

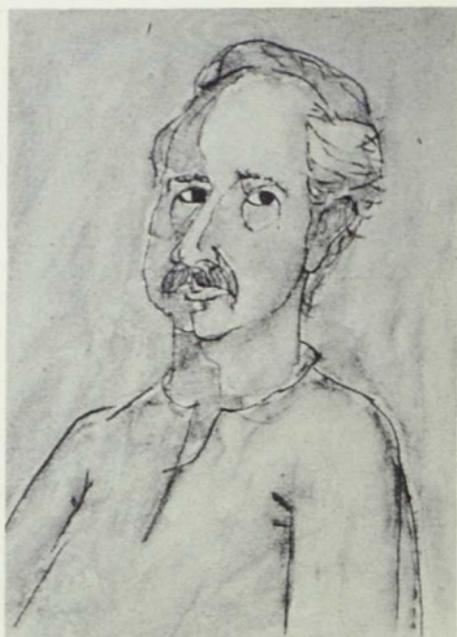


LUIS LOPEZ ANGLADA

Redondela

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS





AGUSTÍN Redondela es uno de los pintores más importantes del momento actual. Nacido en un ambiente artístico, recibió de su padre —el pintor y escenógrafo Redondela— las primeras lecciones de pintura y se inició en la escenografía, actividad que dejó para dedicarse totalmente a la libre creación artística.

La infancia de Agustín Redondela está presidida por una serie de acontecimientos que fueron decisivos para su posterior formación. El 18 de julio de 1936 sorprendió a la familia Redondela en pleno viaje hacia el Sur y el futuro artista presencié, desde la tierra de nadie, los primeros combates de la guerra.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y FORMACIÓN PROFESIONAL
BIBLIOTECA DE EDUCACIÓN

14 NOV. 2018

ENTRADA
DONATIVO

redonda

LUIS LOPEZ ANGLADA
Premio Nacional de Literatura
Crítico de Arte de la "Estafeta Literaria"



DIRECCIÓN GENERAL DEL PATRIMONIO
ARTÍSTICO Y CULTURAL

66945

redondela



12793851

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

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

Imprime: Raycar, S. A. - Matilde Hernández, 27 - Madrid

Depósito legal. M. 5.011.—1975

I.S.B.N. 84-369-0379-X

Impreso en España

LA VIDA

Por el otoño madrileño no pasan los años. Siempre ha sido el momento ideal de este Madrid para el que el verano supone una especie de infierno trascendido de vapores de asfalto y el invierno una constante aventura de la que nunca se sabe si va a salir ganando el sol o el viento. Pero el otoño madrileño, con su sol de membrillo y sus cielos claros, viene a ser como el distintivo climatológico. Don Eugenio D'Ors lo prefería para pasear por el Prado hasta el Museo, y algo de vinculación debe tener esta temporada con la pintura cuando nunca le faltan a Madrid salones de otoño ni exposiciones al aire libre, cuando todavía el aire no se ha encadenado con nieves ni granizos.

No es de extrañar que un pintor madrileño, total y cabalmente madrileño, como es Agustín Redonda, viniese a nacer en otoño, exactamente el día 29 de octubre de 1922. Debió de ser una buena fiesta

la que se organizara en el taller del escenógrafo Redondela, allá en el barrio de Argüelles, con el nacimiento del niño. No le iban mal las cosas a don José, ya que por entonces era el teatro una de las diversiones preferidas en la villa y corte y él uno de los más cotizados artistas de la escenografía. Había venido de Galicia y no le había fallado ese instinto especial que los gallegos saben desarrollar en los madriles. El caso es que cuando nace el niño, Redondela padre, que había querido también probar sus armas, y con bastante gracia, en la pintura artística, la había abandonado para dedicarse exclusivamente al diseño de decorados y a la construcción de escenarios.

No iban, en cambio, tan bien las cosas para el país en que nacía el pintor. Reinaba, no tan felizmente como él quisiera, Alfonso XIII, en el Palacio de Oriente, hasta donde no hacía mucho tiempo llegaron los ecos de las terribles tormentas desencadenadas en los frentes africanos de Annual y Monte Arruit. Si entre Millán Astray y el teniente coronel Franco la Legión había puesto las cosas en su sitio, no así en el panorama político, en el que un pistoletazo había puesto fin, el año anterior, a la vida del presidente del Consejo de Ministros, Dato, y nada hacía presagiar posibilidades de mejores tiempos. Si el otoño madrileño era delicioso, el otoño político de la monarquía estaba a punto de entrar en su invierno definitivo, por más que le sirviera al año siguiente de veranillo de San Miguel el que el general Primo de Rivera —también Miguel de nombre— sirviera al país barriendo políticos inútiles y marcando unas maneras de gobierno desconocidas hasta entonces, por lo que alguien había de calificarlo

de «golpe de escoba» mejor que de «golpe de Estado».

En el aspecto pictórico el mundo presentaba entonces una curiosa coincidencia. Allá en París, el maestro Pablo Ruiz Picasso, ya mundialmente conocido por sus descubrimientos artísticos, dejaba la pintura para dedicarse... a la escenografía. Comenzaba en 1922 la que se ha llamado su «época Dinard», con lo que venía a consagrar el oficio, tenido hasta entonces por un noble artesanado, en auténtica dedicación de arte. Dígalo si no la obra que Picasso realizó para el estreno de «El tren azul», auténtico triunfo en el teatro parisién. No era, pues, mal momento para la escenografía de todos los países, que, en este instante, veía aumentada su nómina con la llegada al mundo del que, en forma inversa a la del genio malagueño, se pasaría un día de la escenografía a la pintura para consagrar su nombre entre los de los más inspirados del siglo XX.

La infancia de Agustín, según él mismo gusta de referir, fue la de un niño tímido «que pone siempre mucho cariño en aquellos amigos que le caen bien». Acaso esta manera de ser ha de acompañar ya para siempre al hombre Redondela. Había muerto su madre cuando tenía tres años y él se refugió en el cariño de su padre y su hermana. Agustinito debió ser —y lo fue en realidad— un niño bueno al que lo único que no «le caía bien» era lo de estudiar el bachillerato. A los diez años hizo el ingreso en el Instituto Calderón y a él asistió como alumno libre. Fueron años tristes para el niño, al que lo único que le gustaba era la clase de dibujo, en la que

en seguida se señaló obteniendo las más altas notas.

La poca disposición de Agustín para seguir las clases del Instituto y la revuelta vida del año 36, cuando ya se repetían en las calles madrileñas los disparos imprevistos y todos los días ocurría alguna alteración importante, hacía vivir a los padres con el alma en vilo por lo que pudiera ocurrir a los chicos. Eran los años de enfrentamiento, de los puños cerrados y los brazos en alto, de los «tiros a la barriga» y el sálvese quien pueda. Pero, al mismo tiempo, eran meses de gran actividad teatral, y en el taller de don José no sobraban manos que supieran hacer un diseño oportuno o montar un forillo con gracia. Por eso el padre propuso al chiquillo de trece años, que era Redondela, probarle en el trabajo de la escenografía para, si aquello se le daba bien, asociarle a su trabajo.

Todo fue feliz. Para los padres, porque pudieron tener en casa al muchacho; para el pintor, porque podía dedicarse a su gran afición: el dibujo y la escenografía, al mismo tiempo que perder de vista los aborrecidos estudios del bachillerato. Y desde entonces, el niño Agustín Redondela comenzó a trabajar con su padre.

Cuando comienza el verano de 1936, la familia Redondela decide pasarlo en Huelva con unos familiares que residían allí. Ya había ido por delante la hermana del pintor, única que tenía, y a quien el niño, sentimental y artista, profesa enorme cariño. Cuando el padre da la noticia de que van a partir para Huelva, a pasar unas vacaciones, le invade una enorme alegría, sin saber que estaba a punto de iniciarse uno de los

capítulos más sorprendentes y extraños que puede vivir un muchacho, y que es, sin duda, muy curioso para conocer lo que fue aquella época de turbulencia para muchos españoles.

El tren salió de Madrid el día 18 de julio. Iban intranquilos los padres de Agustín, como el que sabe que se embarca en una nave no muy segura y cuando ya todo da señales de tempestad. Hacía cinco días había muerto Calvo Sotelo, y esta mañana se hablaba de un levantamiento de las tropas en Africa. Tampoco estaba mal alejarse de Madrid en aquellos instantes, donde nada tenía que hacer un artista, con los escenarios cerrados por el verano y las calles invadidas de fuerzas «diversas y contrarias».

Llevaba varias horas de viaje. No había amanecido aún cuando el tren se detuvo en pleno campo. Con los ojos semicerrados por el sueño, el niño Agustín se asomó a la ventanilla para indagar lo que pasaba.

Había mucha inquietud entre los viajeros. ¿Por qué no seguía su marcha el tren? Llevaba ya varias horas de retraso y deberían haber entrado en El Carpio, de Córdoba, hacía tiempo. Pero el tren no se movía y nadie daba una explicación clara.

—Está cortada la vía, decía alguien. Hay gente con fusiles.

Como el tiempo pasaba y no se daba una clara explicación, algunos viajeros decidieron acercarse a ver qué ocurría al pueblo próximo. Volvieron desalentados.

—No hay nadie en el pueblo. Dicen que hay revolución en toda España.

El calor de julio, en tierras de Córdoba, no permite que se pase todo un día en un vagón de ferrocarril parado en pleno campo. Aquello no tenía trazas de solucionarse, y allí abajo estaba, fresco y umbroso, el río Guadalquivir. Alguien propuso bajar a tomar un baño.

La familia Redondela, con los demás viajeros del departamento, decidieron salir a refrescarse un poco. Allí estaban a la sombra, y si decidían que el tren siguiera les daría tiempo para volver a ocuparlo. Dejaron, pues, el equipaje en el vagón, y con los víveres que traían dispuestos decidieron convertir la momentánea detención en una alegre excursión campestre. Los niños se bañaron en una playa cercana, y allí hubieran estado felices si un fragor de disparos lejanos no hubiera conmovido a todos los viajeros.

Las noticias eran cada vez más confusas, pero pronto empezaron a tomar cuerpo algunas más claras. Las tropas de Córdoba, sublevadas contra el Gobierno, habían tomado El Carpio y fuerzas de la República se disponían a atacarlo. Algunos niños vinieron con la noticia de que por el monte se habían visto algunos milicianos armados.

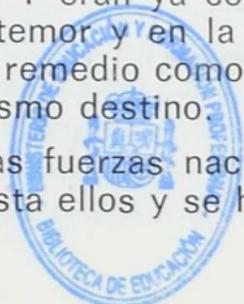
¿Qué podían hacer ellos? Algunos viajeros cambiaron sus opiniones y decidieron que lo mejor era volver al tren a esperar los acontecimientos. Y esto fue lo que hicieron. En los asientos, convertidos en camas improvisadas, durmieron aquella otra noche, y así... hasta siete días más.

Fue una semana increíble para un muchacho de catorce años. Se habían formado, claro está, distintos grupos entre los viajeros. Se intercambiaban víveres y libros, hasta que todo fue escaseando. Decidieron entonces hacer una excursión hasta un pueblo habitado, con el fin de proveerse de vituallas hasta que aquello se solucionase. Y la tragedia estaba junto a ellos, rozándolos, casi manchándoles con la sangre de los que morían.

A veces eran soldados los que venían por el monte y se encontraban con los milicianos. Se oían ametralladoras y gritos. Cuando todo parecía haber cesado se escuchaban lamentos. Iban a ver lo que pasaba y encontraban algún cadáver. Todos estaban horrorizados. A veces, en el horizonte, se alzaba una gran humareda y se veían grupos de gentes que huían. Y hasta escucharon cañonazos.

Ellos seguían aposentados en el tren, bajando de día a la orilla del río para resguardarse del calor y bañarse. Estaban desconcertados. Algunos viajeros habían abandonado el tren y habían desaparecido. Nadie hablaba de política por miedo de ser de opiniones distintas a los demás. ¿Rojos? ¿Azules? Ellos eran unos viajeros a los que la guerra había sorprendido en la tierra de nadie, expuestos a recibir la muerte de cualquiera de los dos bandos y sin tener noticias exactas de lo que pasaba. Y eran ya como una gran familia, unida en el temor y en la incertidumbre, pero enlazada sin remedio como en una comedia sartriana a un mismo destino.

La solución llegó con las fuerzas nacionales. Unos soldados llegaron hasta ellos y se hicieron



cargo de los viajeros. En camiones fueron transportados a Córdoba y se les permitió seguir el viaje. Habían sido siete días de prueba para el muchacho, que por vez primera había visto morir y matar, la gran dualidad de la guerra.

Acaso esta extraña aventura viniera a ser como un símbolo de lo que luego sería la visión artística del pintor. Porque mientras a los ojos del muchacho se abría, casi marginalmente, una lucha de hombres que morían y mataban, a él la providencia le colocaba casi al margen, junto a la belleza de un río, dejando que los ojos se recrearan en un paisaje en el que nada se manifestaba como beligerante, sino unas voces lejanas, unos disparos más adivinados que escuchados. El sol radiante, el cielo de julio, el rumor del agua tuvieron que calar hondamente en el alma del adolescente, dejándole una sensación de superioridad de la naturaleza sobre los hombres que ya no debía de abandonarle nunca.

La guerra obligó al escenógrafo Redondela a plantearse la posibilidad de trabajar lejos de su taller madrileño y en la incertidumbre que la contienda ponía en todos los españoles. Después de transcurridos unos meses en Huelva, junto a los familiares con los que pensaron pasar unos días de vacaciones, la familia Redondela se trasladó a San Sebastián, donde se habían formado algunas compañías de teatro. Durante el traslado, en uno de aquellos interminables trenes que tenían que recorrer larguísimos trayectos, con paradas en pleno campo que a veces duraban varias horas, Agustín Redondela toma contacto con una España desconocida. Es la tierra extremeña, áspera y espléndida, o las planicies

castellanas, apenas surcadas por redondas colinas, o ya las feraces regiones del país vasco. Agustín, que ya está decidido a ser pintor, guarda en sus ojos el diseño de muchas de las que serán sus próximas obras.

Es un muchacho serio, completamente distinto del que salió de Madrid hace unos meses. En poco tiempo ha madurado, como maduró casi toda aquella juventud del año 36, que pasó, insensiblemente, de la inconsciencia de la niñez a la realidad de la guerra, de la muerte y de la responsabilidad. Agustín sabe que si ahora volviera a reanudar sus estudios todo sería distinto y podría alcanzar las metas que se propusiera. Pero su padre le había probado para artista y una gran fe movía el espíritu del muchacho.

Trabaja con su padre activamente. Pero su determinación está tomada. Será escenógrafo, pero será, fundamentalmente, pintor. Y dibuja sin descanso en los momentos en que el trabajo le deja algún espacio libre. Toma apuntes, hace acuarelas, llena cuadernos y cuadernos de notas de todo lo que ve.

Y lo que ve son soldados que vienen de la guerra, gentes del Norte que se asoman a la gran concha de la playa y se tienden al sol como si nada ocurriera en el mundo. Un día, el padre, que se da cuenta del mucho trabajo que desarrolla el chico, le premia comprándole una bicicleta. Agustín recorre con ella los alrededores de San Sebastián, sube al Monte Igeldo, desde donde toma interminables apuntes de la ciudad y del mar, copia barcos, veleros, intenta detener el vuelo de las gaviotas. Y es el padre el que contempla el trabajo del hijo, al que apenas tiene

que objetar nada, si acaso alguna indicación sobre proporciones y medidas.

A pesar de que el tiempo no es muy propicio a las teatralerías, no le falta trabajo a los Redondela. Lola Membrives recorre las provincias de la zona «nacional» interpretando obras de carácter patriótico. Alguna agrupación folklórica que se ha dejado en Madrid todo su equipaje recurre a ellos para renovar su escenografía. Se suceden los espectáculos en beneficio de hospitales y servicio social. Con el despertar patriótico nacional, despierta también un gran sentido de manifestar públicamente todo aquello que se considera formativo para el espíritu de las gentes. Lo importante es que se trabaja y se gana bastante dinero para mantener a una familia alejada de su hogar y sin más recursos que los que las propias manos pueden proporcionar.

Otros estaban peor: gentes perdidas en la lejanía de sus hogares, familias con jóvenes en los frentes siempre preparadas a recibir la noticia de la tragedia, espíritus desplazados que miraban a la próxima frontera con ojos ávidos de huir, o gentes que venían por ella con los cuerpos y las almas destrozados por los sufrimientos de la zona contraria. Por eso los Redondela trabajan con esperanza de que todo va a solucionarse pronto y podrán regresar a aquel Madrid que tan oportunamente abandonaron.

Pero aunque la guerra termina en abril de 1939, no han de hacerlo hasta el año 40; tanto que hacer hay en el taller donostiarra de Redondela. Cuando, por fin, vuelven a la capital de España, encuentran su viejo taller de Argüelles arruinado.

La guerra ha hundido la casa y destrozado todos los materiales que en ella había. Sólo aparece el solar. Y padre e hijo se miran dolorosamente, pero con la decisión en su mirada. Hay que empezar de nuevo, y allí están sus manos y su talento para no dejarse caer en el desánimo.

Toman un local en la calle de Núñez de Arce. Y todo empieza de nuevo. Pero hay una diferencia en la actitud de los dos Redondela: para el padre es una renovación de su profesión, que ya va a tener un carácter definitivo. Para el hijo sólo es una base para empezar una vida distinta. Podrá ser escenógrafo algún tiempo, pero su decisión está tomada: será pintor.

Aquel mismo año solicita el ingreso en la Escuela de Artes y Oficios, en la calle de Marqués de Cubas. Ya ha cumplido diecisiete años y es consciente de que no puede perder ni un solo momento de trabajo. El profesor es el artista Ordóñez, que inmediatamente se da cuenta de que aquel alumno no es el muchacho que intenta hacerse con un oficio lucrativo y comercial, sino el elegido por el arte para crear. Y se dedica intensamente a él. Son cuatro años de trabajo agotador que Agustín Redondela aprovecha poniendo el alma y la vida en él.

En el taller de Núñez de Arce sigue el trabajo, pero en él hay un rincón, bajo un gran ventanal, en el que Agustín pone su caballete y pinta sus primeros cuadros. ¡Aquello es apasionante! Pinta y pinta sin descanso bajo la mirada severa de su padre y de don José Ordóñez. Pinta como si no le quedase mucho tiempo para hacer su obra. Se le aconseja calma, paciencia. Pero ¿quién

puede aconsejar ir despacio a quien ha puesto toda la energía de su juventud en la transformación de un lienzo blanco en un trozo de vida?

Su segunda residencia es el Museo del Prado. Allí, los domingos, pasa horas interminables contemplando los cuadros de Goya. Todo un espíritu madrileño, al que se siente tan afín, se le va revelando en las figuras goyescas y en los paisajes, en los que interesa más el espíritu que la realidad de la naturaleza. Otras veces es el misterio de El Greco el que arrastra los ojos del joven pintor. Más tarde, cuando ya la madurez haya formado su espíritu, confesará que estos dos amores juveniles fueron desplazados por la obra de Velázquez. «¡El pintor más grande del mundo!»

Los primeros años de la década de los cuarenta son, para nuestros pintores, de un total aislamiento sobre lo que se hacía fuera de nuestro país. No es que por entonces pudiera hacerse mucho. Europa era una terrible hoguera que los cañones atizaban sin descanso. No era el momento de los artistas, sino de la muerte. Ciudades enteras caían destrozadas por las bombas de fósforo y tierras y mares se convertían en un espantoso camposanto.

En España todo era un febril trabajo de resurrección. Las restricciones que la situación de Europa imponía y que el instante económico de la nación sufría no constituían un ambiente muy propicio para los artistas. Había hambre y era muy difícil encontrar tanto pinturas como los propios lienzos. Redondela tiene que procurarse unos y otros como lo hacían los viejos pintores artesanos.

Los amigos le aconsejan que escoja una profesión más lucrativa. Hacerse pintor es condenarse a las privaciones y acaso al hambre. ¿Qué artista se ha hecho rico en España?

Redondela admira a Solana, uno de los mejores pintores que entonces existían en España, y sabe que ni él ni ningún otro puede presumir de riqueza. Pero los ve felices en su instante creador y quiere ser como ellos. Por lo demás, él sabe que la escenografía no es un mal oficio y considera que podrá ayudarle si la pintura no le proporciona recursos para vivir.

Y sigue en su incesante estudio. Por entonces los jóvenes pintores no saben otra cosa que lo que pueden contemplar en los museos madrileños. No hay noticias de lo que era la pintura en el mundo ni antes ni durante la guerra. No se venden libros de arte ni llegan viajeros de Francia como antaño. Solamente el esfuerzo de Benjamín Palencia con un grupo de jóvenes, caminando por las trochas de Vallecas y los adoctrinamientos de Eugenio D'Ors, les impiden caer en forzados y artificiosos naturalismos. Claro que también, según opina ahora el pintor, aquel aislamiento les libró a muchos de caer en tentaciones vanguardistas y en imitación de quienes conseguían la popularidad. Ellos habían visto por sus propios ojos la tragedia humana y sabían lo poco que vale el aplauso pasajero cuando todo puede derrumbarse en un momento. Y buscaban lo esencial, tanto en la vida como en el arte.

Agustín Redondela, sin otros maestros que los que desde las paredes del museo le dispensan la lección de lo permanente, tampoco quiere

quedarse en un acartonado servilismo a lo clásico. Por eso, imaginando lo que ellos harían si aún viviesen, pasea por las calles de Madrid y pinta una y otra vez lo que le emociona de su ciudad natal, lo que tiene de humano, de real, de hermoso.

En 1945 decide presentar uno de sus cuadros madrileños a la Exposición Nacional de Bellas Artes. Sabe que es difícil ser admitido, y mucho menos lograr un premio, y lleva su cuadro con temor al certamen.

No es que Redondela sea muy amigo de concurrir a certámenes de pintura. Lo que ocurría en 1945 es que en Madrid no tenía posibilidad un joven pintor de conseguir una exposición de su obra. Escasamente cuatro o cinco salas existían entonces. Una de ellas se dedicaba a una pintura comercial que no interesaba a los verdaderos artistas, y las otras estaban exclusivamente para mostrar las pinturas de los consagrados. ¿Qué hacer entonces?

La primera alegría del joven es el entusiasmo con que los organizadores de la Nacional de 1945 acogen su cuadro, que es inmediatamente aceptado. Más tarde le llega la noticia de que el pintor Solana se ha detenido ante su cuadro y lo ha elogiado con calor. Y no era muy aficionado a estos elogios Solana.

El premio de aquel concurso no vino por la exposición, pero para el futuro del pintor tuvo mucha más importancia que si se lo hubieran concedido. Ocurrió que recibió una llamada del arquitecto Emilio Peña, dueño de la galería «Estilo», la que se consideraba por entonces

como una de las de mayor categoría; en ella colgaban sus cuadros Solana, Vázquez Díaz, Palencia, Ortega Muñoz, Evaristo Valle, etc., en fin, lo más granado del instante pictórico español.

Emilio Peña quería saber si lo que tenía Redondela en su estudio se mantenía en la misma línea que lo que estaba colgado en la Exposición Nacional.

La emoción del pintor al ver colgadas sus obras, ya en 1946, en la galería «Estilo» fue tal vez una de las más grandes de su vida. Económicamente la exposición fue un fracaso, y no porque no se considerasen sus cuadros como posibles inversiones. Ocurría que por aquel tiempo era muy difícil la venta. Si acaso algún vanguardista podía llamar la atención de los snobs. Pero Agustín Redondela, acaso por su propio aislamiento en Madrid, no había sido tentado por las nuevas tendencias de la abstracción. Las miraba, sí, con curiosidad y respeto y jamás tomó parte en polémicas en defensa de esto o de aquello. Pero seguía su propia manera de hacer, sin importarle lo que pudieran criticarle los más jóvenes o los más decididos.

Fueron, por entonces, años de discusión. El público en general, salvo algunos iniciados, permanecía ajeno a aquellas discusiones entre «abstractos» y «pompiers», pero intuía que algo estaba ocurriendo en el mundillo artístico y se retraía de adquirir obras de unos y otros como no estuviesen consagrados ya definitivamente. Los viejos maestros abominaban de las nuevas audacias —que después de todo no eran tan nuevas, aunque las circunstancias hubieran re-

trasado su llegada a nuestro país— y los jóvenes se mofaban del acartonamiento de los tradicionales.

Agustín Redondela volvía a encontrarse como en aquellos días de El Carpio, en 1936. El estaba contemplando lo que le rodeaba, la belleza de los campos, la posibilidad del arte entrándosele por los ojos y, como marginalmente, oía las escaramuzas de los que discutían de algo que parecía no ir con él. ¿Qué tenía él que ver con aquellos pintores que utilizaban todas las extravagancias a su alcance para darse a conocer? Por otra parte, ¿le interesaba demasiado eso de «darse a conocer» que todos parecían anhelar tanto?

Le llegaban las noticias de la discusión, como antaño le habían llegado la de los hombres que se mataban. Pero no permanecía tampoco indiferente; indagaba las razones de unos y otros y procuraba que en sus ojos quedase impreso lo que podía servirle para expresar lo que él quería. Y ahondaba en las razones del dibujo perfecto, de los planos proporcionados y del sentido geométrico de los «figurativos», mientras se esforzaba en ver los motivos del color puro, de la belleza que en todo caso pudiera tener aquella abstracción que a tantos deslumbraba.

A él lo único que entonces le preocupaba es que su pintura pudiera llevar la emoción que él sentía al pintar a los que contemplaban sus lienzos, y comprendía que para ello no había otro camino que conseguir una perfección total en el manejo de los útiles que se le ofrecían. Y dibujaba sin descanso y miraba sin descanso todo aquello que pudiera encaminarle a su objetivo.

Y comprendía que había algo que expresar poéticamente, tanto si se hacía en verso como si se hacía pintando. Por entonces, en el café «Gijón» los poetas se empeñaban en levantar el decaído mundo cultural de nuestra capital y él acudía con frecuencia a oír lo que ellos decían, especialmente las lecciones diarias que en su conversación ofrecía el inagotable Eugenio D'Ors, paladín de todo lo que fuese obra bien hecha, sin preocuparse mucho de la escuela en que ésta se produjese.

Y fue el propio D'Ors uno de los primeros en fijarse en la obra de aquel muchacho tímido, joven, pero de aspecto aún más jovencísimo, del que tan elogiosamente le había hablado Solana y al que todos parecían señalar por la seriedad de su trabajo y de su persona. Y uno de los cuadros de Agustín Redondela fue colgado en el Salón de los Once de 1947. Honor reservado casi sólo a los maestros, entre los que entraba a formar parte, por derecho propio, aquel joven de veinticinco años.

Entre tanto, al margen de su actividad artística, algunas cosas le han ocurrido a Agustín Redondela. Ha hecho el servicio militar y ha conocido a Julia Murcia, con la que contrae matrimonio.

Son años felices. El pintor ha tomado un pequeño estudio en la calle de Ríos Rosas, donde vive feliz y donde nace su primera hija, Adela. Siete años más tarde nacerá Mari Tere, pero ya los tiempos serán más fáciles para el artista y su familia.

Ahora ocurre que el pintor ha tomado una gravísima decisión. Ha abandonado la escenografía para dedicarse exclusivamente a su pasión pictórica. El padre y los amigos consideran suicida esta decisión. La escenografía es un buen trabajo en estos momentos en que España se recupera de su convalecencia guerrera y el teatro gana más auge cada día. En cambio, la pintura no parece ofrecer mejor porvenir que el que hasta ahora ofrecía. Pero Agustín sabe que no debe claudicar. El no puede sacrificar un solo instante a algo que no sea su arte. Julia, su mujer, comprende y ayuda con su ánimo al pintor. Y los tiempos que para todos empiezan a ser fáciles, para ellos se hace duro y difícil.

Algunos días la mujer le dice al pintor que necesita dinero. Una familia exige gastos que no estaban previstos en el exiguo presupuesto que se han marcado. Agustín tiene que salir de casa con el último dibujo o el que considera más comercial de sus cuadros para procurarse unas pesetas. Cuando más tarde recuerde estos momentos agobiadores, su cara será recorrida por una sonrisa de nostalgia. A pesar de todo eran felices y se sabían seguros en un mundo que lo llenaba el mutuo amor y la pasión por el arte. Ninguno de los dos exigía mucho y con poco se contentaban, pero nada volvería a tener el encanto de aquellos momentos en que un cuadro terminado les colmaba de satisfacción y les resolvía un problema inminente.

El sabe que su camino es seguro, y el tiempo va dándole la razón. En 1948 consigue una medalla en la Exposición Nacional, y al año siguiente vuelve a colgar sus cuadros en Madrid, esta vez

en la galería «Macarrón». De cuando en cuando recibe alguna visita de algún comprador que es recibido con alborozo. Pero aquello no le llega para atender las necesidades, cada vez mayores, de su casa. Y aunque no le gusta presentarse a concursos, lo hace pensando en las recompensas que ellos le proporcionan. Y ve sus obras en la I Bienal de Venecia y en el I Salón de Artistas Ibéricos.

Por entonces, Agustín Redondela, ferviente enamorado de su pueblo, pinta una y otra vez el paisaje madrileño. Le gusta jugar con el dibujo, deformar las figuras para darles más suavidad y encadenar las líneas como en un delicado puzzle que él se goza en seguir. Es la época de sus colores templados, y alguna vez se complace en pintar exclusivamente con el color blanco, al que matiza debidamente, consiguiendo efectos que los críticos identifican inmediatamente con un sentido poético de la pintura que ya nunca le va a abandonar.

El nombre de Redondela empieza ya a pronunciarse con respeto en los medios artísticos de España y del extranjero. Todos comprenden que aquel joven, que no ha querido intervenir en las inoportunas polémicas de los años cuarenta, tiene más importancia que lo que pudiera pensarse, y algunos deploran no haber comprado en los momentos propicios obras baratas que ya empiezan a no serlo tanto. Por lo pronto, desde Buenos Aires viene una petición de la galería «Witcomb» para adquirirle en firme veinticinco obras, cuya exposición en Argentina constituye un auténtico éxito y un buen negocio para los

expositores. El cielo comienza a aclararse y en la casa de los Redondela empiezan a darse cuenta de la seguridad que tenía el joven pintor al dedicarse exclusivamente a su arte cuando todos le auguraban una difícil existencia.

Al año siguiente sale a concurso una beca en los Estados Unidos, de la Cathrwood Fundation, de Bryn Mawr. El pintor, que nunca ha salido de España, la solicita y se la conceden. Y por vez primera la familia Redondela (hijo) sale de España y se traslada a América del Norte.

Ante los ojos de Agustín se abren los museos donde se han depositado las grandes obras de los siglos XIX y XX. No es que el pintor, que lleva casi grabadas en los ojos, a fuerza de contemplarlas, las obras de nuestros pintores de los siglos áureos, vaya a deslumbrarse por lo que se le ofrece ahora, pero tiene ocasión de mirar directamente a los grandes impresionistas y fauvistas franceses, con los que tantos puntos de contacto tiene. El es también un «fauvista», una fiera del color, al que ha llegado por propia sensibilidad y convicción. Y los grandes maestros de la pintura que cuelgan sus obras en el museo de Nueva York le afirman en su manera de enfrentarse al arte y la belleza. En 1956, su trabajo de los Estados Unidos se expone en la «Sagittarius Gallery», de Nueva York, con notable éxito.

Pero Redondela no se deja lisonjear por estos primeros éxitos, que ni le desvanecen ni le hacen creerse un genio. El es un hombre de gran humildad, aunque sabe que está en buen camino. Su actitud podría calificarse como de «honrada ambición» de la que hablase Carlos III. Le gusta el triunfo, pero conseguido con su propio y honesto

trabajo, con su constante observar la vida como si fuese un espectador al que se le ha dado la facultad de inmovilizar lo que a su lado ocurre. Tal vez su origen de escenógrafo le ha dado esta actitud ante lo que ocurre, que él ve como un inmenso escenario donde los hombres se ofrecen a los ojos del pintor como extraños personajes, unas veces llenos de dramatismo y otras con una inmensa ternura. El pintor prefiere esta última faceta, y si algún crítico le sitúa entre los pintores expresionistas, al ver la deformación de sus figuras, este expresionismo no tiene nada que ver con el origen germánico de esta modalidad pictórica, donde el drama se resuelve en gestos angulosos y en motivos de espectacular protesta. La expresión de Redondela, por esta época, es la de un hombre tranquilo al que le gusta ofrecer una visión real, pero bella, de la vida que le rodea.

En 1952, el Ateneo de Madrid, la vieja institución de la calle del Prado, convoca un concurso de acuarelas. Agustín sabe que allí él tiene mucho que decir. La acuarela ha sido una de sus pasiones juveniles y no la ha dejado nunca. Envía a la sala un bellissimo paisaje de los alrededores de Madrid y el jurado le concede el primer premio. Aquel mismo año le solicitan su participación en la «Quinzaine Spagnole» de Biarritz y acude con sus pinturas a Zaragoza, donde la sala «Libros» organiza una exposición que la crítica colma de elogios.

En 1953, un acontecimiento viene a colmar de alegría el hogar de los Redondela y viene a confirmar la seguridad que el pintor tiene en sí mismo. El jurado que discierne los Premios Na-

cionales de Bellas Artes concede a Agustín Redondela el Premio Nacional de Pintura. Llueven las felicitaciones y todos se esfuerzan por acercarse a este joven pintor, al que ni los premios le ensoberbecen ni las dificultades le agobian. El es un hombre tranquilo, y esta tranquilidad se refleja en su rostro, que parece no sentir el paso del tiempo. Redondela ha cumplido treinta y tres años y su aspecto juvenil y sereno es siempre un tanto que se apunta a su favor cuando de relacionarse con los demás se trata.

Acude diariamente al café «Gijón», donde pronto va a formarse una tertulia de pintores que han consagrado su vida al arte sin miedo de los tiempos difíciles en que han elegido su profesión. Es el momento en que empiezan a consagrarse los nombres de los madrileños Martínez Novillo, Macarrón, Carlos Pascual de Lara, Alvaro Delgado, Paco Arias. Mayor que ellos, Cristino Mayo parece presidir con su agudo perfil aquel entusiasta grupo de hombres que saben divertirse unas horas jugando al dominó o al billar, pero que también saben unirse cuando el dolor aparece y la muerte se lleva a uno de los elegidos. Pronto ellos aportan sus cuadros para ayudar a la familia del muerto mientras lloran la desaparición del amigo. El primero de ellos será Carlos Pascual de Lara.

El ambiente artístico madrileño alcanza gran actividad en aquellos días. La muerte de D'Ors ha dejado un poco sin cabeza visible la cátedra crítica, en la que se adivinan como sucesores los nombres de Sánchez Camargo, Gaya Nuño y Faraldo. La escuela madrileña de pintura juega en estos momentos su papel fundamental. Mientras

tanto, en el café, entre las disquisiciones filosóficas de algún escultor y las extravagancias de algún pintor que quiere por todos los modos—excepto el del trabajo— hacerse conocer, Redondela descansa del trabajo diario, incesante, apasionante. Y los más jóvenes, que vienen desde las provincias «a conquistar Madrid», empiezan ya a considerarle como un maestro al que hay que rendir su saludo. Pancho Cossío sonrío benévolaente a quienes se acercan a él buscando un apoyo; Vázquez Díaz, desde su puesto señero, dirige la actividad docente de la Escuela de Bellas Artes, y Zabaleta les habla del entroncamiento de las nuevas formas con las tradicionales, que constituyen la gloria inmarcesible del lejano Picasso.

En Barcelona, la «abstracción» parece triunfar en toda la línea. Los pintores de «Dau al Set» se unen a los que en Madrid han formado «El Paso». Las salas empiezan a dividir sus gustos entre «figurativos» y «no figurativos», y unos y otros niegan el pan y la sal a los contrarios.

Agustín Redondela continúa siempre tranquilo en su manera de ser y pintar. Va evolucionando más en su tratamiento del color que en la resolución total de sus cuadros. Ahora abandona un poco los tonos fríos, que tan caros le han sido, y da calor a su paleta. Algunos de sus cuadros son un espléndido exponente de rojos intensos y negros, que antes casi no aparecían en sus lienzos. Y la materia es trabajada con ímpetu, con paciencia, con cuidadísima elaboración que todos los críticos alaban.

Y llega el momento cumbre de su reconocimiento. Es el año de 1957. Agustín Redondela consigue la primera medalla de la Exposición Nacional de Bellas Artes. Ya su nombre está unido al de los grandes pintores del siglo XX y habrá que contar con él a la hora de historiar la pintura contemporánea. Las salas de arte buscan su exclusiva y solicitan sus obras. Una exposición, en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, es vendida íntegramente en el momento de la inauguración. Posteriormente, esto se repetirá con los pintores consagrados; en 1957, un éxito semejante era una excepción en el mediocre mercado de la pintura. Empiezan a adquirir obras cuyas algunos museos extranjeros y aparecen los primeros estudios sobre su obra.

Aquel mismo año el pintor cuelga su obra en Barcelona. El éxito acompaña todas sus salidas y en la Ciudad Condal se le recibe con una excelente crítica.

Durante los dos años siguientes, Redondela desarrolla una actividad creadora verdaderamente admirable. Para él no hay tregua en el trabajo. Pinta, expone, acude a concursos. Algunos de ellos, como el del Casino de Salamanca de 1958, le concede el primer premio de pintura. Redondela se encuentra a gusto en la ciudad del Tormes, frente al paisaje castellano que tantas veces ha retratado y tantas ha de seguir pintando. En todas las exposiciones de España en el extranjero van obras de Redondela, y se sabe de su nombre en Holanda, en Lisboa y en Brasil, donde figura entre los concursantes de la Bienal de Sao Paulo.

Mil novecientos sesenta representa para el pintor un año excepcional. Es el instante de resumir toda su obra en una exposición antológica, para la que le requiere la Dirección General de Bellas Artes. La exposición coincide con la llegada de la primavera, y en la inauguración todo el Madrid artístico e intelectual aplaude al joven maestro. Cuarenta y cinco cuadros de todas las épocas son un resumen exponente de toda una vida de dedicación artística. En el catálogo, Carlos Areán se anticipa a la impresión que ha de causar tan magna muestra con estas palabras:

«Tan largo período sin haber querido realizar ninguna exposición individual nos indica que Redondela había deseado encerrarse consigo mismo y exigirse una muy meticulosa elaboración y revisión de logros, antes de considerarse ya en plena posesión de su nueva manera. Ahora el fruto se halla patente ante los ojos de los espectadores, y no creo aventurado afirmar que la impresión general será de auténtico asombro, ya que pocas veces es dable contemplar una tan lograda obra y con una tan rica y lograda unidad vital de estilo.»

Y Camón Aznar, a propósito de la exposición, dirá:

«Es Redondela uno de los pintores mejor dotados de su generación. Desde la primera obra se impuso un arte de enorme distinción de timbres, con unas formas armonizadas, en una gama sostenida a todo lo ancho del lienzo. Manchas de muy modelado relieve, casi flotantes, exquisitamente colocadas, como pretexto de un juego de matices cromáticos casi musical.»

En esta exposición, Redondela pone muestras de su clara y sencilla evolución. Comenzó con sencillez, inundó de color su paleta, se gozó en desintegrar los perfectos dibujos para regresar a una humildad colorista en la que radica su mejor gusto.

A partir de entonces, Agustín Redondela es ya considerado por todos los críticos y tratadistas como una de las figuras señeras del arte español de la postguerra. Gaya Nuño, que en 1952 le saludó como «joven maestro», afirma que «cualquier cosa que toque Agustín Redondela es de pintor por la gracia de Dios». Y J. M. Moreno Galván, en su «Introducción a la pintura española actual», en aquel mismo año de 1960 le sitúa entre los pintores de la joven escuela de Madrid a los que une en su sentido expresionista, que «se hace compatible con ciertas vinculaciones líricas».

El Ateneo de Madrid ve su nueva exposición en 1965. Han sido épocas de trabajo sereno, reposado. Redondela ha salido mucho al campo, ha recorrido los pueblos de la Alcarria. Ha construido su refugio junto a un pantano de Guadalajara, y desde allí parte para los distintos puntos cardinales de sus preferencias y se le llenan los ojos de cerros calcinados, de veredas que no van a ningún sitio, de nocturnos en los que hay que adivinar la silueta de las torres o en los que se dijera que va a escucharse el lento sonar de las campanas de un reloj parroquial.

Un día, allá por la primavera de 1970, fuimos a visitar al pintor en su estudio de Vizcaya, número 8. Estaba a punto de cambiar de nuevo su

casa, porque éste es uno de esos madrileños que gusta de cambiar los aires urbanos y sabe que cada traslado de barrio es una especie de resurrección y nueva venida a la ciudad. Nos llevaba el ánimo de escribir sobre él en una revista madrileña y alguna de las impresiones personales que de él recogimos nos agrada volver a exponerlas ahora. Le veíamos siempre joven, poéticamente joven, soñando en su soledad cada vez más frecuente.

Agustín Redondela sueña en su estudio que ha estado caminando por el campo, por los montes, al aire libre. Nos ha enseñado sus apuntes, limpios, amorosamente cuidados, como si tuviera miedo de que una impureza fuese luego a equivocarle el recuerdo del paisaje vivido, y nos damos cuenta de que él, cuando luego crea el cuadro, lo que está haciendo es volver a caminar por los prados o las vaguadas, volver a contemplar la iglesia madre que cobija a sus faldas al pueblo y que lo que querría hacer es sentarse a la vera del camino para contar ovejas o aspirar el silvestre olor del atardecer.

—¿Te interesa supervivir en tu pintura, Agustín?

El pintor nos mira con sorpresa por la pregunta. A él no le interesa la «palpitante» actualidad ni que se hable de él a todas horas. Su respuesta es la que menos esperábamos de un pintor de nuestro tiempo:

—Me gustaría trabajar tranquilo y que luego se me descubriese como a un Pinazo o a un Nonell.

La supervivencia, la posteridad. El pintor sueña con que algún día vayan a su obra los jóvenes de las nuevas épocas a ver cómo era el mundo de nuestros días, cómo eran los pueblos y los caminos. Porque él cree que no hay posibilidad de autenticidad si no se vive el tiempo que se nos ha deparado y no se deja nuestra visión de hoy para los que vivan mañana.

—Lo demás, lo de considerarme «genio», lo de que se discuta o se hable de mí, no me interesa. Yo lo que quería es poder irme a una casa en el campo de Guadalajara y allí no tener otras preocupaciones que pintar.

No ha hecho otra cosa en su vida. Pintar. Esa es su pasión y ese es su oficio. De eso vive y de eso va a supervivir.

Pocos meses después de este encuentro volvimos a encontrar al pintor. Esta vez inauguraba una exposición en la Sala Biosca y, como siempre, el acto constituía un acontecimiento para el «todo Madrid» del arte y la literatura. De todas maneras, el pintor parecía encontrarse como siempre, en la sencilla actitud del que ha hecho lo que cree que es su oficio y por lo que no debe envanecerse. Pero alrededor de los que allí estábamos estaban las gentes sencillas que él vio por tierras de la Alcarria, carros y mulas captados en plena labor del campo, colinas y serrijones que el sol doraba suavemente. Ni una estridencia, ni un detalle de mal gusto. A través de los cerros veíamos los años que el pintor ha pasado contemplando la tierra, paseando tranquilamente, tomando notas, ordenando lo que veía. Cuando aquel mismo año A. M. Campoy

prologaba el libro que sobre Redondela producía Ibérico Europea de Ediciones, nos llevaba hacia un poema de Anna Hempstead Branch, como él dice, uno de los más significativos de la nueva poesía y, a la par, entrañablemente enraizado en la más noble tradición, como ocurre con Redondela:

Es una cosa bella el orden;
sobre el desarreglo se posa
y enseña el canto a lo sencillo.
Tranquilo pozo de delicia,
en ti las cosas brillan dulces
cual piedras claras bajo el agua.
Tú, claridad,
que con angélica caricia
revelas todo en su belleza...

Entre el público, junto a Julia, la esposa, Agustín Redondela, el padre, contemplaba en silencio el triunfo de su hijo. Sin duda en su recuerdo estaba el de aquel día, en una orilla del Guadalquivir, con un tren detenido en el campo y un horizonte de guerra del que llegaban disparos y noticias de muerte. El campo era limpio y sonaba el agua. Entonces veía su porvenir incierto, entre nieblas, y ahora se le presentaba en forma de veinte, treinta cuadros, tierras y campos, gentes, pueblos. Unos inmensos escenarios de belleza que tenían en el centro, como personaje único y triunfal, a aquel niño que todo lo miraba con curiosidad y silencio.

LA OBRA

El paciente lector que haya seguido hasta aquí el relato de la vida de Agustín Redondela tiene ya bastantes datos para poder situar su pintura dentro del cuadro general, tan valioso y variado, de la actual pintura española. Coinciden todos los críticos en incorporar a Redondela en la que llamó Sánchez Cargado la «joven escuela madrileña», de la que un día fue guía y mentor Benjamín Palencia cuando acometió la importante labor de descubrir a los pintores nuevos los motivos y procedimientos que en Europa, en Francia concretamente, habían seguido los «fauvistas», que tan poderosa transformación lograron en el quehacer artístico continental.

Si algo caracteriza a los pintores de esta escuela es, sin duda, el gusto por asomarse al paisaje para tratarlo de una forma personal, dándole un tratamiento en el que lo importante es la interpretación del artista más que la veracidad del

panorama y también la actitud ante la figura, que nunca es un objeto en sí mismo, sino en relación con el ambiente o con la región donde los encuentran. Los castellanos de Alvaro Delgado nos hablan tanto de su propia existencia real como de lo que a su alrededor sucede en su piel reseca, en sus gestos deformados o en sus actitudes que parecen estar todavía golpeados por el viento o expuestos al sol de la meseta.

Agustín Redondela, dentro de esta manera de sentir la pintura, tiene, además, otras características afines a su propia manera de ser. Podríamos decir que la vida y la pintura de Redondela forman una unidad completa, exacta y sin posible alienación. Redondela es como es y su pintura es como es él. Sería inconcebible que este hombre, bueno a carta cabal, contemplador apasionado de la tierra y las gentes que le rodean, enemigo del grito, del gesto ampuloso y de la retórica solemne, nos viniera a dar en la pintura un expresionismo desgarrado, torvo y pesimista. En Redondela hasta la geometría se hace serena proporción y servicio para una anécdota limpiamente vital. Claro que esta anécdota ha tenido antes que causarle alguna emoción, porque si es cierto que siempre hay un «argumento» natural y concreto en sus pinturas, también es cierto que esto no es más que un bello pretexto para construir su mundo de color y formas, fluido, fulgurante a veces, siempre bellísimo.

Carlos Areán afirmó, intentando desentrañar la causa de la impresión de luminosidad que los cuadros de Redondela producen, que lo que más rápidamente cautiva al espectador es el impresionante encuentro de mundos diversos que él

realiza, para acto seguido exponer la realidad de los dos planos que se encuentran en cada uno de sus paisajes, el real, el que constituye el pretexto, el tema, diríamos nosotros, «pero que ha sido visto por el autor desde otro plano ideal, que es aquel en que él lo ha recreado desde dentro de sí mismo».

Nos encontramos, pues, ante una pintura totalmente subjetiva. ¿Qué nos importa que Redondela ponga un título o una fecha a su cuadro? Ante un paisaje de Budia, que se nos presenta extrañamente luminoso, como en un amanecer de primavera, sería muy difícil que nosotros pudiéramos identificarlo con el que en realidad existe en el terreno. Porque el que nosotros vemos y el que el pintor nos da es el mismo, pero está situado a tantas millas de distancia como puede medir la capacidad de sentimiento de este joven que quisiera darnos un mundo casi intacto, purísimo de expresión, abocado a una blancura, que sólo se llena de color cuando el pintor comienza a vibrar de entusiasmo por aquello que ve o que quiere que nosotros veamos.

No se crea por esto que nos encontramos ante una pintura deshumanizada, cerebral o tópicamente bella. No. Lo que se nos da en estos paisajes es la auténtica Castilla que el pintor ha caminado, ha sentido, ha llegado a palpar con sus manos. Hay olor a mies, a tamo y bálago en esas eras veraniegas y el sudor empapa la frente hosca de los labriegos, que no son ángeles de Navidad. Son hombres y mujeres. Son pueblos perdidos. Son valles olvidados. Lo que ocurre es que Castilla es así y así la vieron los poetas y así la cantaron los clásicos. Castilla es luz y cie-

lo y anchuras, y es preciso darse cuenta de lo bien que conciertan las casas de sus lugares con la soledad de los serrijones o con la serenidad de los mediodías de septiembre.

Volvemos a Areán, que ha estudiado detenidamente la pintura de Redondela y ha establecido las distintas épocas, a las que ya hemos hecho referencia en nuestro relato de su peripecia humana:

Primera etapa.—Comprende los años entre 1946 y 1950, en los que abundan diversos rincones de la capital de España. Utiliza ya los dos tipos de composición que serán predominantes en sus tres primeras etapas: la concéntrica, en que «las figuras se abomban, avanzando hacia el espectador», y la escalonada, que el pintor sabe dotar de originalidad propia. En esta época abunda la gama fría en la paleta y se encuentra algún cuadro compuesto a base de blancos. Es, para nosotros, la etapa en la que el artista se siente, a veces, más poeta que pintor y quiere que de su obra trascienda una especie de música pastoral, sencilla y bellamente expresada.

La segunda etapa, que, según Areán, llega hasta 1955, fecha de su traslado a Nueva York. Redondela pinta entonces con tonos muy calientes, abunda el rojo y hay «ricos empastes que revalorizan la trabajada textura».

La desintegración geométrica de los objetos marca la principal característica de la tercera etapa, que comprende hasta el año 1959. En este tiempo la composición es estudiada con menos pasión, pero con más cuidado de que la materia quede intacta en su expresión. Es el momento

de los triángulos y rectángulos planos «trabajados a espátula, acuchillados con calma y recubriendo a veces con un nuevo acuchillado parte del subyacente».

Y la última que Areán descubre, y que naturalmente termina en 1960, que es cuando presentó al pintor en Bellas Artes, supone la vuelta a la humildad, a los colores puros y humildes y a la gama templada.

Todo esto puede ser una buena lección que viene a explicar el período formativo de Redondela. Lo que ocurre es que cuando ya el artista ha superado toda esta preocupación formalista y ve en conjunto toda su obra, hay una constante de armonía en la que nos da lo mismo que los colores que emplea sean fríos o cálidos, pues él, sabiamente, sabe conjugar composición, materia y cromatismo para que nunca encontremos una disonancia y siempre pueda seguirse la melodía, acaso mozartiana, de perfecta lógica. Si nosotros fuéramos capaces de despojar de color los paisajes de Redondela nos encontraríamos con un dibujo acabado, clarísimo, siempre coherente con su sentido de la medida y la armonía. Por eso ocurre que ante los cuadros de Agustín los ojos descansan y el espíritu se siente sereno, como se encontraba Fray Luis cuando escuchaba la música de Salinas, o como le ocurre a quien, estando mucho tiempo encerrado en la ciudad, sale un día a dar gozo a sus ojos en la contemplación de los horizontes anchos.

Sucede que, cuando Redondela pinta retratos, contagia esta ensoñación suya a los modelos. Y ahí están, en perfiles que parecen buscar el

horizonte en el que siempre habrá algo que descubrir, apenas visibles los volúmenes del cuerpo, porque él lo que quisiera es que se viera el alma.

Pintura afinada, refinada hasta el extremo de que todo queda ya intocable. Es como si nos encontráramos ante un poema de Jorge Guillén, tan afín en su actitud lírica a la del pintor. El sabe que

«la luz quiere más luz,
más cristal, más nivel,
formas de prontitud».

El ha visto la «primavera delgada entre los remos de los barqueros» y que en otoño

Perfilan
sus líneas
de mozos
los chopos.

Cada detalle, cada pequeña anécdota es casi una greguería llevada al pincel. Y vemos torres, muchas torres entendiéndose con el paisaje que lo mismo atraen al poeta que al pintor. ¡Cuántas y qué bellas, en su desnuda delicadeza, las torres de las iglesias que Redondela coloca sobre los caseríos! ¡Y qué pesantez de espaldas bien ceñidas la de los ábsides de esas iglesias que parecen sostener todo el peso de la vida del pueblo!

Pintura de matices que no hay que perder, porque en ellos está el quid que nos cautiva. «Un flexible arabesco —nos dirá Gaya Nuño hablando de él— más delicado que el de Duffy.»

Acaso alguien pueda aducir que la elaboración de esta pintura puede quitar al genio lo que la pasión pone en manos de los inspirados, de los que todo lo hacen con el corazón. Pero ¿no se necesita un corazón distendido, grande como para abarcar todo lo que la Naturaleza nos ofrece para volcarlo en este recrear de tierras y gentes, de humanidad y Naturaleza? Además, Redondela, como todos los que llegan a dominar el oficio —el bello y humilde y difícilísimo oficio—, está ya en ese momento en que es capaz de prescindir de todo. Y le bastan unas manchas para comunicarnos el color de un crepúsculo y unas pocas líneas esenciales para llevarnos a la poesía de un grupo. Hay gouaches de Redondela en que apenas si un sombreado sirve para coronar todo un caserío y acuarelas en que la economía de los colores asombran a quienes lo contemplan. No es, pues, la elaboración de un barroco, sino de un puro, de un hombre que contempla apasionadamente lo que le rodea y luego nos la ofrece lo más humildemente que puede y sabe.

Obra de la que nunca se cansa el corazón. Exaltación de lo humilde, de lo que muchos despreciarían como no digno de su pincel. Moles de caseríos, torres desmochadas, aperos de labranza, mujeres con una plancha en la mano. Y siempre el sentido de lo natural pidiendo versos guillenianos en que con él descubrimos la gran trampa de oponer lo fugaz a lo permanente, lo circunstancial a lo que nunca termina.

Cimborrios y torres
oponen al viento

la quietud en pleno
de sus sacras moles.
Pero el sol de un álamo
—¡la tarde es tan alta!—
ofrece una escala
cortés a lo raso.

¿Cuándo vio Jorge Guillén los paisajes de Redondela? ¿Cuándo escuchó Redondela estos versos? Mientras nosotros vemos un paisaje del pintor y escuchamos los versos del poeta hay una música de esquilas y de pastores que suena en palabras y pinceladas sin saber cómo, por milagro de Dios.

¿Hasta qué punto ha influido su trabajo como escenógrafo en la obra del pintor Agustín Redondela? Es indudable que en todo artista ejercen influencias todas aquellas circunstancias que tienen alguna relación con su actividad y no hemos de dudar que la escenografía la tiene en tal manera que no puede dedicarse a ella quien no tenga unas condiciones de pintor o de dibujante fuera de lo corriente. Todos los escenógrafos son, en principio, artistas, aunque luego deriven hacia el artesanado. Cuando nace, en 1922, nuestro Redondela, el propio Picasso, según ha podido leerse en el relato de la vida del pintor, ha querido probar fortuna en este campo, al que de ninguna manera consideró como arte menor.

El propio Redondela suele afirmar que para él la vida es como un inmenso escenario en el que los hombres aparecen y desaparecen, siendo los unos espectadores de los otros y sin que nadie abdique nunca de su condición de protagonista.

Los cuadros de Redondela son también como grandes escenarios que él presenta, perfectamente encuadrados, ante los ojos de un público que es, a su vez, personaje de ficción o argumento de posibles cuadros. Acaso por este sentido de teatralidad, las figuras de Redondela están siempre inmersas en un quehacer que cuenta para la valoración del ambiente. Hombres y mujeres de las eras, aventando trigo o comerciando, en el mercado rural, con sus reses. Los rostros de Redondela —como decíamos de los de Alvaro Delgado— reflejan la situación en que están, los avatares que viven, la comedia, en una palabra, que están representando.

Afirma también muchas veces el pintor que, para él, su primer maestro fue su padre. El escenógrafo Redondela hizo también mucha pintura, aunque la guerra vino a hacer desaparecer su obra sin que el hijo pudiera llegar a contemplarla. Imaginamos el cuidado con que el padre adoctrinaría al novel artesano sobre preparación de colores, medidas, proporciones, sentido de la síntesis que es toda obra teatral y para la que la decoración debe tener la debida justeza.

Pero sobre todo lo que juega en estas influencias es la del espíritu. Los Redondela son gentes de esas que se enamoran de la tierra en que viven y saben que, aunque las circunstancias cambien y los hombres varíen en sus apreciaciones sobre la vida, siempre hay una posibilidad de esperanza que no debe quedar sólo para ellos, que hay que mostrarla a los demás, como se hace en el teatro. Y tal vez este sentido espe-

ranzador y hermoso de la vida sea lo que impregna de poesía y de gracia esta pintura que no es sólo perfecta en su oficio ni bella en su factura, sino que tiene algo más hondo y emocionante que trasciende del lienzo y queda en el alma del espectador. Algo que, como en las comedias benaventianas, no termina, aunque la función acabe.

EL PINTOR ANTE LA CRITICA

JOSE FRANCES

No se habrá olvidado el «escolio» adecuado a la inexacta clasificación de un conjunto heterogéneo de obras envejecidas de concepto y de estilo —aunque recientes de ejecución— reunidas bajo el título «La joven escuela de Madrid».

Era tan inadmisibile como falso el apelativo. Nada escolástico, juvenil ni madrileño en la serie de obras donde, si no faltaban aciertos aislados, predominaba un rancio, mohoso —y ya semienterrado en el resto del mundo— «vanguardismo» para negociantes y miopes estéticos.

Pues bien. He aquí ahora una réplica oportuna y admirable: la exposición de Agustín Redondela en el Salón «Estilo».

Ahora sí que podemos decir «el joven maestro de Madrid».

Agustín Redondela es auténticamente joven, nacido en Madrid y domiciliado en Madrid; pinta temas de Madrid. Y, además, pinta bien.

Un maestro joven que no procede de aquella hipotética escuela y que interpreta a su villa natal magistralmente.

«Madrid» se titulaba su cuadro de la última Exposición Nacional, que sirvió para revelar le de pronto y bien. Sólo el Jurado de calificación, tan desacertado y partidista, no supo ver que en aquel lienzo, apasionado como una sonata beethoviana y tan denso de contenido pictural, había la afirmación de un gran artista.

Ahora su exposición de «Estilo» confirma la extraordinaria condición, la sensibilidad poderosa de este muchacho, que parece estar ya en la madurez plenaria de un gran talento.

Todo en Agustín Redondela nos atrae y cautiva. La agudeza de observación y captación de ambiente y tipos, el brío sutil y armonioso de la composición, la audacia de trazado y lo eurítmico del arabesco, el dominio de los volúmenes, no sometido a geométrica inexpresividad; la calidad jugosa y rica de sus grises y sus negros; el hondo barojismo —de Pío, claro es— y el humano solanismo de sus temas y sentimiento.

Pocas veces, a lo largo de una dedicación tantos años sostenida —al gozo y el tormento de ver demasiada pintura—, ha tenido el escoliasta esta emoción absoluta y limpia de encontrarse repentinamente con tan incipiente juventud y tan rara maestría.



Descanso

Espigando



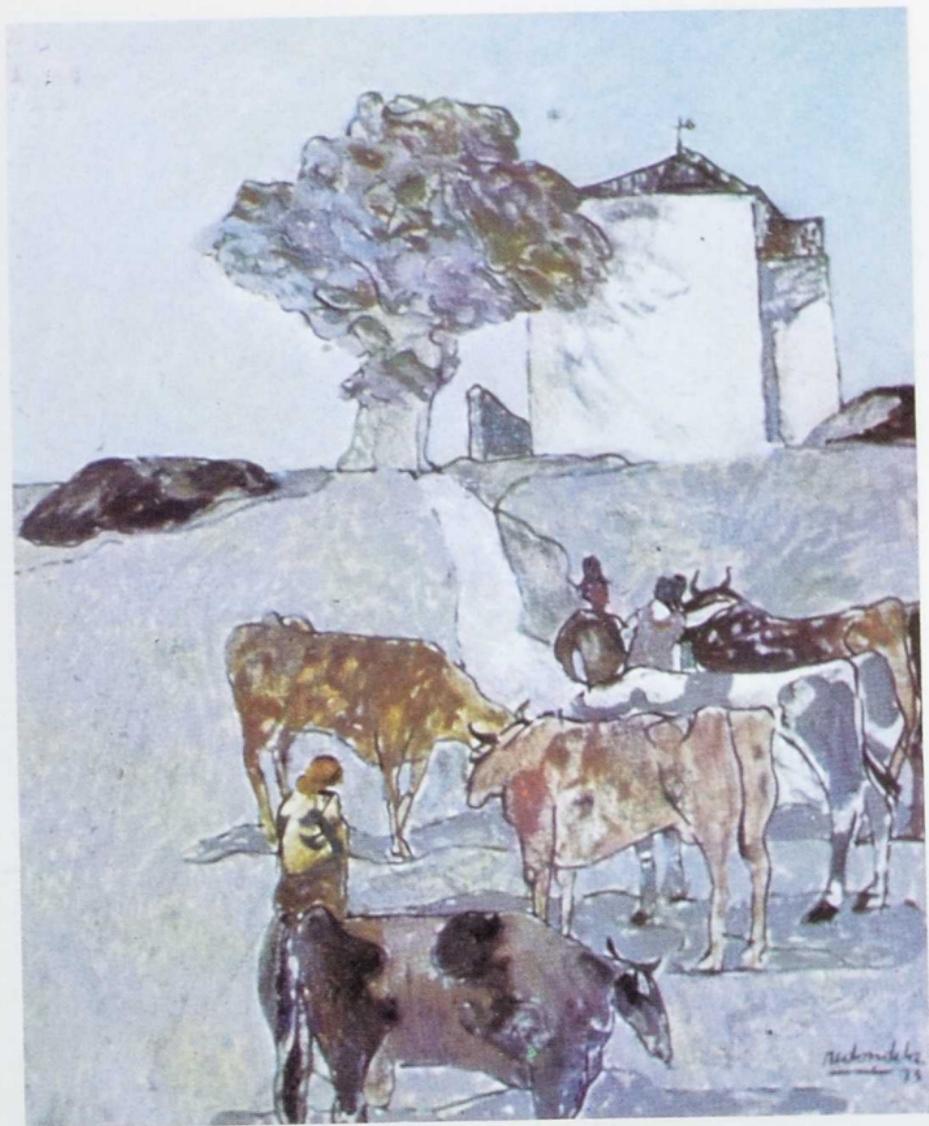
Radonich



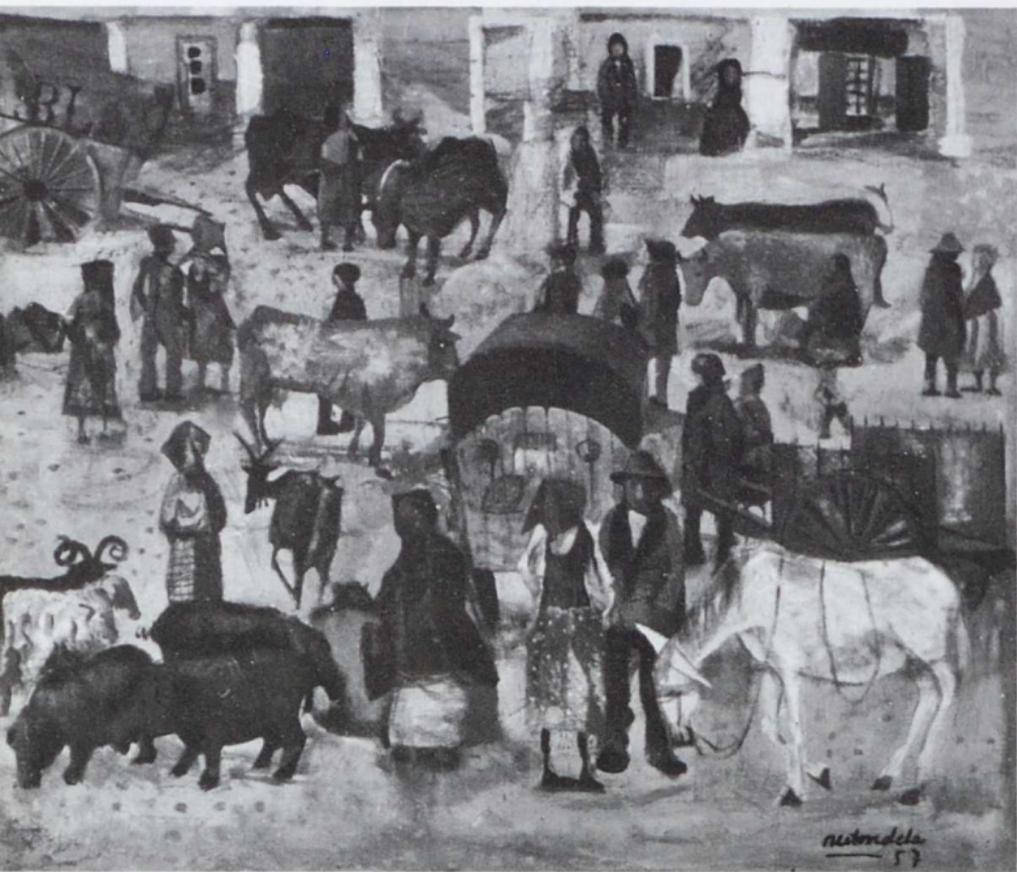
La hija del pintor

Figuras en el campo



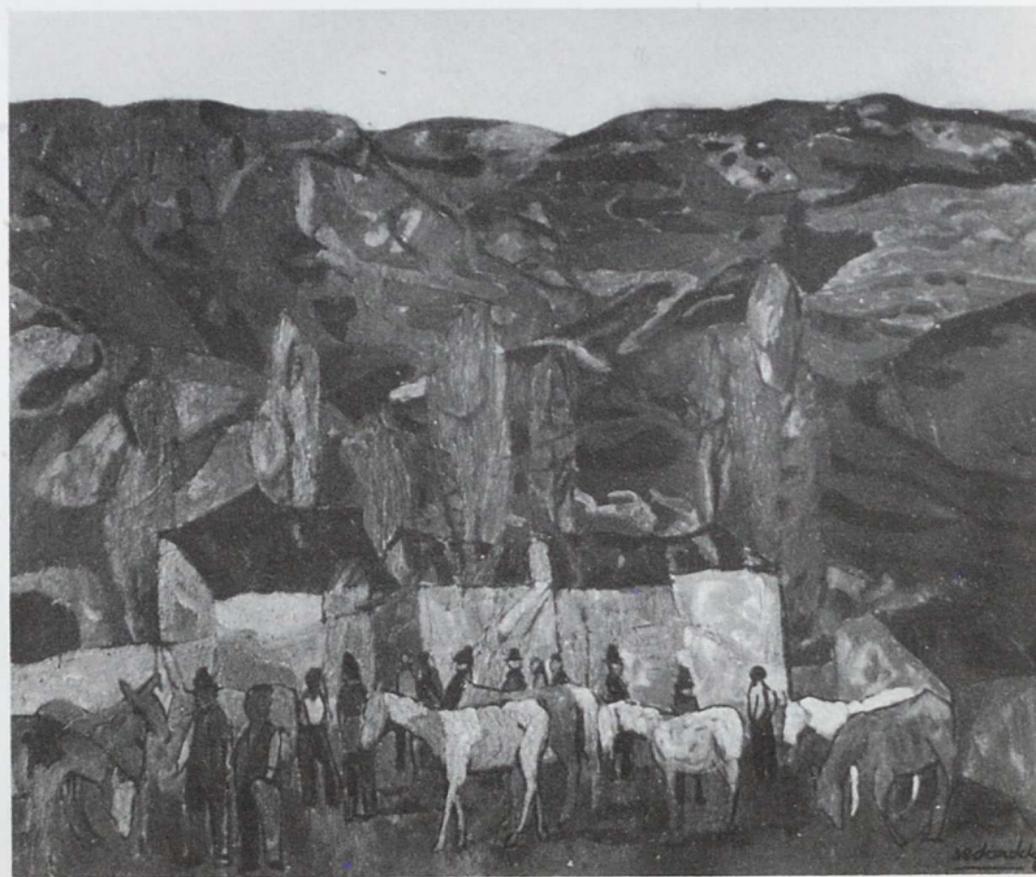


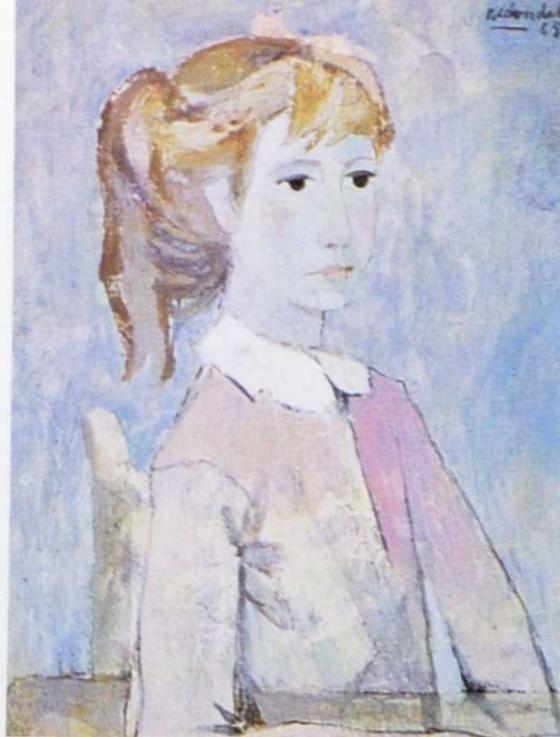
Junto a la ermita



Mercado

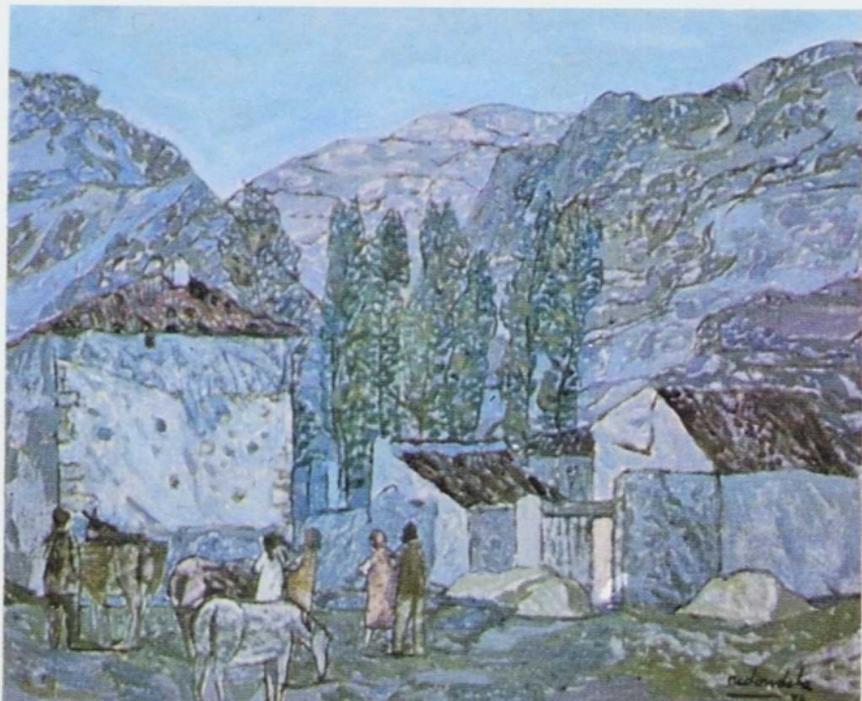
Feria

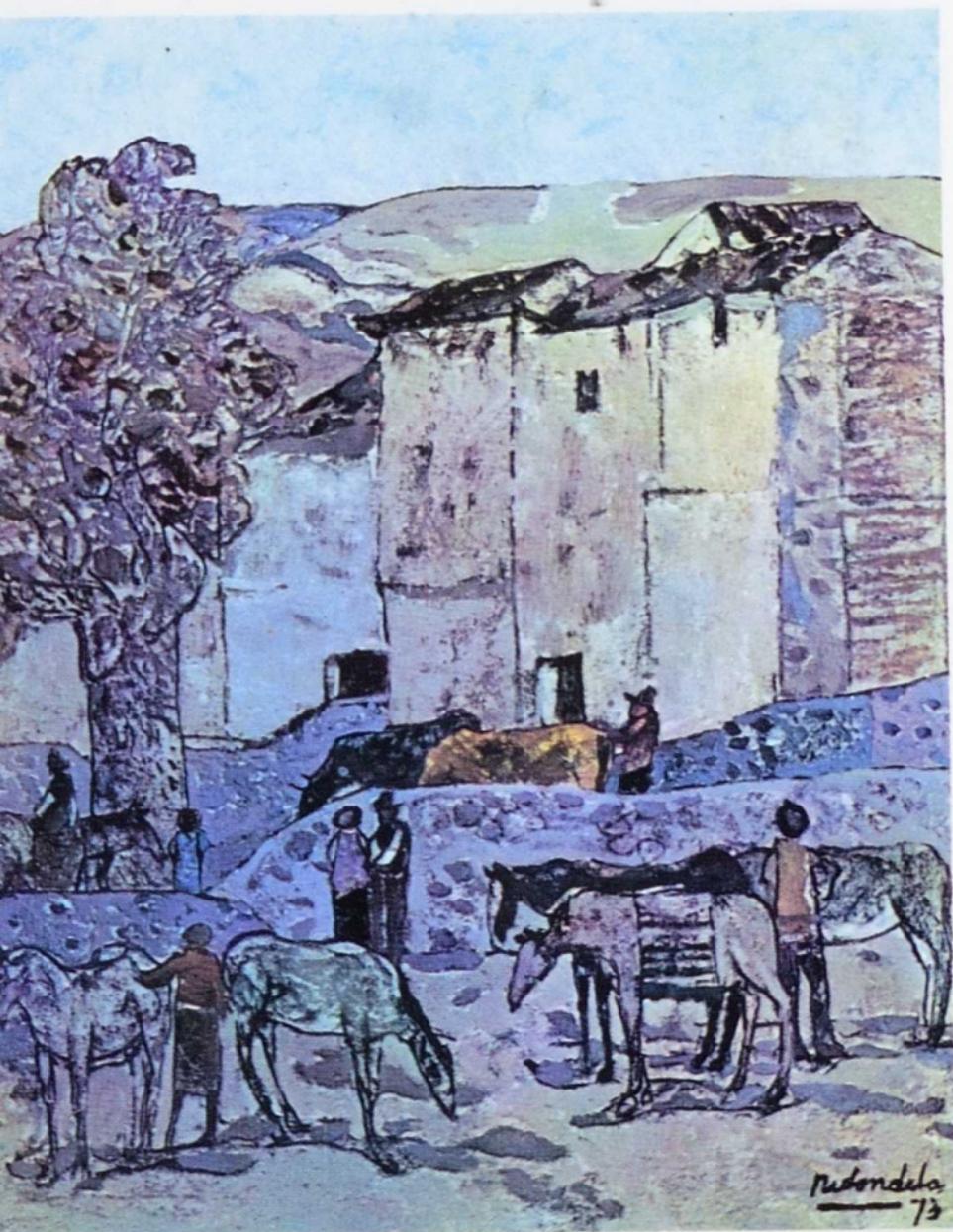




Adela, hija del pintor

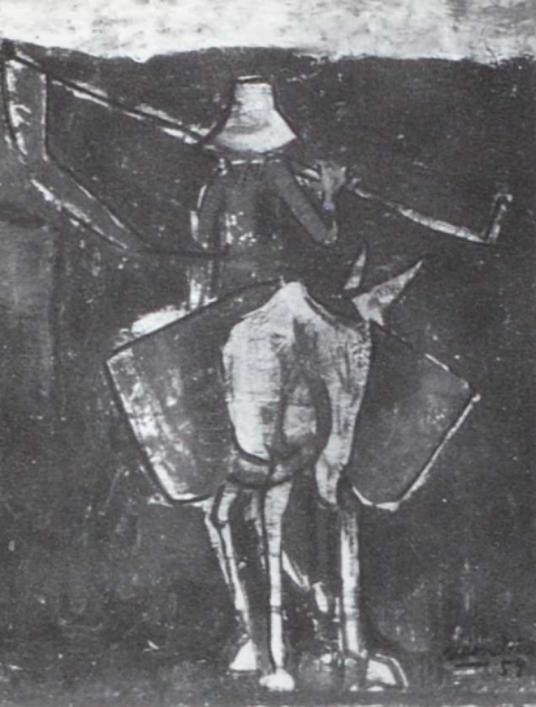
Feria



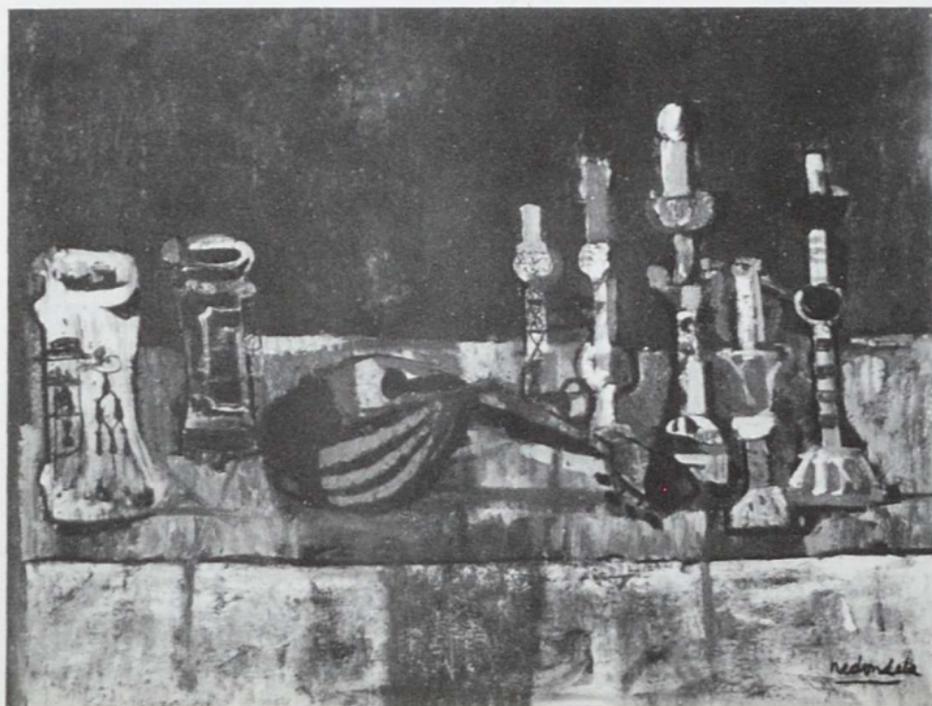


Feria

Figura sobre campo verde



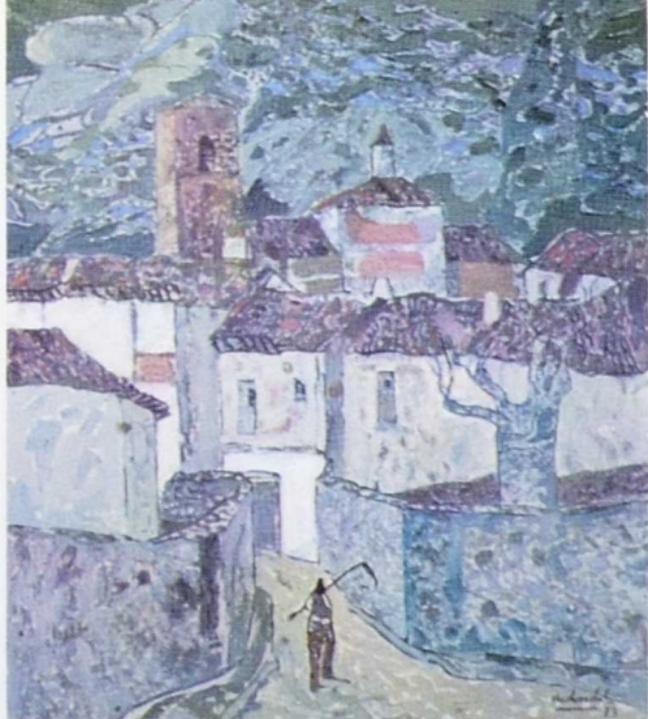
Bodegón



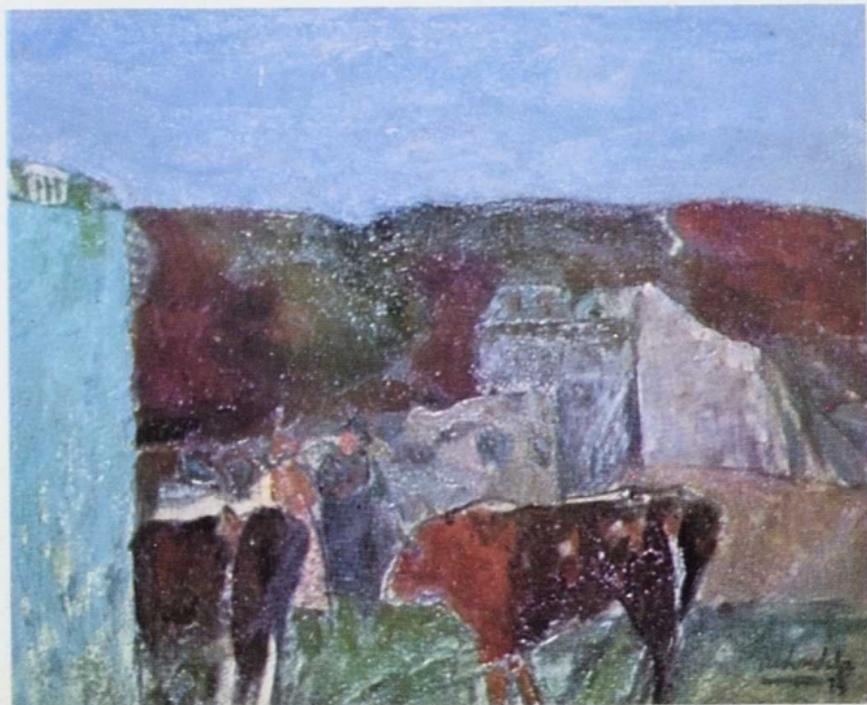


Plaza con soportales

Calle



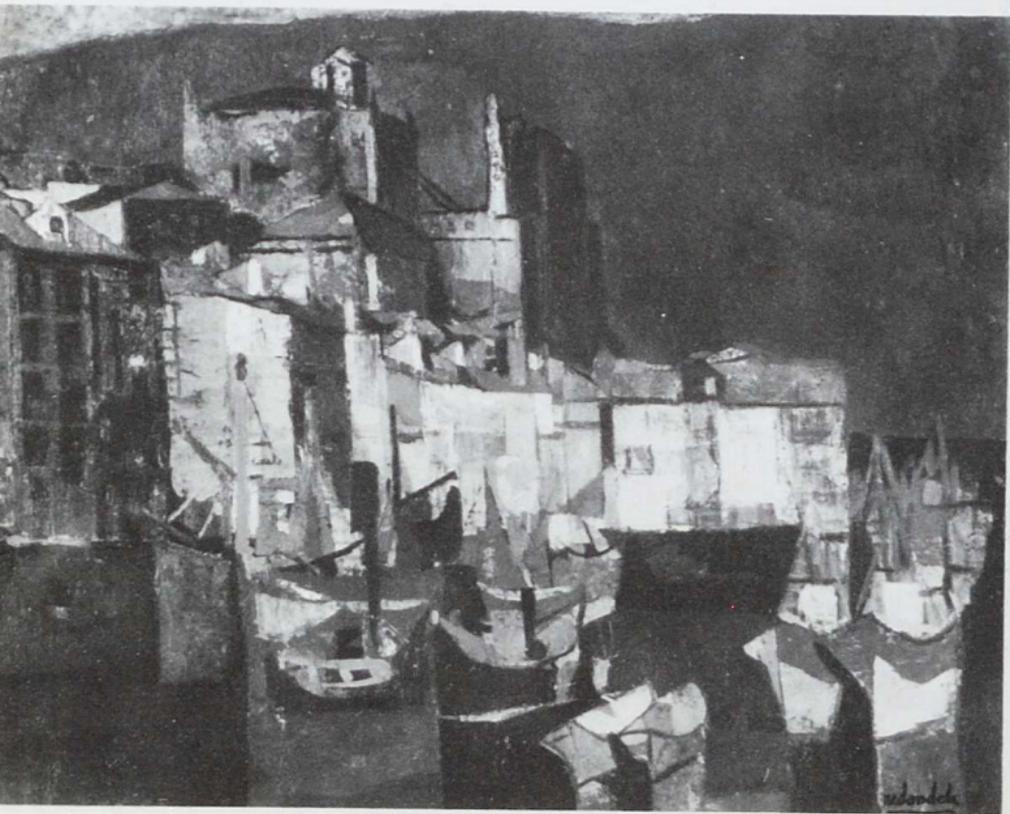
Encerrando las vacas





Albarracín

Puerto de Ondárroa

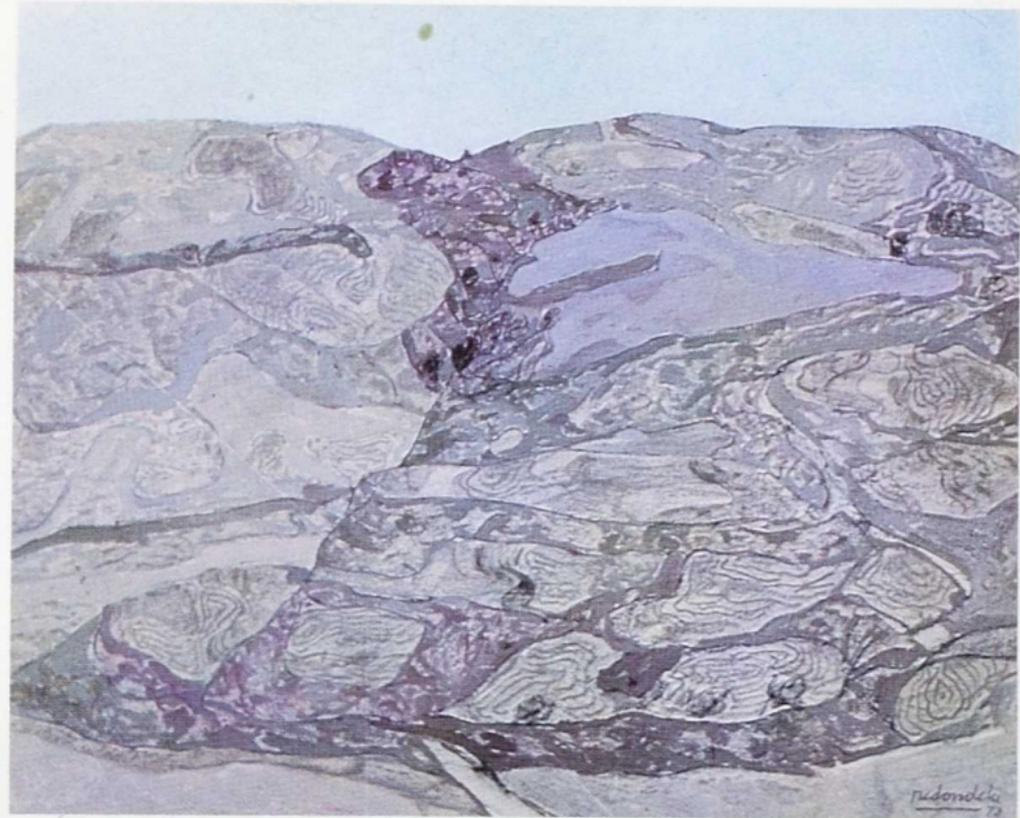




Procesión

Pueblo de la Alcarria





Montes del Tajuña

En ese pequeño salón «Estilo» —que sabe conservar intacta su dignidad y hasta ahora no ha ofrecido ninguna contradicción con su credo estético— se cumple estos días la fuerte y bella afirmación de un futuro gran pintor madrileño, a quien no es aventurado profetizar universalidad...

M. SANCHEZ-CAMARGO

Y en este nombre podemos apreciar el peso del tiempo y de la circunstancia. De antiguo es nuestra preferencia hacia Redondela. Vimos hace años en la sala del crimen —esa que conocieron Regoyos y Solana— una obra del entonces joven pintor: era un paisaje del viejo Madrid. En su visión plástica se anunciaba un excelente artista, y los años han confirmado esa categoría de Redondela, que ha puesto en la «escuela de Madrid» el signo más hondamente gracioso, más trágicamente gracioso, insistiríamos, siempre dentro de una garra pictórica que avala su obra... Ahora, en su exposición en la sala de la Dirección General de Bellas Artes, insiste en temas que parecen abocetados, descompuestos, pero con innata sabiduría; y, así, la obra resulta hecha «sin estarlo». Nuestra enemiga al temido abocetamiento cesa ante Redondela, que en luces, «entramados» de colores y dibujo hace curso de conocimiento de la pintura... y del espectador. Una literatura fácil, entrañable, con acento bucólico o urbano, le es suficiente para hacer de sus paisajes un pequeño mundo al que hace tiempo puso su firma. Pero ahora Redondela no quiere perder la oportunidad de «estar» con la circunstancia y el tiempo en que vive, y en esa fidelidad cambia de pronto su paleta y queda su juego en una

avanzada hacia lo abstracto para que el pensamiento y el sentimiento sigan la línea que ha marcado una paleta dedicada a los tonos claros con un toque de pincel más preciso, más profundo y de una «ternura» que nos atrae a este nuevo mundo que, por dicha para Redondela, también le pertenece, sin que deba nada a nadie de una manera directa, pues indirectamente todo artista debe a los demás, y muchos son los deudores, a su vez, de Redondela.

Esta exposición es buena gala para la historia del pintor o de los pintores que hay en Redondela, ya que la huella inicial la gana o la pierde, según su antojo, y siempre con una atracción tan «suya» que pedimos al artista que nunca la abandone y en ella trabaje, y por ella conduzca esa sensibilidad y gracia que acaso hoy no tengan imitadores.

Ahí nos complace este artista, acertado en su figurativa visión. A Zuloaga siempre le preferimos en sus paisajes. El fue un magistral paisajista. Con Soria Aedo —salvando comparaciones y distancias— nos sucede igual...

A. M. CAMPOY

Redondela ha sido siempre pintor, desde la primera niñez, pues sus primeras curiosidades se dirigieron hacia el mundo de la pintura, del dibujo. Creció en el estudio de su padre, uno de los escenógrafos más conocidos de Madrid, y junto a su padre comenzó a manejar lápices y colores. Desde entonces no hizo otra cosa que dibujar y pintar, y ha sido la suya una carrera sin altibajos, coherente como el proceso de su

pintura. No es, aunque su obra pueda desorientar en esto, un especialista del paisaje. Redondela es un pintor de muy varia temática y muy unitaria manera. Es pintor de retratos, de escenas del campo y de la ciudad, pintor de playas y bosques, de reseca llanuras, de tierras que la primavera informa de argentados grises y rosados suaves. Ha pintado los puertos del Norte, la Alcarria, Madrid.

Hay entre su dibujo y su pintura una correspondencia honda y delicada. En realidad, sus dibujos nos dan ya el alma de lo que después será un paisaje corporeizado en sus colores. Tiene Redondela una de las paletas más sutiles y ricas de toda la pintura española contemporánea. Su obra respira sinceridad, callado amor, profundo respeto al oficio de ver y de pintar, que viene a ser una proyección directa de su propia vida, hecha como ésta está de silencios laboriosos, de afectos duraderos. En un mundo desquiciado por la prisa, Redondela es la lección de orden que necesitamos y no queremos aprender. Pasa por nuestro lado silencioso, sin hacerse notar, pero dejándonos la estela perdurable de su obra.

JOSE CAMON AZNAR

Es Redondela uno de los pintores mejor dotados de su generación. Desde la primera obra se impuso un arte de enorme distinción de timbres, de unas formas armonizadas, en una gama sostenida a todo lo ancho del lienzo. Manchas de muy modelado relieve, casi flotantes, exquisitamente colocadas, como pretexto de un juego de matices cromáticos casi musical.

M. SANCHEZ-CAMARGO

Agustín Redondela lleva la pintura en la punta de los dedos. Todo en él es pintura y aun sin querer le saldría así. De una manera insoslayable, Agustín Redondela es pintor por ciencia y potencia.

Se observa en él un proceso serio e intenso y una trayectoria que podría servir de ejemplo a una teoría de Colen, composición simple, composición en oposición y diferenciación... Desde sus primeros e intencionados paisajes hasta las últimas obras, cada pincelada obedece a inquieta búsqueda, a un deseo de encontrar, de ahondar, de desentrañar el terreno y la geología del paisaje e ir sustituyendo lo aparential por un abstractismo «sui generis» que no se conforma en evitar la figuración.

M. A. GARCIA-VIÑOLAS

Agustín Redondela es hombre de silencios claros. Su obra nos lo dice. Hay otra especie de silencio oscuro porque lo ciega la nada, pero ése no le pertenece. La pintura de Redondela es cristalina y seduce con la claridad el más difícil procedimiento de la seducción que prefiere siempre enamorar con sombras. Redondela ha hecho «su» paisaje de onduladas cimas, como quien tira una piedra a un lago; el paisaje se estremece y la tierra se va concentrando en él y tomando irisaciones de colores diáfanos, bellísimos de serenidad, templados por la gracia. Es una real pintura esta de Agustín Redondela, que acaso está en el momento pleno de su creación. Todas las luces son buenas para su paleta de color y todos los temas son hábiles para su maestría. No es un

pintor como tantos otros «refugiados» en el paisaje por haber «desistido» de la figura que no lograron dominar; aquí hay un pleno dominio de la forma que en algún cuadro llega a ser tan tajante que nos trae a la memoria la obra vigorosa de Solana. Si en esta exposición de Redondela predomina el paisaje a todas luces, es porque allí se ha refugiado esa pureza que busca el pintor. El pinta con pinceles limpios, dándole pulcritud y castidad a lo que toca. Hay aquí obra de tres años y eso nos permite advertir que Redondela se supera sin traicionarse, apurándose más cada vez en esa línea de pureza. Este paisaje «suyo» está muy lejos de ser una evocación romántica de la Naturaleza; tan lejos como de quedarse frío, congelado por la inteligencia. En él palpita un ánimo que sabe contenerse. Y eso es todo. Todo lo mejor que puede hacer el arte. Apenas uno mira estos cuadros piensa que ya los ha visto; tan clara es su significación de personalidad. Pero se engaña: esta pintura de Redondela no se acaba nunca de ver. Y no hay mejor indicio que éste para saber si una pintura toca la eternidad.

CARLOS ANTONIO AREAN

No sólo grata a la vista, sino incluso también grata al tacto es la superficie final de cualquier lienzo de cualquiera de las cuatro etapas de Redondela, y no hay nunca en ninguna de ellas un solo tosco grumo o chirriante churretón, ni tampoco ningún gratuito empaste. En las tersas formas coloreadas de Redondela, el grosor se ha conseguido merced a repetidas aplicaciones y juegos de acuchillados, en función los unos de los otros, en los que el azar no ha sido tenido

en cuenta, y en los que ha sido previamente estudiado sobre qué concretas zonas del lienzo —calmamente y jamás con nervioso desgarró— debía ser aplicada la espátula.

Cualidad estilística primordial es en esta pintura el refinamiento, sin que nunca una sola nota de gusto dudoso rompa la armonía del juego de formas o desequilibre la tranquila visión de una realidad trascendida en trabajada materia de arte. Esos colores intensos, pero jamás disonantes, esa preferencia por la gama fría, ese sabio desdibujar que tan sólo es factible a los grandes dibujantes, esa levedad de volúmenes casi dispuestos a volar o a caminar hacia el espectador, todo ello constituye un secreto estilístico que huye las definiciones, pero que se hace repentinamente palpable ante la más diminuta creación de este artista ejemplar.

ENRIQUE AZCOAGA

La naturaleza fascina al buen observador con valores irremediabilmente fugitivos. La pintura de Redondela, por el contrario, exalta y hace vibrar a quien se encuentra con ella por la **permanencia** precisamente que con mucho cuidado logra, en el desarrollo obligado con que legitima su condición fundacional. Es curioso que el secreto de la realidad se haya considerado por alguien como un secreto a voces. Y es curioso también, que el secreto de la pintura de Redondela esté en no tenerlo, o lo que es lo mismo, en lograr una pintura palpitante de misterio, rica en voces misteriosas, pero de contagiosa claridad. El secreto, la dimensión mágica del cuadro se da en Agustín a primera vista. Ahora bien,

lo que sigue a la sinceridad de planteamiento con que este pintor resuelve toda su obra, necesita el prestigio de esa meditación subsiguiente en que la pintura consiste cuando aspira fundamentalmente a ser principio y fin. Y necesita, por otra parte, que sobre la sinceridad expositiva, típica del madrileño, valores de índole expresiva potencien como si dijéramos, la base sobre la que se elevan, dignificando como es lógico lo que en principio nos propone. La sorpresa, que tanto juega dentro de la pintura moderna, por la entronización de un tono, por el arriesgado acorde cromático, etc., se descarta en Redondela, o se reemplaza mejor dicho, por esa consideración formal y colorística que en definitiva son obras. Levantadas sobre un principio sólido, profundamente sentido, y no siempre convincente a primera vista. Sobre el que el laboreo jerarquizador del artista, logra esa unidad expresiva donde la base elegida se potencia y ese prestigio al que sólo puede llamarse «pintura», cuando potencia como aquí ocurre, aquella idea exaltadora de la que parte su creador. Las voces de la naturaleza resultan inspiración de unas formas como voces. Desde el momento que la pintura en Redondela no es un soporte de evocaciones, sino la pujante encarnadura, como veremos de muy concretas ideas. El pintor parece convencido de que el fin de cualquier pretensión plástica es la palabra poética según indicamos, no el planteo materializado, y que sólo vale como tanto expresivo, aquello que perenniza propuestas íntimas evidentes, servidas por resúmenes de cautivador talante pictórico. Las formas, nutridas por una animación inefable, cantan en delicado acorde armónico, el misterio particular que como

es lógico las nutre. Legitimándose por el acoso entrañable del artista, cuando convencido de que cualquier expresión no puede ser un alarde artesano carente de contenido, logra con ellas esa proposición para la que no valen planteos infundados, sino ese plan al que aludimos, proyectado y desarrollado por el fervoroso creador. Por desgracia, la pintura moderna, al huir de la inadmisiblemente espectacularidad evocativa, ha caído demasiadas veces en un **espectáculo material** insuficientemente fundado. Desde el momento que sus cultivadores, en vez de hacer lo que Agustín Redondela, se contentan con esquemas cromáticos poco vividos, alejados más de la cuenta de una pretensión de plenitud. La síntesis rítmica debe tener un orden: un orden cautivante, riguroso y atractivo. Y no es posible cautivar con el misterio esencial de la pintura cuando la misma, en vez de constituir un problema con su desarrollo y su desenlace, se limita a asombrar con cierto lenguaje, hecho más de vaguedades sutiles que de contrastadas palabras.

L. FIGUEROLA-FERETTI

Realmente cuesta trabajo y esfuerzo de imaginación decir algo nuevo relativo a la obra de este gran pintor. Desde que hace veinte años, poco más o menos, entró en liza de joven pintor por la puerta grande de un pintar sin desmelenamientos, puntualmente hemos ido comentando aquí todas las bazas que progresivamente ha ido sumando en el desarrollo de su vocación. Esta jamás se apartó del concepto más noble de lo figurativo posible en nuestro tiempo, consistente en el acopio de valores apuntados y más o menos desarrollados a lo largo de la moderna historia

de la pintura, para, en una asimilación personal, establecer un paisajismo en el que cada vez más ha ido consiguiendo una pureza de expresión sin mengua ni detrimento de una riqueza de epidermis, medida y sensible en sus tonalidades. Posiblemente de los pintores de su generación sea el que, en este sentido, haya elaborado más su pintura hacia la decantación de lo innecesario sin perjuicio de lo deleitoso; la construcción mediante el color, lema y norte de los modernos a partir de Denis, ha tenido en Redondela su más fiel intérprete; así, la mancha alveolada o cortada nunca es un capricho arbitrado hacia el efectismo, sino el recurso preciso exigido por su sobria descripción para sostener la perspectiva de unos montes o de las casas de un pueblo, por ejemplo.

Las únicas veleidades, si así podemos llamarlas, han sido las sucesivas tentaciones de ceder el contexto de sus cuadros a una gama dominante. Ultimamente fueron la rosa asalmonada, suave en el acento, o la de unas claridades blanquecinas, donde los grises conferían, voluntariamente, una limitación a la pura fiesta visual para detenerse en un ejercicio constructivo limítrofe con lo abstracto sin caer en el simple esquema, es decir, manteniendo el concepto de lo representativo.

Pero hoy, Redondela parece haberse exigido a sí mismo la pronunciación total de todos sus registros pictóricos como en una especie de gran homenaje a la pintura moderna que le es afín. Todas las notas cromáticas de las obras que nos ofrece tienen un lejano o próximo antecedente en maestros de nuestro siglo, pero siempre, y en

todo caso, sin la menor concesión a ninguna clase de mimetismo; es decir, que Redondela es Redondela, y la resonancia que pudiéramos percibir como un vago y lejano perfume de algún predecesor magistral, lo es con categoría de homenaje y estipulación de fidelidad a su propio modo expresivo. La lección que con ello nos da tiene grandeza y humildad al propio tiempo, y tiene, sobre todo, gran altura de calidades. Porque lo que parece imposible o extremadamente difícil a la altura de nuestro tiempo es dar con los módulos de esencialidad pictórica que consigue dentro de la figuración representativa; obras hay aquí que son verdaderas joyas de un arte de pintar permanentemente válido para el goce de mirar. Nadie creería después de los quimeros hallazgos impresionistas o expresionistas que pudiera aún conseguirse, nuevo resquicio sensible al paisaje en su puridad natural.

Redondela, creemos, rinde homenaje a la gran pintura representativa de nuestro siglo y se ofrece a sí mismo con todo su haber, un haber precioso e inestimable que califica ya la maestría alcanzada en una joven, cota de madurez conseguida a pulso y vaticinadora de su línea permanente de constantes superaciones.

SANTIAGO ARBOS BALLESTE

A los diez años de su última exposición individual en Madrid, el pintor Agustín Redondela ofrece una copiosa colección antológica de su obra en la Sala de la Dirección General de Bellas Artes (paseo de Calvo Sotelo, 20). Durante esos diez años, el pintor no ha estado ocioso. Ha participado en cuantas colecciones importantes

se han celebrado en España y en muchas del extranjero, ha obtenido codiciados premios en reñidos certámenes —entre ellos el Nacional de Pintura de 1953, el Premio de Pintura de la Bienal Hispanoamericana de Cuba, el primer premio del concurso Ybarra y una Primera Medalla de la Nacional de 1957—, ha provisto de sus obras a varios Museos españoles e hispanoamericanos —uno es el Nacional de Arte Contemporáneo, de Madrid— y, lo que es más importante, ha trabajado y pulido su singular estética hasta ponerla en el punto de madurez que puede apreciarse en la presente exposición, integrada por medio centenar de obras: paisajes, figuras, bodegones y composiciones.

Redondela hace —ha perseguido este objetivo desde su primera salida en 1945— una pintura de creación. Las anécdotas figurativas de su obra no son, hoy, más que pretextos para la creación de su mundo plástico; referencias, signos, valores entendidos. En alguna ocasión ha estado a punto de caer en la pintura ilustrativa; en otras ha rozado el orden decorativo. Por fortuna, siempre ha advertido a tiempo el peligro y se ha puesto a salvo gracias a una dura disciplina y de repetidos cambios de paleta y de materia. La lucha debe haber sido dura, pero el resultado compensa el esfuerzo. Muchos en su lugar se hubieran quedado a medio camino, conformándose con una pintura amable, graciosa, grata, de fácil aceptación por parte del público. Redondela ha llevado a puerto su ambiciosa e inteligente estética: una pintura de alto valor plástico, pero sin volver la espalda a la vida, sin cerrar los ojos al mundo, humana, transferible, cordial.

Redondela ha templado sus armas —dibujo, color, materia, dicción— a conciencia. Esos sumarios, esquemas formales de la última etapa; esos refinados conciertos cromáticos, saturados de sorpresas; ese noble tejido de pastas y tintas; ese desenfado en la mancha, esa seguridad en la caligrafía son frutos de muchos y pacientes ejercicios, atenta observación y largas meditaciones. No he cambiado en mi vida una sola palabra con el pintor, no le conozco personalmente; pero estoy seguro de no equivocarme. Conozco su obra, la he seguido con atención a lo largo de los años. Y veo que la aparente ligereza y facilidad de su producción más reciente es la merecida cosecha de anteriores etapas de cuadros trabajados a brazo por espacio de semanas, de meses, volviendo una y otra vez sobre ellos. En otras palabras: lo que Redondela hacía antes a mano, ahora lo hace mentalmente. La mano es ahora el vehículo del pensamiento... y del corazón.

MORENO GALVAN

De entre los pintores que integran esa nómina indecisa que llamamos «Escuela de Madrid» («la escuela de cercanías» -le llamaba maliciosamente el pobre Pancho Cossío), Agustín Redondela es el más fiel al paisaje. Prácticamente, toda su obra es paisaje. Y, sin embargo...

Y, sin embargo, si otros hacen la pintura dominada por el paisaje, Agustín Redondela hizo siempre un paisaje dominado por la pintura. No estoy señalando una virtud ni un defecto: señalo una característica. Por ejemplo: Benjamín Palencia es un pintor devorado por el paisaje; él mismo es paisaje. Redondela, no. El no es como un

árbol ni como un pedrusco en el rastrojo. El pinta porque es espectador, porque no es lo que pinta. Lo que nos ofrece no es la traducción de sí mismo, sino su visión cordial de algo con lo que se siente muy identificado.

Yo creo que es importante comprender esto para poder comprender correctamente la posición singular de Redondela en eso que se llama «Escuela de Madrid». Iba a escribir aquí que él es el que usa al paisaje más desde la inteligencia, pero eso puede mover a equívocos y, además, iba a tener que explicar que, en este caso, la inteligencia no es necesariamente una categoría pictórica... Lo diré de otra manera. Atendamos a esta exposición. El recurso cromático está ensordecido y completamente a merced del pintor; llega sólo a donde el pintor quiere que llegue y ningún cuadro se deja dominar por esa demagogia pánica que el paisaje promueve casi siempre. Pero, además, y es lo sorprendente de esta exposición, lejos de que ella está dominada por su pictoricismo, por su cromía, por sus recursos pictóricos —lo cual sería lo natural, tratándose de paisaje—, está dominada... por su grafía, por su estructura, por sus esquemas. Es decir, que la exuberancia pictórica está perfectamente sometida a la dictadura de la inteligencia. Eso es muy raro en un paisajista de verdad como es Agustín Redondela.

VORGE-LARGO

Entre la franqueza de Alvaro Delgado y el tésón de Cirilo Martínez Novillo, se sitúa la gracia que preside la obra ponderada y plena de encanto de Agustín Redondela.

Agustín nació en Madrid, llevando un apellido ya prestigioso, pues José, su padre, era desde hacía mucho uno de los más famosos escenógrafos de la villa.

Ciertamente el joven no tuvo que movilizarse mucho fuera de los ámbitos de su hogar para sus estudios de artista, pues su progenitor, cuya ambición fue siempre hacer cuadros, impelido por las obligaciones que le imponía una familia numerosa, tuvo que dejar ideales a un lado. Pero vio renacer con agrado en su retoño una vocación que no hizo sino alentar y guiar, con la seguridad y la base que le habían proporcionado sus estudios con Alejandro Ferrant.

Cuando Agustín penetró en la liza, su tiempo fue inmediato. En «Puerto de Gijón» (Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires), obra temprana, puede apreciarse condiciones que no ha tenido más que ir profundizando con posterioridad. Hoy el joven y prestigioso pintor se halla en la plena madurez de su talento.

Aunque el oficio ya no guarda secretos para él, una dedicación y un esfuerzo constante no le permiten permanecer fijo y las inquietudes, como tábanos, lo espolean y lo exacerban.

Gracias a ellas un progreso constante va ennoblecendo la segura trayectoria de su obra. No pueden verse en ellas ni improvisación ni machaconería. Todo está calculado y previsto, pero con espíritu flexible y alada ejecución.

La pintura de Agustín, de actualísima modernidad, deriva de un neomoiísmo lírico que en algunos casos, como en cuatro de los paisajes de Castilla de su última muestra, muy poco nece-

sitaban para estar en el último grito de la abstracción. Afortunadamente la hondura de su sentir y la convicción de que sin hablar al sentimiento no puede haber arte grande y duradero, no le dejarán, o por lo menos no le han dejado hasta ahora, pasarse al numeroso ejército de los no figurativos.

Por otra parte, el mundo que Redondela investiga no le regatea ni sugerencias ni variedad en los sujetos. Bodegones, algún que otro retrato, figuras sueltas reagrupadas y la inacable fuente de sus geografías.

Desde Palencia y Vaquero, hasta aquí, ningún otro pintor español ha interpretado con mayor originalidad la sequedad de los campos y las ciudades de Castilla y la humedad y el misterio de los puertos del Norte. Bastarían su «Paisaje de Guadalajara» y su «Puerto de Ondárroa» (colección particular) para refrendar nuestro aserto. Y también para ejemplarizar con meridiana claridad cuán poco repetida y cuán profunda es la riqueza expresiva que su alma atesora.

Y siempre tendremos que agregar a esta inestabilidad de su musa, el alquilado oficio, que constantemente nos depara agradables sorpresas con sus inesperadas resoluciones: la variedad permanente de su decir, ahora jugoso y apretado, desceñido y transparente luego, con masas concretas y duras muchas veces, de planos indefinidos y movibles otras, y sobre todo la inagotable invención de sus armonías colorísticas que siempre evitan la monotonía y distancia sin esfuerzo cada cuadro de los demás.

Redondela fija en un dibujo su sobresalto ante el paisaje y luego traduce y elabora esta sen-

sación en permanente monólogo en el taller. Así consigue que realidad e ideal sean sólo una cosa indisoluble.

RAUL CHAVARRI

Agustín Redondela, es el maestro creador de un paisaje que alternativamente podemos integrar en una clasificación figurativa o en unas creaciones más próximas a una pintura de transición, que desmembra la imagen buscando obtener mejores efectos plásticos. Redondela es el maestro a la vez de un paisaje sentido y entendido en el que no hay nada epiterial.

Todo tiene una razón de ser, como el dictado de la naturaleza que lo ha llevado a la experiencia visual del artista. Redondela es historia de la pintura y habremos de volver a encontrarle en estas páginas.

CRONOLOGIA DE AGUSTIN REDONDELA

1922

— Nace en Madrid el 29 de octubre.

1945

— Presenta su primera exposición en la Galería «Estilo», Madrid.

1946

— Expone en el Salón del Centro Mercantil, Zaragoza.

1947

— Es seleccionado por el Salón de los Once.

1948

— Celebra exposiciones en Salones «Macarrón», Madrid; Galería «Matéu», Valencia. Participa en la Exposición de Arte español celebrada en Buenos Aires. Tercera Medalla en la Exposición Nacional.

1949

- Realiza exposiciones en la Sala «Studio» de Bilbao y «Macarrón», Madrid.

1950

- Concorre a la Bienal de Venecia y al I Salón de Artistas Ibéricos. Galerías «Layetanas», Barcelona. Expone en «Macarrón», Madrid.

1951

- Expone en la Sala «Studio» de Bilbao y Galería «Witcomb» de Buenos Aires, donde es adquirida toda su obra.

1952

- Primer premio de la exposición de acuarelas del Ateneo de Madrid. Concorre a la «Quinzaine Espagnole» (Biarritz). Expone en la Sala «Libros», Zaragoza.

1953

- Premio Nacional de Pintura. Realiza exposiciones en Barcelona, Sala «Caralt». Participa en la de Arte Español en Santiago de Chile.

1954

- Premio de Pintura en la Bienal Hispanoamericana celebrada en Cuba. Segunda Medalla de pintura en la Exposición Nacional. Concorre a la Bienal del Brasil y celebra exposiciones en Bilbao (Asociación Artística Vizcaína) y Galería «Sur» de Santander.

1955

- Primer premio de pintura del concurso Ybarrá. Segunda Medalla en el Nacional de Alicante. Figura en la Primera Bienal del Mediterráneo en Alejandría. Se traslada a Estados Unidos becado por la Cathrwood Foundation de Bryn Mawr.

1956

- Figura en la Exposición de Pintura Española del Siglo XX en Londres. Expone en Nueva York (Sagittarius Gallery).

1957

- Primera Medalla de pintura en la Exposición Nacional. Expone en Barcelona (Galería Jardín).

1958

- Primer premio de pintura en la IX Exposición del Casino de Salamanca. Figura en la exposición de tapices en el Ateneo de Madrid. Expone en el Museo de Bellas Artes de Bilbao y en Salamanca (Sala de Arte Miranda).

1959

- Realiza exposiciones en Valencia (Galería Monpóu) y Gijón (Altamira). Figura en la Exposición de Arte Español en Holanda. 20 Años de Pintura Española Contemporánea en Lisboa y Bienal del Brasil.
- Está representado en los museos de Madrid, Bilbao, Buenos Aires, Caracas, y en numerosas colecciones particulares.

PREMIOS

- 3.ª Medalla Exposición Nacional, 1948.
- Premio de Pintura en la Exposición «El Fútbol en el Arte».
- Primer Premio de Acuarelas del Ateneo de Madrid, 1952.
- Premio Nacional de Pintura, 1953.
- Premio de Pintura en la 2.ª Bienal Hispanoamericana, 1954.
- Segunda Medalla de Pintura en la Exposición Nacional, 1954.
- Segunda Medalla en el Concurso Nacional de Alicante, 1955.
- Primer Premio de Pintura del Concurso de YBARRA, 1957.
- Primera Medalla de Pintura en la Exposición Nacional, 1957.
- Primer Premio de Pintura en la IX Exposición del Casino de Salamanca, 1958.
- Primer Premio en la Exposición Nacional de Valdepeñas, 1961.
- Primer Premio, Fundación R. Acosta Granada, 1962.
- Primer Premio II Concurso REPESA, 1968.

Representado en los Museos de Bilbao, Arte Contemporáneo de Madrid, Segovia, Pontevedra, Vitoria, Caracas, Buenos Aires y La Habana.

BIBLIOGRAFIA

XXV Exposición Bienal en Venecia. Dirección General Relaciones Culturales, 1950.

Exposición de Arte Español Contemporáneo. Buenos Aires, 1947.

Un decenio de Arte Moderno. 1951.

I Exposición del ciclo «El Paisaje». Escuela de Madrid.

FARALDO, Ramón de: *Espectáculo de la Pintura Española.* 1953.

SANCHEZ CAMARGO, M.: *La Nueva Escuela de Madrid.* 1954.

PRESA, Fernando de la: *Color Bienal.* La Habana, 1954.

RODRIGUEZ AGUILERA, Cesáreo: *Antología Española de Arte Contemporáneo.* 1955.

GAYA NUÑO, J. A.: *La Joven Pintura Figurativa de la España Actual.* 1959.

AREAN, C. A.: *La Tercera Escuela de Pintura de Madrid*. 1960.

MORENO GALVAN, J. M.: *Introducción a la Pintura Española Actual*. 1960.

20 Años de Pintura Española, ciclo del «Paisaje». Escuela de Madrid.

LARCO, JORGE: *La Pintura Española Moderna y Contemporánea*. 1964.

Veinte años de Arte Español. 1964.

La España de cada provincia. 1964.

GAYA NUÑO, J. A.: *La Pintura Española del siglo XX*. 1970.

CAMPOY, A. M.: *Redondela*. Colección «Maestros Contemporáneos del Dibujo y la Pintura».

AZCOAGA, ENRIQUE: *Redondela*. «Panorama de la Pintura Contemporánea». 1972.

CAMPOY, A. M.: *Diccionario crítico del Arte Español Contemporáneo*.

CHAVARRI, RAUL: *La Pintura Española Actual*.

INDICE DE LAMINAS

Descanso

Espigando

La hija del pintor

Figuras en el campo

Junto a la ermita

Mercado

Feria

Adela, hija del pintor

Feria

Figura sobre campo verde

Bodegón

Plaza con soportales

Calle

Encerrando las vacas

Albarracín

Puerto de Ondárroa

Procesión

Pueblo de la Alcarria

Montes del Tajuña

INDICE

La vida	7
La obra	37
El pintor ante la crítica	47
Cronología de Agustín Redondela	81
Bibliografía	85

COLECCION

«Artistas Españoles Contemporáneos»

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

48. **Rafael Echaide y César Ortiz Echagüe**, por Luis Núñez Ladeveze.
49. **Subirachs**, por Daniel Giralt-Miracle.
50. **Juan Romero**, por Rafael Gómez Pérez.
51. **Eduardo Sanz**, por Vicente Aguilera Cerni.
52. **Augusto Puig**, por Antonio Fernández Molina.
53. **Genaro Lahuerta**, por A. M. Campoy.
54. **Pedro González**, por Lázaro Santana.
55. **José Planes Peñálvez**, por Luis Núñez Ladeveze.
56. **Oscar Esplá**, por Antonio Iglesias.
57. **Fernando Delapuenta**, por José Luis Vázquez-Dodero.
58. **Manuel Alcorlo**, por Jaime Boneu.
59. **Cardona Torrandell**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
60. **Zacarias González**, por Luis Sastre.
61. **Vicente Vela**, por Raúl Chávarri.
62. **Pancho Cossío**, por Leopoldo Rodríguez Alcalde.
63. **Begoña Izquierdo**, por Adolfo Castaño.
64. **Ferrant**, por José Romero Escassi.
65. **Andrés Segovia**, por Carlos Usillos Piñeiro.
66. **Isabel Villar**, por Josep Meliá.
67. **Amador**, por José María Iglesias Rubio.
68. **María Victoria de la Fuente**, por Manuel García-Viñó.
69. **Julio de Pablo**, por Antonio Martínez Cerezo.
70. **Canogar**, por Antonio García-Tizón.
71. **Piñole**, por Jesús Baretini.
72. **Joan Ponç**, por José Corredor Matheos.
73. **Elena Lucas**, por Carlos Areán.
74. **Tomás Marco**, por Carlos Gómez Amat.
75. **Juan Garcés**, por L. López Anglada.
76. **Antonio Povedano**, por Luis Jiménez Martos.
77. **Antonio Padrón**, por Lázaro Santana.
78. **Mateo Hernández**, por Gabriel Hernández González.
79. **Joan Brotat**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
80. **José Caballero**, por Raúl Chávarri.
81. **Ceferino Moreno**, por José María Iglesias Rubio.
82. **José Vento**, por Fernando Mon.
83. **Vela Zanetti**, por Luis Sastre.
84. **Camín**, por Miguel Logroño.
85. **Lucio Muñoz**, por Santiago Amón.
86. **Antonio Suárez**, por Manuel García-Viñó.
87. **Francisco Arias**, por Julián Castedo Moya.
88. **Guijarro**, por José F. Arroyo.
89. **Rafael Pellicer**, por A. M. Campoy.
90. **Molina Sánchez**, por Antonio Martínez Cerezo.
91. **M.ª Antonia Dans**, por Juby Bustamante.
92. **Redondela**, por L. López Anglada.

En preparación:

Fornells Pla, por Ramón Faraldo.

Carpe, por Gaspar Gómez de la Serna.

Orlando Pelayo, por M.ª Fortunata Prieto Barral.

Director de la colección:

Amalio García-Arias González

Esta monografía sobre la vida y la obra de Agustín Redondela se acabó de imprimir en Madrid, en los Talleres de Raycar, S. A., Impresores, Matilde Hernández, 27.

Quizás esta anécdota esté presente en la manera de ser del pintor. Un sentido de equilibrio y de serenidad, que huye de toda actitud extrema, constituye su carácter, totalmente ajeno a ese sentido de publicidad extravagante tan de moda en estos tiempos en una gran mayoría de nuestros artistas. Dedicado íntegramente a su actividad creadora, Redondela ha llevado también a la pintura un tono equilibrado y sereno que ha sido, por su decisiva influencia dentro de su grupo generacional, una de las características de la escuela madrileña actual.

La pintura de Redondela, de rara perfección en su factura técnica, por la delicadeza de su realización y la poética interpretación, tanto del paisaje como de la figura humana, se caracteriza por su pureza expresiva. Castilla, en sus pueblos y sus paisajes, ha encontrado en Redondela el pintor que ha sabido captar la belleza de sus tierras y la sencillez de sus gentes. Redondela ha evitado caer en los tópicos de sequedad y miseria que una literatura parcial ha considerado como la característica del territorio castellano. Por el contrario, Redondela nos ofrece una visión plena de poesía y espiritualidad tal vez porque en la interpretación de cada paisaje nos entrega el testimonio de su propio espíritu, moldeado en una tradición de serenidades y de amor a la tierra en que ha nacido.

SERIE PINTORES

