriptura" para hablar del Muro de Ramón Castañer.

El artista quiere terminar su obra; nunca lo conseguirá. La satisfacción, no hablemos ya de la perfección, no existe en el espíritu del pintor. Pero su grito, su ansiedad, su deseo ya está plasmado. Notamos como aún jadea y entonces con prejuicios nos acercamos a contemplar el Mural —"... Sin pre-juicios no cabe formarse juicios" dice Ortega y Gasset—. Pero veamos el resultado de tantos meses de trabajo.

San Jorge en lo más alto de la cúpula, huyendo de la frontalidad del muro cabalga en paz sobre nuestras cabezas y nuestras almas de alcoyanos. Más abajo, en el centro de la escena, cuatro portadores revestidos con dalmáticas, sostienen la preciosa carga con cierto aire de indiferencia y orgullo hacia quienes les contemplan A sus espaldas, una nube de palomas baten sus alas en un cielo de eterna primavera. ¡Sólo es Abril!.

En el lado del Evangelio, tres cíclopes santificados como ángeles codifican el conjunto alzando el escudo de Alcoy. El discurso se hace evidente. La máxima gregoriana, la "quasi escriptura" sigue su curso.

Y ya la Fiesta; el resto, el conjunto llenando los espacios, construyendo el Muro, transformando la nada en todo, la Fiesta total, devoción, emoción y tradición, incluso el paisaje, el riral y el urbano. Todo lo que se siente al evocarla desde el alma. Ymás que contar la historia, ampliando el concepto Gregoriano, Ramón cuenta las sensaciones que en su alma le ha producido vivir y sentir la Fiesta, su Fiesta.

Desde nuestra posición como espectadores, sea cual sea, demos medio paso atrás y dirijamos la vista frontalmente: veintiocho filaes, omnipresentes, nos

asombran. Justo a mitad camino de nuestro mundo real y su mundo pétreo y pictórico. Las más avanzan sus pies queriendo invadir lo cotidiano huyendo de lo eterno. ¿Qué mano nos tienden?.

Nos asaltan, sin querer, más preguntas. ¿En qué lugar secreto del alma de Ramón Castañer habitan estas formas, estos volúmenes, estos colores, este universo de personajes en ocasiones épicos, grandes, casi mitológicos y en ocasiones, menudos, tiernos, afables en su ser y en su estar?. ¿Dónde el milagro de la mano que transforma e interpreta el rayo que lanza su cerebro?. El amor tendría entonces la palabra. Amor a la vida y a las gentes. Amor a la historia y a al tradición que nos conforma. Amor a lo que somos y a lo que nos pertenece. Amor sin medida que germina y revienta en el pecho de Ramón como una rosa de belleza y de generosidad.

No queremos diseccionar la obra, tampoco sabemos, sólo queremos aprender y dar fe del sentimiento del artista. Lo que sentimos, lo que decimos, lo hacemos a golpe de sensaciones anímicas y aún teniendo la coartada orteguiana que dice, hablando de pintura "... no creo pernicioso que cada cual haga un intento honrado para orientarse en lo que desconoce" y si alguien nos tildase de temerarios o irrespetuosos diríamos con el filósofo, hablando de lo mismo, que... la falta de respeto es, al cabo, una forma de trato.

E aquí lo subjetivo. Quede, pues, el Mural, el Muro nuevamente construido, para goce y devoción de los alcoyanos como lección de arte, como lección de amor de un artista enamorado

## Ramón Castañer y su capilla de San Jorge (texto aparecido en el periódico Ciudad, el 19 de enero, 1993) Adrián Miró

He quedado vivamente impresionado por el mural de Castañer, que está ya en las últimas pinceladas. Más de setenta personajes dan vida a un universo poético y bullente, donde el realismo de las figuras queda realzado por una plástica vigorosa y unas tonalidades vibrantes. El gran virtuosismo de Castañer para crear sensaciones de espacio y profundidad, para armonizar ritmos de volúmenes, alcanza en este mural un alto grado de maestría.

El programa iconográfico tiende a exaltar la imagen de San Jorge y su proyección en las fiestas alcoyanas de Moros y Cristianos. El santo jinete corona el conjunto con su aguerrida figura romana, pero no en actitud de "matamoros" sino más bien como un símbolo de paz, tendiendo su abrazo al infinito, imponiendo la concordia entre los hombres. Es una nueva versión del patrono de Alcoy, más en consonancia con el sentido cristiano de la victoria del Bien sobre el Mal. Los "escorzos" (o sea el desdibujo necesario para producir una perspectiva natural de treinta y cinco metros) muestran las extraordinarias dotes de dibujante de Castañer y su osadía en resolver los más difíciles problemas de efectos de óptica. El escorzo es la verdadera piedra de toque de todo muralista. Una sensación de vuelo hacia el infinito que nos da no solamente por ese aéreo corcel encabritado sino también por un luminoso y triunfal vuelo de palomas –quizá lo más logrado del mural– y por la presencia de tres cuerpos (verdaderas autonomías) de ángel, con alas diríamos de cisne más bien que de águila. Incluso el alígero "pardalot" del escudo de Alcoy ayuda a esta sensación. Todo vuela y se remonta hacia la cúpula, todo es un elevarse hacia lo celestial y eterno.

En cambio las partes bajas se nos presentan como una escenografía teatral. En el lado del Evangelio aparece una reminiscencia del pasado: los caballitos de cartón, una carroza montada sobre un coche Essex de los años veinte, con el evocador detalle del termómetro sobre el motor para evitar los excesivos calentamientos (¡toda una época!), las comparsas desaparecidas representadas en las antiguas Tomasinas. Un desbordamiento de flores, con una pincelada mínima y grácil nos muestra al Castañer hiperrealista tocado por la gracia de lo poético. El lado de la Epístola evoca un momento del "alardo" en que personajes y pólvora aparecen diluidos en una atmósfera fantasmal.

En la parte frontal, el autor ha querido rememorar, como una especie de ciclo festero (iba a escribir no sé por qué "panateneas") un espécimen de toda la indumentaria de Moros y Cristianos. No se trata del típico acto de "la Gloria", sino más bien de una vitrina vestimentaria. La individualización de todos los personajes queda relevada tanto por las diferentes y vivas actitudes como por lo cálido del colorido y lo firme del dibujo. Muchos de los "festers" tienen nombre propio. El autor, con su cordial visión de la amistad, ha querido perpetuar así la imagen de amigos y conterráneos. Entre ellos destacamos, por lo que tiene de emocionada evocación, la figura del salesiano Ángel del Barrio, que fue quién le sugirió este mural cuando todavía estaba realizando la decoración de la capilla de San Juan Bosco, y que falleció de cáncer precisamente en un 23 de abril fiesta de San Jorge. Todo este grupo no aparece dentro de un marco arquitectónico, ni en una gradación de perspectiva, como acostumbraban los grandes muralistas venecianos, el Veronés o Tiépolo sino destacándose sobre un prolongado damasco rojo -¡qué calidades y gradaciones de rojo!- de suaves pliegues zurbaranescos, que cubre la plataforma sobre la que se eleva la escena central, la que debe hacer concluir las miradas: la reliquia del santo, con sus destellantes oros. Y a cada flanco la figura de ambos capitanes, con su pompa y esplendor completa el aparato escénico. He hablado de montaje teatral y es ése el efecto que me ha producido. En el anterior mural de San Juan Bosco, el pintor compuso las diferentes escenas, separándolas por celajes y veladuras o por efecto de contrastes con distintas fuentes de luz. Aquí los varios motivos anecdóticos quedan estructurados en un gran retablo, pero sin que se produzcan intrincamientos ni confusiones con una cohesión y una lógica muy digna v clara.

Ramón Castañer, como todo buen artista, es un pintor que ama los problemas y las complejidades y que las resuelve con mano decidida, sin diletantismos ni simulaciones. Y además goza con procurarnos inauditos efectos de sorpresa. Como por ejemplo: ese inspirado reproducir en un remate de cielo la luz filtrada por los boquetes circulares de las tablas metálicas en los momentos en que pintaba sobre el andamio. Sorprendente es lo menos que se puede decir.

## Pincel en soledad. (columna en Información de Alicante, el domingo 6 de diciembre, 1992, en la sección "Encuentros") Antonio Revert

No es frecuente, en los tiempos que corremos, vértigos y chapuzas, encontrarse con un pintor a imagen y semejanza de los artistas del cuatrocientos italiano, capaz de estar medio año pintando el mural de una iglesia, con un espacio por delante de cerca de doscientos metros cuadrados, subido, colgado, entre andamios, tablones y pasarelas, desde el alba hasta el anochecer, sábados y domingos, blandiendo espátula, pinceles y paletas y entregado en cuerpo y alma a la noble tarea de

plasmar una obra duradera, al itálico modo renacentista, que reflejara, sin duda, la genuina idiosincrasia de la Fiesta alcoyana.

Ese pintor se llama **Ramón Castañer** y tiene una noble ejecutoria de muralista, de pintor de iglesias. Podemos asegurar, sin lugar a dudas, que en toda la Comunidad Valenciana no hay un solo artista que tenga tan dilatada obra pictórico-eclesial, entronizada en los altares, como este artista alcoyano. Ahora se ocupa de un mural –espacio viril de la pintura– dedicado a San Jorge patrón de nuestra ciudad, con la gran parada de los Moros y Cristianos, al fondo, en su brillante explosión de luz, color y figura.

Y en otro escorzo, digamos que estos días se reunió en Alcoy la Asociación de Críticos de Arte Valencianos, que preside **Román de la Calle**, y donde se hallan inscritos los críticos aborígenes **Adrián Espí Valdés**, **Joseph Albert Mestre Moltó**.

Invitados por el Ayuntamiento estuvieron comiendo, bajo la presidencia del concejal / poeta **Joseph Pérez y Tomás**, visitaron el Museo Arqueológico —obra altamente encomiable— y a nadie se le ocurrió girar visita a la iglesia de María Auxiliadora para contemplar <<in situ >>, los trabajos, las agonías y los días de un pintor que se está dejando la vida en este magno panel, legado para la posteridad.

Creemos que era visita obligada, como era igualmente ruta cantada contemplar la restauración del mural de don **Fernando Cabrera**, el gran pintor alcoyano, primera medalla nacional en 1906, en la iglesia de San Jorge.

Lamentamos este olvido involuntario, pero se ha perdido una oportunidad de panel de oro, para admirar la obra oceánica de estos dos pintores locales.

Me vienen a la memoria muchos de los versos de **Rafael Alberti**, en su libro titulado "A la pintura", pero escojo estos, como rúbrica final que dicen así: "Pincel en soledad, pincel hundido / en lo oscuro, llenando / de ráfagas de luz y de temblores / de tierra todo el cielo".

Uno se va dando cuenta, con el pasar del tiempo, y las muchas lecturas, que la obra maestra es una variedad del milagro.

Exposición "Centre Cultural d'Alcoi." Mayo, 2001 Ramón Castañer, "El Petrolio –1873". Textos del Catálogo Presentación de Miguel I. Peralta Viñes, Alcalde del Ayuntamiento de Alcoy

El destino quiso que el 10 de julio de 1873 el nombre de Alcoy quedara grabado con sangre, para siempre, en los anales de la historia universal.

Ahora, ciento veintisiete años después del fallecimiento del Alcalde de la Ciudad, Agustín Albors, y de otros alcoyanos, en los trágicos y luctuosos acontecimientos de "El Petrolio", me dispongo a escribir estas notas para la muestra extraordinaria de pintura que sobre este tema ha realizado uno de los mejores muralistas alcoyanos del siglo XX, nuestro querido pintor Ramón Castañer.

He de confesar que el encargo recibido causó en mí emociones contradictorias: barricadas, reivindicaciones, disparos, incendios... muerte de alcoyanos a manos de alcoyanos.

Juzgar el pasado desde el presente es siempre complejo y puede conducir a interpretaciones erróneas, al maniqueísmo de dividir al pueblo alcoyano de aquella

época en buenos y malos. Estaríamos levantando una barricada contra nuestra propia historia, juzgando a quienes en unas condiciones concretas demandaban condiciones laborales más justas y a quien desde el poder, también justamente, defendió con arrojo y entrega de su vida el orden establecido. Todo ello en medio de intrigas, tensiones foráneas y hechos no del todo esclarecidos.

Con independencia de la causa de la revolución internacionalista, el desenlace concreto de los acontecimientos de "El Petrolio" fue fruto de la pasión incontenida, de la neurosis colectiva, de la ofuscación, del engaño provocado, del arrebato y la obcecación, de la devastadora acción de la ignorancia debidamente alimentada.

Así no se hacen las revoluciones. La vida no tiene precio. Si algo tenemos que aprender de aquellos hechos es que la confrontación política sólo puede valerse de un arma: la palabra, verdadero artífice del entendimiento de las gentes, de los pueblos, de las naciones; rasgo diferenciador y exclusivo del ser humano.

En el vestíbulo del Salón de Plenos del Ayuntamiento, lugar de encuentro del pueblo para decidir su destino mediante la palabra, está la placa destinada a Agustín Albors. Aquel hombre que se debatió entre la libertad y el orden, en acertada expresión de Antonio Revert. Que jamás tengamos que decidir entre aquella y éste. Libertad con orden, y orden con libertad.. Son conceptos complementarios, no excluyentes.

La democracia que hemos conseguido, de la que disfrutamos, la que compartimos los alcoyanos de hoy, entre los que hay descendientes de los protagonistas del ayer, ha combinado dichos principios. La libertad tiene que ejercitarse respetando los derechos de nuestros convecinos, entre los que destaca, por ser condición necesaria para ejercitar todos los demás, el derecho a la vida.

Ha través de los ojos y la paleta de Ramón Castañer veremos el hecho y la lección, que en cualquier caso, es clara: "nunca nadie debe morir así".

#### Texto en el catálogo de Antonio Castelló Candela

## LA GÉNESIS DE UNA OBRA DE ARTE: LA SERIE DE "EL PETROLIO" DE RAMÓN CASTAÑER

Las dos primeras semanas de agosto de 1994 fueron especialmente calurosas. El viento del sur no cesaba de abochornar tierras, personas y paisajes. Desde el abierto mirador de la masía de Botella en Agres se podía ver claramente que la Valleta no acababa de sacudirse la trémula calina del día. Agres, frescor, Agres, frío y nieve guardada en hondas cavas que hacen resonar nuestro eco. Agres, manzanas de carne dura como la piedra e higueras de frutos dulces como la miel, provisiones que Ulises llevaba cuando su viaje a las islas, pero el Xaloc y las chicharras en su estruendoso e ininterrumpido estridular nos devuelven a la realidad de la calurosa tarde. Allí, en ese mirador donde acuden y se remansan la hospitalidad y el afecto, allí está el pintor, mirando a lo lejos, y como el caballero de Azorín, también él ve allá en la lejanía cómo un tren diminuto cruza de vez en cuando el pequeño valle. Tampoco, al mirar, le podrán quitar a sus ojos el dolorido sentir, pero atrás, para la

historia, han quedado sus obras: La Virgen en su Nacimiento, en su Visitación y en su Asunción; un Cristo crucificado en pudorosa desnudez, escándalo de pacatos, y otro Cristo de la Luz; un Pentecostés glorioso y sobre todo, ángeles, ángeles que no sólo adoran a Dios y a Cristo sino que son como una realidad espiritual creada en personas que agotan su especie en cada individuo, ángeles tiernos y ángeles recios ascendiendo eternamente en su levedad gloriosa. La devoción y el recuerdo en el San Juan Bosco y la tradición y la fiesta en el San Jorge, los niños, los hombres y el pueblo, su pueblo: Alcoy. Y desde la firma del mural a San Jorge cuarenta años de creación pictórica nos contemplan.

Allí en el mirador, junto a los suyos, el pintor recibe a sus amigos y a sus conocidos, a todos, la afabilidad se da en él de una manera espontánea, natural. En las conversaciones se habla de todo, de cine, de teatro, de música del paisaje y de las labores del campo, de las tradiciones y de los que ya no están y, claro, de pintura. Del misterio del color en el Greco, de Velázquez, de Goya y de Sorolla, siempre de Sorolla, de su luz y de su color, de su genio. Pero, allí, sentado en el mirador, en esa tarde calurosa, al pintor le brilla en el fondo de sus ojos un pequeño carbunclo. Nada de melancolía, nada de añoranza por el tiempo ido, pintar, pintar es lo que importa, dice. La tarde va cayendo y en la conversación se habla de la revolución internacionalista alcoyana de 1873, del "Petrolio", de las influencias de la comuna de París en los obreros alcoyanos y en la densidad de una población que supera a Manchester en la misma época, de afanes, de luchas, de orden público y de libertad. El final, ya lo sabemos, un alcalde, Agustín Albors, que morirá caminando sobre el filo de la navaja entre la libertad y el orden, como tituló acertadamente Antonio Revert su estudio biográfico sobre Pelletes; seis muertos más y un juicio que pesará como una losa en el ánimo de cientos de alcoyanos.

El pintor, Ramón Castañer, se ha decidido: pintará la muerte del alcalde Albors y al igual que Courbert a su amigo Champfleury dirá de inmediato: demostraré que no estoy muerto todavía, como tampoco lo está el realismo. Desde ese mismo momento todas las ideas llevarán al mismo proyecto, la historia, la tradición oral, la prensa de la época, el diario de sesiones de las Cortes, los manuscritos de algunos testigos oculares, bibliografía, todo es estudiado detenidamente; el escenario de los acontecimientos, casas, balcones, esquinas... el pintor, Ramón, todo lo mira, todo lo indaga, clima social, actitudes, tensiones. Desde la distancia que le separa de los acontecimientos a Ramón se le da una de las condiciones primordiales necesarias para que el proyecto sea un proyecto creador: la libertad, y a ella se aferra. Dejará fluir sus sentimientos y su "idea" del suceso. Lo alcoyano, como a Gil-Albert, le pertenece por completo y será el referente que esgrimirá por derecho propio.

En primer lugar posarán para la historia los protagonistas del suceso, y lo harán junto a las barricadas. Son, al igual que en el reparto de las representaciones teatrales, los personajes escenificarán los acontecimientos que, inexorablemente, llevarán a todos a su fatal destino. Las barricadas que con todo su atrezo de muebles, restos de carromatos, escaleras, troncos de todos los grosores y cualquier trebejo, han levantado los revolucionarios para sitiar al "tirano". ¡Ah!, y las latas, muchas latas llenas de petróleo. Ramón compone una mise en scène perfecta no exenta de una mueca irónica.

-¿Quién va?

-¡Petróleo!.

El santo y seña escogido es definitorio. Hay que acorralar con fuego a la "bestia" en su madriguera para que no escape. Y nos preguntamos: ¿Qué terribles razones empujan a los sitiadores?. Ninguna baladí, por supuesto. ¿Cuál de las fibras del corazón tiene que romperse o tienen que romperle a los hombres para tomar estas terribles decisiones? Esgrimen armas, fatalmente, pero también esgrimen herramientas de trabajo, de supervivencia, perpalos, palas, limas... la muerte y la vida para los alcoyanos.

Ramón se hace cientos de preguntas, algunas de difícil contestación, otras sin respuestas. La responsabilidad del artista es evidente y Ramón más que saberlo lo intuye, es el sexto sentido del creador. Teme el pintor mezclar los sentimientos que el poso de vivencias y recuerdos alcoyanos ha ido formándose en su alma y la pura y simple razón. No tiene más remedio, acudirá al Olimpo y allí, conjurará a los dioses. Oue decidan ellos.

Las hijas de Zeus y de Temis acuden de inmediato convirtiendo el drama en tragedia. La suerte está echada. Cloto, Láquesis y Átropos tendrán que cumplir las órdenes del hijo del Caos y de la Noche: el Destino. Del cinturón de Átropos cuelga la cinta que sujeta la larga tijera, ella será la fatal clave de la historia. La más vieja de las Parcas cumplirá su misión una vez más y cortará cuando le apetezca el hilo de la vida de Agustín Albors. Esa y no otra es la cuestión. La demás gente será zarandeada según el humor del Destino.

Pero al pintor, a Ramón Castañer, le preocupa, además, la composición del clímax de la tragedia: la muerte de Albors, de Pelletes .Quiere reflejar todo el patetismo de la acción a partir de la muerte del protagonista, su figura no importa demasiado. Para ello es suficiente mostrar parte de su cadáver, las piernas, y la cuerda que quiere introducir a la víctima en la escena. Como Sísifo con su piedra, nunca conseguirán los que arrastran al inmolado alcalde introducirlo en el lienzo. El color en esta ocasión no importa, tan sólo el blanco, la soga que arrastra a Pelletes, ella misma nos dará la clave del color en toda la serie. Una línea oblicua de abajo arriba y de derecha a izquierda partirá la obra. Arriba el empuje de la turba, en el centro la fuerza de dos individuos tensan el imposible y abajo, de espaldas y como ajeno al suceso el "niño que mira".

El niño que mira porta bajo el brazo un ejemplar de El Parte Diario, pero no es un ejemplar del presente, es un ejemplar del futuro. Las noticias que en él se narran son las del suceso, pero en pretérito. Los periódicos contarán su versión, los cronistas la suya, los políticos la suya, pero él, el niño que mira, que nos mira, que nos advierte, ha estado allí y lo ha visto todo como ha sido, como es, sin falsificaciones ni aderezos y nos advierte severamente. Su mirada es profunda, salida del pozo de sus negros ojos advirtiéndonos de lo que nunca se debió hacer y de lo que nunca se debe hacer. No es la mirada curiosa del niño que mira hacia el mismo pintor en La Madona con santos de Ticiano, ni la graciosa y tímida del Festín de Herodes de Strobel el Joven, ni tampoco la indolente del pequeño Asturiano en el mural a San Jorge del propio Ramón Castañer. El niño que mira en el Pelletes es otra cosa, son las ramas del bosque de Birnam que se acercan a nuestras conciencias haciendo ruido para despertarlas, es la premonición de un futuro

cargado de presagios y el reproche del pasado. Su mirada misteriosa nunca dejará de inquietarnos.

Han pasado tres años desde que en el pintor, Ramón Castañer, sentado en el mirador del Mas de Botella, mirando hacia la Valleta en Agres, naciese la voluntad de plasmar en unos lienzos lo que desde siempre le había pertenecido como alcoyano, los sucesos de El Petrolio. Ahora, en otro día de agosta de 1996, estampará su firma en la obra ya hecha. Allí, por siempre, en la tranquila soledad de la galería de San Antonio del camposanto alcoyano queda una lápida que reza: Agustín Albors Blanes, Alcalde de Alcoy, sus ensangrentados y mutilados restos se encuentran bajo esta losa. Descanse en paz.

Texto en el catálogo, de Adrián Espí Valdés, Director del Instituto Alicantino de Cultura "Juan Gil-Albert". Miembro de número de la Asociación International des Critiques d'Art (AICA).

RAMÓN CASTAÑER EN EL DRAMA DE UNA REVOLUCIÓN SOCIAL Y OBRERISTA ALCOYANA. EL "PETROLIO" Y LA MUERTE DE "PELLETES".

En alguna parte se ha insistido en la constante de la pintura española en busca de una unidad y coherencia de luz. Y se ha hablado de cómo y de qué manera tantos y tantos maestros expresan en blanco y negro —como los grandes cineastas y verdaderos maestros del séptimo arte—, valorando los elementos que podrían entenderse en negativo junto a esos otros que ofrecen una lectura en positivo, logrando de forma ordenada el campo formalista de las imágenes.

Y así dichas las cosas uno enseguida piensa en mucha de la obra de El Greco, cierta producción de Valdés Leal, por supuesto de Zurbarán con sus monjes de negro y sus monjes de blanco. Obra de Francisco de Goya en aquella apasionante y novedosísima serie de la serie de la llamada "pintura negra" ejecutada para la "Quinta del Sordo". O el quehacer expresionista de Antonio Saura, uno de los grandes creadores del mundo contemporáneo. Y ¿por qué no Picasso?. Picasso que superadas las etapas azul y rosa, y después de atravesar a golpes su versatilidad constante tantos lenguajes, nos dejará en 1937 su "Guernica" y, lo que quizá resulta tan interesante o más que el papel final la serie de bocetos, proyectos, dibujos y ensayos que definen y enseñan el camino andado.

Ramón Castañer Segura es un pintor al que le agradan los grandes formatos. Se encuentra como instalado en ellos, aunque el esfuerzo sea enormemente grande pero a la vez –y es lo que vale– positivo y enriquecedor. Regresaremos a la idea anterior, la de los blancos y los negros, pero es menester hablar de esos cuadros de dimensión más extraordinaria, o a los murales colocados en los ábsides de las iglesias, lunetos y testeros.

Sin salirnos de Alcoy –aparte de los realizados en Cocentaina—: parroquial de Santa María entonces en plena reconstrucción, a 1956 –1957, cuando el artista recién llegado de París, realiza todo un programa plástico y estético sobre el dogma asuncionista y el nacimiento de María, empleando colores puros y planos, figuras grandes, hasta de tres metros de altura. 140 metros cuadrados.

El templo de María Auxiliadora de nuestra ciudad es, sin duda –aparte de otras pinturas murales allí existentes, más recientemente su "Capilla Sixtina" particular dado que en tres altares distintos su poética narrativa ha ido fraguando historias, desgranando argumentos, brillando con luminosidad. El tema de "San Pancracio bautizado por el papa San Marcelino" figura en su primera intervención en este santuario. Después, en el 88, 150 metros cuadrados de lienzo adosado sobre el cual la religión entrañable y la anécdota localista, la historia universal y aquella que nos es más cercana se dan la mano para narrar, ambas a dos. Desde San Juan Bosco y Santo Domingo Savio al histórico "camet" con su equipo de fútbol posando para la posteridad.

Y llega más tarde, hace de ello muy poco, en el 92, montando sobre el monumental andamiaje a veintitrés metros de altura, el grito de color de la Fiesta de Alcoy con San Jorge sobre un pegaso alado de luz incombustible. La expresión cromática: amarillos, magentas, verdes, azules, burdeos, rojos, tonos marfil y aún el negro de la sotana clerical de mossén Torregrosa. Una galería de retratos que como en un acto de "gloria" imaginaria, con caballos y dromedarios en el fondo –sobre uno de estos nobles animales aparece Ramón Castañer vestido de abencerraje, su filà, por lo tanto autorretrato—, con angelotes adultos y declaradamente varones que sostienen el escudo de la ciudad... Un canto enfervorecido a nuestros Moros y Cristianos que aquí, sobre el ábside, se dinamizan y cobran perpetua realidad y presencia en la ciudad.

Pero Ramón es —ha sido y será— pintor de caballete. En lienzos exquisitos nos narra la belleza perenne de las hierbas de la Mariola, secas pero siempre olorosas. Recoge el pálpito más sustancial de las pequeñas cosas que se convierten en recuerdos nostálgicos. Es novedoso y hasta mágico en ese "Cristo en la cruz" realizado para el Instituto de Enseñanza Media de Alcoy, retirado que fue no ya de culto sino de la simple visualización. Rafael Coloma decía que tenía que titularse así "el Cristo de Castañer", de la misma manera que existe un Cristo de Zurbarán, de Alonso Cano, de Velázquez, de El Greco o de Dalí, incluso el Cristo amarillo de Van Gogh.

Aquí hay negritud, tonos apagados y austeros que conducen a la meditación cuanto menos, tonos cenicientos y zuloaguescos - "La hora gris"- por medio de los cuales el artista se aparta de las tintas calientes y cálidas perennes en su producción. Recuérdese también el "Finis glorie mundi", inquietante y patético cementerio de coches, final de las opulencias y tránsito a la nada gracias al color ennegrecido, a lo desabrido del color... la estirada "Santa Juana de Arco" de la que se ha dicho que es como una "alondra dramática...

¿Y aquellos troncos ahuecados, rotos y retorcidos en el vacío que los envuelve y sitúa?. Troncos rugosos y solitarios que gesticulan expresionismo y sentimiento de soledad en su desnudez desangelada. Una amplia gama de negros y ocres junto al blanco hiriente del entorno tomando para bautizarlos poemas de Celaya, Alexandre, Juan Ramón Jiménez, Hierro, Carmen Conde y Gloria Fuertes.

Recordar, si acaso, la etapa en la que el artista usa, y con derroche y generosidad, materia, en la que se inscribe en los manifiestos y glosarios del

abstracto para retornar más adelante al campo del realismo mágico y aún del hiperrealismo...

Pero ahora estamos -y volvemos al muralismo, aunque entendido de otra manera- ante el formato grande de Ramón Castañer, hecho con blancos y negros y todos los tonos y semitonos posibles en la escala cromática limitada por ambos colores. Ouizá la página más universal de Alcoy sea la que Ramón narra en sus lienzos. No será la más feliz pero sí la que ha hecho posible que desde dentro y desde fuera aquellos movimientos obreros, aquellas jornadas incendiarias, aquel crimen atroz haya sido estudiado por sociólogos, políticos, economistas, historiadores. Isabel II en el exilio, Prim asesinado, Amadeo de Saboya muy efimero y de paso, la Primera República instalada. 1873, calle del Mercado, edificios rociados de "petrolio", latas llenas del inflamante combustible que se vacían ante los edificios y las pertenencias. "La Ilustración Española y Americana" que se ocupa de los hechos en magníficos grabados que dan la vuelta al mundo. Y un alcalde -alcalde constitucional-, un hombre de la llamada "gloriosa" o "septembrina", que cae ante las turbas, ante el vocerío incontrolado de los obreros y de quienes, entre los trabajadores -y "a río revuelto..." - pretenden chillar más y más alto y quizá sacar "tajada" de tanto horror.

Agustín Albors, correligionario de Pi y Margall, Emilio Castelar y José Serni, republicano federal vive en carne propia la huelga de papeleros de "Els Algars", es testigo de la asamblea de trabajadores que decide una huelga más amplia, de alcance general. El 9 de julio salen del Ayuntamiento los líderes internacionalistas. Suenan disparos y los obreros detienen a ciento quince de los mayores contribuyentes de la ciudad. Albors, como máxima autoridad que tiene, entre sus funciones, guardar y hacer guardar la paz, el orden publico, dirige el 10 de julio varias descargas contra los insurrectos, amparados tras las barricadas callejeras y a continuación comienza el incendio provocado, de varios edificios valiéndose de petróleo. Continúa la lucha y el alcalde es localizado, y a continuación, dentro de la mayor barbarie, es asesinado... el general Velarde con ocho cañones y un gran contingente de soldados –se dice que 4000–, también miembros de la guardia civil y voluntarios, entra en la ciudad... pero los flecos y las consecuencias de estos hechos incruentos pervivirán. En Alcoy el llamado "sexenio revolucionario" ha tenido un protagonismo ciertamente duro y aún macabro.

Tanto delirio, tanta crueldad —manipulaciones y reivindicaciones— necesitaba no ya de aquellos grabados mundialmente conocidos: fábricas en llamas, los sublevados arrastrando a "pelletes" —el alcalde—, por las calles, ante el pórtico de un edificio "inventado" con trazas de portón de iglesia; aquellos rehenes o mayores contribuyentes — "senyorets"— detenidos en el patio de la improvisada cárcel o plaza mayor, las turbas por la calle del Mercado y las llamas envolviendo los inmuebles... reclamaba una visión pictórica de lo que sin duda podría entenderse —y que se me entienda— el "Guernica" de Alcoy o el "Guernica" de Ramón Castañer. Algo más que las xilografías contemporáneas, algo que fuera capaz de impresionar por su acertada interpretación "amorosa" sin surrealismos o abstracciones inventadas, sin visiones impresionistas del tema sino simplemente expresionistas tomando para ello—como es común en Ramón— modelos vivos capaces de "posar" de ser "Pelletes", el obrero más embrutecido, o el chavalín que es testigo presencial de tales jornadas.

Ramón Castañer y desde su depurada técnica, desde su amplísimo conocimiento del oficio al que sirve con entrega, con fidelidad representativa, "aquella virtud tan difícil de alcanzar para la pintura de signo realista", crea una atmósfera, un clima propicio, cuenta algo verdadero sin "invenciones" o tergiversaciones de la verdad histórica. Aquí es el Goya de los "Fusilamientos de la montaña del Príncipe Pío": realista, directo, veraz. Y por ello estaba obligado a reflexionar entorno las jornadas de julio de 1873, haciéndolo a conciencia, con blancos, negros, grisallas, porque esta "película" revolucionaria e internacionalista estaba fotografiada en blanco y negro y, como máximo, en color sepia.

Apuntes, bocetos, figurines... gestos, incluso. Todo un material de apoyo que como el "Guernica" –y vuelvo a referirme a Picasso– constituye una aportación decididamente y magnificamente insustituible para conocer el proceso creativo, los pasos dados, sin pintoresquismos ni anécdotas, sino con exigencia y severidad que se acompaña con la potente expresividad dibujística y el equilibrio compositivo. Arrostrando todo un riesgo y siendo responsable de "su" propia denuncia.

Insistamos en la pintura y dígase que es una obra "legitimadora", pletórica de emotividad y aún compromiso, dotada de un lenguaje fuertemente expresivo y "didáctico". Una pintura que escapa a la tiranía del color pero no a la de la luz, permutando incluso luces por sombra. Es un grito de realidad, y la realidad es un concepto y un concepto es lo que importa en el Arte

La versatilidad de Ramón Castañer, la pluralidad, la riqueza temática y la maestría de su mano, conducida por la inteligencia y el equilibrio nos deparan este trabajo riguroso y excepcional.

Y uno, ante esta obra portentosa y esforzada –material e intelectualmente– aún no comprende como ha sido aparcada en años anteriores, no encontrándose para ella ocasión ni siquiera lugar para ser expuesta. Pero... esto es otra cuestión.

## Texto para el programa de "El Petrolio", de Antonio Revert

## RAMÓN CASTAÑER: EL "PETROLIO"

Estamos ante la grandeza cultural del hecho histórico más importante, para bien o para mal, de la ciudad de Alcoy. Hecho que hizo cambiar los destinos de la ciudad y que estalló en el mundo entero como una bomba universal, como uno de los atentados más sonados de la I Internacional, la Internacional anarquista, que intentaba romper los grilletes de los trabajadores, con el terror y el libertinaje, usando el petróleo como arma persuasiva contra la burguesía, en un afán utópico de romper el orden establecido. En una palabra, explosionó la Revolución, esa Revolución que le hizo decir a Engels de cómo no se debe hacer una revolución. Y la revolución se hizo en julio de 1873 y pasó a todos los manuales de la Historia como "el Petrolio". Éste es el hecho que ha plasmado ahora en imágenes iconográficas el pintor muralista Ramón Castañer. Se trata de la reproducción en dos inmensos lienzos, de la revolución a que nos hemos referido. Recordemos que la I Internacional prendió con furia en Alcoy, donde encontró una ciudad industrial en marcha y un abundante proletariado.

La I Internacional fijó su residencia regional es esta ciudad y tras el Congreso anarquista de Córdoba en 1872, se vino a fijar su residencia en Alcoy, un hombre llamado Severino Albarracín que fue el encargado de levantar en armas a la ciudad y apoderarse del poder, como un posible ensayo para otras ciudades. Pero Albarracín se encontró con un alcalde con redaños, que se había jugado muchas veces la vida por las libertades, liberal, progresista, antimonárquico y sino revolucionario, sí revoltoso y disidente, cuya vida se había movido entre la libertad y, ahora, el orden constitucional. Hombre que para aquellos tiempos podía ser calificado de izquierda, una izquierda burguesa nacida de la Revolución de 1868, que destronó a Isabel II, pero lejos de los anarquistas y que sólo tenía en común con ellos el cantonalismo, que unos y otros pregonaban, pero esto dentro de una República Federal a lo Pi y Margall y lejos de cualquier anarquía internacionalista.

Severino Albarracín tenía su doctrina, poseía una amplia cultura anarquista y estaba respaldado por la I Internacional con las doctrinas de Marx y Engels como infraestructura. Agustín Albors era el clásico romántico del siglo XIX, liberal, progresista, democrático y masón, que luchaba siempre por la libertad y que tras una larga historia de revueltas y asonadas contra el servilismo y los conservadores, había llegado, por fin, a la alcaldía de Alcoy, habiendo sido diputado en las Cortes Constituyentes de 1869. Estas dos figuras se enfrentaron tras una huelga general que planteó Severino Albarracín. Se equivocaba éste si creía que Albors le iba a ceder el mando. Una vez más éste estaba dispuesto a jugarse la vida por la libertad e intentar poner orden en la ciudad. Severino Albarracín y los suyos lo asesinaron vilmente implantando el terror y la Comuna en Alcoy hasta que las fuerzas del gobierno pusieron orden en el caos y en la barbarie. Cuentan las crónicas y la tradición oral que muerto Agustín Albors, Pelletes, fue arrastrado por la muchedumbre.

He aquí los hechos narrados sucintamente para que el espectador de los cuadros que hoy nos ofrece Ramón Castañer comprenda la tragedia. Vistos los dos cuencos de la historia, Castañer arremete portentosamente a narrarla, sin tomar partido en ella, sin juzgar la historia, sino revelándola. No estamos ante el obsoleto "cuadro de historia", sino ante algo vivo, ante un acta notarial de lo que pudo haber sido la tragedia que asoló a nuestra ciudad, a reflejar, con actividad pasional, con arte, un hecho histórico de gran magnitud, y lo hace en blanco y negro, sin didactismos, por que como dijo Octavio Paz. El sentido de la historia no está más allá, en el pasado o en el futuro, sino en el ahora y aquí.

No sabría deciros como apunta Huizinga en su obra Renacimiento y Realismo, si la obra de Castañer, es un realismo descriptivo o ilustrativo o un realismo enfático y evocador, lo que si puedo decirles es que estamos ante una obra de arte, ante un mural vivo, desgarrado y trágico, descarnado e impactante, dinámico, gestual y una retina escrutadora de dentro hacia fuera. Observen ustedes mismos y juzguen la magnitud de esta obra. Luego discutan, hablen y congratúlense de estar ante la página más importante de la historia de Alcoy, hecha por el pincel de este ingente y enorme pintor que es Ramón Castañer. Reparen en toda la muestra, en sus bocetos, en su esmerada elaboración, en el estudio de las figuras, y, sobre todo, en los dos grandes lienzos que dan cuerpo y categoría a la obra: uno es la barricada — La ciudad está totalmente tomada, en estado de sitio—, el otro es el linchamiento del

alcalde constitucional, donde es arrastrado por las calles mientras las furias gritan y las parcas se agitan. Es el momento culminante de la Revolución, es el ángel caído de la libertad, mientras pronto la noche arderá en petróleo, cuyas latas ya están preparadas, en la soledad de los puños y el azul de la noche estrellada de un verano tórrido en tragedia.

## Exposición Arxiu Municipal de Ibi. Sala de la Llotja- 1-10 setembre, 2003

### LA FIESTA Y RAMÓN CASTAÑER

### Texto de Nicolás Martínez Ruiz Regidor de Cultura, Festes i Tradicions.

Desde la Concejalía de Cultura, Fiestas y Tradiciones, no podemos más que enorgullecernos de colaborar ante tan oportuna iniciativa y, si se me permite, de tan buen gusto. Porque hablar de Ramón Castañer, es hablar de arte en mayúsculas. Creo, sinceramente, que no es aventurado decir que el artista alcoyano es uno de los más brillantes artistas contemporáneos de la pintura valenciana y vivo reflejo de las mejores virtudes de los pintores mediterráneos. Porque Castañer, como alcoyano y, por tanto, al igual que los ibenses, plenamente marcado por ése especial carácter de quienes hemos nacido en la "montaña alicantina", no deja de ser mediterráneo. Y es precisamente esa luz del mediterráneo, presente en toda su obra, junto con el sentir y conocer de quien se ha criado en el interior de la provincia, la que está presente en toda su obra conjugando así las mejores virtudes de ambos caracteres.

Así, al acercarse ahora a esta exposición que, en los primeros días de septiembre, nos anunciará que nuestros días grandes de fiesta se aproximan, podremos deleitarnos con una muestra de arte que es en sí mismo una muestra de Fiesta con mayúscula. En cada obra veremos reflejadas nuestras comparsas con una fidelidad asombrosa, un detalle certero y al mismo tiempo, con ése dominio de la luz y del color que preside toda la obra de Castañer. Y al igual que en otras obras del artista alcoyano que, sobre nuestra localidad, su fiesta y su patrona hemos tenido oportunidad de contemplar en anteriores ocasiones, nos seguiremos sorprendiendo de cómo Castañer plasma nuestra realidad cotidiana, en este caso sobre la fiesta, tal cual si fuese nacido aquí. Y ello, no solamente por la riqueza en colores, detalles y el saber reflejar en su obra cada rincón de nuestro pueblo, cada personaje, y en este caso a cada una de nuestras comparsas sino, y sobre todo, por saber plasmar en cada obra ese sentimiento que nos hace pensar que Castañer es un ibense más. Porque sólo desde ese sentimiento de amar lo que se está plasmando con los pinceles, se pueden realizar obras como "Mare de Deu d'Ibi", que es ya el icono, con mayúsculas que mejor retrata la belleza y la singularidad de la imagen de Nuestra Madre. O rincones como nuestro "Llavaor Vell", "La plaça El Riu les Caixes" o "La Font de la Plaça L'Esglesia", que forman ya parte de su obra y de nuestro patrimonio cultural que, de forma más fidedigna retratan rincones de nuestro querido Ibi.

Concluyo evocando la obra de Castañer, "Mare de Deu Xicoteta", en la que un primer plano de la Virgen de los Desamparados con el Niño en brazos, plasma toda la belleza, la hondura y el sentimiento de la imagen de nuestra Patrona y que, como antes refería, es claro reflejo de que Castañer, al pintar motivos de nuestra

localidad, ha visto como vivimos y sentimos los ibenses nuestra devoción Mariana. Con la obras que componen la presente exposición, Castañer nos deja un patrimonio cultural reflejo de la iconografía de toda y cada una de las comparsas de Ibi, que no han podido tener mejor hacedor que los pinceles del artista alcoyano, A quien ya empezamos a considerar, sí así se nos permite como propio. Deleitémonos pues con una colección de obras que van más allá del propio arte, puesto que son reflejo de nuestra fiesta y, por ende, de nuestra tradición y nuestra cultura.

### Texto de Antonio Castelló Candela para el Programa de Ibi

## LA FIESTA Y RAMON CASTAÑER

A estas alturas, Ramón Castañer no necesita tarjeta de presentación en Ibi. Lo es, bueno, lo son todas las obras que a lo largo de estos últimos diez años ha ido realizando sobre una temática puramente ibense. Identificarse plenamente con el sentir de un pueblo determinado, de unas costumbres, de unos sentimientos colectivos no es tarea fácil para cualquier artista que intente glosar ciertos aspectos particulares de una colectividad si no hay unas circunstancias determinantes específicas que hagan que la aproximación tenga unas connotaciones afectivas. Estas connotaciones afectivas harán que tal aproximación lleve en sí la preocupación por saber el qué y el porqué de determinadas actitudes frente a acontecimientos sobre la historia, la tradición, las fiestas y, en general, la particular idiosincrasia de esa colectividad que es el pueblo.

Ramón Castañer, con buena dosis de seriedad y reflexión, y desde el impulso artístico de sus pinceles, ha demostrado una y otra vez a lo largo de la última década su afecto por Ibi poniendo su genio al servicio de este afecto.

Ya desde su interpretación de la Mare de Déu d'Ibi en 1994 hasta las más recientes ilustraciones que podemos admirar en el ultimo número de la Revista que edita la Comisión de Fiestas, vemos la trayectoria pictórica puramente ibense que forma la obra de Ramón. Hasta en cinco ocasiones Nuestra Señora de los Desamparados ha sido motivo de inspiración del artista: la mencionada Mare de Déu d'Ibi, Regina Angelorum, Mater desertorum, la Mare de Déu del Asilo y la ilustración para el artículo Una procesión accidentada: la de 1823.

No queda ahí la atención de Ramón por lo ibense. En 1999 una exposición sobre el Ibi rural y urbano nos mostraba rincones entrañables vestidos, ya de una hiriente luminosidad de su cielo, como de un Ventorrillo cuajado por la nieve y el frío. Calles, ermitas, fuentes, el antiguo lavadero... todo quedaba fijado en el caleidoscópico ojo de Ramón.

No descansa el artista. Su atención por trasladar la temática ibense a cualquier soporte no disminuye. Su cerebro atiende a lo que su mirada le dicta. Una mirada que trasciende la nuestra y que en la Fiesta se excita por la explosión de color que la misma conlleva en sí.

El pintor conoce la Fiesta ibense, no en balde ha sido espectador durante años y nada escapa a su retina. Cualquier detalle, cualquier objeto: una capa, un turbante, una túnica, un arma... todo es analizado y comentado con rigor a los contertulios que con él miran las Entradas año tras año como si de un ibense más se tratase.

Era natural, casi, diríamos, obligado, el que Ramón aportase su propia visión de la Fiesta. En definitiva, sólo era cuestión de tiempo y de oportunidad. Y esta vino de una manera sencilla, espontánea, al hilo de una de las numerosas conversaciones mantenidas con sus anfitriones—festeros de pro por los cuatro costados— y con las Entradas—el Paseig más bien— como telón de fondo de la amigable charla. En cierto momento, el pintor fue tentado por José Luis Vicedo Bernabeu, capitán moro de la Fiesta en 1984, para que plasmase el diseño y el color de cada una de las comparsas que formaban la nómina ibense de la Fiesta. Ramón, al que nada le arredra en cuestiones pictóricas por difíciles y comprometidas que sean, de inmediato acepta el reto. Sólo pide cierto tiempo para que la obra encomendada fuese pensada y, después, realizar los bocetos para el estudio detenido de cada una de las comparsas. Nada al azar, nada a la improvisación.

Un año más tarde, la obra es ya una realidad. Y allí, en su estudio de la masía de Botella en Agres, Ramón Castañer nos mostraba a los Argelianos, a los Chumberos, a los Cides, a los Maseros, y a los Contrabandistas; a los Templarios, a los Almorávides y Beduinos, a los Almogávares y a los Mozárabes, a los Tuaregs, a los Mudéjares, a los Piratas y a los Guerreros. Toda la Fiesta ibense con la gallarda apostura de sus comparsas salida de los pinceles de quien había plasmado ya la devoción, la tradición y la historia de Ibi en varias ocasiones, estaba realizada. Apuntes, rasgos, bocetos, telas... todo había quedado atrás superado por horas de trabajo y de reflexión intimista. Lo que en un momento fue una ilusión compartida y un proyecto transformado en reto, ahora era ya una realidad pictórica.

Ahí están, también, en esta muestra, expuestas a la mirada de los ibenses todas las obras que a lo largo de una década ha realizado Ramón para ilustrar los trabajos que Pepa Botella, su mujer, José Lluis Santonja y quien firma estas líneas han ido pidiéndole. Investigación histórica, creación literaria, evocación sentimental... cualquier tema le sirve a Ramón para vestir de domingo la letra escrita. La compenetración y la identificación con los distintos autores es total. Todos tienen un destino: su publicación en la revista que edita la Comisión de Fiestas. Ellos por sí solos forman un corpus pictórico que trasciende los motivos para los que fueron creados adquiriendo por derecho propio la creación de una singularidad al margen del tema que ilustran.

Nada le ha sido extraño a Ramón, simplemente dejar hablar a sus sentimientos a través de su magistral paleta. Desde el leve aletear de las palomas hasta el dramatismo de los castigos inquisitoriales pasando por la dulce ingenuidad de Los Inocentes. Todo nos es dado contemplar en esta muestra antológica de su obra. El pintor alcoyano Ramón Castañer ha demostrado una vez más, ser una de las cimas pictóricas de todo el siglo XX, y, también, que lo puramente ibense le es propio, no le es, en absoluto, ajeno.

Revista CRÍTICA sección ARTE (julio-agosto, 2005) Ramón Castañer; una estética mediterránea. Concepción Benavent La exposición del MUBAG

Con esta exposición antológica, la Diputación de Alicante le ofrece su merecido reconocimiento por toda la trayectoria artística desarrollada a lo largo de su vida. En la muestra puede apreciarse que el pintor Castañer alterna junto a las naturalezas muertas y sus paisajes de brillante colorido, la obra descriptiva resuelta en grandes dimensiones como sus murales. Importa acercarse a este gran artista y su obra por el realismo tan personal, el rigor del dibujo, el colorido luminoso y brillante. Su obra agradará a quien disfrute de la muestra o del acceso a su página Web: www.pintorcastanyer.com . Es parte destacada de nuestro arte actual.

Periódico Ciudad de Alcoy (15 septiembre 2005) Crónica cultural, LA MIRADA INDISCRETA Ramón Castañer, el pintor que mira. Josep Lluís Seguí

El pintor pinta para ser mirado –también admirado, como consecuencia–, y sus cuadros a su tiempo, miran al espectador. Castañer, este inmenso pintor alcoyano puede decir con Matisse: Ahora el cuadro me mira a mí. Ahora el cuadro os mira a vosotros.

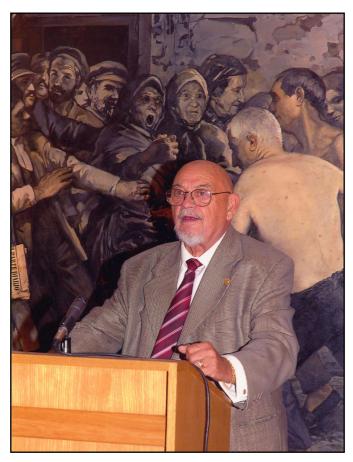
Detengámonos a mirar el cuadro "L'arrastrà de Pelletes". Esta obra, lo sabemos, demanda un análisis profundo y completo, de su totalidad y de cada uno de sus elementos, de sus personajes representados, -la cuerda, el diario-: de las significaciones plásticas que ofrece. Miremos ahora solamente, un instante, al niño; ese muchachito que porta el periódico bajo el brazo. Una especie de flash-forward, en términos cinematográficos, con la noticia y la narración periodística, y en definitiva histórica, de lo sucedido, queremos suponer. El niño está mirando... ¿El cadáver de **Pelletes**, que entra en campo?, ¿los hombres y mujeres que están en el grupo? No, mira delante de él. Diríamos que el objetivo de la cámara; a los ojos, a la mirada del pintor. Al espectador de la obra, en definitiva. Es una mirada que le reclama la atención. Para que "lea" la noticia de los hechos. Lo sucedido en otro momento y retratado luego por el pintor.

Otros cuadros de **Castañer**, otras miradas, encontramos en la magnífica exposición montada en la CAM. No podemos detenernos ante todos aunque nos requieran la mirada, si bien es cierto que no todos nos gustan por igual, no a mí, que nuestro pintor lo es de obra total y por tanto selectiva para el espectador. Miremos ahora la belleza mirada, pintada. Los retratos de esa hermosa mujer que es su esposa, **Pepa Botella** y que de manera especial lleva al lienzo el artista. No hay concesiones al recato. La mujer aparece..., sí, en todo su poderío de hembra, de señora y de mujer cuya hermosura no es sólo corporal. Porque se sabe mirada, hay inteligencia en ella, complicidad. Y si en el que está de perfil (datado en el 1957), parece como ignorándonos, no es así; su cuerpo todo, frontal el busto, nos hace conscientes de la mirada que posamos sobre ella, sobre la mujer, y nos la devuelve.

En el "Retrato de Pepa Botella", del 1953, nos mira directamente, o más bien con esa mirada de reojo tan femenina, retadora e irónica. Aun cuando la mujer aquí hace de modelo al pintor —el pintor y su modelo—, no hay estatismo en ella, sino pleno movimiento humano; no es una forma plana, sino volumen carnal. (Recordemos que **Epicuro** llamaba Carne al Cuerpo, y creo que algo de epicureismo habá en nuestro sensual pintor.

Hay otras miradas, otros rostros, otros cuerpos en la pintura de **Castañer**, que describiré en otro momento, en otro espacio. Ahora quiero destacar lo que serian tres "ausencias de mirada". El cuadro La mina, el titulado "¡Ay carne de destierro, ayer amante, reseca carne vieja y apagada", y el del Cristo prohibido. Los obreros de "La mina" tienen la cabeza gacha, la mirada caida o fija en su tarea, en la dura piedra que trabajan. Sin apenas facciones en el rostro, muestran no obstante la mirada o su negación. Así la viaja mujer, ¿vieja amante de reseca carne?, cuya mirada, algo perdida, está más arriba que al frente, en otro tiempo —pasado y venidero—, que no en el que vive.

¡Y ese Cristo su cuerpo desnudo, las líneas, vertical y horizontal, de sus miembros. Y su mirada. ¿Ojos entornados, sin mirada? ¿No será que nos mira desde el punto de la inmortal eternidad?. Y dice: "Miradme. Éste soy yo. Miradme, que yo no os lo prohíbo" Y a quienes lo prohibieron: "Perdonadlos si queréis, aunque sabían muy bien lo que se hacían".



Inauguración Exp Antológica en la CAM – Alcoy, sept 2005

## **RETRATOS**

Mientras escribía estas memorias e iba recopilando las distintas presentaciones, y algunos comentarios de prensa de mis exposiciones, y al transcribir la realizada en el Círculo Industrial de Alcoy, 1957, que constaba de "15 Retratos" de mujeres alcoyanas, pensé que habían sido los inicios de una serie de retratos que a través de los años realicé.

Siempre que he pintado un retrato, lo que me atraía era la plasmación de la figura humana partiendo del parecido físico hacia el contenido espiritual. Para mí, el retrato nunca ha sido un artificio de la persona retratada. Prefería las ropas sencillas, sin perifollos ni abalorios. Procuraba conversar con el modelo para conocerlo y poder plasmar su carácter, su sencillez o fortaleza, sus energías, bien positivas o negativas.

También me ha gustado incorporar en mis grandes murales, retratos de amigos y familiares, como símbolo de cariño y amistad.

Se me ocurrió buscar datos, fechas y nombres de las personas que retraté durante mi vida de pintor. Y me quedé asombrado ante la cantidad de obra realizada. Yo nunca me he considerado un pintor retratista al estilo de Ricardo Macarrón, Enrique Segura o Revello de Toro. He tratado de enumerar los retratos por fechas, medida de los lienzos y las ciudades en donde los pinté, y he incluido los realizados también en los murales.

#### RETRATO DE PEPA

Crece la mancha, se hace lirio, malva se extiende decidida a crear bellas formas femeninas.

Brotan cimas turgentes, se afina la cintura, reposan las caderas sobre trono de viento.

Un brazo languidece encaminado al paraje sereno de rodilla con mano y el color de la sangre se aposenta sobre los afilados territorios que rematan los dedos.

La extremidad izquierda está arqueada con clara vocación de ser asa del ánfora que guarda los tesoros más gratos del querer.

Desde los hombros parten los caminos capaces de llevarnos al paisaje de un rostro tan hermoso como el amor que esconde entre los vericuetos del rodete.

El mundo se ha marchado del retrato.

Al otro lado del pincel, Ramón adora a Pepa. Solamente ellos dos saben lo dulce que es el beso.

(Juan Calderón)



Pepa Botella de Castañer, 1957

FECHAS	RETRATOS - ÓLEOS	MEDIDAS	CIUDAD	
1949	Autorretrato	46 x 38	Alcoy	
1949	Claudio Juan	76 x 60	"	
1950	Francisco Moltó	73 x 60	Mut. Alcoy	
1950	Conchita Botella	56 x 67	Alcoy "	
1950	Pepa Botella	56 x 67	"	
1950	Luisa Pla (III Medalla S.E.U.)	92 x 73	Valencia	
1954	Maruchi Mataix de Barrachina	100 x 81	Alcoy	
1954	Pepa Botella	130 x 70	"	
1955	Fina Gisbert de Terol	100 x 81	"	
1956	Merce Payá de Sempere	92 x 73	"	
1956	Julia Juan	73 x 60	"	
1956	Pepa Botella de Castañer	100 x 81	"	
1957	Emilia Vilaplana de Martí	100 x 81	"	
1957	Amalia Moránt de Pastor	100 x 81	"	
1957	Luisa Mataix de Peinado	100 x 81	"	
1957	Fina Gisbert de Terol	100 x 81	"	
1957	Raquel Estrada de Botella	100 x 81	"	
1957	Carmen Llopis de Blanes	100 x 81	"	
1957	Rafael Blanes Aracil	100 x 81	"	
1957	Pepa Botella de Castañer	100 x 81	"	
1957	F. José Botella Olcina (niño)	55 x 38	"	
1957	Consuelo Martí de Monllor	100 x 81	"	
1957	Carmen Molines Vos	100 x 81	"	
1958	Lolín Romá de Revert	100 x 81	"	
1958	M. Francisca Miró, (niña)	55 x 38	"	
1958	Pilar Carbonell de Terol	100 x 81	"	
1958	Carmen Perís de Llácerl	73 x 60	Valencia	
1959	Amparo Aguilar de Gisbert	100 x 81	"	
1959	Mariola Fluviá, (niña)	46 x 38	Alcoy	
1959	Julia Juan de Aracil	100 x 81	"	
1959	Bernabé Cano, (padre)	73 x 60	"	
1959	Pepa Botella de Castañer	120 x 70	"	
1959	Consuelo Belda	100 x 81	ζζ	
1959	Guillermina Simón de Reyero	100 x 81	Madrid	
1959	Capitán americano	46 x 38	Alcoy	
1959	M. Luisa Nebreda de Cortázar	100 x 81	Madrid	
1959	Hijos de José Gisbert	146 x 97	Valencia	
1960	Carmen Donderis, (niña)	46 x 38	Valencia	
1960	Elia Miró de Berenguer	100 x 81	Alcoy	
1961	Sra. de Betanzos	92 x 73	Barreda	
1961	Sta. Betanzos	92 x 73		
1961	Sta. Arce	46 x 38	Santander	
1963	M. Ångeles Irún de Gil Albors	100 x 81	Valencia	
1964	Sobrino de José Báguena, (niño)	81 x 65	"	
1965	Mairén Beneyto	130 x 87	"	
1965	Alfonso Manglano	81 x 65		
1965	Pepa Botella de Castañer	100 x 81	Madrid	
1966	Concha Navarro de Mestre	100 x 81	Bocairente	

1967	Amanda Satorre de Payá	100 x 81	Alcoy
1967	M. Jesús Payá	100 x 81	"
1967	Toya Payá	100 x 81	"
1967	Reina en los Juegos Florales	100 x 81	Valencia
1968	María Fe de Quinzá	100 x 81	"
1968	Rvd. D. Juan Blanquer Copoví	100 x 81	"
1968	Sta. Francesa	162 x 130	Santander
1968	Sta Martín	73 x 60	Valencia
1971	Enrique Gutiérrez Ríos	100 x 81	Madrid
1971	Sra. de Aguilar	100 x 81	"
1971	Lea Reig de Olcina	100 x 81	Alcoy
1972	Sol Atienza de Oliveras	73 x 60	Madrid
1976	Laura Pérez de Sempere	100 x 81	Alcoy
1976	Luisa Picó de Sanchis	100 x 81	<b>66</b>
1976	Paqui Valor de Pascual	81 x 65	"
1980	Carmen Doménech de Moya	116 x 73	<b>(</b> (
1981	Sra. del Dr. Rodríguez	100 x 81	Alcoy

DIBUJOS CARBÓN			
<b>FECHAS</b>	RETRATOS	MEDIDAS	CIUDAD
1950	Hijos de Juan Llácer (3)	55 x 33	Valencia

DIBUJOS GRAFITO AZUL			
<b>FECHAS</b>	RETRATOS	<b>MEDIDAS</b>	CIUDAD
1950	Hijos de Enrique Blay (5)	55 x 33	Valencia
1951	Hijos de Paco Yacer (5)	55 x 33	Valencia

DIBUJOS CARBÓN			
<b>FECHAS</b>	RETRATOS	MEDIDAS	CIUDAD
1954	Rafael Barrachina	55 x 33	Alcoy
1980	Hijos José Moya (5)	55 x 33	"
1983	Ramón Castañer Botella	55 x 33	Madrid
1986	Tono Aracil	55 x 33	Alcoy

1958	MURAL DE STA MARÍA	ÓLEOS	ALCOY
Pio XII			
Rvdo. I	O. Manuel Llopis		
Juan To	más (monaguillo)		
Ramón	Castañer Segura		
Pepa Bo	otella		
Amalia	Morant		
Tito Pas	stor		
Antonio	Revert		

Lolín Romá

Tono Aracil

Julia Juan

Manuel Castañer

Marina Segura

Rafael Botella Sempere

Concha Seguí

#### 1988 MURAL DE D. BOSCO (óleo) M. AUXILIADORA

Noemí Pastor Morán

Tito Pastor Morán

Ramón Castañer Botella

## 1993 MURAL DE LA FESTA ÓLEOS M. AUXILIADORA ALCOY

R. Castañer Botella-(ángel)

David Aracil-(portador farol)

Ismael Gisbert-(port. Reliquia)

Jorge Espí-

J. Ant. Castelló- "

Miguel Jover- "

Anto. Revert- (port. Farol)

Juan Pérez-Capitán Moro

Elvira Anduix- (carroza)

María Guillém- '

Sara Monllor-

Blanca Monllor- "

C. Almuzara - '

R. Castañer –(Abencerraje)

Carmen Galiana-(mora)

Javier Rufino- (Aragoneses)

Javier Cabana- (Montañeses)

Camilo Vercet-(Tomasinas)

Jacinto Santacreu- (Alcoyanos)

Adrián Espí- (Navarros)

José Pascual-(Vascos)

Pedro Guillém-(Labradores)

Salvador Pastor-(Cides)

Córcoles Ferrándiz-(Asturianos)

Aznar Blanquer-(Andaluces)

D. Ángel del Barrio-(M. Torregrosa)

J. L. Córcoles-(Llana)

Roque Monllor-(Judíos)

Miguel J. Ivorra-(Domingo Miques)

J. L. Córcoles Ferrándiz-(Chano)

José Montava-(Verdes)

J. Carlos Pérez-(Cordón)

Antonio Castelló-(Magenta)

Emilio J. Antolí-(Ligeros)

Francisco Picó-(Mudéjares)

José M. Segura-(Marraskesch)

Paco Aznar-(Benimerines)

L. Puchades Rufino-(Chano Ant.)

Elisa Guillém-(masereta)

J. Córcoles Satorre-(asturianet)

Juan Rufino-(Tomasina Vieja)

José Aura-(Alférez Cristiano)

Antonio Vicedo-(acompañante Alférez.)