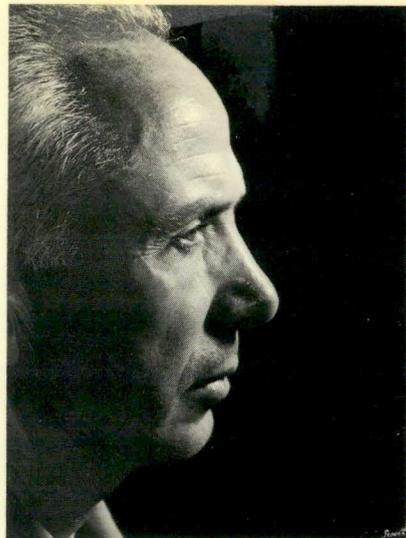
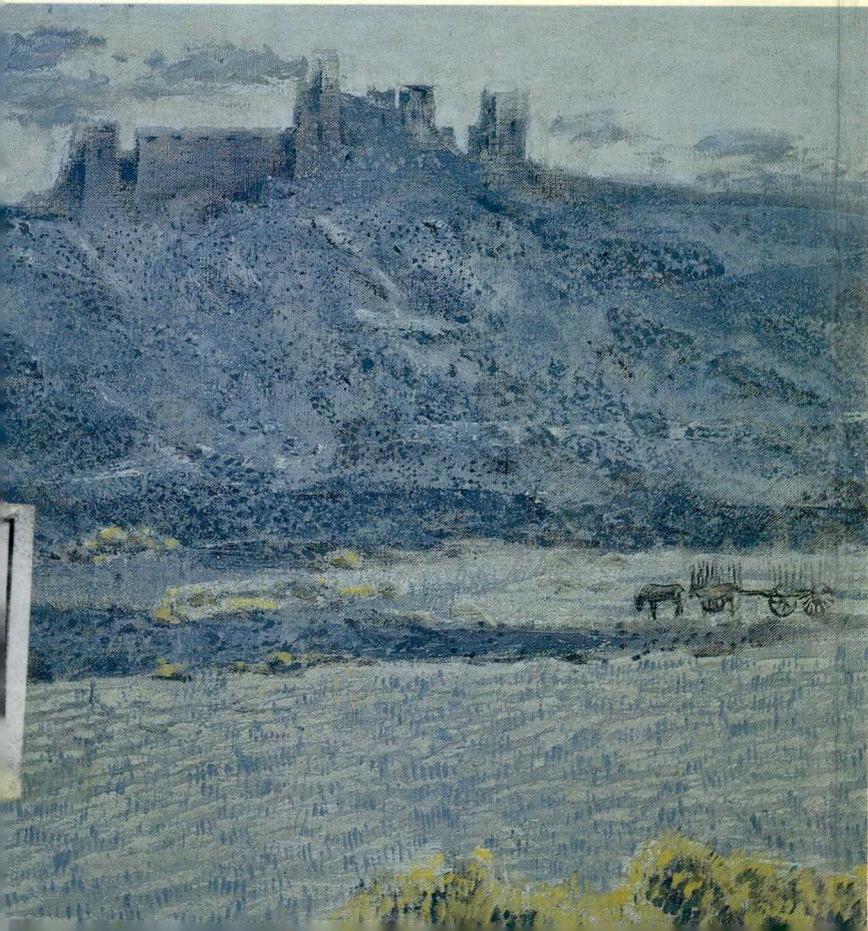




JOSE GERARDO MANRIQUE DE LARA

Beulas

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS



Beulas es un pintor de la tierra, en su sentido escatológico, y del paisaje en su sentido vivencial. Se siente conectado al substrato, como la planta a través de sus raíces. Actúa como consecuencia de un fototropismo, porque la luz decide en sus cuadros la forma y la coloración. Y siempre su cauce se determina en la idea conmovedora del hombre y la naturaleza. No es un pintor supeditado a la realidad ni que comprometa su modo de hacer sobre esquemas tópicos o virtuosistas. Beulas no acepta nada que no signifique un riesgo y ese riesgo tiene que quedar perfectamente definido en posiciones estéticas que conectan directamente con los orígenes naturales de la existencia humana. Es un lírico sin desbastar que no se aviene al crisol sino que irrumpe como un magma hirviente que abre y determi-

15879

15.879

Beulas

JOSE GERARDO MANRIQUE DE LARA

Poeta, ensayista, novelista, crítico.

Premio de Poesía castellana "Ciudad de Barcelona" 1954.

Premio de novela "Elisenda de Montcada" 1962.

Primer Premio Internacional del Centenario de Bécquer 1970.



DIRECCION GENERAL DEL PATRIMONIO ARTISTICO Y CULTURAL

Bevilas

R.42.232



© SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE
EDUCACION Y CIENCIA.

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

Imprime: GAEZ, S. A. Ctra. Nacional n.º III - Km. 25,200.

Depósito legal: M-30.152-1976.

I.S.B.N.: 84-369-0046-4

Impreso en España.

EL PINTOR

Le habíamos visto antes en alguna parte. Tiene ese rostro que nunca es la primera vez que se contempla. Conocerle equivale en cierto modo a una comprobación. En algún sitio de nuestro pasado hemos coincidido un momento con ese hombre afable que viene hacia nosotros pertrechado únicamente de una ancha sonrisa, el porte noble y sereno, la cabeza nevada como una Huesca pirenaica, y con su lento mirar disparado al infinito, avezado a contemplar lejanías, como si fuese su misión escrutar la magnitud de todos los posibles horizontes, como si su manera de entender y de ver la naturaleza hubiese convertido en llanuras inabordables la realidad de su entorno. Tiene en su mirada todos los grises lentos que, en suave conjugación, sirven — como diría Federico García Lorca —, para tocar de "platinoche" esas oscuras eminencias de la tierra olvidada que, de otro modo, permanecerían irredentas, imposibles de reivindicar para el verdadero conocimiento estético.

Beulas tiene un apellido alígero, diptongado suavemente, lo que infiere a su pronunciación algo así como un roce de ala según conviene a esas magistrales versiones que el pintor, humilde como las tierras monegrinas, nos ofrece excusándose de tener que referirse a la realidad de una manera inmediata, irrevocable. Esos ojos pequeños, que avizoran, escrutan, han descarnado morosamente la realidad telúrica del paisaje agreste y frío que Beulas calienta con la sola evidencia de su inimitable estilo. En definitiva, un hombre es una consecuencia directa del paisaje en que se produce. Beulas lo hace deliberadamente según respira a lo ancho por el largo vector de su mirada abarcadora. Todo lo que dice Beulas ha pasado antes por el filtro mental de su ponderación. No sabemos nunca a ciencia cierta si es un pintor cuya obra le hace caballero — le hubiese condecorado Fernando por Aragón de no hacerlo Isabel con su cruz — o es un caballero que pinta exaltando el silencio de la desnuda naturaleza desde los más altos valores estéticos. Siempre que tenemos ante nosotros ese fenómeno tan complejo que es, genéricamente hablando, el hombre que se expresa a través de su arte, establecemos inconscientemente un paralelo o una interrelación entre el personaje y la obra. A menudo, el personaje es un ser desgarrado que está como huyendo de su propia realidad somática para aferrarse a algo que no encuentra del todo. Esta actitud es la que se viene entendiendo como postura de búsqueda. Beulas parece haberlo encontrado casi todo. Su señorial tranquilidad, su abacial reposo nos le sitúan como un hombre que viene de vuelta de las cosas y que en su mano lleva el equipaje. Un equipaje importante, aunque escaso, esencial. Un equipaje como el de Machado en su éxodo, tan fácil de perder en el dédalo agónico de la vida por una treta fortuítá del azar. Los Monegros no serían más que un campo yermo denunciador de una realidad

hispánica, si Beulas no nos hubiese acercado a esa tierra surcada por la luz, por la injusticia, por el desamor, revelándola facialmente como una especie de Verónica en la más cruenta hispidez de su crisis. Este lienzo —podría decirnos Beulas solemne en su pasión telúrica— es la cara de Dios. Este paisaje plasmado en un lienzo, empapado en esa terrible paradoja que para España representa la eterna aspiración de su reforma espiritual, estética y, sobre todo, agraria, es una tierra que no podemos olvidar y que en el momento que pasa a perpetuidad, en su calidad inamovible de creación artística, conmueve más intensamente al corazón humano que a los poderes públicos. Si las acequias del corazón —que hacen que un hombre como Beulas crezca e invada nuestra realidad como si alguien que está por encima de nosotros estuviese despilfarrando el agua lírica en una inmensa regadera— inundasen Los Monegros aquello sería un vergel. La sangre fertiliza todos los rincones de la imaginación. Pero el cierzo ha tronzado las alas de un ángel y hay que admitir que entre Huesca y Zaragoza se abra un paréntesis de indiferencia, aunque esa misma realidad constituya el gran argumento del artista plástico. No existe paralelo entre el personaje y la obra. Beulas no es un ser crispado, abstruso y pretencioso. Beulas está tranquilo y pinta con un sosiego que le permite objetivizar la naturaleza hasta sus más difusos límites. Albarracín —cárdeno, blanquecino, amarotado, yerto— es un intento de dialogación. Viene a ser como cuando Beulas nos pregunta ceremoniosamente por nuestros últimos libros, nuestras recónditas intenciones. Ese amarillento y corroído Somontano, equivale a cuando Beulas entorna la ventana de su estudio en las inmediaciones de Arturo Soria y, recorriendo la estancia, se detiene ante un paisaje de Huesca y se trasplanta imaginativamente a la última frontera. Es como una continua evasión al límite pirenaico de la

inteligencia. Pintura razonada es la de esos paisajes oscenses que parecen banderas de paz que tienen unas limitaciones oscuras, unas líneas de terrible contrastación que nos auguran una conflictividad de radicalizaciones. Claros y oscuros. Triunfos y miedos. No hay matices. No hay posibilidad de salvarse, hemos de negar o hemos de consentir, pero Huesca es así. Hosca, deshuesada, como una vértebra que monda el pico de un buitre. Huesca es la reciedumbre montaraz y la mansedumbre del llano. Beulas empapa su pincel y luego se arrepiente y lo descarga de intensidad y lo reseca con cautela hasta que no le sirva más que para arañar la tela en la que va a dejar en cueros la realidad de Los Monegros. Al fondo, el lienzo, en primer término la verdad de una parcela que redime la sabia y justa contemplación. Beulas es el hombre, más que el pintor, porque es capaz de definir y de descifrar el problema del hombre ante el paisaje. A veces Huesca es más caliente y próxima. En otras ocasiones es como un estado intermedio entre el alma y la ambición. Recuerdo aquí las canteras de Fornillos, en cuyo paisaje el cielo azulera como bendiciendo la rapacidad de la tierra y, en un plano medio, un carro estático espera la irrupción de la figura humana. Este tránsito agudo, delirante, está compensado por ese Beulas que, de pronto, reconoce la rojez de las tierras de almagre y, empapando sus pinceles en ese color de más adentro, firma nerviosamente el lienzo de sus tierras rojas.

Sí, es cierto. En algún sitio hemos visto este rostro vivo, que se nos presenta con los ojos encendidos y que, a poco que se acerque, terminará prendiendo en los lugares más recónditos de nuestra inquietud. Siempre hay peligro de incendio cuando el paisaje es yermo y la mirada, un fuego arrebatado que perdura.

En el estudio de Beulas una luz cenital nos nieva espiritualmente. Los cuadros están repartidos por las

paredes y algunos nos hablan del pasado con un realismo figurativo que representa otros caminos y otras ambiciones que ya pertenecen a lejanas tentativas. Arriba, en una zona intermedia entre los dominios "del loco de la buhardilla" y la realidad del hombre a ras de suelo, Beulas archiva sus recuerdos y le pone música al corazón mientras contempla a María que se queda esperando siempre la solución última de su palabra para ayudar con sonrisas a que el recuerdo se sitúe en su más exacta dimensión.

El tiempo se queda a nuestras espaldas convertido en un peñasco, en un montón de escombros indescifrables, hasta que la nostalgia acude a nosotros y es el artista, el escritor, el poeta, el que salva la responsabilidad de ese terrible olvido y convierte la evocación en una obra de arte.

Beulas conoció a María — hoy su mujer — en Huesca. Veintiún años. Entraba en filas. En las que el amor despliega en orden de combate para entender mejor la necesidad de crear. Los campos de Beulas están también enfilados como ese paño que se corta en la mesa del sastre y que al empujarlo, después de haber trazado con el jaboncillo las marcas del patrón, se queda convertido en un paisaje monegrino. Beulas, aquel espigado mozo, despierto, voluntarioso, era ayudante de sastre, soldado raso, y además enamorado. Y María era aquella chica de gesto tranquilo, tímida y graciosa, que le esperaba cada tarde y que interpretaba sus inquietudes y compartía sus ideas como si estuviese prevista desde siempre su futura y definitiva colaboración.

Oficio minucioso que exige grandes precisiones, pulcritud extrema, facilidad en el diseño. Ritual y solemne, porque cada vestidura es como si el cliente que traspone el umbral de la sastrería viniese cargado con el peso de la vulgaridad, del polvo de lo cotidiano y, al

recibir el hábito de la elegancia, se le invistiese de unos poderes mágicos de prepotencia y de optimismo. La cinta métrica suspendida en el cuello es como una estola con la que se acepta del cliente su secreto de confesión. "Que no se me note que este hombro se me vence". Palabras que pertenecen al secreto del sumario, como los pecados mortales, como las prótesis dentarias, como las acciones de Iberduero. El sastre lo sabe. Circula una expresión que, por gráfica, no deja lugar a dudas en cuanto a postura de escrúpulo. Se dice a menudo: "eso será lo que tase un sastre". Beulas, sereno autodidacta, se circuye de pronto de una íntima soledad, se arrebuja en un estadio íntimo en el que no cabe otra solución que la de encontrarse así mismo porque ya no existe escapatoria. Cuando el hombre se coloca frente al hombre y reflexiona ante sus propias soluciones, no le queda otro camino que el de la claudicación —y entonces se envilece incorporándose a un destino masivo al que no aspira— o elige su camino de una manera valiente que equivale a colgar la cinta métrica en un clavo definitivo en el que se queda el pasado relatado en centímetros. Se queda sólo y contempla sus manos abiertas y ve con asombro que sus dedos se alargan como llamas y que esos puntos centrífugos que se van escapando en una línea elíptica que determina los mundos insospechados del arte, urden un cosmos, un universo de bolsillo que sirve como ventana indiscreta para otear todo lo que nos queda por hacer. Es como un cuenta-hilos, como una lente microscópica que, colocada oblicuamente hacia el encuentro del sol, produce la llama.

Era, ya lo hemos dicho, un rostro conocido que, en su madurez de gran creador, nos demuestra que todo le ha sido fácil, desde las rachas duras en que todo lo suplía la esperanza, hasta esta época de vacas gordas con inflación de galerías, nuevos ricos, abstracciones sospechosas, advenedizos a los que Ortega llamaba hom-

bres *sine nobilitas*, a quienes lo único que les preocupa es invertir con buen ojo.

Es un hombre lineal, recto por antonomasia.

Recoge las migas que se le caen cuando mordisquea la frivolidad para que el suelo no se manche. Vive — por lo menos desde un concepto fiscal o patronal puesto que se reparte por Huesca, El Escorial — en la Ciudad Lineal que es la que él mismo hubiera trazado como Arturo Soria en su tablero de dibujo tomando como regla su propia rectitud. Una ciudad que sólo fuese una dirección de ida y vuelta llena de árboles, sin angosturas, sin preocupaciones, sin enervaciones. El concepto de ciudad que *se recorre* y *se regresa* con lo que se necesita, es un concepto beulasiano. El pintor es un núcleo de propósitos que nunca irradian sino que caminan en una sola dirección. Su esquema es una semirecta indefinida trazada sobre un plano en la que van colocando sucesivamente, uno a uno, los módulos que determinan su ambición. Arturo Soria diría: "Aquí, la parroquia. Más allá los mercados abiertos a dos flancos. Allí, el parque..." Beulas dice — se dice así mismo — "estoy revisando conceptos. Hombre del paisaje, mi expresión inmediata es el paisaje. Hombre del amor, mi expresión sustantiva es la fidelidad absoluta al fenómeno vital. Yo no puedo engañar ni engañarme. Doy lo que sé y lo que tengo y como poseo la forma y la calidad de la forma, ofrezco una y otra". Eso es exactamente lo que Beulas coloca, una cosa a continuación de la otra como si fuesen módulos que, apartir de cero — inicial del origen — informan la sucesión indefinida de puntos de una recta trazada sobre el plano largo y omnímodo de la vida de un hombre. ¿Qué más compromisos tiene contraídos como artista y como hombre desde el prisma de su propia conciencia, el que dice llamarse José Beulas Recaséns? La respuesta es obvia. Si primero se hipotecó ante la realidad de su paisaje, después se sentirá inmediata-

mente unido a un paralelismo que deberá establecerlo con respecto a la semirrecta de sus conceptos estéticos, con su ética personal. El podrá decir: aquélla es mi obra. Y ésta, es mi vida. Cuestión bizantina, gárrula y hasta pedante, es la de referirse al paralelo sincrónico de la vida y de la obra. Pero a veces los tópicos y las ramplonerías tienen partículas mezcladas entre la ganga y el desecho. Y un hombre como Beulas no aceptará nunca la prevaricación para obtener una línea evolutiva cuyas soluciones de continuidad no sean las que realmente informan su manera de ser. Beulas es un hombre ordenado en ideas, en técnica, en vida, en relaciones, en la materialidad de su trabajo, en su modo de actuar, en la forma de guardar sus bártulos o de colocar sus cuadros o de elegir sus preferencias. Actúa como imponiéndose la necesidad orgánica de no mezclar conceptos, ideas adjetivas. Guarda sus papeles con celoso orden. En sus movimientos no hay titubeos. Parten todos ellos de una meditación inmanente que le permite ir siempre orientado en sus intenciones, en sus acciones, en sus propósitos. Sus ojos parecen ávidos de descubrir en las formas y en la materia sus virtualidades estéticas. A veces, le preocupa la simple colocación provisional de un objeto sobre un plano, sobre un mueble, sobre un tablero de trabajo. Le inquieta la proyección de su sombra. Coloca las figuras, los adornos, los elementos decorativos como formas exentas capaces de sugerirle, de provocarle unos entusiasmos nunca frenéticos, porque Beulas no es hombre que se apasione de una manera caótica y dislocada. Su temperamento funciona con un control remoto cuya torre de gobierno culmina en su cabeza. No se entrega de una manera total. Le da tiempo a medir las distancias, a trazar las perspectivas, a calcular los efectos.

A la puerta del madrileño estudio de Las Cañas, en Arturo Soria, vemos una escultura, el cuerpo trunco de una mujer.

En su piso de Arturo Soria están presentes las obras de sus coetáneos adornando el ambiente diario. Las formas están siempre calculadas como testigos de una impresión óptica determinante de volúmenes. Beulas es un contemplador que tiene en cuenta el espacio como si se tratase de una materia dúctil que puede incorporarse siempre a la obra de arte. Los vacíos son para él universos armónicos donde sólo falta una referencia que les dé sentido justificándolos hasta la saciedad. Por ejemplo, la campana del rey monje en la mazmorra de la Universidad y Estudio General de Huesca, cuyo badajo es —oh gran contrasentido— el silencio de la muerte. Campana muda que grita y retiñe, si es que la leyenda puede más que la historia. La apertura se inicia como si una nueva luz entrase para colmar todos los rincones y Beulas se interesa por el partido de Fraga, porque Fraga necesita apoyo, un apoyo municipal y valiente, porque cuando decimos Fraga no nos referimos al ministro de la Gobernación, sino a un pueblo de Huesca, famoso por los higos. Los confines son Lérida, al socaire de Francia —alta y borrascosa— que, en las últimas luces de la atardecida, pinta de gris los macizos y es entonces cuando la imaginación se le va de picos pardos.

Beulas nos recibe junto a María en el mismo dintel de la amistad. Nos abre su taller de magia, nos dice lo que tiene, lo que hace, lo que intenta. Todo queda a nuestro alcance dispuesto con júbilo y generosidad mientras trata de comunicarnos sus inquietudes sin la menor cautela. Nos dirá detenidamente lo que ha visto, lo que le ha sucedido. Intentará conseguir alguna opinión nuestra, alguna impresión que le sirva para comprobar lo que para él representa su propia certeza. Ha comprado, en sus tierras de Huesca, una tabla empolvada sin ningún valor aparente. Está rodeada por un marco tallado en la misma pieza. Nos relata la aventura de su hallazgo. Después de lavar con una esponja húmeda

aquella vieja madera, se produce un milagro instantáneo. La aparición de San Juan en Patmos pintado en un valiente escorzo miquelangélico. La figura es vigorosa y parece como si hubiese salido ilesa del abandono y del olvido, lo mismo que cuando fue arrojado al agua hirviente sin monoscabo de su humana naturaleza. San Juan evangelista, al conseguir su integridad psíquica, ponía en tela de juicio la dignidad jerárquica del pueblo romano. Esa tierra áspera y volcánica de pescadores de esponjas con tracoma, deambulando harapientos entre polvo y guijarros, es la misma materia de las visiones monegrinas de Beulas. En aquellas mansiones yermas podría escribirse también el libro del Apocalipsis, con un Padre Eterno encaramado sobre las montañas, un águila convencional y una hidra de siete cabezas. Los reunidos contemplan el hallazgo. Opinan sobre la paternidad posible de la obra, mientras María ofrece butifarra y mostaza, trozos de suculenta tortilla, albóndigas tiernas y jugosas, de esas cuyo mejor prestigio se establece al llamarlas "de confianza". Pienso que Capa, que está allí presente, sería capaz de fundirlas aunque en el crisol espléndido de su apetito.

Beulas preparaba en aquellos días en que situamos nuestro recuerdo, su exposición de Cádiz. Ante nuestros ojos fueron desfilando toledos, calles oscenses, campos verdes o amarillos, campos en tonos sienas o en violentos almagres. Se nos escapaban esas tierras prodigiosas en las que el trigo está al borde de la siega o en donde una rapacidad sin límites ha barrido los últimos vestigios de la soledad sobre la que el cielo se desploma violento y con duras estridencias.

EN LAS TIERRAS DE HUESCA

Huesca tiene un flanco catalán y otro francés. Sus tierras son duras. Su fisonomía es trágica. La interpretación estética de su paisaje es, sin duda, una empresa difícil. Se necesita una cierta paciencia para ir decantando los valores que integran su conjunción hasta conocer su verdadera entidad. Beulas es un catalán sensitivo y ecuánime que aborda la bronquedad de ese paisaje y se queda contemplándolo hasta asimilarlo integrándolo en su enorme activo de sensibilidad. Como un tremendo bastión, se alza el macizo pirenaico. Casi tan grande como el desamparo que se experimenta en esa soledad de valle abrupto, de secarral agobiador y de culminación milagrosa de soledad con que el paisaje aragonés parece blanquear con un brochazo de niebla nuestra estupefacción.

José Beulas ha tendido la mirada a un espectáculo realmente estremecedor. De un lado, el paisaje recio que provoca en el ánimo una sensación de vértigo y una ansiedad que termina resolviéndose en una efusión plásticamente espiritual.

Pero, al mismo tiempo, en Beulas se ha producido una terrible conflicción que me atrevería a calificar de "situación dramática". Huesca se parcela. Huesca se convierte de pronto en un estúpido motivo de especulación. Su naturaleza sana y agreste está amenazada. Su belleza no tiene intérprete capaz de redimirla. Y no sirve de nada que un pintor culminante y genial llegue a la demarcación de la provincia provisto de todas las armas necesarias para inmortalizarla en los lienzos, para que Huesca se vea eximida del enorme peligro que representa la ambición humana la cual se manifiesta a veces sobre los alcores con letreros en alemán. Suelves y su término municipal fueron enajenados. Un grupo financiero belga empezó a señalar aquellos parajes. El éxodo de los pobres que no tienen nada que hacer en la tierra en que nacieron, es cada vez más constante, pero al mismo tiempo los ricos vienen a Huesca en busca de sorpresas como tratando de poner la etiqueta a un producto perdido, a merced de la suerte, que ellos van a rescatar con su mano taumatúrgica dándole significación y contenido. Beulas se queda atónito ante la avilantez de los ricos que pretenden nada menos que dar contenido con su inopia espiritual a lo que Dios ha derramado cerros abajo para convencernos de la capacidad de su poder. La destrucción del paisaje y ese cerco que se tiende a los indígenas conminándoles a la huída y a la abjuración de sus principios, es cada día más notable. Por un lado Cataluña y, por el otro, el país vasco van por derecho a la conquista de Huesca. El derecho lo delimita el poder económico. Huesca se compra, se divide, se cercena. Belgas, alemanes, van levantando acta del paisaje y reduciendo a guarismos la realidad de su belleza. Beulas no se sorprende. Su pintura no revela sorpresa ni asombro. Su pintura es más bien un atestado de la realidad, cruel y decisivo. ¿Cómo enajenar la soledad, la sombra de los arbustos, de las gavillas, de los

surcos, de las glebas, de los terrones, cómo convertir una agonía lunar y desesperadamente fría en algo que sirva para calentar la base del corazón y convertirla en un testimonio definitivo de belleza? Los Monegros, el trigo verde que como un intruso invade de pronto la soledad y la alquitara hasta convertirla en un motivo de ternura, llega al alma de Beulas y la invade premiosamente hasta obligarle a pronunciarse por el último resquicio en que esa soledad se revela. Y Beulas, pincel en mano, nos habla como un orador cuando se posesiona de la situación y toma la palabra. Toma el pincel, roba la luz, el calor furtivo que intenta escaparse, pero que él es capaz de aprehender en una pincelada haciendo rebosar en esa cucharada terapéutica de la toma diaria, el carmín y el cadmio o el blanco marfil y el verde veronés. Beulas siente de pronto un deseo casi incontenible de cooperar a una destrucción de la nimiedad brutal que representa esa actitud humana de dejación y prevaricación, permitiendo que las cosas emprendan el descenso catabólico y oscuro en el que todo se rompe y corrompe. Le da pena no poder evitar que ese paisaje tan querido, tan sabido, tan interpretado, tan íntimo, tan suyo, se cuartee, se desdibuje, se licúe, se derrame en la inmensidad y termine por convertirse en una simple anhelación que se queda respecto a la realidad a una distancia astronómica, yerta, lunar, como las tierras monegrinas, como la fría perspectiva de la verdad cuando el sol no la ilumina, cuando la razón oblitera los hondos cauces emocionales. Sólo el arte puede reparar lo que la ambición y los poderes económicos destruyen con una perfección tan terrible como podría ser ese estado de acuidad en que un hombre es capaz de olvidar que se debe a una tierra después de haberla vivido.

Beulas llega a Huesca. Se da de bruces con la naturaleza. Ve un valle y siente un vértigo que condiciona todos sus impulsos y que le remite a lo más íntimo

de su calidad de artista. Beulas conoce a una mujer. Se enamora de ella. Empieza a entender esa ecuación en la que es absolutamente necesario despejar una incógnita. Juventud, paisaje, alma completamente abierta a la emoción y no sujeta a prejuicios, deseos de triunfo, paisaje condicionador, tierra que poco a poco reduce distancias, y proceso que en la vida íntima pasa a tener una interrelación con el futuro, y María que se convierte de pronto en el hito que va a provocar la desviación definitiva que le obliga a tomar camino. María, la vida, la flecha, la dirección, el motivo, y Huesca al fondo, que le van robando — en nombre del progreso — las inmobiliarias. Me gustaría saber cómo se puede conjugar en la paleta de un pintor ese color indefinido del hastío, con ese rubor, con esa vergüenza, con ese carmín que emborrona la circulación de nuestra sangre y termina por convencernos de que en España ni el paisaje se salva, ni la vida se salva, ni la intimidad se salva. Porque el hombre queda siempre a resultas de lo que el poder le deja roer.

Huesca es para ese catalán que entra de puntillas por uno de sus flancos, una decepción más. Una decepción para un artista que quisiera quedarse con todo el paisaje, que de buen grado asumiría toda la emoción del Valle de Arán para poder exclamar cara a cara ante Dios: "me he quedado solo ante ti y ahora me juego el todo por el todo tratando de evidenciar mi responsabilidad".

Huesca, colonizada por los poderes económicos, sigue verdeando cuando le llega la savia a sus entrañas y sigue horripilando en sus vacíos cuando lo que uno contempla en el espejo de lo real — especulador o poeta — es abismo de la irresponsabilidad.

Ahí están sus Monegros, repetidos hasta la saciedad, ahí están esas manchas verdes que asoman tímidamente como si temieran que les fuesen a pedir cuentas de una alegría a la que no tienen derecho. Ahí están esos

campos sordos y blanquecinos que parece que se han quedado afónicos cuando la virtud suya por excelencia es la de ser elocuentes hasta la profundidad de las más tremendas raíces. Ahí está Beulas, convicto de belleza, redimiendo la nada, reverdeciendo el silencio, y haciendo suyas las más poderosas armas estéticas que convierten la inanición en un motivo de arte.

Los críticos han sido favorables y sinceros para con Beulas. Quizá la factura prodigiosa de nuestro pintor haga rígidos los adjetivos de loa a fuerza de repetirlos en una necesidad irrevocable a que condiciona su ingente maestría. Cuando nos encontramos con un pintor que trasciende su temática al propio tiempo que no la desmiente ni envilece, nos damos cuenta de que el arte alcanza las últimas fronteras posibles. Un problema similar es el que nos ofrecen los clásicos en sus perfecciones anatómicas, en sus carnaciones impecables, en sus luces perfectamente colocadas, en donde ya no cabe objetar la más mínima de las excepciones. Cuando el arte limita con la perfección, termina por ser un elemento cautivo de esas perfecciones y lo que necesita es una libertad, una reacción, un propósito de fuga hacia lo desconocido para que se renueven los ciclos estéticos y los caminos que confieren misterio, inquietud y aventura. Por lo que tiene de riesgo el arte es por lo que enardece y obsesiona su práctica. Beulas, dentro de una técnica neoimpresionista y con una sobriedad matérica y cromática, alcanza límites insospechados de perfección y tan solamente adolece de una repetición temática que es en realidad una costumbre ya inveterada en nuestros pintores cimeros. Bien es verdad que para José Beulas será muy fácil la superación de este estadio que ha cimentado su fama, abriendo caminos por cualquiera parte.

Las tierras de Beulas, los campos en donde tan reiteradamente aparecen esa yermas lejanías abordadas

por un primer plano de elementos referenciales que originan contraste y profundidad, son interpretaciones violentas, escenarios mortificados en irreprimible y sabia convulsión que parece estigmatizar con pinceles candentes la densidad matérica. En el retrato, Beulas estiliza la forma, la composición y el gesto y abandona las referencias dibujísticas colocando unas veladuras imprecisas que llenan de misterio los rasgos más concretos y las apoyaturas más adjetivas. El paisaje de Los Monegros es en la pintura beulasiana una especie de ritornello que involucra necesariamente esa partitura en que se define su concepto del paisaje. El paisaje es al hombre lo que el alma al cuerpo. Es decir, una necesidad irrevocable al mismo tiempo que una aceptación fatídica que, en el caso de un pintor, significa además de aceptación, rigurosa interpretación estética. Huesca es una tierra que el poeta —perdón, he querido decir el pintor— interpreta partiendo de un dolor, de un escoerse el alma en aras de una redención. Ese agridulce, esa mezcla de decepción y de anhelación es en lo que consiste la pintura de Beulas llevada a los límites oníricos del paisaje. Pero Beulas abre más caminos, intenta y consigue continuas perspectivas que ensanchan su inspiración. Contemplemos, por ejemplo, una naturaleza muerta, un bodegón, en donde la conjunción estética se resuelve en una parvedad de elementos casi asombrosa, un jarrón, un vaso de barro con unos cuantos elementos florales y, como formas concretas, nada más. El resto consiste en incorporar unos planos, seis, siete retazos de color disuelto, arañado, disipado hasta el punto de quedar reducidos a impresiones de luz tamizada por una erosión bronca y despiadada. Lo que queda sobre el lienzo es tan sólo un estímulo que inmediatamente provoca un entusiasmo estético por lo que tiene de distorsión, de misterio y de veleidad.

Nuestras reacciones ante un paisaje edificado son

diferentes. Un río en primer término, un puente con tonalidades muy claras, y encima una serie de superposiciones que agotan toda posibilidad espacial y convierten la motivación del paisaje en un contenido semiológico. Almenas, muros, edificaciones que en un sentido ascensional parecen querer subrogarse en sus bíblicos derechos a habitar el Empíreo. Yo he dicho muchas veces de Ortega y Gasset que su principal mérito no reside en su cultura, en su sólido humanismo o en su firme estructura mental, sino más bien en su agilidad de enfoque. Ortega, antes que pensar, ha sabido mirar, enfocar. Un pintor no se queda al margen de esta apreciación cuando se le considera desde unos presupuestos de genialidad. Lo principal en un pintor es su capacidad de enfoque. La factura es algo que, sin ser materia desdeñable, debe estimarse como cualidad subalterna. El hombre que se coloca enfrente de un objeto para aprehenderlo en su estricta realidad sin recrearlo o trascenderlo, no es más que un virtuoso sin imaginación. Pero el genio no se conforma con eso, sino que elige ese punto de mira que es el único posible para ofrecer la definitiva sorpresa. Un pintor tiene delante de sus ojos a Toledo, a un primo hermano, o a una serie de tejados viejos que se vislumbran desde la atalaya de su estudio. Cualquiera de esos motivos es estímulo suficiente para realizar el gran cuadro. Lo único que tiene que hacer es ver en qué consiste la verdadera sustancia especulativa de esa visión de que disfruta. Beulas nos ofrece una visión de Toledo en la que se nos muestra como el Diablo Cojuelo guevarino con una irreprimible ansiedad de levantatejados. Odia los perfiles, las concretizaciones de dintorno. Lo más importante de esa figura que atraviesa en la noche una calle y luego desaparece por una esquina, no es la identificación concreta del hombre desconocido que nos sorprende en esta acción transitoria, sino la capa que le envuelve y

remite su figura a un desconocimiento que resulta cómplice de su furtiva situación. Lo importante es la sombra que proyecta, la capa que le cubre, la situación en que se produce su hallazgo. La catedral de Huesca queda en los pinceles de Beulas desprovista de todo detalle. Beulas es para la piedra en que se afinsa esa vieja arquitectura, una erosión más, una intemperie dura y agresiva que patina sus formas y suaviza aristas y verticalidades. Torre trunca, acículas que se quedan ciegas en su afán de enhebrar los estirados cúmulos de las nubes pasajeras. Pequeños ajimeces a donde nadie asoma como no sea una oscuridad impenitente parecida a la vetustez hierática de las mujeres del Valle de Ansó.

Italia, esa mágica ebriedad que ilumina tantas zonas oscuras de la imaginación, proporciona a Beulas infinitas ventanas por las que asomarse a respirar el aire sugestivo de la emoción. Palermo, un montículo con un haldeo de casas y una cóncava entrada del mar mortificada por un enjambre de arboladuras y reflejos. Palermo, el puerto, la brisa, el respiro, se quedan sojuzgados en un lienzo en forma de documento biográfico.

El Valle de los Templos, un cuadro expuesto por los Pensionados de Roma en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, que hoy es propiedad de mi buen amigo Javier Martín Artajo, es al mismo tiempo que un compendio de plasticidad —apurando la ley del mínimo espacio— una forma de reducir el color a una serie de valoraciones-clave. Beulas tiene una extraña percepción para asimilar el paisaje de Grecia, que en cierto modo es una variante de sus tierras monegrinas en las que no existen referencias históricas que consagren el yermo con la sombra implacable y heroica de las columnas trucas. Beulas lleva el milagro de su eficacia plástica hasta esa alcalina y neutra ciudad de Segovia, que no tiene el menor visaje de ceremonia o de altivez y lo que hace es cercenar su humilde configuración caótica en una dispersión de

planos que iluminan la ciudad sanjuaniana con una mayestática impresión de belleza tendida como ropa húmeda a la contemplación inócua de la luna. Cuántas veces Toledo, en un cuadro de Beulas, es como un dedo índice mirando al cielo, dedo que no es otra cosa que la torre de la catedral. No hay injusticia en señalar a dedo la belleza. Quede el escalafón para los poderes públicos. El Greco también señalaba distancias siderales en su manía gloriosa de elevar a categoría de dioses la elegancia de sus figuras. Bolonia aúpa paralelamente sus torres cuadradas, su abigarrada edificación que no permite espacios a los cielos. Beulas parece haber comprendido desde lo más profundo de su arte que el hecho de pintar representa en cierto modo poner en el cañamazo de la imaginación una serie de límites verticales, de señalizaciones preconcebidas que luego, vistas desde una íntima ventana, pueden parecer una ciudad alegre que nos acoge en plena juventud con una beca para doctorarnos en el difícil arte de dar rienda suelta a la imaginación.

BEULAS, DESDE DENTRO

Beulas se coloca ante sus lienzos cuando está cargado de contenido y de emoción, como quien se asoma ante un espejo. La tela opaca se azoga misteriosamente. Entonces olvida lo que se suele entender por dibujo, porque para él el dibujo está tan íntimamente ligado a la forma, a la mancha de color, que no ve la posibilidad de separar ambos conceptos. Para Beulas el dibujo es la fórmula equilibradora y rítmica de la composición. Beulas prefiere la inseparabilidad de ambos elementos. Huye de las líneas concretas que a su juicio destruyen el encanto y las sugerencias del tema.

El tema es importante en la pintura beulasiana. El tema determina por sí solo la actitud del pintor, su predisposición a adoptar una estética pictórica apoyada en la realidad. El tema es para Beulas la razón absoluta del hombre. Algo que va desde el hombre hasta la eternidad. Algo que determina la consistencia entera del universo. Una circunstancia es un fragmento del gran tema del hombre, de la grandiosidad de su paisaje, de los ele-

mentos que constituyen su inagotable inquietud. Beulas no define teorías estéticas, no las persigue tampoco de una manera predeterminada. La estética le es consustancial a su obra. Hay sin embargo, una pureza de elementos en toda su obra que parece desautorizar toda posible influencia del tremendismo o de la demagogia expresionista.

Para Beulas, el paisaje es una necesidad constante de integrarse en él. Cuando lo testimonia, lo que hace es incorporarse a su realidad, convertirse en naturaleza. Para José Beulas estar en la ciudad representa una actitud provisional. Es como estar de paso. Viene a su casa desde Huesca o desde Italia o desde ese otro mundo —estadio inefable en que el pensamiento se nos va de viaje, nirvana íntimo en donde todo lo sustantivo nos queda tan a mano—, y se encuentra en la ciudad. Inmediatamente recibe una sensación de hombre inmerso en la duda. La ciudad es estación de tránsito, apeadero para urgirse en la vida de relación y olvidarla cuanto antes porque la tierra le espera. Beulas ha nacido en un pueblo donde los bosques de castaños, de pinos aromáticos y de robustos alcornoques invadían las viviendas del arrabal. Beulas se ha pasado la vida sorprendido, por el despliegue brillante de pálidas amanecidas, de luces huidizas en el incendio de la tarde, por la algarabía de los pájaros, por el refrán que crece al borde del surco entre la avidéz de la reja que ara... La ciudad es algo lejano e incomprensible cuya entidad resulta artificial. El hombre la inventa y la sostiene a costa de ir abjurando cada día de sus principios esenciales. El campo es eterno, permanente, inmutable. José Beulas pasó los años de su infancia huyendo de la calle hacia los caminos de la libertad donde el sol, el rocío, la escarcha iban significando brillos, colores y apetencias sensuales de luz y de vida, con la vecindad del río fluyente cuyas aguas transparentes servían para que él

chapotease descalzo. Beulas recuerda con nostalgia ese río limpio, esos bosques que invadían las últimas casas del pueblo y se niega a reconocer la realidad de esos vidrios triturados, de esos taludes de basuras hedientas y de ese humo que empenacha el horizonte sobre la altivez de las chimeneas de las fábricas.

La soledad es una forma de profundizar en los caminos del arte. Puede ser también el principio de una utopía que nos inclina, sin darnos cuenta, a la meditación. Existe una pintura meditativa, como si estuviese entrañada en la más profunda intimidad de su autor. Beulas se rescata enteramente en esa soledad. El gran testigo de su emoción será siempre el paisaje. El paisaje es una noción estética completa, un universo total. El paisaje se define en las distintas manifestaciones de luz, en los múltiples rumores del agua, de los pájaros, del propio silencio que repercute por todos los niveles, que gotea por todos los filos y se derrama por todas las anchuras. Cuando José Beulas se encierra en su estudio, se constituye en hombre en el exilio. Le queda lejos la tierra, se ve obligado a soñar como último recurso en sus valores esenciales. Se siente literalmente solo. Pero el artista encuentra en la soledad un recurso último que es el de transfigurar su realidad y ser capaz de acercarse de una manera sobrehumana a todo ese mundo del que de momento no dispone.

Con esta actitud, Beulas ha perpetrado una pequeña traición a una de sus más legítimas posibilidades como es la del retrato. Por mostrarse fiel a la naturaleza, por determinar su personalidad sobre un instinto telúrico, Beulas, siendo capaz de interpretar la figura, decide ser fiel al escenario antes que al hombre.

Todo arte que no se trasciende viene a ser el artilugio más o menos tolerable de una frustración.. Por eso tiene José Beulas tanta fe y deposita tanto entusiasmo en sustituir el realismo limitado por la forma y reducido a

pura matemática, recreándose en esas íntimas valoraciones que el artista hace de "su" realidad. Con esto intenta y consigue un realismo mágico en la misma línea que el narrador va inventando la realidad según la descubre en la evocación, en la inefabilidad de sus sentimientos, en sus anhelaciones. Ha dicho Beulas muchas veces "yo pinto mirando hacia dentro lo que llevo grabado y convertido en valores plásticos según mi forma de mirar y de entender la estética". Beulas abjura de lo adjetivo y capta únicamente lo que en su composición pictórica se integra de una manera esencial. Es decir, *visiona* la realidad hasta convertirla en tema.

No puede copiarse la realidad. El que así hace, comete un fraude. No existen academias ni magisterios que sirvan para el aprendizaje de trascender la realidad.

* * *

Beulas nace en un momento crítico de la historia de España. En el año 1921, en los días del desastre de Annual. Empieza a darse cuenta trece años más tarde de que la realidad que le circunda es una tentación como forma, como color, como inspiración. Consigue su primera caja de pinturas. Tubos de óleo, pinceles, aceite, barniz, espátula... Aquella realidad que le circundaba se estaba quieta, se dejaba mirar y no era demasiado difícil dejar constancia de ella con ayuda de la imaginación... Su maestro en aquellos días entrañables de inocente recuerdo fue un hombre extraño de gesto afable y al mismo tiempo misterioso. Tenía una barba fecunda a lo Santiago Rusiñol y vestía con desaliño. Le ayudaba a manchar ágilmente las telas y con trazo nervioso corregía sus ingenuidades y aplicaba las pinceladas precisas para conseguir los efectos.

Beulas no olvidaría nunca aquellos dedos firmes cuyo tacto se perdía en el tiempo. Había visto pintar a Joaquín Mir cuando iba a tomar las aguas al balneario de su pueblo, las termas Orión. Todavía conserva un pequeño cuadro donde puede leerse su firma. Un río se desmaya en un lento atardecer mientras los árboles custodian su agonía silenciosa. Cerca de esos recuerdos, la imaginación —quiere decir la nostalgia— va colocando en el espacio una serie de ménsulas en las que se van sedimentando diversas posiciones de la memoria. Son como esas repisas doradas sobre las que se entronizan santos de aserrín, policromados torpemente por modestos imagineros. Santos de Olot que llenan el vacío de todas las posibles devociones. San Damián, Santa Agueda, San Antón, Santa Rosa de Lima... Olot está cerca y la virtud de la naturaleza en que se asienta consiste en invitar de una manera terca a la meditación. En aquel paisaje sentirá Beulas la influencia de Vaireda, Barnadós, Mayfrén, Soler y Jorba.

Jorba —Beulas lo está valorando en el recuerdo— colocaba la luz sobre cada centímetro de la imaginación. Santa Coloma de Farnés, el pueblo de nuestro amigo, podía atestiguarlo desde la intimidad de muchos de sus rincones que fueron tema de su inquietud pictórica. Beulas nacía al abrigo de un post-impresionismo que ya era común en el consenso de las gentes y en la aceptación de la crítica, incluso por aquellos que no entendían de la misa la media. Porque se produce a menudo la curiosa circunstancia de que el arte cuando adopta formas de fácil intelección dentro de una calidad indiscutible, produce inevitables deserciones en la *élite* y prosélitos en la "honrada mayoría". Algo parecido ocurre a los catalanes con su lengua. Prefieren la desemejanza al castellano para adoptar una personalidad más concluyente y cultivan los sinónimos más contrastados para que nadie sospeche de su genuini-

dad. El post-impresionismo podía estar de moda y perdurar aunque sujeto a la acción de una espada de Damocles que habría de coitar, andando el tiempo, el hilo acerado de su continuidad. Era fácil descubrir los bártulos de un pintor por los alrededores de Santa Coloma, con su atuendo bohemio, y verlo acampado en un lugar estratégico huyendo un poco de la *canalla* y afilando las pupilas para concertar el diálogo de la luz, porque aquel paisaje es como el traje solemne, la recamada dalmática que usaría un heraldo para proclamar, a voz de clarín la arrogancia de Cataluña. Los árboles tienen una lengua oscura con sabor a inextricables frondas donde el misterio se ampara y emerge cuando la luz, con su incisiva garra, hostiga la realidad enmascarada prodigiosamente. Los árboles son broncos y marchan hombro con hombro consiguiendo un susurro coral que Bach aprovecharía para armonizar una misa solemne. Los ríos ofrecen linfas transparentes. Los prados verdes están salpicados de manzanos en flor y cuando irrumpe el otoño se doran como abrasados por un pudor de irrevocable crepúsculo. Todos estos matices centelleantes, ennoblecidos por ese cansancio de la nostalgia que es una manera afable de otoñecer el recuerdo fueron asumidos por Beulas y relegados premeditadamente para que la resurrección de sus ímpetus creadores pudiesen trasplantarse a otras latitudes donde la naturaleza iba a ser sin duda menos pródiga, pero en la que su arte iba a consagrar la inermidad de un paisaje con una sencilla suerte de contemplación desligada del énfasis. Llegaba la guerra. La pincelada evasiva y penúltima de ese post-impresionismo se quedaba de pronto en la noticia. Llegaba el hambre y quizá lo que sin duda podía tener una mayor transcendencia a la hora de analizar el hecho histórico que ha costado a España tanta fisura latente en la conciencia de sus hijos. Los muertos hallados en las

cunetas o al borde de las frías y olvidadas empalizadas de los cementerios, los ayes que la soledad multiplica y viste con ese mezquino ropaje de la impiedad son signos que van decidiendo puntos geométricos de ineludible presencia en el recuerdo. José Beulas y Recasens dirá más adelante "fue cuando la guerra, fue cuando aquello que deshizo el encanto, que truncó la gran ocasión de la fantasía", "sí, apenas lo recuerdo, pero de lo que si estoy seguro es de que, a partir de entonces, los árboles tenían ya otro color, las manzanas eran como esferas de barro huera, imposibles". Y entre los celajes, los altibajos informes de la memoria siempre condicionada a lo más próximo, se enmarañaba el recuerdo de un pintor que se firmaba Gausachs. Imposible olvidar unos apuntes ligeros, unos lienzos conseguidos con sabia factura. La guerra, aunque lo parezca, no es en el fondo para un hombre una situación límite de imposible superación. No, la guerra es una referencia quizá importante en la vida de un hombre. Pero el tiempo la minimiza e incluso la destruye. Siempre vence el hombre. Siempre muere el hombre. Pero el tiempo es como si dijéramos un tercero en concordia que todo lo arregla, que todo lo restaura, que ofrece a la humanidad una continuidad y una forma generosa de redención. El tiempo es, en definitiva, la gran cicatriz, el borrón y cuenta nueva, una manera de esperanza. Cerrado ya el balance, terminada la guerra, José Beulas Recasens parte para Huesca para cumplir el servicio militar.

¿Qué era, mejor dicho, qué fue Huesca para este mozalbete tímido nacido en Santa Coloma de Farnés, esa Huesca sediciosa y altiva que empezaba por exigirle el gran sacrificio de la disciplina? La respuesta estaba relativamente próxima. Y ahora que contemplamos la obra de este pintor genial podríamos decir, un poco en fuera de juego por atentar al orden cronológico de las circunstancias, que Huesca habría de ser precisamente

la consagración de un gran pintor, la circunstancia taumátúrgica de su éxito. Allí se casó. Allí estaba María con su sonrisa a flor de labio esperando la llegada de esa concomitancia furtiva en que se cifran siempre los contrastes electivos. Cuando María le vio, debió pensar: "¿por qué has tardado tanto?" Ella llevaba el azahar inevitable que le daría suerte para que Pepe fuese pensionado por el Ayuntamiento y la Diputación gracias al informe que facilitó al alcalde de Huesca José Camón Aznar. El paso firme para encontrar el buen camino era Madrid. El paso humilde, porque cuando no se tienen medios de locomoción, cuenta el vulgo que lo que hay que utilizar es el coche de San Fernando: "un pasito a pie y otro andando". Y San Fernando era el camino, pero la Escuela de Arte. José Beulas y Recaséns ingresaría en el viejo caserón para dar carta de naturaleza a sus ambiciones. En aquellos días leer los titulares de la prensa equivalía en cada momento a la sorpresa. Acababa el bloqueo de Berlín y Mao Tse-Tung declaraba constituida la república comunista en China. Mao se parecía un poco, visto en escorzo, a Daniel Vázquez Díaz. El maestro le desconcertó. Era implacable. Exigía un modo de mirar y un modo de asimilar completamente distintos de los que informaban aquella pintura efectista y grácil a la que el joven Beulas estaba habituado. Había que abandonar esa entrañable sensibilidad de fácil y amorosa nevadura y estrellarse ante la realidad de unos volúmenes fríos, de unas aristas macizas y difíciles. Y así fue como el joven Beulas se hizo a los retratos con la técnica aristada de tallista del gran maestro. Queda una muestra en su estudio de Las Cañas.

Pero había que dejar la figura y aceptar la naturaleza como quien acepta una misión sabiendo que el encanto de las formas tal y como son nos lleva necesariamente a una negación del arte. Fue Oscar Wilde quien había proclamado la hegemonía del Arte sobre la naturaleza.

Unamuno corroboraba esta postura ya en nuestra contemporaneidad al poner a Cervantes en el brete de humilde creador que se ve rebasado por el ímpetu de su robusto personaje el señor Don Quijote. Beulas era consciente de semejante peligro y aquel post-impresionismo de su mocedad iba a ser substituído muy pronto por un paisaje nuevo descubierto en los entresijos de Rascafría como pensionado en El Paular. Fueron muchas horas de enfrentamiento con una plástica distinta, con unas luces más densas, menos domeñables. El mismo nos lo cuenta con expresiva nostalgia: "Ya no encontraba placer en la gracia de las pinceladas caídas al azar ni en los rayos del sol jugueteando entre las ramas de los árboles que parecían trazados con un placer de pura caligrafía sin otra intención que el efectismo, el arabesco colocado sobre el cielo azul con nubes flotantes y vaporosas". Aquella disciplina de El Paular tenía más de celda monástica, de sobrio refectorio, de humildad de cenobio, de susurro indescifrable y todo eso había que plasmarlo desprendiendo la anécdota, mondando esa piel que se adhiere estúpidamente por el camino huero de lo concreto. El Paular ha sido el purgatorio de José Beulas que, asomado a la fría corriente del río y perdido en la maraña de un bosque alfombrado de hojas, acabó por descubrir la otra dimensión con que se arroja la plástica del paisaje. Lo cierto es que, el hombre en soledad consciente, a medio trecho en ese afán de búsqueda que hace entender la soledad de las naves claustrales, las nervaduras de los viejos techos, el valor rotundo de la piedra invadida por una serie infinita de asedios vegetales, era fácil relativamente hacer un acto de contricción en materia de estética y que Gerona pasase a ser una noticia intemporal confitada en el recuerdo por una orla de ingenua vehemencia.

* * *

Acontece en la vida de Beulas un hecho que va a despertar en su arte nuevos caminos, nuevas posiciones. Huesca es el motivo. Ni Las Guillerías o el Montsény de esa infancia fácilmente convencida por los valores estéticos del paisaje. Ni los días religiosamente decantados en prodigios de nueva factura como fueron los de El Paular, tenían nada que ver con estos sombríos parajes del Somontano o estas vastedades glaciales y sórdidas de Los Monegros. Don Daniel, el hombre de la voluntad aristada que con un instinto un tanto social se vio en la necesidad de parcelar en planos el gran latifundio de su imaginación creadora, con su contrastación sin veleidades, representaba para nuestro pintor la transición última de su aprendizaje. Huesca se iba llenando de insospechados caminos. Beulas, el cortador de sastre, no siempre estaba atento a seguir sobre las marcas del jaboncillo con aquellas pesadas tijeras que para el profesor de física eran válido ejemplo de palanca de segundo género "por tener la resistencia en medio". El corazón era el que resistía todos los embates de la inspiración y de sus ambiciones. Beulas era en cierto modo una gran palanca de segundo género que pronto buscaría el necesario punto de apoyo para convertirse en la barra de Arquímedes y mover el mundo. Ese punto de apoyo estaba en un rincón de la catequesis. Las tijeras navegaban como un rompehielos partiendo el mar de la tela. Sobre ella descansaba aquel cráneo de pájaro antediluviano, tan anacrónico como la plancha de sastre que parecía templada en las fauces del dragón de San Jorge.

Huesca era la catequesis a las cinco de la tarde midiendo con la vista las baldosas de la sacristía y tratando de ajustar su llagado al número exacto de las bienaventuranzas. Huesca era el rincón dorado en la memoria en que nos colocan las potencias del alma y los novísimos o postrimerías del hombre. Y es también el

tañido más limpio de campana que inevitablemente se asocia a un nombre de mujer. Fue en la hora de la catequesis en la que Beulas, como el Angel de la Anunciación, pudo catequizar a María. El salto de Vázquez Díaz hacia un camino más firme, encontraría su plataforma espacial en Italia. El año 1954 es el que decide precisamente una nueva iniciación de búsqueda. La estancia de Beulas en Italia se produce como consecuencia de unas vacaciones que duraron exactamente cuatro años.

Tan precisos son los reflejos mentales de Beulas que un día decide tener un amigo arquitecto y resulta que ese amigo se llamará José María García de Paredes y será quien levante las paredes de su ámbito colocando luces, calor y perspectiva en el entorno de nuestro pintor tanto en el estudio de El Escorial como el de Huesca y el de Madrid, en la calle de las Cañas. El proyecto está pensado con una asepsia y una economía de medios realmente asombrosos. Debo aclarar en este caso concreto mi concepto de la economía porque esa palabra tan descalabrada por el uso tiende a parecer algo distinto a su íntima significación. Cuando se trata de las ideas, la economía es una disciplina sutilísima que sirve para atenerse a la especificación de límites de la utopía. Palpable diferencia la de esa otra economía que se refiere sórdidamente al mero adelgazamiento del número. El gótico es una economía y el románico es casi un ahorro. El barroco podría ser el despilfarro. García de Paredes, haciendo honor a su patronímico levanta habitáculos en los que decide exactamente cómo ha de ser el gineceo de la creación. Goza de la síntesis del panóptico y de esa magia del auditorium que ha de valerse de todas las circunstancias concomitantes que inducen a escuchar y a soñar. El estudio de García de Paredes está concebido en una planta en la que se asienta el *comedero*. Parece que el arquitecto piense

más en una paloma que en un pintor. A su lado proyecta el hogar, la chimenea coercitiva que polariza la amistad, el centro de reunión. Al frente de ese sitio de estar, que Graham Greene elige como *leit motive* para el desarrollo de una idea dramática, se extiende la pieza básica, *l'atelier* en donde se van a colocar, a producir las obras de creación. García de Paredes ha jugado aquí con el espacio utilizándolo como un cosmos capaz de arbitrar el *living room* con la azotea de las palomas, en donde se coloca el descanso, —la cama para el reposo del guerrero—, el punto de mira desde donde se contempla la sierra de Guara, el invernadero atónito con una nostalgia de tomates que el cierzo no permite y convirtiendo el lugar de observación en un eje sobre el cual va a desplegarse en medio de una gravitación cadenciosa, el futuro utópico del pintor Beulas. Nuestro pintor se establece en Huesca por razones de amor. Después entiende a Huesca por temperamento, como se entiende a una mujer a la que en principio se desconoce y termina amándose. Muchas veces las bazas de la amistad son un negocio a largo plazo y García de Paredes era el amigo de aquellos buenos tiempos cuajados de ilusiones del pensionado en Roma. Este hombre ha decidido lo que pudiéramos llamar el arbitraje de límites entre la idea neutra y la realidad agresiva. Lo que Beulas quiere es un museo al aire libre en estas pertenencias suyas comparables y crecederas donde van a exhibirse efectos y aperos de labranza. Algo así como si el campo en su aspecto sociológico y estético —por razón de su propia nobleza— toma se corporeidad allí mismo frente al hacer de un pintor que respira a lo ancho de sus pulmones con las horizontalidades magras de Los Monegros. Allí estará la casa de Gerona, exacta y soñada, con el pozo y la huerta, con el invernadero y el reloj de sol. Allí estará la sala de reuniones con un encerado y tiza y esponja y tiempo para decidir lo que sea y explicar al mundo en

qué consiste la sencillez con que el hombre suele arrepentirse a veces de no ser más que un hombre y decide asociarse a la idea del arte para prolongarse de un modo ideal sobre su propia sustancia y adquirir esa inefabilidad que le libra de ser un ente vulgar. Allí estará la sala de conferencias, la bodega gregaria en el buen sentido báquico y pánico en que el hombre decide también ser algo más que la fría didáctica en la que únicamente se trata de dar vuelo a la palabra. La bodega es una especie de reserva mental. Beulas me dice "plantaré pinos, cipreses, geranios" y mientras tanto está desfilando por las inmediaciones una columna, en fondo de uno, de gatos silvestres, como violetas, que nadie sabe de dónde han venido pero que tienen su casa y habitan entre doradas cornucopias y forjas de hierro y se toman la leche de la amistad en el cuenco diario de ese corazón generoso que recuerda el hidromiel de los vikingos en el cráneo de los vencidos.

Lo mismo sucede en la residencia de Beulas en Villa Isabel, un barrio modesto pero grato y ordenado. Se llega a él atravesando el parque romántico de Huesca, lo que permite contemplar los nenúfares de un estanque olvidado y las hojas secas de un otoño que ya para siempre va a dejar amarillo el recuerdo y va a convertir el pensamiento en una fórmula narcisa del regodeo. Su casa es sencilla pero hermética y perfecta, sin ningún resquicio que permita observar una omisión, un olvido. Allí están sus condecoraciones, sus títulos, sus honores y por fuera sus gatos, golfos de barrio que sólo se acercan a la hora del condumio. Y allí está su hogar perfectamente atribuido a un estado anímico y sensorial. Con cuadros de Brotart, Cuixart, Reyes Torrent, Gauxachs, Vento, Mir, Solé, Jorba, Valdivieso, Echauz y Serra. También nos encontramos con lo que se refiere a su propio mundo. Porque el hombre no se contenta con lo que crea sino con lo que adquiere. Lo que adquiere es el patrimonio. Lo que crea es

su fantasía. Beulas tiene allí un retrato de la madre de María, su mujer.

Entre las muchas sorpresas que ofrece la intimidad de este pintor que se acerca a Huesca para descubrirla y recrearla, nos encontramos con un bodegón pintado en el año 1941 con esa misma precisión excesiva con que dibujaba los patrones de sastre.

No me acuerdo del número de túneles que hay que pasar para ir desde Huesca a Torla donde el pintor tiene otra casa que se diría que exige su presencia. Una casa en Torla en los confines del valle de Ordesa, donde todo es milagro. El valle es algo inolvidable, sobre todo en otoño cuando nosotros llegamos en compañía del pintor a convencernos de la magia del Pirineo. Es imposible olvidar el Parque Nacional de Ordesa, o disimular nuestra decepción ante la evidencia de que el Parador Nacional se halle cerrado. Al volver a Madrid nos enteramos de que la ampliación del Parque Nacional de Ordesa se somete a información pública, como consecuencia de lo cual, si se aprueba dicha ampliación, la reserva aumentará en cerca de trece mil hectáreas. Cuenta ahora con dos mil cuarenta y cinco y con la ampliación pasará de catorce mil ochocientas sesenta y cinco e incluirá entre otros alicientes paisajísticos la grandeza del Monte Perdido, de tres mil trescientos cincuenta y cinco metros; el Cañón de Añísolo y el lago helado de Marmoré, con una superficie de noventa mil metros cuadrados. Dicha ampliación afecta a los términos municipales de Torla, Bielsa, Puértola, Tella y Fanlo (1).

Ordesa es tan difícil de concebir que el pincel se resiste y se queda en expectación de destino como si se necesitase un otoño distinto para improvisar una nueva teoría de belleza.

(1) Por fortuna, en el momento de componer este libro dicha ampliación ha sido aprobada.

Lo malo es que en la casa de Valentín Carderera, en Huesca, ya no queda más que la huella de lo que fue, coronada por unas estructuras de hormigón que muy pronto serán un inmueble financiado por el Banco local. Y lo bueno es que esos cuatro estudios que piensa erigir Beulas en su finca pueden representar la voluntad de un mecenas en potencia que, más que dinero, lo que ofrece es una gran oportunidad para que Huesca se decida por el camino del arte. La experiencia de la Primera Bienal de Pintura ha sido un hecho inamovible. En las librerías se han agotado los libros de arte. La "Galería S'Art", el "Hogar Genaro Poza" de la Caja de Ahorros y el Salón del Trono de la Diputación, se han visto materialmente invadidos por la juventud oscense y por el hombre de la calle. Un hombre de la calle que resiste el bajo cero pero prefiere el calor del mensaje pictórico. Un hombre de la calle que ha despertado a la realidad del arte. Lo que a Beulas le hubiese gustado es que el Ayuntamiento tomase la decisión de adquirir las tierras fronterizas a su finca, con objeto de que en el futuro se hubiese podido crear un parque público. De haber sucedido así, Beulas hubiese hecho la escritura a favor del Ayuntamiento. Son estos unos propósitos de difícil captación porque el éxito se columbra a largo plazo. El recinto del estudio actual de Beulas albergará en su día otros cuatro estudios diseñados con arreglo a la traza orgánica de García de Paredes. El primero de ellos será el de escultura. Y allí volverá a reproducirse — como ya hemos dicho — su casa de Gerona.

Beulas se siente cómodo en Huesca. Más en el campo que en la calle, pero en todo caso el ambiente de la ciudad, sus necesidades y sus problemas son causas que él asume de una manera total. El "todo Huesca" que se reúne en una cena conmemorativa en "El Sotón", le saluda con efusión y simpatía. Aquella dama de buen porte fue retratada por su pincel. Aquel señor

gordo le encargó "una Catedral" cuando tenía verja y no le faltaba nada de su recia contextura a la fachada. Al fondo del comedor principal de "El Sotón" luce un paisaje monegrino con blancos y sienas claros. Ese egregio capricho supone para el dueño una cuenta corriente de almuerzos y cenas. Beulas es un hombre de soluciones, emprendedor, prometedor. En su imaginación se alinéan armoniosamente las zonas de ensanche de la ciudad, sus parques y jardines, sus monumentos y sus soluciones funcionales en las que piensa con el mismo ahinco. La gran parcela de su estudio se proyecta sobre la idea de promover el arte precisamente en ese lugar en que él encontró la máxima fuente de inspiración para poderlo ejercer. Pintura, escultura, grabado, dibujo y la muestra permanente del milagro agrícola, del agro montaraz y frío que exige corazón y riesgo, mano dura y, en el fondo de todo, una ternura insobornable. Entre sus grandes preferencias no podemos dejar de anotar las setas de robellón que crecen en esas clandestinas humedades del bosque de Ordesa o en la falda sombría cuajada de una tierna repoblación de pinos del castillo de Loarre, lugar histórico donde se decide el Compromiso de Caspe y brilla la altivez de doña Violante. Con vino garnacho hemos brindado en Loarre por la salud de San Jorge. Su iglesia, si Dios o el Patrimonio Artístico no lo remedian se vendrá abajo con dragón y todo. Se puede contemplar todavía el retablo de la época de Carlos V, el Cáliz de oro de los Reyes Católicos y la Cruz de plata y esmaltes con un fabuloso reverso de la Virgen y el contrapeso humano que representa el anverso de Adán.

Decisiones, proyectos, intenciones y abarcación de la mirada sobre un futuro inaprehensible que se escapa de las manos como el mercurio convertido en pequeñísimas esferas desertoras que no se avienen al pacto de la amistad. Siempre que el hombre habla del futuro y trata

de justificarse extratemporalmente, sucede lo imprevisto, irrumpe la animadversión y se interpretan sus palabras como oscuros contrabandos que de alguna manera intentan defraudar la realidad. La realidad es una palabra engorrosa, estúpida y carente de estímulos. Todo lo que no es creación, imaginación y ambición, nada tiene que ver con el genio. Siempre que el artista, el hombre de ideas, el profeta o el nómada sin filiación determinada, compromete su palabra, se le supone un aliado del diablo. Beulas a pesar de la diafanidad de sus propósitos y de que Huesca es una ciudad clara, fría, a la que lo único que le falta es tener un dispositivo de descongelación automática, no ha terminado de creer en él de una manera abierta y franca como corresponde a la grandeza ecoica, campanuda hasta la tragedia sonada con el más espectacular de los badajos. Ha bastado un resabidillo de provincias con sede en el periódico para hacer frente a la voluntad de perfección de ese hombre que pinta Los Monegros sintiendo la tierra adoptiva como el sístole y diástole en las simas de la entraña cordial. Beulas, ante la ingenua difamación podría acogerse a la Ley de Prensa o al pálpito último del corazón que le aconseja dejar las cosas en punto muerto. No importa lo que pueda resultar de este pleito provincial en donde toda la alusión al porvenir y la grandeza de una comarca puede parecer una intención soterrada y oscura. Cuando yo estuve en Huesca pedí al Ayuntamiento una calle para el pintor. Ahora, después de lo ocurrido, yo pediría una puerta suficientemente alta para que cupiese por ella su erguida estatura.

* * *

Cuando una vez pregunté a Beulas si Italia le había servido de mucho me contestó de una manera tan gráfica que no puedo sustraerme a dejar aquí constancia de ella. "¿Italia? Te contestaría lo mismo que cierto

personaje muy famoso. Creo que era escritor. Le preguntaron qué le gustaría ser si tuviese que empezar de nuevo. ¡Qué maravilla de respuesta! Contestó sin vacilar: Pensionado en Roma''. ¿Qué tendrá Italia y, sobre todo, qué tendrá Roma que justifica todas las frivolidades y todas las prevaricaciones y todos los caprichos por el simple hecho de hallarse en el seno de una civilización que todavía no ha muerto, que todavía está ganando batallas como el Cid después de haberse ido de este mundo? Beulas tenía su estudio en la colina del Gianicolo. Estaba como pez en el agua tratando de abarcar las infinitas opciones que le brindaba esta nueva luz, esta emoción recién estrenada. Joaquín de la Puente ha dicho de Beulas refiriéndose a su pensionado de Roma: "Optó y ganó en buena lid. Marchó a Roma. Pintó cuantiosamente. No dejó un instante de vivir. Porque en la vida y no en vagarosas realidades deben sustentarse las obligaciones y quehaceres del arte. En Roma le volví a encontrar, cuando por primera vez a Roma fui. Beulas fue excelente consejero, para lo que al arte concernía y para cuanto un forastero necesitaba saber durante un mes de estancia en la Ciudad Eterna. Alojóme en habitación decorosa y precio decente, en el Lungotevere Ripa, con la Isola Tiverina ante los ojos, a cuatro pasos de Santa María in Cosmedin, los templos de Vesta y de la Fortuna Viril...; a seis zancadas del Teatro Marcelo. Allí podía vivir y contemplar. Y comer en la *trattoria* de Sergio, soberbio cocinero e impar discreto a la hora de *il conto*." Con estas acotaciones, con una retórica un tanto finisecular, nos instalamos en la magia del ambiente romano de nuestro joven pintor que podía otear la colina del Gianicolo a través de un ventanal de nueve metros de altura por cuatro de ancho. Desde allí contemplaba a sus pies el Trastevere, el Castillo de Sant'Angelo y veía recortado en la lejanía el Pincio, la Villa de Médicis, la Academia Francesa. Todo Roma podía ser

saludada cada mañana desde aquella atalaya y nunca mejor que entonces podía uno identificarse con la respuesta de aquel famoso escritor con la que se identificaba plenamente el joven pensionado. Fueron cuatro años intensos de provechosa experiencia, de acopio de formas y colores, de recorrer de punta a cabo Italia y Sicilia.

Para un artista puro, el trauma definitivo podría ser Florencia. Giotto di Bondone, el gran innovador, alertaría la preparación estratégica de Beulas. De la misma manera que Giotto rompe con la retórica plástica del pincel, Beulas rompería más tarde con toda esa adjetividad innecesaria que coloca al paisaje en una situación de vulgar virtuosismo. Siempre que el arte ha intentado un camino de renovación como ruptura, lo que ha hecho en el fondo es desnudarse. El *streaking* no es una actitud inédita en la historia del hombre empleada como protesta. San Francisco de Asís ya lo hizo alomper con la familia y con la sociedad opulenta de los ricos mercaderes echándose al mundo como su madre le trajo. Realmente toda revolución absoluta, esencial, es una manera de desnudarse o de confesarse desde la intimidad para que el gran aparato renacentista de un ambiente, mitad corrompido y mitad drogado por la inercia y la rutina, necesita como reactivo para seguir teniendo un contenido histórico, una válvula de acceso al mundo espiritual. De la misma manera que San Francisco de Asís es el más excelso precursor del *streaking*, Giotto lo es paralelamente en su intencionamiento pictórico. Florencia presentaba a Beulas facturas tan impresionantes como el Giottino, discípulo del gran rompedor y autor de los frescos de San Silvestre en Santa Croce y Taddeo Gaddi. Pero entrar en el bosque frondoso de la pintura florentina era como perderse en un océano de ensoñaciones. Beulas, sentimental, tímido y sobre todo observador, se situaba en la piazza del Duomo, o ante el

palacio de los Médici o en la biblioteca Lorentina, o en la esplendente capilla en la que su entusiasmo reptaba por el mosaico de la cúpula del baptisterio donde se le ofrecía una visión del infierno entre festiva y abrumadora. Italia siempre es un enigma, lo mismo si se contempla desde la calle tomando partido de las gentes que pueblan sus distintas regiones o metiéndose de rondón en las opulentas estancias de los palacios Uffizi y Pitti. El primor de la realidad es a veces un revulsivo que opera en nuestro ánimo como una necesaria distanciación. No todo lo clásico es una fosilización de los caminos del arte, porque bastaría con observar ese Adán y Eva arrojados del Paraíso terrenal, de Masaccio, que uno puede contemplar en la iglesia de Santa María del Carmen, para darse cuenta de que merece la pena la existencia real, psicológica y sociológica del pecado original para una más perfecta y decantada teoría del arte expresionista. Los clásicos bien estudiados son la mejor fuente de inspiración para llevar a cabo cualquier aventura estética.

Pero Beulas había visto anochecer en Venecia cuando todas las cúpulas parecían dedos de la desesperanza marcando una serie de estelas milimétricas donde las nubes amoratadas, en un deseo último de morir en la negrura de la noche, estaban empezando a consistir en pura decepción. Venecia para un artista de la categoría sensitiva de Beulas es una continua revelación de sucesos y efectos que dejarían sus peligrosas larvas en la memoria. Una sucesión de puentes, de pequeñas dudas tendidas de orilla a orilla, una revelación cromática de matices apoyados por ese extraño sincretismo del sol ante los puros azules, una sucesión de policromías y reverberos que en todo momento estaban tildando los caracteres gráficos en que podía leerse arquitectónicamente el sueño de gran espectáculo que era ese emporio venetino, cuajado de palomas, de campanas de suave

tañido, de recuerdos ya para siempre dispersos en un ámbito memorístico de imposible descripción.

Beulas, en la evocación de su pasado itálico, alude a la visión del teatro Marcelo inspirado en la traza del Coliseo pero que tiene la virtud extraña de servir de filtro al pasado y colocarlo en una especie de reliquia que se va deshilachando en el recuerdo y que resulta más inefable en la medida en que su integridad primigenia se pulveriza en el tiempo. El Templo de la Fortuna Viril es como un telón de fondo que no quisiéramos perder de ningún modo hasta que no se produzca ese momento en que la realidad nos desliga definitivamente del recuerdo. En esos cuatro años que Beulas pasa en Italia y en que ha conseguido entenderla como una totalización del arte en un momento histórico descompensado, el joven artista tiene ya en su poder los elementos más rigurosamente eficaces para tranquilizar su ánimo y producirse con esa espontaneidad con que va a ser capaz de reaccionar ante su paisaje. Italia es una aventura estética que sólo resulta posible de ser digerida con una enorme sensibilidad. Beulas la tiene y por eso, cuando termina la pensión de Roma y llega la hora del regreso y empieza a plantearse el rigor crítico y difícil de las decisiones, se convence de que todo aquello no va a servir de un modo definitivo para la precisa interpretación de sus tierras aragonesas. Había conocido personalmente a Morandi. Había asistido a una inauguración de pensionados en el Colegio Español de Bolonia y aquel artista tan prestigioso tuvo la generosidad de entender su obra en la mejor y más clara de sus apreciaciones. Morandi le llevó a su estudio y charlaron largamente. Era muy difícil conseguir de Morandi, siempre tan cauto y tan poco amigo de elogios, aquel trato entusiástico. El contraste resultaba desalentador, porque Italia era rica, exuberante y cromática, y la tierra de Aragón oscura, reseca y con una reciedumbre que nada tenía que ver con

aquellas efusiones aunque, precisamente por su contraste, adquiriría una grandiosidad negativa y preocupadora. Había que conseguir ese ángulo necesario para la justa interpretación del nuevo paisaje. Los pintores italianos no constituyeron un apoyo para Beulas sino más bien un estímulo para producirse dentro de su afán creador de una manera original y personalísima. A pesar de que las posiciones eran diferentes y necesitaban ajustarse a una genuinidad de paisaje completamente nueva, Beulas admiró especialmente a Sironi, uno entre los muchos pintores notables que tuvo ocasión de tratar.

* * *

¿Qué pretendía, qué pretende, Beulas con su pintura? En estos días en que nos toca vivir, parece ser que un artista inquieto está abocado necesariamente a cooperar en el bien social y descubrir nuevos caminos que abran luces distintas para iluminar nuestra realidad: la realidad española. Beulas quizá no se haya propuesto nada en una orden de intenciones trascendentales, porque él mismo nos lo confiesa, pero lo cierto es que esa pintura suya desgarrada, sombría y telúrica viene a ser una fórmula de exposición social que justifica toda una postura. A veces el artista no se propone nada y sin embargo, lo consigue todo. Lo que importa son los resultados. Me decía Beulas cuando abordábamos este tema: "Mi preocupación fue liberarme de la servidumbre rígida del horario del taller donde trabajaba para disponer de mi tiempo y emplearlo en lo que siempre fue mi mayor ilusión: la pintura". Ese es el gran secreto que obsesiona a todo creador: poder disponer de su tiempo, poder mandar en él, poder adjudicárselo, haciéndose patrono de su propia "industria".

Decidir, nombrar, determinar... Qué difícil tener que hacer todo eso sin aceptar un margen de riesgo. Qué

difícil conocer de una manera absoluta en qué consiste la evolución en la obra de un pintor. En el caso de Beulas resulta todavía más comprometido porque su obra se va encadenando insensiblemente en una gradación lentísima apenas perceptible. Diríase que un mismo motivo ha ido decantándose hasta convertirse en algo que ya sobrepasa la condición adjetiva de la pintura. Esos valores plásticos que el pintor pondera insensiblemente, terminan por ser valores elementales que le caracterizan con una "voz" propia perfectamente reconocible. A la pintura suele atribuírsele, en el lenguaje crítico, los mismos valores que a la palabra por la simple razón de que la plástica es un medio expresivo, y llega a ser una especie de declaración de principios y hasta de lírica confesión. Por eso se habla de que un pintor tiene una "dicción" clara e inteligible cuando su forma de "expresar" y motivar es directa y meridiana. Beulas se mueve en este orden de conceptos metafóricos que le son de perfecta aplicación. En ocasiones, el pintor se ha visto tentado por el empleo de materiales no ortodoxos. Esto de la ortodoxia en pintura ha de referirse necesariamente a las técnicas personales que son una consecuencia de la actitud de búsqueda. Las mezclas de arena, los raspados y las veladuras tienen en cada pintor una impronta personal y unos recursos más o menos valederos. El peligro de estas "audacias" es siempre el de que la materia disminuya su calidad intrínseca, porque no conviene fiarse de los efectismos, sino de la posibilidad de que estos métodos tengan suficiente consistencia para resistir la acometida del tiempo.

No haría falta preguntar a Beulas si Velázquez, El Greco, Goya y Zurbarán son santos de su permanente devoción. Beulas necesariamente tiene que ver en Velázquez una faceta digna de la más rigurosa admiración, que no es otra que la calidad ambiental de su *aire*. Velázquez no pinta en el vacío, sino dentro de una

atmósfera habitable. Beulas siente una auténtica animadversión contra esa pintura aséptica de vacíos letales donde nada palpita. Uno de los vértigos más hondamente experimentados en el ámbito de su capacidad admirativa es ese superrealismo nítido que no tiene conexiones ningunas con la realidad. En cierto modo Beulas necesita un asidero que de alguna manera le comuniqué con la vida. Un cordón umbilical, un medio fácil de sustento. De El Greco Beulas admira su integridad espiritual y su asombrosa y sapientísima capacidad de expresión en el desdibujo y en el contraste cromático. En Goya, Beulas admira principalmente la inquietud, la mezcla de las técnicas y hasta el contrasentido de su pintura. Le asombra que el autor de los cartones para tapices sea el mismo que sorprende en una especie de impresión fotoquímica a "La familia de Carlos IV", y no digamos nada de sus pinturas negras en las que Goya pone de relieve su tremenda conmoción psicológica. Pero a Beulas le subyuga la estética de Vermeer de Delf y de Patinir. En una apreciación estética más moderna, le sorprenden Van Gogh y especialmente Gauguin. Si le había sorprendido Goya en el aspecto formativo de su pintura, su preferencia por Van Gogh no podía ser una sorpresa. Y actualizando ya estos valores en un presente inmediato, Beulas no ocultará su admiración por Aureliano de Beruete, Gimeno, Nonell, Mir y —ya en un orden de valores actualísimos— Ortega Muñoz.

En todo artista hay una incógnita oculta que podría despejarse para ver en qué consiste el secreto de su "otra vida". ¿Qué hubiera sido de Beulas haciendo abstracción de la pintura? Sin duda hubiera sido un creador de volúmenes arquitectónicos. Le hubiese encantado haber hecho la "Casa de la Cascada", de Frank Lloyd Wright. Beulas confiesa no haber visto nada más hermoso ni con mayor respeto por la naturaleza. Para un hombre tan solemnemente sencillo como

nuestro pintor, el valor de las actitudes esenciales del hombre tiene una importancia extraordinaria. Se envanece de los muchos árboles que sus manos podrían plantar en la provincia de Huesca. Pero ¿cuántos árboles ha plantado en sus cuadros? Y en Huesca que es su reino y su ordenanza espiritual, su estatuto, su forja y, en cierto modo, su feudo, allí están los árboles, allí están los pinceles, allí están los colores, allí está el último reducto de su espiritualidad captando sobre el aire la longitud y la latitud en que se determina la anhelación vital.

El ademán sencillo de encender una vela o de estrechar la mano de un hombre amigo, o de correr la cortina para que no penetre la luz, o de partir el pan para repartirlo en amor y compañía, es lo que define realmente la personalidad beulasiana. No es Huesca, no es el alma, no es el arte, no es el amor a María o a la tranquilidad de su ánimo, no es tampoco la inhibición de otros deberes sociales más inmediatos en favor de ese constante querer superarse a cada paso; no es nada de eso lo que va a determinar la idea de Dios en el ánimo de nuestro pintor. Cuando a Beulas le tiembla el pulso en esa pincelada dubitativa en que se está jugando el todo por el todo, Dios enciende la llama y Dios no tiene forma definida. Dios es como la palmada en el hombro de un amigo, que sirve para seguir adelante y para encontrar a la vida y a las cosas de un color que nos satisface. Podría decirse que Beulas adora el misterio y se deja querer por lo que no entiende del todo o por lo que entiende a su manera de una forma insuperable.

Beulas no siente el arte como una necesidad ineludible de compromiso social o de misión concreta. En ese aspecto, resulta a veces tan escéptico que llega a dudar de que el hecho de denunciar los defectos sociales pueda servir para algo realmente trascendente. No cabe sospechar en nuestro artista una desafección al espíritu de justicia que debe informar la conducta de un hombre.

Pero Beulas está más en un orden de amor al prójimo que en una aproximación por vía de creación artística a la naturaleza. Cuando él está absolutamente libre y goza de la indemnidad que su arte necesita, es cuando se siente realmente seguro. Quizá cuando Beulas entró tímidamente en la catequesis de Huesca y descubrió la sonrisa dulce de una muchacha rubia, es cuando se había comprometido definitivamente con la sociedad. Una vez me dijo el pintor: "No hemos sido educados para pensar como hombres libres". Nadie ha sido educado de una manera determinada para decidir sobre su libertad o sobre la libertad de los demás. La condición de cada uno va a descubrir inmediatamente una nueva conducta ante la opresión, la dependencia económica o las servidumbres que destrozan la ley de la balanza. ¿Que manera existe más inmediata para disfrutar de la libertad y poder evidenciarla como algo que es de todos y que a todos conviene? En un terreno de tan alta especulación filosófica, Beulas prefiere escuchar a dictaminar.

* * *

Quizá las mismas razones que han hecho huir a Beulas del retrato y de la figura, teniendo un dominio de ella indiscutible, hayan sido las que le hacen huir en todo momento de una referencia concreta para la creación de sus paisajes. A Beulas le basta como estímulo de sus temas naturales la vida al aire libre y esa impresión impalpable que queda sobre él cuando, una vez escondido entre sus bártulos, le queda la memoria acuñada en las más valientes evocaciones. Entonces surge el paisaje como recién sacado del horno de la memoria para orearlo en el lienzo y contrastarlo con la realidad. De esta

manera esos paisajes parecen mucho más espontáneos porque siempre resulta más noble el recuerdo que la mimesis. Es una fórmula bien útil para evitar referencias adjetivas que nada añaden a la esencia del cuadro y que más bien le convierten en un retal sobrante de la unidad del concepto

Nuestro pintor no se plantea la muerte como problema, como tema o como estética, a pesar de ser un creador que se sirve de esa aspereza telúrica la cual le obliga a un necesario enfrentamiento de conciencia, a una austeridad rígida y condenatoria que no permite posiciones intermedias. No teme a la muerte, pero tampoco la reta en un deseo agónico de polemizar sobre rigurosas posiciones de conciencia. La muerte es un acto natural, transitivo e ineludible. La muerte para Beulas es una pieza más de su ajuar doméstico, de su patrimonio individual. Y la acepta, la asimila la entiende. Teme sin embargo quedarse de non en ese juego cotidiano de la existencia en que se necesita imperiosamente la colaboración del prójimo. El juego de la sociedad en el que él, como todos, es un personaje que la integra. Teme ser viejo, inútil, innecesario. Viejo físicamente, o viejo de esa terrible vejez que consiste en que nuestra creación no sirva a los ojos de los demás y se vea superada por nuevas ideas que triunfan y obsesionan porque realmente están vivas. El hecho de no servir de una manera o de otra, la evidencia de estorbar es algo que inquieta y preocupa a este hombre que entiende la pintura — su pintura — como un oficio diestro, necesario y sencillo, como necesaria y sencilla es la vida.

El dinero y la fama llegan tarde, en muchas ocasiones, y terminan por no tener una significación total y decisiva. Beulas recuerda a un jesuíta tío de su mujer. Un día les hizo una visita. Habían hablado mucho de lo divino y de lo humano y se habían detenido morosamente sobre la consideración de la vanidad de las cosas mundanas.

Abominaron del vil metal y, cuando ya estaban a punto de maldecirse por su apego a la vida y por haber incurrido en tantos y tantos materialismos, apetencias y sensualidades, llegó la hora del tren en que el humilde siervo de Jesús debía regresar. Pero el jesuíta no tenía dinero para sacar el billete y Beulas hubo de ocuparse de resolver aquel problema indigno de su espiritual atención "Menos mal que a mí me alcanzó el dinero para sacarle el billete raspándome un poco los bolsillos". El dinero es un arma imprescindible para poder tener razón de vez en cuando y una determinada libertad de movimientos. Tal como funciona la sociedad, los conceptos de un clérigo pueden convertirse en verdaderos ripios de la inteligencia si no se tiene lo justo para poderse marchar airoosamente por donde uno ha venido. Beulas, a este respecto, tiene un lema personalísimo. Más de una vez me ha confesado: "Sólo venderé los cuadros cuyo dinero necesite; los demás los guardaré". En otra ocasión, le pregunté, observando el muro blanco y extenso que tenía ante la vista, "¿no te gustaría aprovechar este gran espacio para un mural?" Y me contestó: "Prefiero una gran pared blanca, recién pintada, para poderme recostar en ella y que todo parezca nuevo y sobrio". Decididamente Beulas no tiene vocación de muralista.

Beulas es un hombre de posguerra, sin compromiso total con la ruptura que acontece en España el 18 de julio de 1936. Tiene quince años cuando se produce la contienda. Ha recibido una educación tradicional, católica, sencilla, sin aspiraciones burguesas. Entiende la vida de una manera inmediata, en un afán constructivo. Es enemigo de todo desorden. El caos puede ser, según su manera de entender las cosas, un gran pretexto para el arte, un estímulo tal vez mágico para llevar la imaginación hasta sus últimas consecuencias. Pero nada estimulará mejor su entendimiento y excitará

de una manera más decidida su inspiración que la realidad cuando se decanta sobre la luz y sobre la circunstancia natural del hombre dentro de una armonía arcádica y solemne por su propia simplicidad. Incluso su factor astrológico nos le define con carácter y con recursos, decidido y valiente, aunque reservándose en lo posible ante cualquier exposición innecesaria. Hay en su carácter un cierto relativismo que le coloca en el estricto equilibrio desde el cual acepta una realidad tal y como es, sin otro compromiso que el de afrontarla serenamente y sacar conclusiones a ultranza. La visión que Beulas tiene de la posibilidad que le cabe de convertir en arte cuanto le rodea, responde principalmente a una necesidad de acercarse a la solución inmediata de todas las claves que el azar le va presentando. Las tierras de Huesca son como un desembocar a su más próxima verdad. Si a Beulas le preguntasen por un deseo suyo en un momento sombrío de soledad posiblemente nos diría: "quiero una ventana". Es decir, una luz para entender la realidad bajo la referencia y la perspectiva de la verdad. Huye por su idiosincrasia, de las conflicciones grotescas en que el arte se remansa a veces para justificar sus excesos. No quiere, no pretende nada que no tenga una comprobación real sobre la medida estética del paisaje. Las tierras de Huesca son como un documento a partir del cual se siente convicto de haber logrado un camino que le está llevando a alguna parte.

La naturaleza que inquieta y desazona al pintor de Santa Coloma de Farnés es un mundo que, en definitiva, se traduce en una muestra compacta de todos los mundos posibles al margen de un universo concreto. Las tierras de Huesca son la "muestra" que constituye su universo. En él se contienen todas las valencias de la realidad. Todos los elementos de ese pequeño universo oscense son la pluralidad total de *personajes en busca de un autor* definitivo que los conjuga en una teoría estética

reveladora y decisiva. Por algo Beulas nace en el mismo año en que Pirandello estréna sus "Seis personajes". En 1947 su vocación está totalmente decidida y el azar coloca en sus manos la pensión del Ayuntamiento y Diputación Provincial de Huesca. La Escuela Superior de Bellas Artes le sirve como contrapunto a su tendencia centrífuga en la que, cualquier pintor de su época, bien orientado, trata de eludir la ortodoxia tradicional. En 1951 la Escuela Superior de Bellas Artes le pensiona en la escuela de El Paular.

Llega 1954 que es un año clave en la vida del pintor. En él recibe la medalla de la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid y la segunda medalla del XXVI Salón de Otoño. No escapará este mismo año sin una nueva circunstancia favorable: el premio "Marqués de Aledo".

No me voy a detener en la valoración de cada uno de los galardones conseguidos por este pintor porque en el fondo la gran cuestión noticiable para todo el que se interese en asuntos de arte, no son sus galardones sino el conjunto de la obra y la actitud del pintor ante el fenómeno estético. No deberían existir los salones de otoño porque nada añaden a la gloria de un artista como no sea desde esa consideración un tanto ñoña de entender que todo aquel que no ha sido sancionado por la exposición del Retiro, no tiene derecho a entrar en una tertulia de pintores consagrados y a pasar del "Pepe" democrático y jocundo a la categoría de "don José". Quizá el año 1956 sea decisivo en la vida de Beulas. Expone en la Biennale de Venezia y en Viareggio. El fenómeno de Italia opera siempre como una flecha sutil que necesita herirnos. Es una especie de bautismo de fuego que nos coloca ante decisiones difíciles. Italia se manifiesta como referencia de luz y color e infunde ese miedo a seguir por caminos que nos desvían un poco de nuestro compromiso, de nuestra necesaria filiación

hacia la tierra que nos vió nacer pero sirve a la vez de estímulo y de punto de contacto con un arte convencional pero necesario aunque sujeto al contraste de la personalidad intrasferible del artista.

Beulas en el año 1957 obtiene el premio "Rodríguez Acosta", en Granada.

En su exposición de Madrid en la Dirección General de Bellas Artes, Beulas constituye para muchos una auténtica revelación, a pesar de que su nombre es conocido y de que su ejecutoria consta ya en todos los registros oficiales del arte con los más altos honores. En ese mismo año de 1961, Camargo y Faraldo se quedarán absortos ante las versiones de Toledo, Huesca, Avila y los paisajes italianos tan ricos de anécdota y de contraste. Beulas se alza ante el paisaje con un fervor parecido a la forma que tiene de consumirse una vela ante el asedio del fuego, cobrando carácter según la llama le aniquila al tiempo que le dignifica. Esos yermos de Huesca, esas ruinas del Palatino y esos cráteres del Etna son luminarias que acontecen como llamas olímpicas elevando altísimas cimeras de espiritualidad.

Biosca, que es la última exposición que me ha sido posible contemplar de José Beulas, resume en su variedad la ejecutoria de este pintor que a todo el mundo convence y del que todos hacen los mayores elogios. La nota concordante ha sido su interpretación de las tierras de Huesca, los áridos Monegros, la rapacidad de un viento inmisericorde y de un clima duro que recorta todos los filis y que convierte el color en una especie de resultado abrasivo como si la realidad se hubiese confinado en una especie de mufla para obtener un esmalte a fuego lento de la fría y descorazonadora realidad. Camón Aznar ha dicho de esta exposición: "Después de contemplar uno de los cuadros de Beulas, la mirada y el alma quedan en un acorde satisfecho. Aquí está el relieve, con sus modulaciones casi fisiog-

nómicas. Pero también el alma de un pintor que no se atreve a sustituirla por un estado de conciencia''.

El retrato de su madre política, enferma sobre un sillón de ruedas, constituye el contrapunto de su cosmos paisajístico. Es como una apología del dolor y de la masedumbre en la impenetrabilidad del silencio rígido y tenso, aunque suavemente acariciado por la luz. Beulas, que sistemáticamente ha huído del retrato para fundirse íntegramente en el paisaje, lo realiza en este caso llegando hasta sus últimas consecuencias como el más consumado maestro de tal especialidad.

Para resumir estas impresiones biográficas y críticas que en el caso de un pintor vivo no pueden constituir estrictas ponderaciones, enunciaré las características esenciales que a mí juicio determinan la obra del pintor Beulas:

Posesión de un sentido telúrico que le convierte en intérprete del paisaje con un condicionamiento trágico infundiendo a la realidad que contempla una dimensión totalizadora y logrando implicar nuestra atención en unos elementos de proximidad desde los cuales emboca la perspectiva dentro de la más pura construcción formal.

Otra característica determinante de la pintura de Beulas es la del paisaje *edificado* en el que se sustituyen lejanías y vagarosidades más o menos entenebrecidas o diseminadas, por una serie de elementos tácitos que subyacen en las veladuras, o de volúmenes caprichosamente agrupados en los que la perspectiva pasa a un segundo término y lo que realmente cobra eficacia es ese caos de multiplicidad desbordante donde casas, torres, puentes, constituyen en su conjunto una superposición de elementos en los que acaso se descubre la huella de su maestro Vázquez Díaz. Vale decir aquí que esta alusión en modo alguno debe interpretarse como influencia sino más bien como circunstancia

genética. La personalidad beulasiana no admite ninguna referencia próxima ni en los clásicos ni en los modernos. Ni siquiera en los coetáneos. Su arte se caracteriza precisamente por su gran personalidad. Pero los núcleos de población que Beulas nos ofrece están resueltos en un sentido plano de inmanencia vertical. No le interesa la profundidad. Consigue cualificar estos núcleos arrasando la materia y dejando la motivación en una especie de huella que luego enriquece sabiamente armonizando las tonalidades. Sus catedrales, sus toledos, están ennoblecidos por luces empolvadas que tamizan aristas y distancian contrastes consiguiendo una calidad mineral de prodigiosa cristalización.

Sólo vamos a aventurarnos en una conclusión definitiva ante la obra de un pintor vivo en su mejor momento, casi podríamos decir que en el ápice de su evolución. Su arte, siempre abierto a la búsqueda, es algo que puede identificar el más lego en la materia por ser el fruto de una pasión reiteradamente sometida a riesgo, que hace que su obra sea hoy una de las más importantes y cotizadas a la vez que mejor tratadas por las voces habituales de la crítica.

EL PINTOR ANTE LA CRITICA

L. FIGUEROLA-FERRETTI

LA PINTURA DE JOSE BEULAS. — Una demostración de fidelidad también a la permanente sugestión de lo vivamente objetivo de la naturaleza constituye en primer término la pintura de José Beulas, enamorado de las naturalezas urbanas o campestres que encuentra a su paso en España o en Italia donde ha desarrollado buena parte de sus actividades. Fidelidad, porque sabe hallar en esas perspectivas algo más que una posibilidad de reproducir unos perfiles de la fisonomía paisajista enfrentándose con el problema de la pintura en sí misma considerada. Así Beulas, aceptado el motivo, Siena o Toledo, Palermo o Lérida, explota la ocasión para realizar unas construcciones donde la materia se erige poderosa, sin limitación de procedimientos, para establecerse por sí misma en la tela, independientemente algunas veces de la temática abordada. No obstante, ahí está el campo o la ciudad recreados para nuestra retina con todo el atractivo de su personalidad.

En este sentido Beulas consigue, sobre todo en sus paisajes españoles, en los campos oscenses, subrayar el misterio de una luminosidad común a la tierra yerma o a los trigales fecundos en contraste con la oscura masa de las montañas donde parece asentarse lo tenebroso de la leyenda. Igualmente Avila o Gerona son tratadas aquí con el máximo aprovechamiento de la sugestión plástica respectiva donde queda manifiesta la reciedumbre constructiva y la calidad cromática puntualmente aprovechada por este pintor, cada vez más firme y sólido en estas versiones poéticas del paisaje. (Dirección General de Bellas Artes.)

(ARRIBA.), 26-2-1961.

RAMON FARALDO

En la biografía de José Beulas, muy lucida por cierto, hay un hecho decisivo: su premio Roma 1955 y su estancia italiana consecuencia del premio. Vive allí cuatro años. Puede decir que ha estado en Italia. Italia podría decir que estuvo y sigue estando en él.

Esta presencia domina su paleta: me refiero a la entonación caliente, al atributo-oro que domina la tradición veneciana, como el cobalto domina la evolución francesa y las tierras el proceso español.

Sobre esta dominante general que se refiere a la técnica hay una dominante personal que se refiere al pintor: aquí puede llamarse prudencia. Esta obra nos ofrece el equilibrio de un hombre ante sí mismo y ante una cultura. Todo puede servir en cuanto es ponderable. El museo es un vicio o una riqueza, si se le evoca a tiempo y en su sitio. La pintura nueva nos, extraviará si se limita a ser nueva, pero puede ayudarnos si se esfuerza en ser pintura. El culto de la expresión, la manía

geométrica y mágica, Palencia y Chirico, Saetti y Ortega Muñoz son otras tantas inspiraciones que la medida puede hacer útiles.

De este conjunto, metódicamente administrado, hay mucho en los paisajes de Beulas. El pone su sentimiento, su saber, el deseo de no ser la víctima, sino el dueño del oficio. El quiere estar en todo, y lo está a menudo. Su arte «gusta y cuenta», se dirige a la calidad y a la cantidad, es culto y humano. Este pintor se halla tan lejos del arrebató como de la mezquindad. Es el centro de su pintura; la responsabiliza enteramente. Quiere ser y probablemente es un maestro.

Si algo puede discutirse aquí es ese autodominio, ese implacable ejercicio de prudencia. Al eliminar del oficio cualquier probabilidad de aventura, el oficio se precave contra la incorrección, aunque borra a la vez el milagro y el hallazgo. Yo me pregunto ante algunos de estos cuadros si la tristeza que suele acompañarlos, más que una consecuencia de luces y masas extinguidas, no derivará a ese gesto prudente que impone su dominio al instante y a la materia y simultáneamente los paraliza o los seca.

Por ello he creído preferir, de esta importante exposición, las alusiones más solitarias: los fragmentos de campo con montaña: el «Paisaje español», el «Paisaje del Flumen» o la tela que en catálogo se denomina simplemente «Paisaje». Me digo si esta condición de naturaleza desvalida o descuidada, sin pobladores, irresponsable, no invita al pintor a descuidarse ante sí mismo, a olvidar a irresponsabilizarse con ella. Lo cierto es que en aquellos casos la pintura deja de ser diálogo prudente y se hace monólogo poético. Nos hallamos con algo directo y verdadero, de lo que se excluye la escenografía, la cautela, el recuerdo dulce y tóxico del museo. Ya no estamos ante cuadros cautelosamente compuestos: estamos ante una naturaleza y una pintura

cogidas «in fraganti», esto es, en lo más comprometedor de su actividad.

Beulas es siempre un pintor que «cumple con su deber». Lo que digo es que por el otro camino alcanzaría acaso lo que en arte se encuentra más lejos de un deber y más cerca de una grandeza.

“Ya”, 3-III-1961.

FRANCISCO ZUERAS

La sala de exposiciones de la Casa de la Cultura de Barbastro, se engalana hoy con la presencia de uno de los primeros pintores españoles, José Beulas, tan entrañablemente unido a esta tierra nuestra por razones de tipo sentimental y plástico.

Estas diversas razones han hecho posible que tengamos los barbastrenses la gran ocasión de comprobar lo merecido de esa su situación de privilegio en el escalafón de la plástica de hoy, a través de la contemplación de este fabuloso conjunto de pintura tan consciente como serena, tan pragmática como rezumante de sensibilidad y oficio.

Como se puede ver, Beulas, paisajista genial, es un artista de enorme personalidad —he aquí el «quid» de su gran categoría—, que supo ver desde el primer momento que la pintura, lo mismo que la Naturaleza, es en primera y última instancia puro color. Y así fue creando su «manera de hacer», de abigarrado movimiento interior que estiliza de forma integradora la realidad subjetiva a través de lo colorístico. Así fue haciendo esta su pintura, no de inmediata interpretación de la realidad, sino de depuración de lo real.

Para mí, José Beulas es la más genuína representación de un nuevo concepto del paisaje —simbiosis de la



"LA SOTONERA", 92 x 73.



"MARISI",
1969 - 65 × 50.

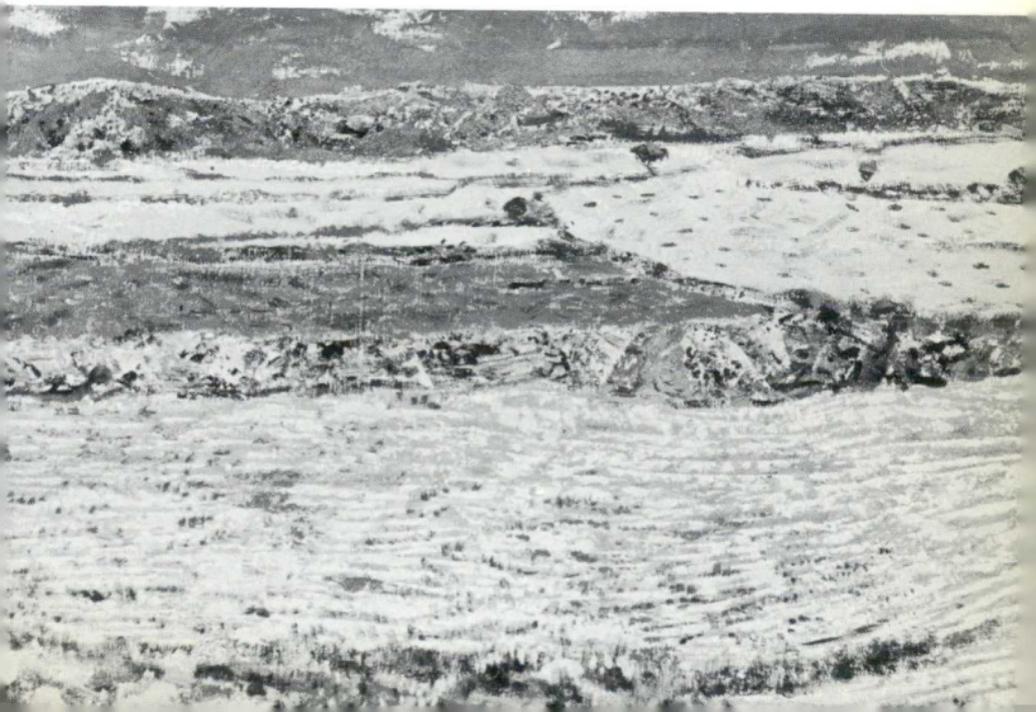
"CAMPOS", Monflorite (Huesca), 1974 - 81 × 60





"CAMPOS DE MONFLORITE" (Huesca), 1974 - 92 x 73.

"PAISAJE DE HUESCA", 1974 - 81 x 60.





"ALMUDEVAR", 115 × 81.

"CANTERAS DE ALMUDEVAR" (Huesca), 1974 - 100 × 81.

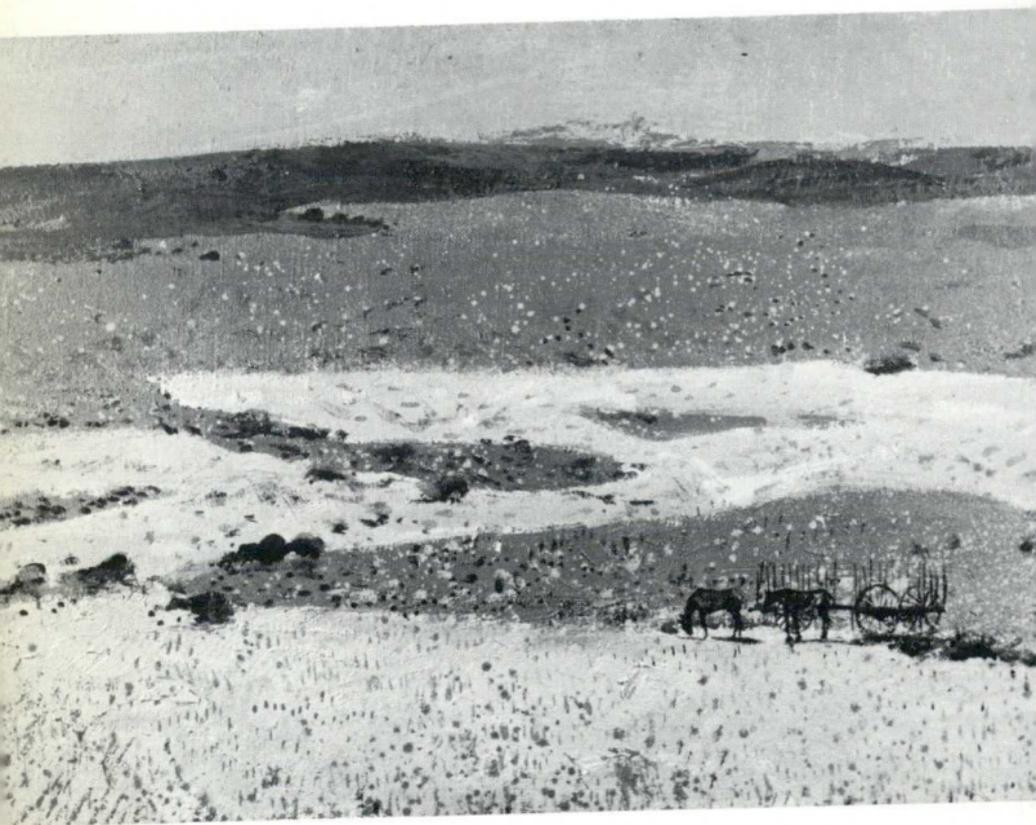




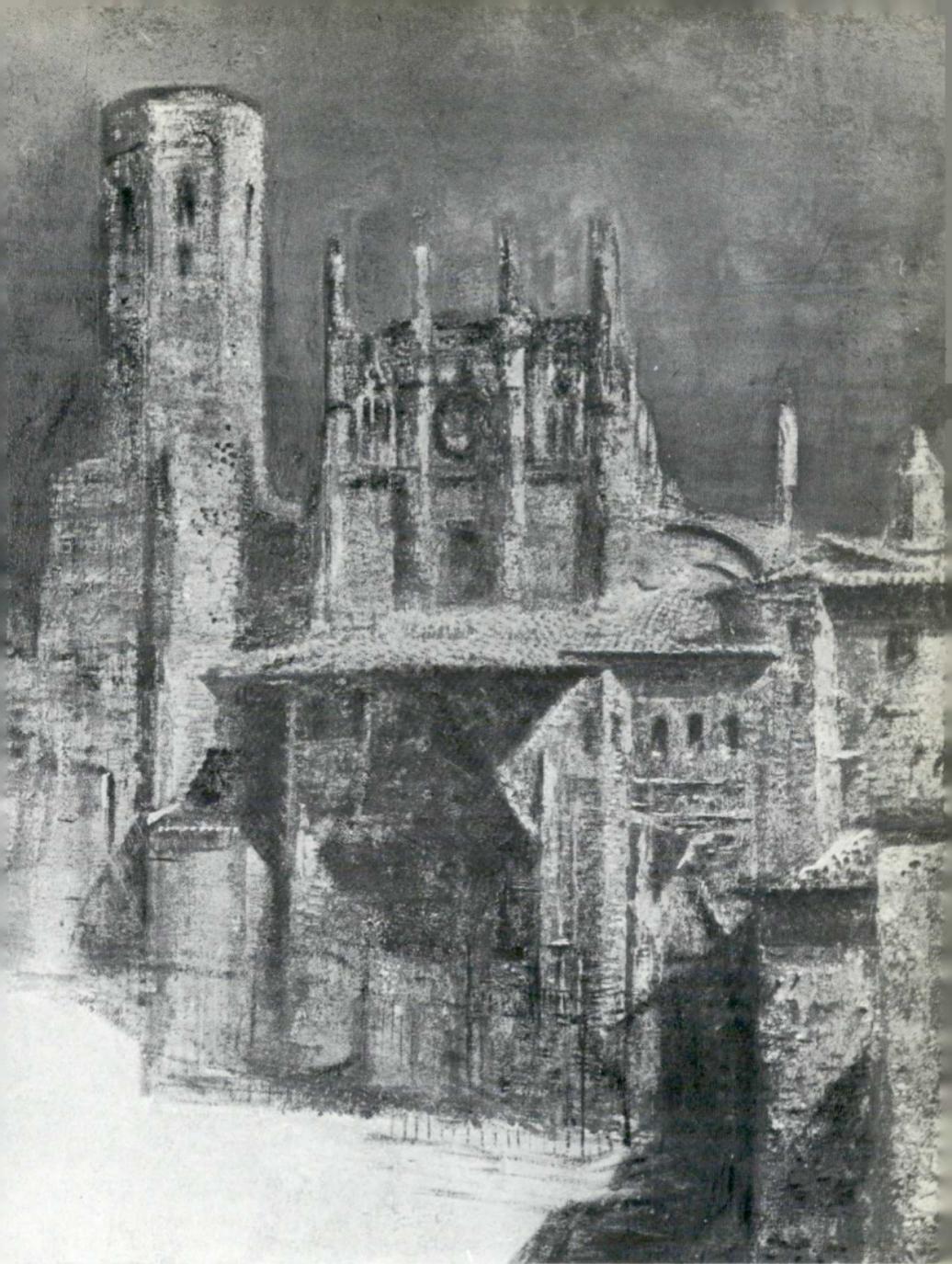
"PAISAJE" (Huesca), 1974 - 92 × 73.

"AVILA", 140 × 97.





"MONEGROS" (Huesca), 1971 - 81 x 60.



"CATEDRAL DE HUESCA", 1973 - 92 x 73.



"CARDOS", 85 x 76.



"CATEDRAL DE HUESCA",
1974 - 92 x 73.

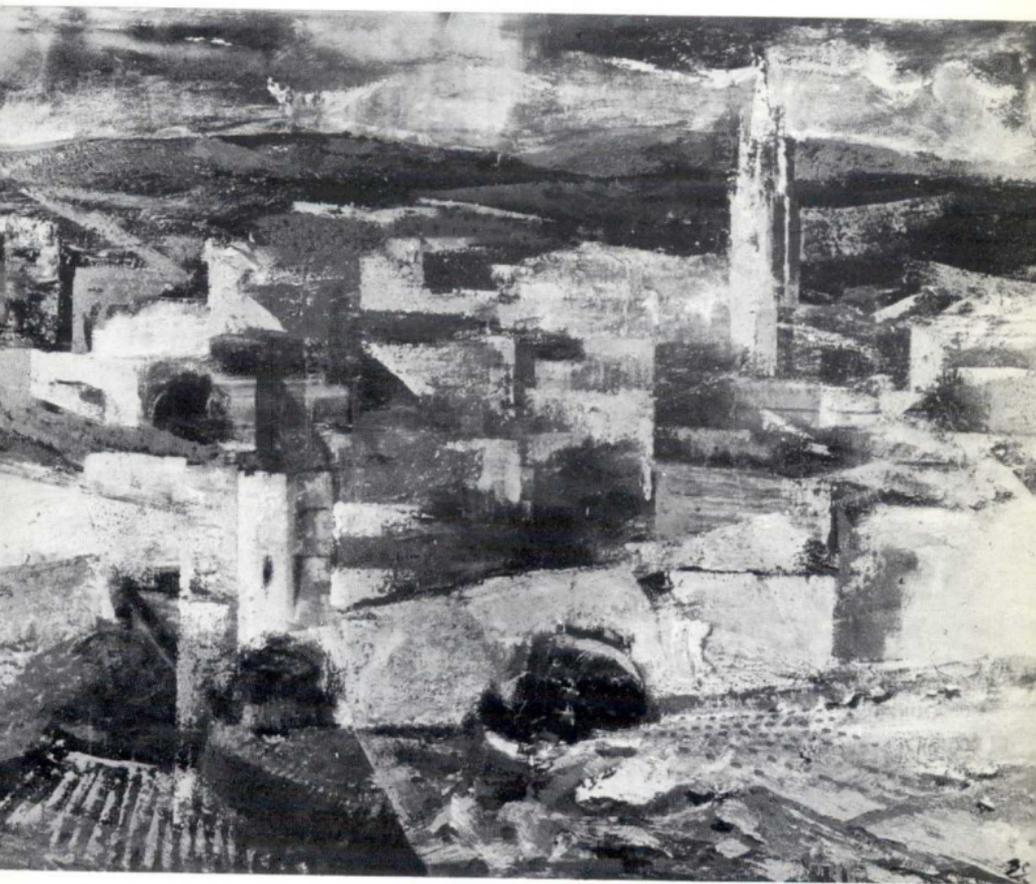
"MAS DE CUARTE" (Huesca), 1974 - 116 x 73.





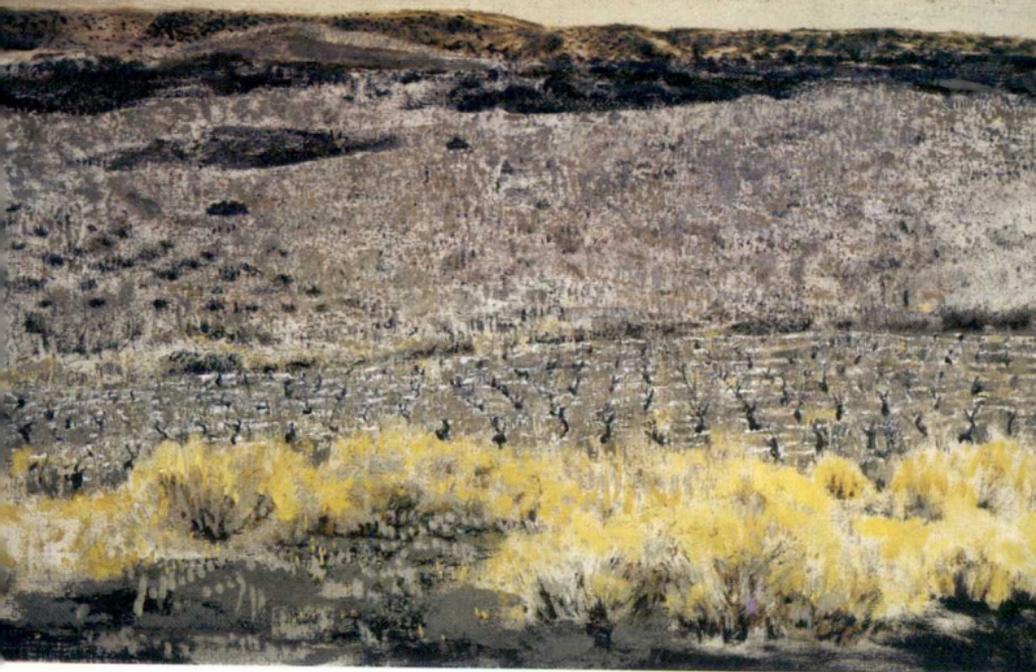
"PAISAJE DE HUESCA", 1967/óleo 116 × 91.

"GERONA", 1964 - 130 x 97.



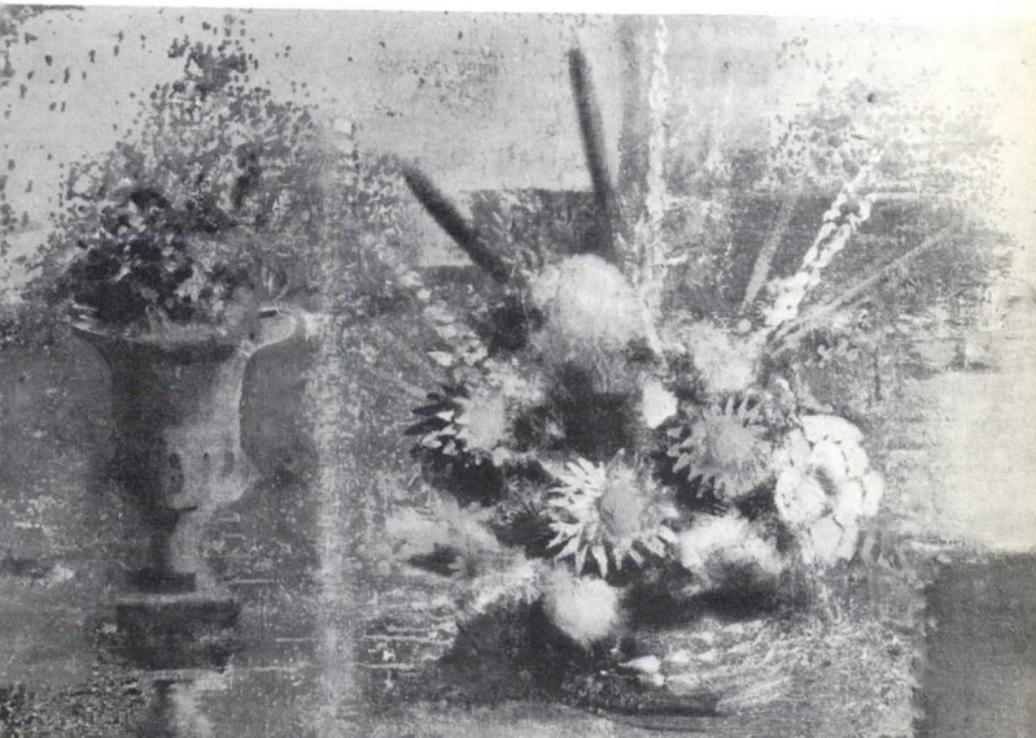


"MONEGROS", 92 x 73.



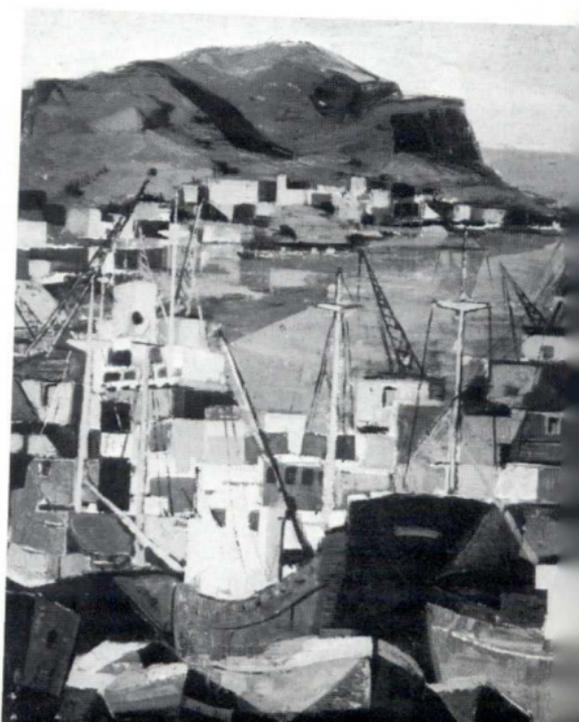
"MONFLORITE", 130 x 80.

"BODEGON", 1971 - 81 x 60.





"BOLONIA",
1959/óleo 116 x 89.



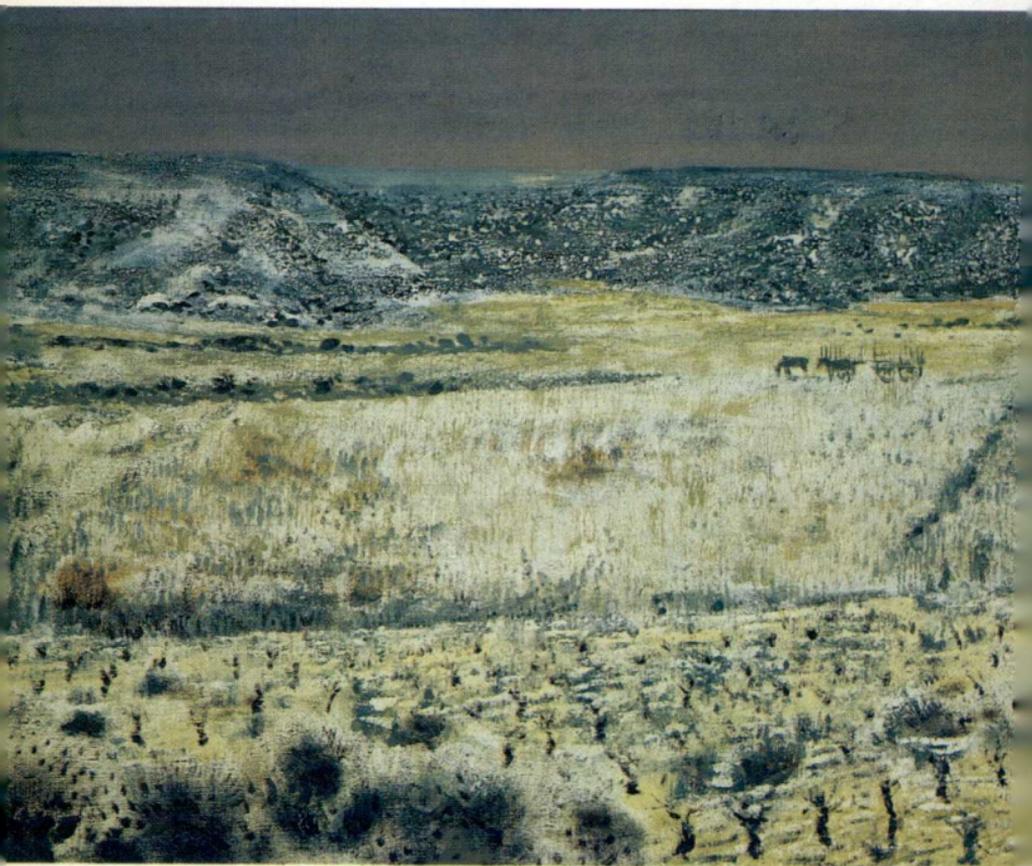
"PUERTO DE PALERMO", 1958.
de D. Alberto Ballarín, 130 x 97.



"VALLE DE LOS TEMPLOS", Agrigento (Sicilia), 1968 - 116 × 89 / óleo
xp. "Pensionados de Roma" Círculo de Bellas Artes, MADRID.
ropiedad de D. Javier Martín Artajo.

"ETNA" (Sicilia), 1968 - 81 × 60.





"FORNILLOS", 92 x 73

vertebración del mismo y del sentido cósmico del espacio —, formulado con los hallazgos que el Informalismo nos dejó. Y de esa otra simbiosis de autofidelidad y autoexplotación — y ésto para mí es importante, pues sólo en Picasso admito las infidelidades —, de atenerse a una estilística propia sabiendo hacerla variada.

Para mí, Beulas es, además, la perfecta mixtura de esa otra dualidad llamada «sencillez-elegancia», que sólo ha venido dándose en la obra de los grandes maestros que jalonan la Historia del Arte, porque todos, de Leonardo a Picasso, proceden de ese mismo mundo en el que está Beulas —, que es el de la voluntad y el de la inteligencia.

Y, José Beulas es, también para mí, esa otra mezcla suprema de ser el pintor de la tierra y de la luz. El que consigue más exactamente la luz y la tierra de cada paisaje, ya sea aragonés, catalán, castellano o romano. Cosa que logra a fuerza de desencuadernarlo, de deshojar los elementos de cada paisaje, de estudiar cómo el sol desarrolla todos los colores. Esos colores que están agazapados entre los riscos del Mondarruego o entre las viejas casas de Torla, entre las viejas fachadas de Toledo, los brillantes campos gerundenses o entre la inmensidad de la llanura monegrina.

Un pintor extraordinario, en suma, que hace esta increíble pintura que tenemos ante nuestros ojos, que serena y eleva el pensamiento a noble contemplación.

“Asociación Española de Críticos de Arte.” 28-VIII-1969.

CRONICA DE ARTE

No merece olvido este pintor, un poco perdido — para su fortuna — en estas idas y venidas de la pintura, en estas tertulias, grupos y subgrupos, y que de manera

silenciosa, humilde casi siempre, presenta su obra en los sitios más dispares. Ahora lo ha hecho en la sala de la Dirección de Bellas Artes, y en verdad que es una explosión llena de encanto y de sugerencias. Lo es porque Beulas ha acertado a dar al paisaje una visión propia, cosa bastante difícil en épocas en que tantos y tantos viven de Benjamín Palencia, o de Ortega Muñoz, o de Zabaleta. Es una visión donde la pintura se aprieta y encoge, como si guardara jugos de luz y de posibilidades, que Beulas no se atreve a abrir del todo por una fidelidad que se guarda — ¿a sí mismo o a los demás? — hacia una figuración “bien determinada”. Su catálogo no tiene presentación siquiera. Es el único de la colección. Beulas nos ofrece la sensación de estar un poco desamparado. Puede ser que en su soledad encuentre los mejores acentos de su obra, que, repetimos, es una de las más interesantes ofrecidas en la sala citada de las dedicadas al paisaje. Beulas es un buen pintor.

“Hoja del Lunes”, Madrid. 27-III-1961

F. GIL GRAVIOTTO

Indudablemente se trata de un buen pintor: un gran pintor que sabe emocionarnos con sus bellísimos paisajes, con esas perspectivas lejanas de cerros, campiñas y eriales desolados. La primera vez que vimos sus cuadros — hará unos dos años — quedamos sorprendidos ante la recia personalidad artística de José Beulas. Ahora, al conocer al autor de estas obras, al contemplar los nuevos lienzos del pintor, nuestro juicio de antes ha vuelto a confirmarse. Contentos de poder llevar al lector la realidad de sus palabras, sus juicios y sus opiniones sobre la pintura, le fuimos formulando preguntas y más preguntas. Beulas, cuya sencillez desde el primer

momento se hizo evidente, nos fue contestando con naturalidad a todas ellas.

— La verdad es —comenzó diciendo— que no me agrada mucho hablar de arte, pero, como ya no hay forma de evadirse, qué remedio queda.

— ¿Me quieres decir qué es para ti un cuadro?

— Pues depende: si el lienzo está en blanco, un mundo de posibilidades y de ilusión. Mientras se pinta una serie de estados de ánimo que van del entusiasmo más exaltado al más negro de los pesimismos para terminar, la mayoría de las veces, en la indiferencia más absoluta.

Estamos en la residencia de pintores de la Fundación Rodríguez Acosta. En un patio andaluz, en el que no falta el susurro del agua ni la enramada de glicinias, se desarrolla nuestra entrevista. Es un lugar hermoso, que tiene como fondo la bella panorámica de la ciudad y la vega y que sólo parece concebido para artistas. De aquí se siente en toda su profundidad la íntima emoción de la pintura. Sentados frente a frente seguimos nuestro diálogo.

— ¿Cuál es tu posición actual?

— En la naturaleza sólo busco el "pretexto" para el cuadro, pintado ya "In mente". Y no olvides que ese pretexto muchas veces me ha hecho olvidar los puros valores plásticos en perjuicio de la obra. Por lo que respecta a esto, haría más estas palabras de Lafuente Ferrari, escritas en el prólogo a la primera exposición de la Fundación Rodríguez Acosta: "En la lucha por la expresión el hombre no encontrará nunca, afortunadamente, la fórmula codiciable y definitiva. La novedad no estará nunca en el "qué", sino en el "cómo", y ese "cómo" será diverso, auténtico y expresivo, cuando brote de una necesidad espiritual en el hombre que crea."

— ¿Por qué se va dentro del arte figurativo, a ese quietismo tan de moda hoy?

—Hoy se dan en arte, simultáneamente, todas las tendencias y estilos. Cuando no se conocían las leyes de la perspectiva era un gran mérito la sensación de profundidad. Luego algunos pintores se hicieron famosos pintando, precisamente, lo contrario; ignorando adrede dichas leyes. Ha habido épocas también en que captar el movimiento era de maestros. Pero hoy precisamente también ocurre todo lo contrario. A los impresionistas sólo les interesaban las manchas de color relacionadas entre sí en su punto de valoración del claroscuro. Al cubismo los valores táctiles reducidos a formas geométricas. ¿Qué hay, pues, de particular en que hoy el pintor quiera prescindir del asunto? No quiere pintar objetos, ni paisajes, ni retratos, ni contar historias: le bastan las infinitas posibilidades de color por sí mismo y las sorpresas de los materiales distintos que emplea. ¿Quién tiene razón?

—Eso, ¿quién tiene razón?— le interrogamos haciéndole la misma pregunta que formulaba al vacío.

—Pues razón tiene— contesta Beulas— aquel pintor que mejor dotado esté por la naturaleza.

—¿Por qué prefieres los temas del campo?

—Porque donde mejor me encuentro es en el campo. Confieso que me equivoqué al creer que la pintura podría compensarme de la falta de aire que hay en la ciudad. En cambio me ha descubierto otro mundo maravilloso e insondable. Hoy el paisaje va siendo un pretexto para mis cuadros, claro que no sabría prescindir de ese pretexto. Quizá por eso me guste tanto el campo de Granada.

—¿Qué te parece Granada?

—Me ha sorprendido. Yo no tenía idea de que fuera de una belleza tan fantástica. Su paisaje es de una variedad y encanto indescriptibles.

—¿Ha pintado aquí muchos cuadros?

—Para ser exacto, te diré que doce. Creo que todos

ellos tienen el defecto de estar pensados y realizados un poco de prisa, sin el estudio que merecían. Hubiera necesitado más tiempo para ver tranquilamente y luego, sin prisas, haberlos hecho. La realidad ha sido otra.

— ¿Por qué tus cuadros y tus colores de la Alhambra, por ejemplo, no se ajustan totalmente a la realidad?

— Porque yo no pretendo dar la realidad concreta, geográfica, del paisaje, sino hacer una obra de arte. Si yo varío los colores, espiritualizo o cambio el paisaje, es para lograr una mayor armonía en el conjunto. Las torres de la Alhambra, por ejemplo, las he pintado blancas para que estén en armonía con los otros tonos del lienzo.

Mientras Beulas habla, recordamos sus cuadros bellos y hermosos. Sólo vagamente retratan este o aquel paisaje. En realidad es sólo el paisaje desprovisto de lugar y geografía. Colinas rojizas, llanos cenicientos, grises alcores, olivares, soledad, grandeza... Sin saber por qué me vienen los versos de Antonio Machado a la cabeza.

— ¿Qué colores te gustan más?

— Mis preferencias van a las gamas grises, tierras, ocres... Depende del estado de ánimo con que se emprende un cuadro. En un mismo asunto puede emplearse cualquier gama. El gran error es creer que el asunto puede levantar o hundir un cuadro. El asunto nada tiene que ver con la calidad del cuadro. Esto es muy difícil de comprender aún para gran parte de los pintores que se vuelven locos pensando qué pintar, pero es así.

— ¿Cuál es tu opinión sobre el arte no figurativo?

— Opino que es tan triste una pintura mala si es figurativo como si es abstracta. Con la sola particularidad de que, si tiene un tema, puede que interese por lo que representa; en cambio si es mala y no es representativa, no tiene salvación. Por eso hoy es más difícil que nunca ser respetado como pintor entre los verdaderos

artistas: porque el disimulo ya no es posible.

—¿Hasta qué punto es necesaria la pureza en un cuadro?

— La pureza, el hacer inocente, sólo puede ser para los puros e inocentes. Ya sabes a qué errores interpretativos se puede llegar por este camino. Ha habido quien ha atado una brocha llena de pintura a la cola de un burro, acerdándole un lienzo en blanco para que se pintase inocentemente. Creo que no debemos confundir la verdadera espontaneidad y pureza con estas rebuscadas "inocencias".

En estas líneas que anteceden, pues ya no vamos a seguir preguntándole, está la opinión de José Beulas. Su palabra viene evalada por multitud de premios y medallas —entre ellas la tercera medalla nacional en 1954; el "Premio Roma", en 1957; el primer premio internacional "Alla Riba", en 1959, y la segunda medalla nacional en la exposición de 1960— completa ante el espectador la visión artística y creadora de José Beulas.

"Patria", Granada. 28-V-1961.

EL MARQUES DE LOZOYA

En todos los pintores que se han entregado a la pintura en cuerpo y alma, con una dedicación que tiene algo de religioso, se puede advertir un proceso hacia la simplicidad en que se acumulan, en una rápida intuición, las experiencias de muchas horas de trabajo. Para José Beulas, uno de los mejores paisajistas españoles, este momento de alegría triunfal, en que parecen fáciles todos los caminos, ha llegado ya. Ante sus últimos cuadros, de tan suprema sencillez que a veces se acercan a lo abstracto, recordamos los paisajes rurales o

urbanos que tantas veces le hemos visto pintar en su estudio de la Academia de Bellas Artes de Roma. Todo aquello está en sus lienzos de ahora, pero condensado de manera que la emoción que de ellos emana sea más intensa. La continuidad de la obra de aquellos años en la de ahora se consigue por el color: en aquellas armonías de grises, de ocre y de rosa que estaban ya cuando detallaba los pormenores de una ciudad de Italia o de una llanura del Alto Aragón y que permanecen en sus fluidas síntesis actuales. Variar constantemente siendo siempre el mismo es el secreto de los grandes poetas y de los grandes artistas.

“Quixote”, 3-XII-1964.

M. SANCHEZ-CAMARGO

El tema del paisaje es peligroso, pues para nosotros en el género, en ese género que desde hace poco tiempo tiene razón por sí mismo, el gran hallazgo consiste en que el pintor “descubra” al paisaje, le haga protagonista de algo y nos lo muestre tal como es en su trastienda, en su personalidad, no en esa apariencia que tan fácil es para distraer ocios de domingo o para aplicar fórmulas.

En la historia del paisaje español hay nombres fundamentales, desde Haes a Beruete, desde Espina a Regoyos; pero al hacerse la pintura más subjetiva con el paso del tiempo, el paisaje se ha ido desnudando hasta quedar “en los huesos”, en su entrada más viva, en su trasfondo último, y sean los nombres de Benjamín Palencia, de Ortega Muñoz, de Lozano, de Zubaleta los más interesantes, aunque en la actualidad se ha unido otro apellido que ha hecho su descubrimiento por su cuenta — y ya era difícil escapar de influencias inventadas —, halladas — en la Escuela de Vallecas —, y mostrar

del paisaje otra fisonomía, otros rasgos, esguince y meollo, y eso lo ha conseguido Beulas, que a la posible tragedia orográfica ha puesto un sello amable, "rosa", inconfundible; una ternura—ésta es la palabra apropiada—que dota de una suave melancolía a esos paisajes hondos, apenas tocados con levedad que es casi caricia, pero que mirando bien vemos hasta qué punto están penetrados, insistidos, y cómo la disposición de la materia para llegar a ser tan sutil ha tenido que ser antes sometida a muchos tratamientos, a muchas pruebas y repruebas de pincel...

Un verso perdido se escapa siempre de estos paisajes de Beulas, que cuanto más "desolados" son, más suyos, más íntimos, le pertenecen más y forman, por derecho propio, en ese desplegado y gran abanico del paisajismo español, al que ha llegado Beulas paso a paso, con parsimonia plástica, buscando en cada etapa y siguiendo el camino que ahora, en una exposición que tiene algo de antológica, en la sala Quixote, revalida su fama adquirida con la obra y en soledad de gran pintor.

Hoja del Lunes, Madrid. 21-XII-1964.

RAFAEL SANTOS TORROELLA

JOSE BEULAS es hombre más de taller y silenciosos afanes cotidianos, que de tertulias, gesticulaciones y arrimos a los grupos aupadores. Esto mismo se acusa en su pintura, que es sobria, contenida y grave como él. En todas las obras que de él conozco —sus óleos poderosamente estructurados y sus espléndidas acuarelas, de tanta solidez como aquéllos— los rasgos apuntados se traslucen con toda evidencia y dan la medida de su fuerte y auténtica personalidad.

Paisajista ante todo, Beulas ha afirmado rotunda-

mente, con sus obras, la perdurabilidad de este género pictórico, que para algunos dejó de tener vigencia después de los impresionistas. Es más: él le ha abierto posibilidades nuevas al plantear el paisaje, no desde la vulgar anécdota naturalista o los ya fatigosos análisis lumínicos o cromáticos, sino desde un sentimiento cósmico del espacio, que es justamente lo que ha renovado hoy las posibilidades de dicho género. Quien conozca la obra de Beulas, sus paisajes de Roma o de Gerona, sus interpretaciones de las tierras altas de Huesca, los Monegros o la meseta castellana, sabe muy bien hasta qué punto impresionan la intensidad y la profundidad que este pintor ha sabido conferir a cuanto brota de sus pinceles.

Barcelona, 1968

FRANCISCO ZUERAS

La amable invitación para escribir este artículo, la recibí en Torla, este mi paraíso de descanso anual, preferido entre otros de lejanas latitudes. Y aquí, frente al Mondarruego, escribo estas líneas agarrándome al «Tema Beulas», que está en el ambiente, puesto que Torla y Beulas son una misma cosa. Aquí tiene el artista estudio abierto y en él ha pintado docenas de versiones de este increíble paisaje, que han dado la vuelta al mundo. Un tema este de Beulas que lo he elegido — todo hay que decirlo — porque estaba latente también en lo más hondo de mi espíritu, ya que este fenomenal pintor es un gran amigo mío y he sido yo el que le ha embarcado en eso de exponer sus obras en Barbastro, precisamente dentro de las Ferias y Fiestas que articula este Programa.

He dicho que Torla y Beulas son una misma cosa y he

dicho mal. Debí decir «Huesca en bloque y Beulas son una misma cosa», una mixtura perfecta de provincia y artista. Porque si la temática de sus maravillosos paisajes ha sido y es varia —Roma, Gerona, Toledo, los Monegros, la meseta castellana—, son en cambio las tierras altas de Huesca, las que le han ofrecido los mejores motivos de inspiración, las que ha pintado con mayor cariño y las que le han proporcionado, por ende, los mejores triunfos.

Y digo esto de entrada porque me parece a mí, que, simplemente por ser éste el supremo cantor plástico de nuestra tierra altoaragonesa, estábamos en deuda con Beulas; le debíamos una semblanza literaria los barbastrenses que acostumbramos a escribir en este lujoso Programa de Fiestas, que ha pasado a ser anuario valioso de hechos y personas, relacionadas con nuestras costumbres, con nuestro arte, con nuestra cultura toda.

Y lo digo también, porque, mirad por dónde, mis queridos paisanos, se ha podido hacer compatible este homenaje literario nuestro que se le debía, con la presencia de sus fabulosas obras en la Sala de Exposiciones de la Casa de la Cultura. Que éste sí que es un homenaje suyo a Barbastro. Grande y generoso, pues jamás valoraremos bastante el hecho que este gran José Beulas Recaséns, requerido por las más prestigiosas galerías de arte —y siempre sin obra, porque se la quitan de las manos los coleccionistas—, haya querido exponer aquí, con obras, además, especialmente realizadas para nuestra Casa de la Cultura. Gesto grande el suyo. Aparte los lazos afectivos con el que esto firma, no cabe duda que lo que le ha movido a llevarlo a cabo es el gran amor que siente por esta tierra nuestra. Y esto es admirable, y muy de agradecer.

Estamos en estas Ferias y Fiestas, pues, ante un acontecimiento fuera de serie. Naturalmente, no intentaré convencer de ello a los adheridos a la entontecida

«masa de consumo», para quienes los méritos de Beulas — Primera Medalla de la Nacional de Bellas Artes, Gran Premio Roma, Primer Premio Internacional «Alla Riva», de Italia, etc., etc. — nada les dirá al no haber sido conseguidos en un estadio deportivo, pongo por caso; y para quienes el concepto «paisaje» queda reducido a simple vertedero de fin de semana, de manchas de gasolina y latas vacías de lo anunciado televisivamente. Pero sí diré a los otros, a los interesados por el gran fenómeno del arte, que con ese Beulas que va a exponer en esta semana grande, llega uno de los dos o tres primeros paisajistas españoles actuales. Y un extraordinario pintor de resonancia mundial, que asume con honrada seriedad su papel de protagonista de la cultura española contemporánea, reducida, ¡ay!, a pocas proyecciones universales, si no contásemos con la pintura.

Y también les diré que los paisajes que van a ver en la Casa de la Cultura son un ejemplo supremo, incomparable, de que la Naturaleza puede ser increíble punto de partida, una constante y eterna posibilidad. Algo que hace verdad aquello que dijo el gran «Azorín» de que «el arte es y consiste en eliminar lo accesorio, lo inútil, lo profuso, para conservar y fijar sólo lo característico». Porque, como verán, la pintura de Beulas es tan arrebatadoramente «azoriniana», que a veces parece que no procede de la realidad sino del ensueño; una realidad idealizada en la que sus paisajes y sus bodegones son admirables síntesis plásticas y no sólo suma de pormenores del mundo tangible.

Barbastro está, en estas Ferias y Fiestas, ante un pintor extraordinario y un paisajista de primerísima magnitud. Ante un hombre excepcionalmente sensible, de enorme calidad humana, de silencioso y afanoso trabajar. Que es, por si fuera poco, el gran pintor de nuestra tierra. Y un profundo enamorado de ella.

Barbastro, 1969

JOSE MARTINEZ DE VELASCO

Después de contemplar la exposición que actualmente presenta Beulas en la galería Biosca, cualquiera calificaría a este artista como un excepcional paisajista. En todos los lienzos de esta exposición se repite la misma temática: el paisaje. Pero, sin embargo, no es el paisaje al que estamos acostumbrados en la obra de otros artistas, no es una vegetación exuberante, ni unas llanuras amarillas, ni unas montañas plenas de bosques, ni siquiera la ribera de un río suavemente dibujada. El paisaje que pinta Beulas está exento de todo eso y, sin embargo, lo lleva dentro de él.

La tierra es la constante de Beulas, en una intimidad que llega al espectador y le da la sensación de estar palpándola. Es una forma de pintar, que podemos ver el relieve en ella. Los surcos, sus hendiduras, sus durezas y su colorido. Pero la vegetación, el agua, los bosques están presentes en ese paisaje aunque muchas veces no logremos verlo. Es tal la realidad de esas tierras, que se palpa en ellas la necesidad de que la naturaleza brote por cada uno de sus poros, por cada una de sus hendiduras. Es por esto por lo que digo que todos esos atributos con los que se adorna la tierra están presentes sin estarlo.

Beulas ha penetrado hasta la raíz más honda del paisaje, y la ha trasplantado al lienzo en un alarde técnico de unidad cromática, para lograr por medio de esos colores suaves y de una delicada abstracción llegar al alma del espectador y fundirse con él.

Desarrollo. Madrid, 18-II-1973.

JOSE HIERRO

El paisaje debe ser vivido tanto como visto. Sentido hasta lo profundo. Recordado, como un sueño, hasta

que el artista sienta que en su retina y en su espíritu queda sólo lo esencial. Beulas ve como pocos estas colinas calcinadas, salpicadas de matorros, blancas de cal y de sol, rompiendo el horizonte como anfiteatros desde los que se contempla la representación de los cereales dorados. La exposición que ahora presenta en la Galería Biosca es un buen ejemplo de esto que he apuntado. Buen ejemplo de artista que se expresa con una técnica de difícil facilidad, opuesto a cualquier tipo de virtuosismo. Quiere decir esto que Beulas, como artista genuino, apenas tiene que luchar con los medios expresivos: pinta como los demás hablamos; como si entre la visión y la expresión no se interpusiera ninguna dificultad mecánica, de oficio no superado. Esto, que es favorable para los artistas, puede llegar a ser un dato negativo. Porque a veces —y algo de ello me ha parecido ver en esta exposición de Beulas— el dominio y la destreza pueden creer que se bastaban a sí mismos, prescindiendo de la emoción. No es el artista el que se propone pintar un paisaje, sino el paisaje el que se empeña en que el artista lo pinte. De lo contrario, el resultado puede ser una obra de excelente factura, de personalidad firme, pero carente de ese espíritu que se advierte en las obras mejor logradas de esta exposición.

Nuevo Diario, 18-II-1973.

MARINO GOMEZ SANTOS

Este es un hombre silencioso. No se sabe bien si su silencio está influenciado por los paisajes que pinta o si se produce en lo más profundo de su espíritu, como el agua mana de los veneros.

La paz, la sobriedad, todo lo que es sencillo y pacífico. Esta es la tónica dominante en su paleta y en su vida.

Nació José Beulas en Santa Coloma de Farnés, provincia de Gerona, en 1921. Pensionado por el Ayuntamiento y Diputación Provincial de Huesca. Estudia en la Escuela de Bellas Artes de Madrid. Tercera Medalla (1958), Segunda Medalla (1960), Primera Medalla (1968). Gran Premio "Roma". Reside en la Academia de España cuatro años. Roma le da un acento que viene a suponer como declararle mayor de edad.

EL PAISAJE DE HUESCA

En sus tiempos de estudiante José Beulas pintó algunos retratos. Después siguió tanteando este "más difícil todavía" que practicaron los grandes maestros. Hasta que decidió consagrarse al paisaje, que era lo que más le atraía.

— *¿Cuáles son las regiones preferidas para el paisaje?*

— Huesca. Tiene una explicación: viví allí. ¿Hubiera pintado otro paisaje de haber permanecido algún tiempo en otra región? Probablemente. Porque lo mío es el paisaje. Tengo que decir, no obstante, que el impacto de un catalán de la provincia de Gerona ante la geografía de Huesca es muy grande. Yo me vi, de pronto, ante aquel paisaje y poco a poco fui comprendiéndolo. El tiempo hizo que se filtrase en mí de una manera muy profunda.

En un claro de la conversación observamos un curioso fenómeno, que se repite. La paz de los paisajes de Beulas se remansa en los muros de su estudio. El pintor habla en voz baja, pausadamente. Estamos en un ambiente idóneo para la creación de la obra de arte.

— *¿Cuál es el mayor atractivo que ha encontrado en el paisaje de Huesca?*

— Que puede ser sobrio sin necesidad de abstraerse demasiado. El paisaje está formado por los elementos

principales, por los más importantes, de manera que no es preciso realizar un gran esfuerzo para eliminar lo superfluo. Luego, el paisaje de Huesca tiene unos matices en el color, tan delicados, tan finos—quizá porque la tierra es muy reseca y calcárea que no es posible hallar en otras zonas de la geografía española.

INTERPRETAR Y CREAR

Lo ha dicho el propio Beulas muchas veces: un paisaje es el resumen de una vida de amor a la Naturaleza y a la pintura.

—Sólo puede pintar paisaje el que ha vivido largas temporadas de su vida en el campo. Creo que el hombre de la ciudad que sale al campo una mañana con su caja de color y se sienta frente a un paisaje no tiene nada que hacer, aunque sea buen pintor. Porque no basta tener oficio, sentido del color. La primera condición indispensable es la familiaridad, el amor a la Naturaleza. Por eso yo digo que un paisaje es una serie de circunstancias y vicisitudes que uno ha pasado y que han calado hondo en el alma. Todo esto cristaliza en un paisaje. Sin estos antecedentes es imposible que la obra resulte fiel al espíritu de una tierra determinada.

El taller donde pinta Beulas es como un laboratorio donde se realizan trabajos experimentales.

—*¿Cómo están pintados estos paisajes: directamente, frente a la Naturaleza?*

—No. Están vistos y luego recreados en el estudio. Esto hace quizá más poética la obra y, además, se puede uno ocupar más de los puros valores plásticos al tiempo que se aleja de la anécdota.

—*¿Sin ningún apunte previo?*

—Algunas veces tomo alguno, rápido, con acuarela; pero tengo buena memoria visual.

Piensa uno, profano en la materia, si después de haber pintado cien paisajes será posible que el artista halle todavía nuevas posibilidades dentro de esta temática.

— Puedo pintar cien veces no cien paisajes distintos, sino el mismo con variaciones constantes, de manera que sea diferente cada versión. Porque el tema es un pretexto. Cuando pinto aquí, en el estudio, pienso y siento más como pintor, como plástico, que como espectador de ese trozo de Naturaleza que quiero recrear.

— *Cuando ha dicho que el tema es sólo un pretexto, ¿puede pensarse que algún día puede derivar Beulas hacia la pintura abstracta?*

— He de puntualizar: el tema es un pretexto muy importante. Y yo no me decidiría nunca a ser abstracto porque pienso que lo que me rodea es interesantísimo. No cambiaría jamás hasta esos extremos.

NUEVAS APORTACIONES

Beulas responde; pero no se desborda en teorías. Es comedido en la conversación, como todo artista que concentra en su obra toda la energía.

— *¿Qué ha aportado la pintura abstracta al paisaje?*

— Una riqueza de materia fabulosa que si se aprovecha debidamente creo que representará un paso importante en el arte. La pintura abstracta ha devuelto al pintor a sus orígenes, que es donde hay que retornar siempre para mantener la buena pintura. Además, la pintura abstracta ha despojado a la pintura de anécdota para concretarla a los puros valores plásticos.

En la obra de Beulas la evolución se ha producido en este sentido, con una paciente búsqueda, día a día, en sus largas jornadas de trabajo en el estudio.

— La mayor experiencia se adquiere con los ensayos que fracasan y sumando poco a poco las cosas que salen bien.

COMUNICACION Y PAISAJE

— *¿El mensaje que Beulas ha de dar como pintor queda suficientemente expresado a través del paisaje? O, de otro modo, ¿le basta el paisaje como lenguaje de comunicación?*

— Sí, a mí me basta con el paisaje para decir cosas. Claro que siempre es el cuadro como un pequeño fracaso si se compara con lo que yo pretendía decir en el momento de empezarlo. En cuanto a lo que pudiéramos llamar comunicación real, tengo que decir que yo soy muy egoísta. No pienso jamás en los demás cuando pinto, sino que me dejo llevar únicamente por mi manera de sentir. Pinto para mí. Si luego el paisaje gusta, me alegro; si no consigo esa complacencia, ¿qué le vamos a hacer? Esa obra puede significar algo para mí; pero si el espectador es de otro modo de ser, la posibilidad de mensaje fracasa. ¿Quiere decirse que no ha de producirse ese impacto en otros sectores? Lo importante es que lo que uno haga sea auténtico, sincero.

SOLEDADE Y MODERACION

Beulas ha reunido una gran cantidad de obra. Cada año vive seis meses en el Alto Aragón, en contacto con la Naturaleza, y luego retorna a su estudio para seguir recreando ante el caballete los nuevos conceptos que ha traído de su larga excursión.

— Creo que soy bastante limitado; pero no quiere

decirse que me haya limitado al paisaje por eso, sino porque es lo que más me gusta dentro de la pintura.

Mientras contemplamos varias de sus obras nuevas observamos que rara vez se ve en ellos una figura o vegetación abundante.

—A mí lo que más me gusta del paisaje es la soledad. A veces, al pintar, encuentro la necesidad de un término de comparación y entonces le sitúo un objeto conocido para tratar de conseguir la grandiosidad del tema, que de otra forma quizá resultaría más difícil.

Para Beulas el paisaje es moderación.

—Si uno intenta trasladar a un lienzo de cincuenta centímetros tres kilómetros de paisaje, es preciso reducir lo que vemos. Entonces, pienso que lo mismo hay que hacer con el color.

El 7 de abril próximo estas obras estarán colgadas en una famosa sala de arte de Nueva York. José Beulas realiza ya los preparativos para asistir personalmente a la inauguración.

A B C, Madrid, Diciembre 1971.

LUIS LOPEZ ANGLADA

Debiéramos haber dicho "una melodía sobre la tierra" en lugar de lo de "teoría". Porque esta exposición de Beulas en Biosca parece que ha sido concebida con talante musical. Un tema principal: la tierra; y unas variantes en que una rica instrumentación de matices y motivos lo trasforma en acordes individuales, unidos en espíritu a la melodía y realizados con una perfección absoluta, sin que haya un solo lienzo que suponga una disonancia del conjunto.

El paisaje de Beulas es, en primer lugar, dramático. Paisaje de desolación, de aridez y de soledades. El

pintor, que tantas veces ha dejado perderse la mirada por estas llanuras sedientas, limitadas por calvijares duros y presididas por un cielo amenazante, pone ante nuestros ojos su propio pensamiento anegado de piedad y amor por su tierra. Son campos aragoneses, pero pudieran ser también las sorianas soledades de Machado o aquellas áridas formaciones de troncos desnudos que vio Ortega Muñoz en Extremadura. Paisajes estructurados por bandas horizontales que apenas pueden detener, con sus muros de piedra, la invasión de tristeza que viene de los cerros. En cada una de estas estructuras, Beulas encuentra posibilidades de manifestar todo su hondo conocimiento del oficio, lo que le lleva a una configuración de abstracciones más o menos dependiente cada una de la vecina por una gradación del color y que componen un todo expuesto, sin defensa alguna, a la luz cenital.

A veces, muy pocas veces, un motivo humano o una alusión a la actividad campesina, concentra la mirada en un punto minúsculo que acrecienta más aún la soledad del paisaje. Un carro y unas caballerías inmóviles que pudieran acabar en alma como aquellos caballos de Jorge Guillén "abalanzados en los pastizales". Y vemos al hombre del trabajo, perdido en la llanura, que ha de ir conquistando trozo a trozo, como el propio pintor lo hace, para no dejarse vencer por ese sol calcinante que brilla en la superficie de la tierra, que a veces parece vibrar en unas fulguraciones que nacen de cada canto o de cada tallo segado.

Beulas ha vuelto una y otra vez sobre la superficie del lienzo, utilizando la pintura en capas de delicada sensibilidad que tienen su solución en unos cielos que apenas asomados al borde superior de la tela y que sirven al pintor, en la gradación de su cromatismo, para puntualizar el carácter de cada obra, dándole sensaciones de angustia o placidez, de amenaza o de canto pastoral. La

tierra es siempre la misma, el mismo el lugar, y somos nosotros, con el pintor, los que ponemos nuestra sensación subjetiva que tiene como variantes estas distintas gradaciones celestes.

Esta exposición de Beulas en Biosca, tan monográfica, apenas diferenciada por otra cosa que la materia empleada —acuarela u óleo—, la dimensión del cuadro o el talante anímico del artista, nos llevaría a plantearnos un problema que, en este instante estelar de la pintura española, parece repetirse cada vez más en nuestras salas. Nos estamos refiriendo al carácter monográfico de las exposiciones.

Porque José Beulas tiene demostrado, con hartura, que es un pintor de gran riqueza temática y clara variedad en sus motivaciones artísticas. Ahí están esas visiones suyas, tan clásicas y tan actuales, de Toledo, o sus fantasías africanas y otros tantos cuadros de diversa índole que cuelgan de los museos del mundo. ¿Por qué, pues, ceñirse esta vez a un solo tema, a una sola melodía cromática y temática, con la que nos parece que el propio artista se limita voluntariamente y aún se expone a naturales comparaciones de calidad en obras que tan próximas se encuentran?

Hemos aludido, en nuestro principio, al carácter musical que esta temática constante da a la obra que nos ofrece Biosca y bien sabemos que hay una razón fundamental para elegir el sistema, que no es otro que la propia y real gana del artista. Le pasa lo mismo a los poetas que, en nuestro tiempo, por lo general, prefieren que cada libro responda a un mismo tema, aunque la repetición de los poemas les ponga en peligro de caer en la monotonía. Beulas, músico y poeta de nuestro tiempo, podía muy bien haberle dado un título general a esta exposición. Lo triste es que la comercialización obligada, reparta luego cada poema y cada acorde y se pierda para siempre la gran sinfonía que Biosca había

preparado o el gran poema que nos sirvieron para darnos a conocer el drama y la belleza de la tierra. Como compensación, la pintura de Beulas habrá sido ya clasificada y tendrá una personalidad característica. El público, claro, desde ahora preferirá tener un paisaje de Beulas en el que no falten las constantes que él mismo se ha creado, antes de poseer un cuadro distinto que tal vez pueda ser algún día reputado como inauténtico. He aquí el gran problema para el pintor que va a necesitar de un gran esfuerzo de voluntad para salir de la trampa que él mismo se ha tendido. ¿Lo logrará?

Si no confiáramos en Beulas, si no conociéramos su espíritu atento a todo lo que representa un motivo de belleza, si no supiéramos de su entrega total decidida a captar el arte allí donde puede encontrarlo, no hubiéramos planteado el problema. Beulas es capaz de montar sus sinfonías sobre distintos temas y ante diferentes motivos con toda la grandeza con que ahora nos ha dado el dramatismo de su tierra sacrificada. Y no faltarán para los suspicaces las mismas constantes que ahora tan fácilmente nos enseña, como si el prestidigitador, que es, de lo bello no tuviera inconveniente en mostrarnos las cartas. Y estas constantes asomarán siempre, matizadas con variantes sorprendentes, haciendo que cada cuadro tenga su propia alma, pero también el reflejo del alma del pintor. ¡Ojalá que en las próximas exposiciones del pintor de Gerona encontremos una nueva sinfonía que venga, como ahora, a agotar un tema y a crear todo un mundo de belleza, que es a la vez lección de perfecciones y de trabajo!

La Estafeta Literaria, 1972.

AZPEITIA

Desde hace unos días tenemos en la sala del Palacio Provincial una importante exposición del pintor José

Beulas, uno de los principales intérpretes del paisaje aragonés, dentro de unos módulos contemporáneos. Me referí oportunamente al acto de inauguración y he tenido ya varias ocasiones de comentar en detalle la obra de Beulas. Pero conviene insistir en algunos aspectos. Primero, porque Beulas arrastra un crecido número de imitadores. Y además, porque los originales que ahora nos ofrece marcan ordenación cronológica y permiten comprobar el desarrollo del artista.

El "beulismo" es un fenómeno al que nos tienen acostumbrados casi todas las colectivas y concursos. Siempre hay dos o tres autores que recogen sus planteamientos de nuestras tierras y nuestros lugares. Incluso se deslumbran con la dicción material y pretenden reproducirla. Es difícil no dejarse seducir por Beulas, cuya impronta es muy grande. Claro que existen también factores de contemporaneidad. Beulas, que llega al límite mismo de la abstracción sin cultivarla, es pariente de cuantos han suprimido lo accesorio en la naturaleza: un Arias, pongamos por caso. Pero Beulas sabe hallar el equilibrio justo entre el tema de apoyo, plenamente reconocible, y la función plástica. Su característico "paisaje integral", de horizonte muy alto, deja sólo lo que necesita (si descontamos pequeñas anécdotas como los carros y borriquillos accidentales). A la vez, conserva tales ligaduras con la realidad que no produce incomprendimientos. No cabe considerarlo realista, puesto que somete las cosas a su criterio pictórico. Las define. Da su esencia con una gratísima apariencia. Se explica así que otros deseen aprender esa fórmula mágica, a un tiempo moderna y convincente para cualquier público.

Si se observan los cuadros entre 1954 y 1961, descubriremos como Beulas ha perfilado su propia síntesis. Aparece por entonces más denso, más construido, más oscuro y con mayor juego de empaste. A partir de aquí, se decanta y agudiza. Se ilumina

también. Comienza por el color: sus grises, sus rosas, sus sienas y amarillos. Todo se limpia como ante un aire diáfano de montaña. Llegan por último los verdes, un juego de renovación más ácido y difícil. El estudio que partió del natural y mantendrá su huella, desemboca en una recreación, un previo esquema de zonas, incluso a riesgo de repetirse. Crece la sabiduría, la absoluta seguridad en el toque. Y disminuye la pasta. Tal vez en sus nítidas acuarelas, de las que exhibe un par de excelentes ejemplos, aprendió el arte de reservar y mantener el soporte como fondo. Preside ahora la elegancia, la soltura, el golpe como un vibrante centelleo. Nos da una imagen consciente de su obra: un "beulas" genuino, que tiene por creador al mismo Beulas.

Heraldo de Aragón, 2-II-1973.

ROSA MARTINEZ DE LAHIDALGA

Paisajes de tierra cálida y seca, punteada de pequeños matojos, que un cielo verde musgo, malva y gris, contemplan en panorámica aérea. La vieja catedral gótica, único lienzo en esta exposición de la Galería Biosca, ajeno al tema del paisaje, da la bienvenida simbólica a este encuentro con la tierra.

Beulas nos tiene acostumbrados al diálogo íntimo y sereno que aproxima al hombre a su raíz profunda. Es tierra solitaria y apacible, obediente a la caricia del arado, donde marcan los surcos pequeños caminillos y las lomas siguen ondulados relieves. El rico y atemperado color que la paleta del pintor les presta es su único lujo. Rosas y grises, morados o amarillos, bañan anchos paisajes sin sombra, que una materia sabia hace emergentes o profundos, en aquietada calma.

Cuando José Beulas tiñe la tierra de blanco, toda horizonte, hay un candor rutilante en cada trazo, dejado como ligera caricia sobre la superficie del lienzo. El campo sigue el orden marcado por la mano del hombre. Cultivos y parcelas se suceden, sin romper, en ningún momento, la armonía natural que obedece al capricho de un trazado imaginario.

Este pintor catalán, en cuya paleta se aprecia la sobriedad colorista castellana, encuentra en la contemporaneidad figurativa del paisaje ocasión propicia para establecer una composición personalísima y un colorido matizado en las gamas cálidas como en las frías, junto a un rico tratamiento de la materia.

Sorprende que este artista, catalán de nacimiento, aragonés por educación y madrileño hoy en su radicación, sea estilística y técnicamente uno de los pintores más representativos de la escuela de Madrid. Si es cierto que no se halla entre el grupo de pintores que se dieron a conocer el año 1945, bajo el epígrafe de Joven Escuela Madrileña, y que no participó en ninguna de las exposiciones colectivas de la misma, Beulas, por su manera de ver el mundo y su especial tipo de sensibilidad, deja patente su adhesión a los principios estéticos que animaron a aquélla.

En Beulas abundan esos velos de niebla que parecen flotar entre los pigmentos, las leves erosiones y las fisuras en la materia, en tanto la gama caliente — los sepías infinitos y siempre varios de la investigación madrileña — predomina sobre la fría y acromática.

Más madrileña todavía es en Beulas la sensación de infinitud, el encadenamiento de unas manchas sensiblemente trabajadas. Llegamos así, a la paradójica conclusión, de que uno de los pintores más específicamente «madrileños», artistas de Madrid, no ha pertenecido nunca, de forma oficial, a la «joven escuela local», paradojas que, sin embargo, son frecuentes en la

historia del Arte, y tal vez no haya más turneriano que el impresionismo francés, ni nada más goyesco, aunque cambiando el color y a veces el signo, que, el expresionismo nórdico.

Beulas ha teñido la tierra de color en sus paisajes malvas, verdes, ocreos o amarillos. El arado ha pasado una y otra vez, marcando bien los surcos donde más tarde caerá la semilla. El hombre ha partido. Sólo en algunos lienzos aparece a lo lejos el caballo y el carro, o los restos, casi mágicos, de un derruido castillo. La tierra inmensa en su quietud, en su calor y sueño, se deja acariciar bajo un cielo apacible.

Por su sensible concepción del campo de Castilla, símbolo en este artista de eternidad y calma, Beulas figura entre los grandes descubridores del intimismo en el paisaje.

"LA ESTAFETA LITERARIA", 1-III-1973.

M. A. GARCIA-VIÑOLAS

Hay exposiciones que tienen, por añadidura a su valor artístico, el don de la oportunidad: vienen a su hora para decirnos algo que hay que oír. Esta exposición de Beulas tiene ese don: llega oportunamente para que no perdamos de vista, entre tanta ficción como viven hoy las artes, lo que es pintar en cuerpo y alma.

Beulas es un paisajista con *paisaje propio*. Esas tierras ariscas, manchadas apenas con un aliento fresco de cebada o de trigo, son suyas. Y de nadie más. En ellas cultiva Beulas sus resplandores del color, sus mansos polvillos de oro y plata; allí, y siempre a la misma hora lúcida de la tarde, el pintor habla a solas con la tierra. Nada violenta el diálogo entrañable; ese campo, ese lienzo de Beulas no se siente jamás agredido por el

pincel con un escorzo, ni distraído por una anécdota de riachuelo, ni asistido por la sombra de un árbol. El pintor y su tierra están a solas consigo mismos. Beulas siembra un color y lo deja germinar allí; luego, a su tiempo, corta la temprana cosecha de matices, apenas el color apunta, para retener mejor esta primicia de vida. Y el paisaje así tratado se le mete en el alma. Esto no lo digo yo, nos lo dice Beulas pintando.

Pueblo, 1-III-1973.

FELIX FERRER

La Diputación de Zaragoza, ha rendido un homenaje a Beulas por haber dejado en su obra, extraordinaria obra, la tierra ancha de Aragón. El Palacio Provincial de la ciudad hermana guarda, como un tesoro, los paisajes de este ilustre pintor — perdón por esta palabreja, que no va con tu ascetismo y con esa sobriedad tuya que sobrecoge—. En mis manos tuve la carta del señor Baringo, presidente de la Corporación Provincial zaragozana, en la que le decía: "...una muestra antológica de su obra dedicada al paisaje aragonés y que fuese como un reconocimiento por lo que usted ha hecho en su exaltación y divulgación. Para esta Institución sería un honor presentar su obra antológica y reconocer públicamente su devoción por las tierras aragonesas". Y esto se ha hecho a través de la Institución "Fernando el Católico".

La pintura de Beulas es lenguaje de poeta: sencillo, vital. Hipersensible en la revelación y encuentros.

José Beulas, que es primera medalla, tiene también importantes premios internacionales. Ha expuesto en numerosos países que guardan en sus museos paisajes del Altoaragón. Asombra la historia de este artista que irrumpió rápidamente en el arte con una fuerza verda-

deramente avasalladora. Era, no cabe duda, un elegido. El contenido y profundidad de esta pintura se hizo ya notar en sus primeras exposiciones de aficionado. Recuerdo cuando me hablaba de sus primeras experiencias en la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid, en el viejo caserón que todavía sigue siendo Real Academia. Beulas en aquellos años del final de la década de los cuarenta se enfrentaba con un mundo nuevo. Había ido a Madrid a estudiar pintura, becado por el Ayuntamiento y Diputación de Huesca. Desde entonces: nos une un afecto entrañable y siento una admiración profunda por su obra. Siempre hay una incesante renovación, una búsqueda inquietante. Ha luchado a brazo partido.

— Has llevado el Altoaragón por esos mundos. ¿Que tiene esta tierra? ¿Amor, austeridad, plenitud?

— Tiene lo que dices y más; pero hay que vivirla para comprenderla. Yo llegué en el año 42, y aunque desde entonces nos hemos ausentado con frecuencia, nunca hemos pasado un año sin estar en Huesca. Ni durante los años de la Pensión en Roma dejamos de venir. Piensa que el reglamento prohibía expresamente viajar a España.

— ¿Entonces?

— Por circunstancias especiales familiares, nos concedieron permiso.

El "yo", en Beulas, no existe. Es "nosotros". Está enamorado, muy unido a su mujer. María es testigo de este diálogo.

— ¿Que te han enseñado?

— ¡Tantas cosas! ¡Y hay tantas que todavía no he descubierto!

— ¿Te acuerdas de cuándo llegaste a Huesca?

— Sí, claro, cómo voy a olvidarlo. Llegué en un vagón de carga y vestido de uniforme. La mayor parte del viaje me lo pasé sentado en el suelo con las piernas colgando

fuera del vagón, asombrado ante el paisaje que discurría ante mis ojos. Acostumbrado a mis montañas de Montseny, exuberantes la vegetación, con sus arroyos cristalinos, apenas podía creer lo que veía.

— ¿Qué recuerdos guardas de Huesca?

— ¿De aquellos tiempos? A los 21 años han de ser muy graves los acontecimientos para que perturben la alegría de vivir.

— ¿Recuerdas tu primera obra?

— Sí, la conservo. Está pintada sobre cartón y representa un gallinero de mi casa del pueblo.

— ¿Tu pintura es consecuencia de la historia de la cultura?

— Inevitablemente. He querido saber cómo estaban hechas las obras que admiraba. Imité a mis pintores preferidos. He estudiado "procedimientos" en la Escuela y he visto la mayor parte de los Museos de Europa y América del Norte. ¿Cómo nos van a influir en mi obra los que me precedieron?

Beulas abre su mirada de hombre joven que contempla el mundo, un mundo sin despojos. Siempre espera la palabra. No pregunta. Le entusiasma el pasado porque es fuente y perspectiva. Frente honda, despejada de filósofo. Rostro recortado, acuñado.

En el catálogo de esta exposición, escriben José Hierro, Camón Aznar, el marqués de Lozoya, Joaquín de la Puente.

No es hombre hermético. Gusta dar la mano sin necesidad de que se la pidan. Joaquín de la Puente, escribe: "Era su obsesión conseguir para los demás la buena noticia de una escultura o un cuadro vendidos a algún coleccionista milanés. Pero sus obras, sin nadie que cantase sus méritos y valia, eran las, con mucho, más vendidas". Beulas lleva esa humanidad a su propia expresión plástica.

— Dime: ¿Te sientes adscrito a algo o a alguien?

— Hoy sé que cada persona es un mundo y que yo debo pintar el mío. Siempre habrá diferencias: sensibilidad, conocimientos, facultades: vivencias distintas.

— ¿A qué aspiras?

— A trabajar con menos presiones. Recuerdo con nostalgia aquellos años que podía guardar un cuadro meses y contemplarlo a placer.

— José Caballero me hablaba de tu éxito en "Biosca".

— Empiezo a dudar de que fuese un éxito. Había adquirido compromisos de exposiciones, que al quedarme sin obra, tuve que aplazar, con los correspondientes disgustos.

— ¿Contento de esta exposición de Zaragoza?

— Mucho. Debo gratitud por lo que supone.

— ¿Qué pasa con el complejo cultural de estudios que pensabas levantar en la carretera de Jaca?

— Va todo muy despacio. Creo que en septiembre tendremos el primer local de los seis previstos. Es un proyecto muy amplio y completo. Hay previsto hasta sala de exposiciones y vivienda para un guarda. Naturalmente, yo sólo llegaré hasta que mis fuerzas me lo permitan.

— ¿Hay terreno suficiente?

— Sí, puede construirse el proyecto completo, aunque siga siendo "zona agrícola", con sus correspondientes limitaciones de espacio edificable. Por cierto, es una pena que no haya un plan urbanístico que cambie la calificación actual, por la de "Ciudad Jardín Intensiva", ya que ahora las autoridades no pueden hacer otra cosa que autorizar viviendas almacén agrícola, con lo que esa hermosa zona de Huesca lleva trazas de convertirse en un barullo de corrales y casuchas, como en realidad está sucediendo.

— ¿Y la escuela de pintura?

— Creo que hay un cierto mal entendido sobre esta "Escuela de pintura". Lo único que yo puedo hacer es,

cuando tengamos el local apropiado, recibir a los amigos que se interesen por el arte y, en charla amistosa, hablar de tantas cosas como quieran conocer y saber, que esté en mis manos. Incluso practicar. Pero nunca dar clases regulares y formales, como no fuese buscando un profesor que se dedicara exclusivamente a ello. Para empezar podría ser suficiente. Luego, la experiencia diría lo demás. Siento enormemente que tanta inquietud artística no se le pueda dar un cauce apropiado.

Pero volvamos a su exposición-homenaje. El arte, en Beulas, se le revela como un estado de calma. Paisajes que son síntesis, esqueleto y tierra. Como si el tiempo borrara el polvo calcinado; como si esta tierra despertara en el anuncio reposado del alba...

"NUEVA ESPAÑA", Huesca, 24-III-1973.

RODRIGO RUBIO

A mi juicio, la pintura española está viviendo un verdadero renacimiento. La pintura española — lo sabemos — nunca se quedó a la zaga, nunca fue a remolque de otras pinturas. Quizá no tuviéramos un siglo XV tan esplendoroso como en Italia, ni tampoco alcanzásemos el mismo nivel en siglos posteriores de la pintura flamenca, por ejemplo. Sin embargo, el aldabonazo de nuestra pintura — de unos pocos y geniales pintores — siempre estaba como a punto de oírse.

Cuando ya parecía que estaba hecho todo, dentro de las líneas clásicas, con los grandes maestros italianos, alemanes, flamencos, franceses, etcétera, apareció en el agitado siglo XIX nuestro genial Goya, dándole la vuelta a todo, dejando en sus retratos la huella que denuncia, el gesto que araña; llevando a sus aguafuertes, a su tauromaquia, a sus pinturas negras, todo el enorme

grito de un pueblo que de alguna forma quiere alzar la cabeza y romper humillaciones y miserias. Para mí, el verdadero hito de nuestra pintura se alza ahí, en ese tiempo, lo alza Goya, con su enorme poder, con su genio ibérico, con sus escondidas rebeldías ante situaciones políticas y sociales.

Posteriormente, y cuando los renovadores franceses del "impresionismo" — Manet, Degas, Cézanne, Monet, Gaughin, etc. —, han podido darle un giro brusco a la pintura de su tiempo, llegan dos tipos españoles, Pablo Ruiz Picasso y José González (Juan Gris), y rompen con todo y alzan el cubismo, algo que, como observa Gertrud Stain, es nuevo en el arte, pero no dentro de la esencia misma de España. La pintura ha de moverse, ha de agitarse, y todo ello gracias al empuje de estos dos hombres de tierra seca, de la "áspera Iberia". De esta forma, y mirándolo muy por encima, advertimos que el camino pictórico tiene no pocos hitos españoles.

Por todo esto cabría esperar que en los tiempos modernos la pintura española tampoco se quedara a la zaga. Ha tenido y tiene buenos pinceles que se adentraron con valentía en las nuevas tendencias, lejos de lo figurativo. Ha conservado pintores, ya en su edad última, que mantuvieron con grandeza un trazo posimpresionista. Y ha dado al mundo, para regocijo de todos, un buen plantel de pintores que ahora están en plena madurez creacional.

Entre estos pintores, ya con gloria, ya cotizados — Benjamín Palencia, Ortega Muñoz. Alvaro Delgado, Martínez Novillo, Arias, Redondela, Francisco Lozano, etc. —, me fijo hoy en José Beulas.

José Beulas, un gerundense que ama las tierras del Alto Aragón — las tierras de Huesca, las asperezas de los Monegros —, expuso no ha mucho en la Galería Biosca de Madrid una completísima muestra de su última obra. Y era un gozo ver los paisajes de Beulas; las tierras

calcinadas, cenicientas; los montes terrosos que, vistos al natural, parecen algo muerto y en el lienzo son algo vivo, algo que se mueve, que palpita. Hermosísima muestra la de Beulas. Es como llegar al fondo mismo de todas las cosas, a la mayor depuración, a la máxima esplendidez, dentro de una sobriedad que estremece.

Lienzos y acuarelas. El colorido responde siempre al entorno por el que se ha movido el pintor. Pero hay siempre como una especie de aleteo, de calina, de suavidad lírica, en esos paisajes aparentemente adustos. Se ve en el trazo de Beulas un pulso firme, y se advierte en su pincelada la seguridad del que ha logrado el dominio sobre la naturaleza. Tierras de Aragón, grises o levemente rosadas; el pequeño recuadro color de trigo maduro; el cerro ceniciento; el linde oscuro; el levísimo moteo de los raquíuticos arbustos; el casi desvencijado carro con el mulo que hociquea en la rala hierba; el cielo sin nubes o como si fuera de polvo; los irregulares surcos en unas tierras que a veces desprenden vetas salmón; los breves recuadros irregulares donde hiere a los ojos la blancura arenosa o polvorienta... La sensación es de que hemos llegado a un mundo propio, dominado, estéticamente perfecto, lírico y bronco a la vez, duro y tierno, suave y limpio como todo aquello que desprende salvajismo y conexión directa con las esencias naturales. Y, junto a todo esto, a veces, las viejas piedras de catedrales como las de Huesca y Gerona, y las de murallas, como las de Avila y Toledo. No se puede llegar a un punto mayor de sobriedad, de tono poético, de expresión mantenida en ese trazo de dominio y justeza. La obra de Beulas, madura, redondeada, es como para afirmar que la pintura española, hoy, está alcanzando las más altas cotas de calidades, de grandeza. Esto nos alegra y nos llena de orgullo, nos satisface, e íntimamente nos emociona.

"HERALDO DE ARAGON", 30-III-1973.

JOSE HIERRO



El paisaje es un descubrimiento relativamente reciente en la pintura española. Me refiero al paisaje como tema único del cuadro, no al que ocupa un lugar secundario como fondo y complemento de las figuras humanas. Hasta el siglo XIX, sólo dos paisajes podemos hallar en el arte español: los de la «Villa Médicis» pintados por Velázquez.

La escasa inclinación del español al paisaje depende de su peculiar idiosincrasia que le lleva a anteponer lo ético o lo estético, a hacer del hombre, no de las cosas, el motivo central de sus preocupaciones. El español es realista; por eso pintó lo que veía, hombres concretos, no dioses; retratos, no alegorías. Pero el español es también trascendente y busca lo eterno en lo que cambia. Esa es la causa de que persiguiese en sus modelos más la psicología que la belleza. Cuando creía que retrataba cuerpos estaba retratando almas.

El artista español no pintó paisajes por la misma razón que no pintó desnudos (salvo Velázquez y Goya, con «La Venus del Espejo» y «La Maja Desnuda», respectivamente): porque como materia de arte nunca le interesó la belleza, la perfección de lo externo. Todo cambiaría, a mediados del siglo XIX, cuando un artista belga, Carlos Haes, indujo a sus discípulos a olvidar los convencionales temas de Historia para volver los ojos a la Naturaleza y reflejarla con verdad. De este grupo de paisajistas surgirían algunos de los renovadores de la pintura española contemporánea: Beruete, Regoyos, Riancho...

Un arte que salía a buscar el aire libre, necesitaba una técnica distinta de la empleada por los artistas que pintaban en sus estudios teatrales, figuras envueltas en sombras. Así se enriqueció la técnica. Con la revolución impresionista, la pintura se hizo realmente indepen-

diente: desplazó el interés del asunto a la pintura misma. Se borraron las fronteras jerárquicas, y dejó de haber temas importantes y temas menores. El paisaje — como la naturaleza muerta — dejó de ser el pariente pobre del retrato, del gran cuadro de historia o de asunto religioso.

Lo curioso de este proceso es que, una vez independizados los medios expresivos, cuando el artista se propuso hacer nada más que buena pintura, cuando se desentendió de la servil imitación de la realidad, fue posible lo que parecía imposible: pintar, no solo la apariencia del paisaje, sino también su espíritu.

De ello es un excelente ejemplo el arte de Beulas. Sus primeros trabajos revelaron a un artista sabio, dominador de los medios expresivos, con un envidiable sentido del color y un toque de pincel fresco y ágil. Sus paisajes eran la realidad misma, pero embellecida. Eran ejemplo de buena pintura y, sin embargo, el pintor se quedaba en lo exterior de las cosas, recreándose en la hermosura y grandeza de la Naturaleza, pero sin ahondar.

Las etapas posteriores de su fecunda carrera artística pueden expresarse con una palabra: interiorización. Porque ahora, los paisajes de Beulas representan, como lapidariamente escribió Antonio Machado,

**tierras pobres, tierras tristes,
tan tristes que tienen alma.**

A la arrebatadora hermosura, a la palpitante sensualidad de sus cuadros anteriores, ha sucedido la actual visión ascética de la realidad. Pinta ahora paisajes descarnados, metafísicos, reducidos a los mínimos elementos, casi sólo vida interior: **tan tristes que tienen alma**. Entre el Beulas de ayer y el de hoy media la misma distancia que entre el Falla de «El Amor Brujo» y el de «El Retablo de Maese Pedro». La evolución de su arte es, en primer lugar, consecuencia de una nueva visión

de la realidad; en segundo lugar, de una realización más en consonancia con las nuevas técnicas pictóricas. Estos paisajes de ahora no representan lugares hermosos por sí mismos: mares azules que chispean, verdes de frondas, huertos enjorjados de limoneros y naranjos. Beulas ha preferido paisajes con poca carne y mucho espíritu. O acaso podría afirmarse que es el espíritu del artista el que se retrata al plasmar estas tierras «yermas y desheredadas», estos Toledos fantasmales. Son creaciones que coinciden con el espíritu de los escritores del 98: Azorín, Baroja, Unamuno, sobre todo. Paisajes vividos y sentidos más que vistos.

A esta nueva visión, más honda y esencial, corresponde una expresión artística renovadora. Por lo pronto, la paleta ha llegado a su máxima austeridad, reducida a poco más que la gama de las tierras. Y al tiempo que, en lo cromático, se ha empobrecido voluntariamente, ha adquirido mayor riqueza de materia. Ciertas calidades de la pasta — superficies ásperas en contraste con otras satinadas, cráteres formados por tonos claros y magros, depositados sobre otros oscuros y grasos — son consecuencia de las experiencias realizadas en los últimos años por la pintura informalista. Esta ampliación del lenguaje pictórico de Beulas nos indica que estamos ante un artista arraigado en la tradición y que, sin embargo, no desdeña los hallazgos de la pintura de vanguardia. Visión más honda y expresión más rica hacen de él un artista que siente como poeta y expresa como pintor.

Acabo de afirmar que Beulas siente como un poeta, y la afirmación no ha sido hecha caprichosamente. Porque poeta es quien «dice más de lo que dice». Es decir, quien expresa muchos contenidos con las mínimas palabras, al revés que el retórico, que es el que «dice menos de lo que dice». Para expresar mucho con pocos medios, es necesario poseer todos los secretos de la

expresión artística, pero sin caer en el virtuosismo, que no es más que alarde innecesario de habilidad; Beulas posee la sabiduría suficiente para borrarla y ocultarla elegantemente. Por eso en él las formas no son más que un soporte, un vehículo de su emoción. Ante uno de sus paisajes tenemos la impresión que no contemplamos un cuadro, sino una realidad recordada: ha sido todo desmaterializado, reducido a esencias.

Beulas, en el panorama de la pintura española actual, viene a ser como la última consecuencia de esa línea de sobriedad y elegancia que, a lo largo de los siglos, ha coexistido con la veta expresionista y dramática. Su arte no es **de moda**, porque tiene largas raíces hundidas en el pasado; es **original**, arte que guarda la huella de sus antiguos **orígenes**. Y es arte tradicional no porque imite a los pintores antiguos, sino porque emplea, en nuestro tiempo, un lenguaje tan renovador como ellos emplearon en el suyo. Nada más lejos de su estética que el anacronismo.

Quedémosnos ahora ante su obra, ante su pura y honda visión de España. Será la única manera de entenderlo. Porque toda tentativa de explicar las cosas artísticas está previamente condenada al fracaso. El crítico no puede nunca aclarar lo que está suficientemente claro en la obra comentada. Es necesario que el espectador se disponga a dejarse ganar por este arte austero, lírico y sabio que es el de Beulas.

21-V-73

JOAQUIN DE LA PUENTE

Conozco a Beulas desde hace muchos años. Le estimo mucho. Recuerdo su rostro, y el de María, su mujer, cuando con ingenua inocencia asistían a ciertas charlas

que osé pronunciar en años superlativamente mozos en la Escuela de Bellas Artes. Sólo Dios sabe qué diría yo entonces. Dios sabe cuánta ingenuidad anidaba en todos; en mí que hablaba, y en los como doscientos muchachos que escuchaban ávidos de no sé qué que seguramente me era imposible proporcionarles. Aquellas no pocas charlas se fueron al garete por culpa de los coloquios finales, pues es sabido cómo el diálogo nos cuesta Dios y ayuda a los españoles. Hubo sus más y sus menos. Quisieron en vano eliminar a quien —contra todos uno que a la larga resultó ser un don nadie— boicoteaba aquel hacinamiento improvisado de juventud ansiosa de palabras. En mi frágil memoria, de importante sólo ha quedado el rostro de Beulas. Y el de María, su inseparable compañera. Es cierto, absolutamente cierto, sólo ha quedado eso. A pesar de que yo entonces aún no era en verdad amigo de Beulas.

Poco después nos debimos conocer de verdad. Beulas era «mayor». Un alumno que había llegado a Madrid abandonando ciertos menesteres de digna artesanía. Beulas estaba dispuesto a vivir, a triunfar y a estudiar. Vivía, eso es cierto; ya que es él de esos seres que sienten reverencial respeto por la vida y quién sabe si menosprecio por cuantos esconden la cabeza bajo el ala so pretexto de mixtificadas ideales. Estudiaba y triunfaba. Algunos éxitos en las Exposiciones Nacionales le prepararon el «currículum» preciso para optar confiado a la pensión de Roma

Optó y ganó en buena lid. Marchó a Roma. Pintó cuidadosamente. No dejó un instante de vivir. Porque en la vida y no en vagarosas realidades deben sustentarse las obligaciones y quehaceres del arte. En Roma le volví a encontrar, cuando por primera vez a Roma fui. Beulas fue excelente consejero, para lo que el arte concernía y para cuanto un forastero necesitaba saber durante un mes de estancia en la Ciudad Eterna. Alojóme en

habitación decorosa y precio decente, en el Lungotevere Ripa, con la Isola Teverina ante los ojos, a cuatro pasos de Santa María in Cosmedin, los templos de Vesta y de la Fortuna Viril...; a seis zancadas del Teatro Marcelo. Allí podía vivir y contemplar. Y comer en la «trattoria» de Sergio, soberbio cocinero e impar discreto a la hora de «il conto». Hasta hábil, divertido y económico peluquero me buscó Beulas cuando hubo sobradísima razón para requerir sus servicios.

Recuerdo todas estas minucias — más podría recordar— porque merece la pena saber a nuestro pintor ducho en pintura, diestro a fuerza de incesante laboriosidad, inquieto para las cosas del espíritu y experto en resolver propias y ajenas necesidades de la vida.

Salí de Roma y cuando, después de andar de la Ceca a la Meca, quise llegar a Milán, allí estaba Beulas atendiendo celosamente una magnífica exposición de los pensionados de la romana Academia Española de Bellas Artes, abierta con todos los honores en el Museo de Arte Moderno. Sus amigos y compañeros de pensión habían delegado en él con absoluta confianza. Bien le vi bregar para vender la obra de sus camaradas. Por lo suyo no hacía nada. Era su obsesión conseguir para los demás la buena noticia de una escultura o un cuadro vendidos a algún coleccionista milanés. Pero sus obras, sin nadie que cantase sus méritos y valía, eran las con mucho más vendidas. En premio al desprendimiento. Como pago a la generosidad. Y a más que a esto. Comprobé, además, el éxito de su envío a la Bienal de Milán, que en aquellos días fue abierta al público. Celebró su primera venta invitándome a comer. Y proclamo que de la alegría de sus triunfos participé sin tener que desembolsar una sola lira por ingerir las consabidas pastas italianas en tantos cuantos días permanecí en Milán. Por la noche, exhausto yo de tanto bregar por museos y monumentos, era arrastrado por María y José al cine. Reíamos con «A

qualcuno piace caldo» — «Con faldas y a lo loco» —. Reímos con Alberto Sordi en la cínica cinta de «I magliari», aún por estrenar en nuestros iberos andurriales. Charlamos a más no poder.

Creo de buenísima buena fe que estos pequeños recuerdos merecen la pena. Examinados con óptica adecuada, descubren en Beulas virtudes dignas de anuncio: vocación firme, cumplida valientemente en edad de juventud madura, casado ya y sin más ánimo de que ciertas literaturas baratas le indujesen a caer en la tentación de cultivar trasnochadas bohemias; claridad de juicio para enfrentarse con la existencia; curiosidad intelectual como para soportar pacientemente las ingenuidades de un improvisado orador que había oído campanas y no sabía dónde; tesón magnífico en el trabajo; pugna enérgica para alcanzar el más codiciado éxito; modestia y fe ante su obra; generosidad plena para con la del prójimo; límpio y pródigo ejercicio de la amistad.

El «curriculum» de que hoy, ya, podría enorgullecerse Beulas es el que corresponde a su muy humana y rica condición. En él puede alguien sorprenderse de hallar condecoraciones de las que rara vez llega a gozar el artista. Así ocurre con cierta Cruz de Isabel la Católica con la que se refrendaba algún premio internacional y se reconocía su afán de servir a España cuando hubo de vivir cinco años fuera de ella.

El comentario de su arte ha sido vedado aquí por el propio pintor. Pero nadie podía impedirme dar fe de la extraordinaria calidad humana de José Beulas

21-V-73

ARANSAY

Creo que la actual exposición del Palacio Provincial, organizada por la Institución "Fernando el Católico",

constituye un merecido homenaje a este claro pintor, que, nacido en la provincia de Gerona, ha sabido descubrir el encanto escondido en las austeras tierras aragonesas, cuyas evocaciones le han valido para crear una de las formulaciones más típicas de la actual pintura de paisaje en España. Sus meditaciones plásticas ante nuestros pardos y cenicientos secarrales le han llevado a dominar esas peculiares calidades suyas, en las que la calidad grasa y succulenta de la pintura al óleo desaparece al incorporarse a las finas arenas que le permiten conseguir unas texturas más afines al objeto representado. Su dibujo más sugerente que descriptivo, se sostiene por una suave geometría interna sin alardes arquitectónicos que no irían bien con el carácter lírico de su inspiración.

Se comprende que no haya sido fácil organizar un conjunto de sus obras que tuviese el mismo matiz cronológico que otras exposiciones de la misma institución, ya que la gran acogida que el estilo de Beulas ha tenido, debido a su elegancia decorativa, ha motivado una gran dispersión de sus obras. Sin embargo, algunas obras reunidas por coleccionistas aragoneses, pertenecientes a los años cincuenta, permiten la comparación, un tanto extremosa, con el resto de las realizadas en estos últimos meses. Se puede observar cómo, aparte la antedicha adaptación de la técnica al motivo, se ha ido haciendo su manera más ligera, sutil y menos insistida, como aplicando los refinados efectos de sus acuarelas, de las que hay dos excelentes muestras en este conjunto. Los toques alcanzan una mayor vibración, dejando respirar el blanco del fondo, quedando así el conjunto del cuadro más abierto y aéreo, en contraposición con la factura cerrada y cristalina de las obras anteriores.

Dentro de la constante fidelidad a su manera, factor no desdeñable para explicar la permanencia de su éxito, Beulas, con su natural dominio del estilo, se encamina

hacia una simplicidad con la que no parece compagiarse muy bien cierto regreso al empleo de anotaciones más descriptivas de lo que cabría esperar, como si se tratase de reelaboraciones de antiguos apuntes aprovechados intentando conservar su argumento dentro del último estilo alcanzado, cuando sería atendible un mayor grado de abstracción temática a la vez que en su actual simplicidad estilística. A pesar de lo cual, considero lo suficientemente atractiva esta exposición como para no tener que insistir en su alabanza.

EL NOTICIERO, Zaragoza, 31-V-1973.

JOSE CAMON AZNAR

Aquí está la tierra, pero sin acritudes ni vocinglerías. Ni con irrealidades que la dejen flotante como un roce de la sensibilidad. Esta es la tierra modelada por un artista que se planta frente al espectador, exhibiendo, sí, su intimidad, pero sin regatearle dureza, color y temperatura.

Después de contemplar uno de los cuadros de Beulas, la mirada y el alma quedan en un acorde satisfecho. Aquí está el relieve, con sus modulaciones casi fisiológicas. Pero también el alma de un pintor que no se atreve a sustituirla por un estado de conciencia. Nos la presenta humilde, sencilla, humanamente blandeadada, sí, por su intimidad, pero a la vez con el rigor objetivo que su noble realidad exige. A la manera de esos santos que ofrendan catedrales, así Beulas nos ofrece, con un gesto devoto, pero no inhibido, la belleza que tiene ante sus ojos.

Tampoco podemos decir que en estos paisajes la naturaleza es excluyente. Se derrama por sus costados, los cielos continúan más altos, más altos aun, y casi, casi sentimos el tacto de nuestros pies sobre sus tierras. Pero

todo ello suavizado por una intimidad que, en último término, es la que modela sus accidentes.

Quizá no haya pintor del que hayamos seguido más paso a paso su ascendente carrera de logros que José Beulas. Desde que lo descubrimos, hace ya muchos años, en una exposición de Educación y Descanso, hasta este último dominio suyo del arte del paisaje. ¡Que evolución más lógica, casi diríamos más fatal, en un hombre de su sensibilidad y atención al mundo que le rodea! Desde aquellos sus paisajes oscenses, con perspectivas pausadas y brillantes, con formas recordadas de un pujante realismo, hasta estos otros, tan mesurados y unidos en una gama que es, por sí sola, un alarde técnico. Pasando por esta etapa medial de grandes espacios, en los cuales la sugestión de las abstracciones se manifestaba en esa sencillez y vastedad de los términos, con alejamientos infinitos. Ahora Beulas consigue esta seducción de sus paisajes, basados en la asimilación inmediata de sus formas, por la unidad cromática de sus lienzos. Pensamos que es éste uno de los logros del arte moderno. Ninguna de las flores de Van Gogh responde exactamente a la realidad, pero todas ellas nos impresionan como si estuvieran vivas, por la gama que las armoniza y justifica. Pues bien, esto pasa en Beulas. Sólo que la unidad tonal de sus obras es de tonos atemperados, deglutidos ya, de un afelpado que acaricia la sensibilidad del contemplador.

Gusta Beulas de los anchos paisajes, de las vastedades derramadas, sin escatimar para ello las perspectivas térreas. Por eso sus cielos son altos y nada excesivos. Y a sus pies se extienden esas perspectivas que ahora se pintan con los más delicados tonos: rosas, sienas, grises, matizados, morados, amarillos. Todo es un perfecto acorde melódico. Y todo ello, sin dureza de sombras, en claridades casi conceptuales. Los planos de sus diferentes términos no están crudamente separados.

Hay en su deslizarse una sensible ligazón y continuidad. En este camino fatal hacia las abstracciones, que es propio del arte moderno, Beulas ha llegado a lo que pudiéramos llamar el intimismo del paisaje. El paisaje, que es, a la vez, alma, tierra, soledad y espacio sin fin.

Cádiz, 15-I-74

BEULAS Y LAS TIERRAS DE HUESCA

Conferencia pronunciada por el autor de este libro en el Salón "Genaro Poza", de la Caja de Ahorros de Huesca, el día 29 de octubre de 1974, con motivo de la celebración de la "Primera Bienal Nacional de Pintura".

Excmos. e lltmos. señores; señoras y señores,

Quiero expresar ante todo mi gratitud por los inmerecidos elogios de mi presentador don Francisco Oliver, Director de esta entidad que tan generosamente nos acoge y antes de contaros cosas que ya sabeis — tales como las que atañen al título de mi conferencia — debo agradecer asimismo al señor alcalde de Huesca su amable invitación y la distinción que me confiere al designarme para ocupar esta tribuna. El tema "Beulas y las tierras de Huesca" fue de mi elección y por ella me felicito, aunque es lo cierto que la circunstancia sobre la que dicho tema se posibilita ha sido de una parte Huesca, por los buenos oficios de su alcaldía, y de otra Beulas por la fogosa magia de su

pintura. Yo no he venido a explicaros — no sabría hacerlo — en qué consiste el clamor oscuro y profundo de vuestra tierra que es capaz de estremecer la trayectoria agreste y montaraz de unos pinceles con los que Beulas, en su granada madurez, ha conseguido la simbolización telúrica de estos campos desnudos, de estos campos sedientos de agua o de atención, que fueron vértice de pretendidas reformas agrarias para convertirse más tarde en señuelo de solares especulaciones.

Cuando Bellas Artes me encargó escribiese una monografía sobre el pintor Beulas — libro que en estos momentos se encuentra a punto de ser publicado — se me vinieron encima los terrazgos atónitos del paisaje oscense, pero especialmente las yertas latitudes monegrinas en las que Beulas ha derramado su corazón generoso con el ánimo de trascender esa impresión de soledad distanciadora con un nuevo concepto del paisaje conseguido en raptó de sincerísima emoción. Huesca sacude los tuétanos del contemplador foráneo desde cualquiera de sus flancos. Unamuno escribe en "El Sol", en 4 de septiembre de 1932, unas cuartillas de alabanza o quizá de inquieta comezón histórica, sobre San Juan de la Peña, que nos hacen cómplices en cierto modo de su mismo asombro. Jaca es en aquella época el filón casi legendario de la república recientemente acontecida, que lleva en ejercicio poco más de un año. Alguien — no fui yo — comparó con irreverente desenfado a la república del 31 con el Paráclito, que en el fondo es un jurista divino en expectación misiva, porque lo que más se cita del Espíritu Santo como de la República es su "advenimiento". Ya se suscitaba el tema de la reforma agraria como una inquietud política que debería consumarse en breve plazo. Marcelino Domingo, con su aire deteriorado de estudiante de ciencias exactas, será el líder "intencional" de esa anhelación que hoy esti-

maríamos (siempre me he resistido a aceptar la huera y convencional fraseología administrativa) como surgida en el programa político "a nivel prioritario". Marcelino Domingo, tendría ocasión de incurrir en sucesivas presbicies y de graduarse en diferentes etapas —siempre "honoris causa"— sus lentes montados en redondos arillos de plata antes de que la reforma pasase —al igual que en las reyertas de figón— de las palabras a los hechos. Mi ilustre paisano, Fernández de los Ríos, tal vez por la fuerza vinculadora de su plural patronímico, debió de entender mucho de trasvases y cubileteos hidráulicos, como el conde de Guadalhorce, también con nombre afluyente que fue el héroe de las carreteras nacionales de la Dictadura y que tuvo mucho tiempo en su agenda a "los de Aragón" cuando el problema, por su trágica magnitud, no podía contemplarse desde la Zarzuela. Pero pasado el tiempo, Mingote tendría ocasión, a su vez, de dibujar un árbol reticente en la solana y de caricaturizar esa afición vocacional que tenemos los españoles a no precipitarnos, porque, en nuestro país, afortunadamente, la inoperancia no suele computarse como error. Unamuno subraya la proeza de Fermín y Galán, junto a la mística pasión que suscita en su alma, siempre tensa y en vigilia, el Monasterio de San Juan de la Peña que es, al decir de muchos, "la Covadonga aragonesa". Dice el escritor vasco textualmente: "En aquel refugio, casi caverna, bajo la pesadumbre visual de la peña colgada, se le venía a uno encima una argamasa de relatos históricos, de leyendas, Ramiros de Aragón y Sanchos de Navarra, cuando, en reconquista, brotaron mellizos los dos reinos pirenaicos". El roquedal y la patética aspereza de estas tierras hirsutas configuran la postura física y mental unamuniana. Pablo Serrano, el escultor de su honra (para una visible y clara posteridad) coloca en Salamanca la córvida presencia del pensador vasco que tenía tal

abrigo espiritual y ardía con tan intenso rescoldo, que siempre iba a cuerpo (a cuerpo limpio hasta en sus actitudes muchas veces contradictorias) porque le sobraban calorías físicas y sobre todo racionales. (Cuando visitó Chinchilla de Montearagón, en cuyo penal se gangrenaban los miembros de los reclusos al congelarse por las bajas temperaturas, después de respirar muy hondo, lo único que se le ocurrió decir fue: "Esto es un sanatorio"). Huesca, cuya hosquedad parece trascender a la intención de su propio nombre, hubiera sido el lugar idóneo para el ejercicio de los crueles antagonismos de don Miguel.

Y a Huesca llegó una vez un pintor catalán. Viajaba por su cuenta y riesgo, cosa que no suele hacer un catalán asalariado cuando se desplaza "en comisión de servicio", excepto si se trata del servicio militar, en cuyo caso viaja a expensas del Estado. Pero todavía resulta más aventurado que Beulas se trasplante después, "por su riesgo" sin suscribir una póliza de seguro que le garantice el abrigo de su cepellón y los servicios de un zahorí para detectar posibles pozos de esperanza. Un cuadro se puede pintar sin peligro de muerte y un amor puede acontecer sin necesidad de prevenir posiciones. Y es que sobre los catalanes, como ocurre con todo lo que representa intención y preocupación, se han acumulado muchos tópicos y hora es de puntualizar sobre tan manidas aseveraciones citando como mentís el más claro de los ejemplos. Beulas que aunque piensa en catalán no parece partidario del trasvase, entiende mejor que el lenguaje de los hombres, siempre sujeto a error y mudanza, la voz soterrada del paisaje sobre el cual se siente crecer, como planta estremecida, al nudo contacto de la tierra. La tierra ha sido para Beulas la gran revelación vital. En su postura humana, le ha faltado perspectiva para entender en el hombre la razón absoluta de sus afanes. En cambio la tierra es, a poco

que se piense, la inmediata razón del camino, la intención del surco, la realidad del fruto que resulta tanto más emotiva y atrayente cuanto más problemático se nos presenta su logro. Beulas necesitaba ese paisaje áspero que se techa con las nieves pirenaicas y se deja abrazar por esos parientes lejanos — casi políticos por razones de frontera — que, según su genealogía, descienden de alturas montaraces y, según su ambición, pretenden desembocar en las fauces — en las hoces — del viejo Ebro romano de las dos vertientes, la citerior y la ulterior. Tan chusca es a veces la idiosincrasia del centralismo que hay quien piensa que el Ebro es un borratintas, y que los Monegros son un conjunto musical que no se sabe qué pito toca, o una asociación política que nació con buenos fines y terminó vendiéndose a la causa nada romántica del auge inmobiliario. También podría creerse que se trata de una de esas viejas familias intransigentes cuya religión — tan aséptica desde el punto de vista espiritual — excluye al agua de sus principios morales. La verdad es que los Monegros suenan a clan o a saga como los Capuletos y Montescos de la tragedia shakespeariana que saldaban sus cuentas en la soledad de los campos de Verona, con llaneza — que es lo moral — en cuanto a reto, y en la llanura — que es lo poético — en cuanto a apartamiento. Tan delicado ha sido el problema de esas tierras que, cuando los técnicos agrarios proponían que su problema podría resolverse por medio de riegos de aspersion, muchos han creído que lo más viable era destacar a un clérigo provisto de un hisopo para bendecir el secarral. En el fondo, eso es lo que ha venido ocurriendo durante muchos años: en vez de hacer canales se hacían rogativas. Queda claro que el sagrado ministerio no poseyó carisma administrativo y nunca debió confundirse con el de Fomento. Huesca puede atribuirse en estos momentos una coyuntura positiva de recuperación. Sus áreas regables, su “rega-

zo" potencialmente fértil pero parcialmente desasistido, promete una gran apertura agraria. La vid, el olivo y el almendro se respaldan en el Somontano y cuando el agua pronuncie su escatológico decreto es de esperar que surjan praderas ubérrimas entre sones de rabel y dulzaina. Lo que hace falta es que no se opte por esa temible solución "intermedia", como es la emigración, para la cobertura de puestos de trabajo que termina fallando en última instancia, o la explotación de "exteriores de rodaje" para no tener que hincar el arado, como en el caso de Almería. Parece más aconsejable canalizar el campo, que canalizar el trabajo hacia la emigración. Toda causa que no encuentra solución en sí misma, es de antemano una causa perdida. En Huesca hay ríos, bellos escenarios naturales, vecindad europea no siempre cómoda pero turísticamente conveniente. Todo resulta posible en Huesca, entendido sobre ese imponderable factor de la esperanza y encauzando el prurito defensivo de la regionalidad no como una psicosis de ranciedad y abolengo que sólo conduce a enrancar más las cosas, como si la vida nacional fuese un inmenso puchero con un tremendo potaje, sino como una aspiración de futuro, porque es en el futuro en donde siempre se encuentra la verdad y en donde reside de un modo permanente el incentivo creador. El futuro es una palabra mágica para el que especula con el arte en vez de con el suelo. Desde un punto de vista semántico, especular no es otra cosa que espejear y el espejeo se puede hacer con las ideas hasta llegar a la invasión del precio de la verdad o se puede hacer con las cosas hasta armonizar en cromatismos y en sorpresas las infinitas y posibles conjunciones estéticas. Beulas ha olvidado ya a sus maestros impresionistas de los años mozos tantas veces contemplados en el Museo de Barcelona — Gimeno, Vayreda, Maifrén — tan amigos de luces, fuentes y boscajes. Rusiñol llega en estos mo-

mentos a su recuerdo como un cuento seráfico, útil para poder dormir un largo sueño reparador. Pero Beulas sabe ya que es necesario huir de ese paisaje que nos lo da todo hecho, que nos evita toda perspectiva al llenar sus intersticios de fantasmas y opacidades. Por eso se rescata Castilla en el noventa y ocho y por eso Beulas encuentra una nueva dimensión en esas llanuras tantas veces reiteradas en distintas apreciaciones de color o de situación de sus elementos referenciales de lejanía, o de estado de ánimo de los cielos que envuelven como una inmensa carpa la vastedad de las tierras monegrinas con barruntos de torrenciales lluvias. Pero Huesca se produce en un grito estentóreo cuando se iza como un mástil y el cielo pacta ante la ira pirenaica con nívea bandera de tregua. Acabo de recorrer con Beulas y su esposa sus dominios de Torla donde todavía sigue en pie la vieja abadía de sus pecados estéticos habitada únicamente por las voces del silencio. Hemos recorrido el Valle de Ordesa escoltados por los oros otoñales que van acercando la memoria al oscuro terrón de la gleba, y las manchas purpúreas que impregnan de rubor los rincones más íntimos de la emoción. Huesca nos ha parecido definitivamente hermosa.

Y ciertamente Huesca es una distorsión, una ruptura, una falla en la continuidad estratiforme. Si tuviésemos que elegir alguno de esos adjetivos de la plástica verbal unamuniana, diríamos que Huesca es zahareña. Su nombre viene a revelarnos una cierta etimología de esquividad. Huesca es difícil, al gusto de Beulas. Para establecer un clima de afinidad es preciso seguir su rastro, meditar sobre ella y aceptarla sin condiciones. Cuando los temas, las personas o las cosas, nos ofrecen soluciones en lugar de claves, terminan por no interesarnos. Cuando una mujer nos atrae, lo hace a través de su código ingenioso de sutilezas y retos que es necesario saber interpretar. Huesca entraña todo un

concepto de tensiones que nos puede llevar a una actitud apasionada. Sorpresa es —ahora que las reivindicaciones de la mujer están en el orden del día— que ya en el siglo XVII cuando a las mujeres se les permitía únicamente ser “discretas” y no podían pretender ni por asomo el ejercicio de ninguna actividad liberal, hubiese pintoras oscenses como doña Francisca Abarca, que al decir de las crónicas era una “distinguida poetisa y discípula, en la pintura, del pintor don Francisco Luis Climens, Señor de Baubin, su esposo”. Así reza, en un texto de Parada y Santín. Esta señora dibujaba y pintaba “con la misma perfección” que se atribuía a su marido. Por ello fue elogiada en el *Aganipe* de Ustarroz con estos versos que cito parcialmente:

“De Abarca los reales resplandores
lucen en el ingenio y los primores
de la sutil Doña María Abarca,
cuyo caudal abarca
destrezas superiores
y lo galante de su dulce pluma
es suspensión del viento de la espuma.”

Los ejemplos que podríamos aportar de estas “estéticas” pillerías verbales son varios y frecuentes pero, como adorador que soy, desde mi más tierna mocedad, de los rípios más recusables, no me puedo sustraer a citar en esta ocasión el caso de doña Cipriana, San Juan de la Briz, de la que sólo quedan huellas en el *Aganipe*. El caso es que ella fue capaz de inflamar ciertos versos de los que citaré un fragmento:

“Siguiendo la pureza de Diana,
de San Juan de la Briz, Doña Cipriana,
en dulces y sagradas poesías
endechó las postreras agonías,

cuyos versos, sirviendo de cristales,
son recuerdo feliz de los mortales.
¡Oh, cuánto el hombre yerra
si la porción olvida de la tierra!”

No sólo la liberalidad femenina, rompiendo insospechadas barreras — la de Irímo sería la más frágil pues me temo que, por hacendada, no pagase alcabalas — hace abundar en el concepto de que Huesca es una solución de continuidad que se origina al quebrantarse sus propias estructuras. Hasta la ingénua vanidad monacal, posiblemente inspirada en las ordenanzas de la Regla, pulveriza la pretendida vulgaridad de un Pérez pecador. Ramón de Huesca, religioso del Instituto de Menores de Capuchinos de San Francisco, del siglo XVIII, encubre bajo el nombre de esta bella provincia en la que nace — y posiblemente muere — su apellido “Pérez”. Este perseverante polígrafo que, tanto arraigó en su terruño que llegó a formar parte de él como quien cerca su heredad con empalizada de su propia sustancia, vino a ser como los inmovilistas inefables que dibuja Mingote con las extremidades inferiores convertidas en anchos sillares. Fue profesor de artes y teología, guardián del convento de Teruel y examinador sinodal de sus obispados, así como los de Huesca y el abadiado de Montearagón. Tuvo tentaciones literarias y posiblemente de las otras, pero tan sólo de aquéllas nos quedó constancia porque escribió sobre teatro histórico y fueron objeto de su preocupación cometidos de muy diversa índole que quizá sirvieran de contrapunto a otras empresas de mayor ambición y hondura.

Si las desenfadadas e intrépidas damas oscenses del XVII, inspiradoras de protervos ripios, fueron capaces de pintar angelotes plumes, con tal aceptación y virtuosismo, porque eran perfectamente censables los fáneros de sus alas, bien es verdad que se quedaron en la otra orilla

de la fama como lo hizo el religioso Ramón de Huesca, ocultador de su apellido, por afición al "establecimiento". Camón Aznar, no más tarde de ayer sostenía que los ángeles no se pueden o no se deben pintar.

Los pintores de hoy como Julián Grau Santos, tan expresivo en sus temas familiares como atento a las nuevas corrientes, y Antonio Saura que aborda en sus composiciones una intensa conmoción subjetiva, salen al encuentro de la vida con muy distintas armas y bagajes, quizá sin partir de su radicación o de su situación —porque Beulas se *sitúa*, no se radica— dejando testimonio de su paisaje, de su entorno o de su inmediatez. El hombre no debe referir lo que imagina como un hecho cierto por el que sea capaz de comprometerse sino que ha de tender a una demostración inequívoca de su realidad. La tierra aragonesa víscera cardinal de nuestra historia, con Huesca en su entraña que es una incitación a colmar la medida del arte, constituye suficiente motivo para crear *sin narrar* como hace José Beulas cuando pinta el paisaje. La Catedral parece el resultado de un zarpazo de cuatro intensas uñas de pasión que dejarán para siempre huella inmortal de identidad. De pronto, los Monegros verdecen tímidamente y los cielos resultan tan desvaídos, que parece que estén deseosos de quedarse ausentes de esa soledad que tanto les reclama. La catedral que pinta Beulas con sus sienas calcinados es como un cíclope sordo que se debate entre tinieblas. Para que ese monumento de espiritualidad pudiese convertirse en el eco del mejor de nuestros deseos, habría que pronunciar una palabra con valor de consigna a la altura del tímpano de la gran portada donde se sitúa la mejor intérprete ante Dios de los deseos de la humanidad: la Virgen del Tímpano que, por razones de su propia advocación, es la única que, llegado el momento, no se hace la Sorda. Juan Antonio Gaya Nuño se queja, quizá con razón, de

que en el primer tercio de nuestro siglo se registre una lamentable falta de pintores en Aragón. Quizá el zarpazo de Goya ha sido tan violento que los profesionales llegaron a pensar que el genio del pintor de Fuendetodos determinó el *numerus clausus* y bastaba con ese hito insuperable después del cual no se había podido rebasar el límite de la mediocridad con los nombres del diecinueve tan desvaídos como Mariano Oliver Aznar, de Zuera, Mariano Barbasán, de Zaragoza. Cabría añadir a estos nombres por lo que atañe a Huesca, a Valentín Carderera y —como más próximo— a Félix Lafuente. Pero Gaya Nuño no siempre se abandera en la causa del genio, sino que muchas veces —y éste es hábito que merece compartirse sin reservas— se convierte en paladín de la obra de creación del pintor modesto que permanece en la sombra cuando sus valores son dignos de sacarse a la luz con todos los honores aunque sin llegar al redoble de timbal. Parte una lanza por fray Manuel Bayéu, un lego aragonés a quien alaba briosamente Jovellanos. Ni los Bayéu, ni Goya ni tantos otros, descubren el paisaje con ese amor y con esa intensidad, porque el paisaje se ha venido juzgando como cosa adjetiva, como término complementario de la composición hasta que se rescata su verdadera entidad en el siglo XIX. Pero Beulas es un pintor que se *sitúa* y que inmediatamente entiende el secreto de la tierra, porque su personalidad es porosa y en su propio cuerpo se produce una ósmosis que le incita a corroborar el paisaje, la ciudad con sus calles, sus rincones... Habría que decir que Huesca se recrea en su mano como quien digita un teclado y tantea los apoyos más comprometidos y difíciles para personalizar su interno ritmo. Huesca es un escenario concreto, íntegro, en el que no falta nada de aquello que sirva como apoyo del corazón. Dice Soler y Arqués en su "Huesca monumental" que "don Pascual Madoz que tanto conocía esta ciudad por haber

pasado los alegres años de su vida escolar en las aulas de la célebre Sertoriana, ya dio a la prensa en 1847 exactas noticias de la Huesca moderna". Esas noticias se referían, más o menos, a las seis plazas de la circunscripción de la Catedral: entonces se llamaba la de la Seo, la de la Constitución o del Teatro Nuevo, la del Hospital — que antes se llamó de la Azuda —, la del Peso, la de San Bernardo y la Nueva...

Pero ha llovido mucho desde la Huesca de Madoz. Lo malo es que no ha llovido en ella y esa inefabilidad que uno encuentra en la lectura de sus páginas se debe a que don Pascual capta en su retina, de manera cabal y totalizadora, una España que ahora escapa a nuestro dominio. Su catalogación inventarial ya no resulta posible, porque se ha establecido un divorcio entre el pasado inmediato y nuestra actual realidad. Y nunca debió de llover demasiado puesto que uno de los pintores oscenses del XVII, consecuente con su grave circunstancia meteorológica, se llamó Jerónimo Secano. Juan de Moncayo, marqués de San Felices, hizo de él este elogio:

"Aquel docto varón, en cuya mano
acreditó verdad naturaleza,
lo que con genio en todo soberano
pudo el arte fingir con sutileza."

Pero lo cierto es que la región aragonesa del Ebro, que se caracteriza por su reciedumbre, por la agresividad de sus breñales, por la trágica seducción de su paisaje y por la franqueza de sus hombres, ha dado genios como Goya, imposibles de superar a través de los tiempos y ha suscitado atenciones tan inquietas y excelsas como la de Velázquez, quien en colaboración con su yerno Mazo, pintó en 1647 ese paisaje de encantadora sencillez que se llama Vista de Zaragoza.

Y Huesca ha sido, concretamente, la provincia aragonesa en la que acampó José Beulas para edificar después su ingente población de sensaciones utilizando las mismas piedras de la pródiga naturaleza y asentando con ello una teoría de imperturbable eternidad. Tuvo que ser en Huesca donde Beulas terminó de entender el paisaje, mercar la tierra, hallar a María como el Ángel de la Anunciación, techar la hacienda y partir el pan con sus manos para el que llega y se queda, diciendo una manera sencilla, como quien acaba de descubrir que la vida es algo que no hemos inventado nosotros, que todo lo que el hombre ambiciona está en el paisaje, que hasta el alma, si se nos apura, es un rincón pintoresco de la humana geografía y que los hombres somos, antes que nada, paisanos de donde nacemos, lugareños de nuestra radicación. Huesca y Beulas son ya, desde este momento, un hombre y un paisaje.

Hasta tal punto es cierta esa integración, que a nuestro pintor no le ha bastado el trasplante, sino que se ha propuesto ceder a esta tierra su patrimonio en beneficio de quienes le sobrevivan, precisamente en este lugar que él ha elegido deliberadamente como tema, misión y objetivo. Me cabe la esperanza de no sorprenderme si algún día vuelvo a Huesca y leo en alguna esquina de las inmediatas a "su" catedral "calle de José Beulas".

Uno de los apartados de la biografía de Beulas, citada al principio de esta conferencia, se titula "En las tierras de Huesca". Era imposible abordar la vida y la obra de nuestro pintor sin poner la atención en un aspecto que ha llegado a caracterizar su manera de hacer y de sentir con tan profundo arraigo. Al hablar de uno de sus temas más insistidos, se dice textualmente: "Los Monegros, el trigo verde que, como un intruso, invade de pronto la soledad y la alquitara hasta convertirla en un motivo de ternura, llega al alma de Beulas y la invade premiosa-

mente hasta obligarle a pronunciarse por el último resquicio en que esa soledad se revela. Beulas, pincel en mano, nos habla como un orador cuando se posesiona de la situación y toma la palabra. Toma el pincel, roba la luz, el calor furtivo que intenta escaparse, pero que él es capaz de aprehender en una pincelada haciendo rebotar, en esa cucharada terapéutica de la toma diaria, el carmín y el cadmio o el blanco marfil y el verde veronés. Beulas siente de pronto un deseo casi incontenible de cooperar a una destrucción de la nimiedad brutal que representa esa actitud humana de dejación y prevaricación, permitiendo que las cosas emprendan el descenso catabólico y oscuro en el que todo se rompe y se corrompe. Le da pena no poder evitar que ese paisaje tan querido, tan sabido, tan interpretado, tan íntimo, tan suyo, se cuartee, se desdibuje, se licúe, se derrame en la inmensidad y termine por convertirse en una simple anhelación que se queda, respecto a la realidad, a una distancia astronómica, yerta, lunar, como las tierras monegrinas, como la fría perspectiva de la verdad cuando el sol no la calienta, cuando la razón oblitera los hondos cauces emocionales.

Sólo el arte puede reparar lo que la ambición y los poderes económicos destruyen con una perfección tan terrible como la forma en que se cimenta ese estado de acuidad en que un hombre es capaz de olvidar que se debe a una tierra después de haberla vivido."

Y como colofón a estas deshilvanadas ideas, quisiera, dar lectura si me lo permitís, como último alusión a las tierras oscenses y a la profunda tensión del arte beuliano en la interpretación de este paisaje, de dos sonetos que tratan de compendiar dos intenciones diversas. Una es —para qué decirlo— la realidad de los Monegros y la otra, la oportuna intención de nuestro pintor que absorbe temperamentalmente el climax paisajístico en una reiterada depuración mitificadora.

LOS MONEGROS DE BEULAS

Tierras las tuyas, áridas, dolientes,
que a tu pincel provocan, que en tu pena
ascienden como cerros eminentes
que tú decoras de amarillo y siena.

Tierras de queja sorda entre los dientes
según su nombre en el recuerdo suena,
Saso de la Tallada entre vertientes,
Muela del Santo, Fraga y Sariñena...

Derramas el color en sus entrañas
en terca y delirante acometida
como quemando el lienzo con la duda

de sí — arado o pincel — besas o arañas
aquella piel impávida y desnuda
marchitada en su sed y adormecida.

La luz aborda el pensamiento grave
que divide en dos senos tu impaciencia.
De amarillo te viste la conciencia
el Somontano. ¿Huye el sol? ¡Quién sabe!

Siena y ceniza, se remonta un ave
rapaz que vuela en gélida insistencia.
Por mesana, un pincel de equivalencia,
Huesca parece el mar y tú la nave.

Las más apasionadas de tu frente
son las tierras de almagre pudorosas
que enrojecen de amor en tus pinceles

y llenan de rocío tu impaciente
pena de convertir el yermo en rosas
o el silencio en orgía de claveles.

ESQUEMA BIOGRAFICO

1921:

- Nace en Santa Coloma de Farnés (Gerona).

1947-52:

- Pensionado por el Ayuntamiento y Diputación Provincial de Huesca, cursa estudios en la Escuela Superior de Bellas Artes de Madrid.

1951:

- Es pensionado en El Paular y en Segovia por la Escuela Superior de Bellas Artes.

1954:

- Tercera medalla de la Exposición Nacional de Bellas Artes, de Madrid. Segunda medalla en el XXVI Salón de Otoño, en Madrid. Premio "Marqués de Aledo".

1955:

- Premio de pintura VI Exposición "Pintores de Africa". Exposición Nacional de Alicante. Gran Premio "Roma". Primera Medalla del Salón de Otoño, Madrid. II Bienal Hispano-Americana, Barcelona.

1956:

- Expone en la XXVIII *Biennale de Venezia*. Expone en Viareggio (Italia). Exp. Colectiva Pintores y escultores de las Academias extranjeras, Roma, Palazzo delle Esposizioni.

1957:

- Premio "Rodríguez Acosta", Granada. Segundo Premio Internacional "Vía Frattina", Roma. Primer Premio de la Diputación Provincial de Gerona. Segundo Premio Internacional "San Vito Romano", Roma. Forma parte del grupo español que obtiene el premio "Ayuntamiento de Roma", en la Exposición Internacional de "Vía Margutta", Roma. Expone en la Academia Española de Bellas Artes, en Roma. Expone en la "XX Biennale de Milano", y en la de Artistas de la Academia Española de Bellas Artes de Roma, Nápoles.

1958:

- Es invitado por el "E.N.I.T." para representar a España en el Premio Accitrezza, en Sicilia. Expone en Palermo, Agrigento y Roma. Viaja por Italia, Austria, Alemania, Dinamarca y Francia. Medalla de Plata, II Salón Internacional de Vía Margutta, Roma. Artistas de la Academia de España, Museo de Arte Contemporáneo de Milán. Colectiva.

1959:

- Expone en el Real Colegio de España, de Bolonia. Obtiene el Primer Premio Internacional de Pintura

“Alla Riva”, Italia. Se le otorga la Cruz de Caballero de Isabel la Católica. Expone en el Museo de Arte. Moderno de Milán. Expone en la *Biennale de Milano*. Y en Sicilia (V Premio Accitrezza). Expone en Madrid y Granada. El ayuntamiento de Santa Coloma de Farnés le concede la Medalla de Plata de la ciudad.

1960:

- Termina su pensión en Roma. Obtiene la Segunda Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Barcelona. Expone en Burdeos. Obtiene una pensión Juan March para pintura. Expone en el Real Colegio de España, de Bolonia. III Centenario de la Muerte de Velázquez, Museo Municipal de Madrid.

1961:

- Expone en la Sala de la Dirección General de Bellas Artes, en Madrid. Expone en la Bienal de Alejandría. Expone en Caracas. Expone en la Fundación Rodríguez Acosta, en Granada.

1962:

- Primer Premio Medalla de Oro, Bienal de Zaragoza. Primer Premio “Concursos Nacionales 1962”. Expone en Gijón. Fundación Eugenio de Mendoza, Caracas. Exposición Nacional de Bellas Artes, Madrid.

1963:

- V Exposición Bienal de los Países Mediterráneos, Alejandría. Joven figuración española, Madrid-Bar-

celona. La España de cada Provincia, Editora Nacional, Madrid.

1964:

Premio Diputación Provincial de Barcelona, Exposición Nacional de Bellas Artes.

1965:

Primera Medalla Salón de Otoño, Palma de Mallorca.

1966:

– Instituto Cultural Hispano-Mejicano, Méjico. Arte actual de España, Pretoria Art Museum y Modern Art Museum, en Johannesburgo. Primer Premio Villa de Palamós. Primer Premio Placa de Oro Agora de acuarela, en Barcelona. Premio Diputación de Alava, Exposición Nacional Bellas Artes, Madrid.

1967:

– Primera Bienal Internacional de Pintura, Barcelona.

1968:

– Cruz de Comendador de la Orden del Mérito Civil. Artistas Contemporáneos Españoles, Instituto Chileno de Cultura Hispánica, en Santiago. Primera Medalla Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid.

1969:

– Pintores Figurativos de la España actual, Madrid, Boston, San Diego de California, St. Louis, Missouri.

1970:

- Expone en Galería Biosca. Expone en Galería Kreisler, de Nueva York.

1973:

- Expone en la Sala de la Caja de Ahorros de Cádiz.

1974:

- Expone en la Galería S'Art, de Huesca.

LUGARES PUBLICOS EN LOS QUE SE EXHIBE SU OBRA

- Museo “Pintores de Africa”, Madrid.
- Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid.
- Museo Provincial de Málaga.
- Museo Fundación Eugenio Mendoza, Caracas.
- Museo Provincial de Zaragoza.
- Museo Provincial de Gerona.
- Museo Villa de Palamós.
- Museo Provincial de Valencia.
- Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid.
- Diputación Provincial de Barcelona.
- Ministerio de Educación Nacional, Madrid.
- Diputación Provincial de Gerona.
- Diputación Provincial de Alava.
- Fundación Rodríguez-Acosta, Granada.
- Diputación Provincial y Ayuntamiento de Huesca.
- Fundación Cultural Estrada Saladich, Barcelona.
- Diputación Provincial de Alicante.
- Diputación Provincial de Zaragoza.
- Cámara de Comercio de Baleares.

BIBLIOGRAFIA

- CHAVARRI, Raul. — "La pintura española actual".
- MARTINEZ BENAVENTE, D. — "Obra reciente de Beulas".
- MEDINA, Tico. — "Crónica del Pirineo de Huesca".
- CATALOGO de la exposición de pintura. — Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1961.
- CAMPOY, Antonio Manuel. — "Beulas". — Diario "ABC". Madrid, 17-XII-1964.
- CASTRO ARINES, José de. — "Pintores catalanes, Beulas". Diario "Informaciones". Madrid, 19-XII-1964.
- FIGUEROLA FERRETTI, Luis. — "La gran pintura de Beulas". — Diario "Arriba". Madrid, 27-XII-1964.
- CABEZAS, J. A. — "José Beulas y sus armonías de color". — "España". 22-XII-1964.
- FARALDO, Ramón. — "Paisaje español en una gran Exposición". — Diario "YA". Madrid, 27-XII-1964.
- HIERRO, José. — "Beulas". Diario "El Alcázar". Madrid, 12-XII-1964.
- SANCHEZ CAMARGO, M. — "Beulas y el paisaje". — Diario "Pueblo". Madrid, 16-XII-1964.
- ZARCO, F. — "Beulas". — Diario "El Alcázar". Toledo, 5-I-1965.
- FARALDO, Ramón. — "Dos pintores hechos y una promesa". — 2-I-1966.
- FIGUEROLA FERRETTI, Luis. — "Los domingos de Arriba". — 2-I-1966.
- SANCHEZ CAMARGO, M. — "El paisaje en Beulas". — "Hoja del Lunes". 3-I-1966.
- BAUZA y PIZA, J. — "Beulas en "Ariel". — Diario de Mallorca, 10-VIII-1967.
- PICO, M. — "Vivir y crear", Palma de Mallorca. "Ultima Hora", 11-VIII-1967.

- AZPEITIA. — "El paisaje integral de José Beulas". — Zaragoza, "Heraldo de Aragón", 5-V-1968.
- SANTOS TORROELLA, R. — "José Beulas". Zaragoza, 3-V-1968.
- TORRES, L. — "José Beulas en la Caja de Ahorros de la Inmaculada". 6-V-1968.
- GAYA NUÑO, J. A. — "La pintura española del siglo XX". — Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1970. págs. 311-313.
- ARANSAY. — "Beulas". — "Aragón Exprés" 22-X-1971.
- HIERRO, J. — "Beulas y el paisaje español". 1971.
- OLIVEIRA, M. De. — "A paisagem na arte do pintor espanhol José Beulas". Lisboa. "Artes e Letras", 8-VII-1971.
- LOPEZ ANGLADA, L. — "Beulas y su ordenada sencillez". Madrid, "La estafeta literaria", 1-II-1971.
- CAMPOY, A.M. — "Diccionario crítico del arte español contemporáneo". Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1973, págs. 56-58.
- CASTRO ARINES, José de. — "Anuario del arte español", 1973.

INDICE

	Pág.
EL PINTOR	7
EN LAS TIERRAS DE HUESCA	17
BEULAS, DESDE DENTRO	27
EL PINTOR ANTE LA CRÍTICA	61
BEULAS Y LAS TIERRAS DE HUESCA	125
ESQUEMA BIOGRÁFICO	141
LUGARES PÚBLICOS EN LOS QUE SE EXHIBE SU OBRA	147
BIBLIOGRAFÍA	149

COLECCION

“Artistas Españoles Contemporáneos”

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

- 57 / **Fernando Delapiente**, 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 Cossio**, por Leopoldo Rodríguez Alcalde.
 63 / **Begoña Izquierdo**, por Adolfo Castaño.
 64 / **Ferrant**, por José Romero Escassi.
 65 / **Andrés Segovia**, por Carlos Usillos Piñeiro.
 66 / **Isabel Villar**, por Josep Meliá.
 67 / **Amador**, por José María Iglesias Rubio.
 68 / **María Victoria de la Fuente**, por Manuel García-Viñó.
 69 / **Julio de Pablo**, por Antonio Martínez Cerezo.
 70 / **Canogar**, por Antonio García-Tizón.
 71 / **Piñole**, por Jesús Baretini.
 72 / **Joan Ponç**, por José Corredor Matheos.
 73 / **Elena Lucas**, por Carlos Areán.
 74 / **Tomás Marco**, por Carlos Gómez Amat.
 75 / **Juan Garcés**, por Luis López Anglada.
 76 / **Antonio Povedano**, por Luis Jiménez Martos.
 77 / **Antonio Padrón**, por Lázaro Santana.
 78 / **Mateo Hernández**, por Gabriel Hernández González.
 79 / **Joan Brotat**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
 80 / **José Caballero**, por Raúl Chávarri.
 81 / **Ceferino**, por José María Iglesias.
 82 / **Vento**, por Fernando Mon.
 83 / **Vela Zanetti**, por Luis Sastre.
 84 / **Camín**, por Miguel Logroño.
 85 / **Lucio Muñoz**, por Santiago Amón.
 86 / **Antonio Suárez**, por Manuel García-Viñó.
 87 / **Francisco Arias**, por Julián Castedo Moya.
 88 / **Guijarro**, por José F. Arroyo.
 89 / **Rafael Pellicer**, por A. M. Campoy.
 90 / **Molina Sánchez**, por Antonio Martínez Cerezo.
 91 / **María Antonia Dans**, por Juby Bustamante.
 92 / **Redondela**, por L. López Anglada.
 93 / **Fornells Plá**, por Ramón Faraldo.
 94 / **Carpe**, por Gaspar Gómez de la Serna.
 95 / **Raba**, por Arturo Villar.
 96 / **Orlando Pelayo**, por M. Fortunata Prieto Barral.
 97 / **José Sancha**, por Diego Jesús Jiménez.
 98 / **Feito**, por Carlos Areán.
 99 / **Goñi**, por Federico Muelas.
 100 / **La postguerra, documentos y testimonios**, Tomo I.
 100 / **La postguerra, documentos y testimonios**, Tomo II.
 101 / **Gustavo de Maeztu**, por Rosa M. Lahidalga.
 102 / **X. Montsalvatge**, por Enrique Franco.
 103 / **Alejandro de la Sota**, por Miguel Angel Boldellou.
 104 / **Néstor Basterrechea**, por J. Plazaola.
 105 / **Esteve Edo**, por S. Aldana.
 106 / **M. Blanchard**, por L. Rodríguez Alcalde.
 107 / **E. Alfageme**, por V. Aguilera Cerni.
 108 / **Eduardo Vicente**, por R. Flórez.
 109 / **García Ochoa**, por F. Flores Arroyuelo.
 110 / **Juana Francés**, por Cirilo Popovici.
 111 / **M. Droc**, por J. Castro Arines.
 112 / **Ginés Parra**, por Gerard Xuriguera.
 113 / **A. Zarco**, por Rafael Montesinos.
 114 / **D. Argimón**, por Josep Valles Rovira.
 115 / **Palacios Tardez**, por Julián Marcos.
 116 / **Hidalgo de Gaviedes**, por Manuel Augusto García de Viñolas.
 117 / **Teno**, por Luis G. de Candamo.
 118 / **C. Bernaola**, por Tomás Marco.
 119 / **Beulas**, por J. Gerardo Manrique de Lara.

Esta monografía sobre la vida y la obra del pintor José Beulas ha sido realizada en Madrid, en los talleres de Gaez, S. A.



na caminos. De lo que únicamente no escapará nunca Beulas es de la influencia de la naturaleza. En ella se reconoce y en ella se recrea como quien acepta fatídicamente el principio de renovación de la materia. Si su catalanía le proporciona una loable tenacidad, su aragonesismo adoptivo remacha su vocación en una continua búsqueda de fórmulas expositivas. Beulas es, además de pintor, un hombre entero que resulta capaz de convertir la realidad en un propósito permanente de renovación.

SERIE PINTORES

