



RAMON FARALDO

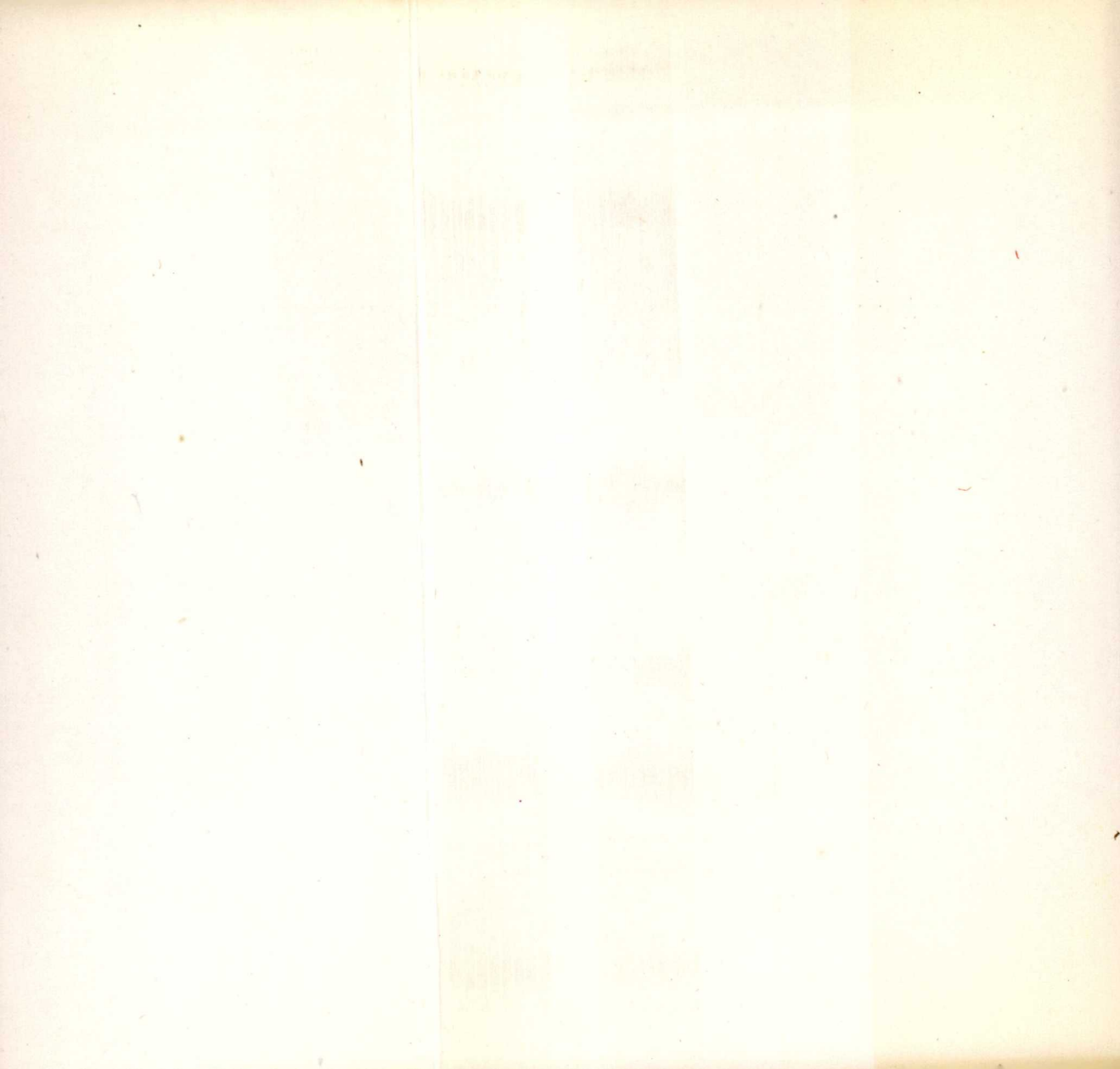
# Boado

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS



Carlos López Boado (1929), de Ibias, tiene a sus espaldas, una extensa lista de exposiciones, material crítico abundante, y trofeos escasos, por no concurrir a certámenes donde se disputan premios, como en la Lotería Nacional.

Se trata de un pintor de conjunto, no de concurso. Se trata de un pintor «temperamental», en la misma medida que podía decirse «mental». Sus cuadros brotan espontáneamente, después de ser pensados, estudiados y vividos largamente. Ha visto, ha meditado, ha realizado. El tema, en cierta forma, carece de importancia para él. Trazar paisajes, bodegones, o seres, responde al ejercicio del mismo verbo: pintar. El adjetivo le interesa menos que el sustantivo. El mar, el nublado, las calidades de lo eternamente seco y de lo









~~Bo~~oado

*Ramón Faraldo*

*Escritor.*

*Miembro de la Asociación  
Española  
de Críticos de Arte.*



DIRECCIÓN GENERAL DEL PATRIMONIO  
ARTÍSTICO Y CULTURAL

C 434/18



~~W~~oado

R. 177829

© SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE  
EDUCACIÓN Y CIENCIA.

**Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educa-  
ción y Ciencia, 1977**

**Imprime: Mateu Cromo, Artes Gráficas, S. A.**

**I.S.B.N.: 84-369-0191-6**

**Depósito Legal: M. 19.681-1977**

**Impreso en España**

**Printed in Spain**



**CARLOS BOADO, LOS TRITONES, LAS HORAS QUE PASAN Y LA PINTURA QUE NO PASA.**

Vamos a ver qué pasa contigo, Carlos Boado, pintor, coleccionista de relojes y botellas viejas, pescador, cazador, un metro ochenta y tantos de estatura, perímetro pectoral en concordancia, rostro plano y rasgado de moneda etrusco-romana, natural de San Antolín de Ibias.

¿Provincia de Lugo?... ¿Provincia de Oviedo?... ¿Provincia de dónde?

— Me considero de Lugo, aunque San Antolín cae del lado de Asturias.

Le pregunto sobre sus padres, Él, José Amador. Ella, Práxedes. ¿Acomodados? Se encoge de hombros. Dice: «pasable».

— Yo donde verdaderamente empecé a pintar fue en Lugo.

A propósito de pintar, observo que la pintura de Boado no responde a estados de ánimo. En todo ca-

so, tiende a euforizar, aunque sus temas, costa de la muerte, cantiles, mar, sean más propios de la pesadumbre que del regocijo.

Quizá, antes de entrar en el tema profesión, interesaría entrar en el tema persona. Carlos Boado, de San Antolín de Ibias, lado asturiano o lado gallego, era un hombre o un nombre que, de una forma clandestina, había llegado ya a mis oídos. Sin embargo, no habíamos coincidido jamás, hasta cierta tarde o noche en Toisón, Galería de Arte. Iba a marcharme, cuando sentí, por percepción más animal que otra cosa, ser objeto de observación: algo en mi nuca retransmitió el aviso. Me volví. Un hombre, tamaño natural de hombre y un poco más, el rostro como dije, pero de cobre, era el proyector del fluido que interceptó mi nuca:

Interviene Sueiro.

Boado. El pintor Carlos Boado.

En aquellas circunstancias, yo andaba preocupado por una cuestión de oculista, y trataba de discernir, por observación ajena, cuáles podían irme provisionalmente mejor, según fueran las de los voluntarios, primero, que quisieran prestármelas y, segundo, que me rodeaban.

Sueiro me habló de las suyas.

— ¿Qué opinas, Boado, cómo me están?

— Yo de gafas no opino. Un poco de pintura y se acabó Boado.

Me interesó. Sueiro tenía un hueco libre en el calendario de su temporada. ¿Por qué no, Boado?

Este dijo: – De acuerdo. A condición de que me presente Faraldo.

Con tal motivo, fui a su casa. Repetí la visita. Amigos. ¿No, Boado?. El me atribuyó una varita mágica, que, según dice, le traía la buena ventura. Yo no me veo como varita, y menos como lo otro, pero, en cuanto él posee estudios de nigromancia – perdón, de gran maestro de ciencias ocultas –, no tuve más remedio que asentir: sugestión, telepatía, hipnotismo, etc. etc. etc. Todos estos etcéteras, referidos al misterio de las comunicaciones invisibles, nos hicieron asiduos.

Además de todo lo enumerado, posee la sorna de cuanto tiene, de cuanto hace, y de cuanto espera, menos en lo referente a pintura. Aquí junta todo lo que sabe: ocultismos, hombría, experiencia, pasado, presente. Iba a decir futuro, pero el futuro ni a él ni a mí nos interesa. Por lo demás, hay algo en la pintura que ningún conocimiento llega a penetrar. ¿Hechizo, sortilegio, fascinación?... Quizá. Pero aquí el hechizado, el fascinado, el supeditado, viene a ser el propio Boado.

Pensemos un momento. No hay razones de pasmo para que este augur nórdico, a caballo entre el Eo y el Masma, con un rezume salino y roqueño, vea todo esto en su obra. A él llegaron, durante años, muchas percepciones, hálitos, presencias y remembranzas insólitas. Lleva bastante tiempo, por cierto, escuchando, observando, asiendo, haciendo prospecciones sensoriales y traducibles, en ciertos misterios del Misterio.

El hecho de no hallarme ni ante un intruso, ni ante un neófito, ni ante un diletante, ni menos ante un rentabilizador de materia cromática, nos aproximó. Supe «lo que supe».

Esta fruta cántabra no ha madurado al azar. No se ha dejado tentar, ni mucho menos, sorprender, por el azar. Su pintura obedece a leyes reflexivas, impuestas por el pintor, que ordena, naturaleza y ley; su libre albedrío y su derecho a ser como cuadro, precisamente cómo Boado, quiere que sea el cuadro... ¿O me engaño?

Hecho profesionalmente en Madrid, nutrido sustancialmente por la imagen y la sensorialidad de sus campamentos nativos, no debe ser comparado ni valorado más que con relación a sí mismo. Se mueve o inmoviliza, insiste o desiste según dictados estrictamente personales. Debe encontrarse dentro de éstos. Le sirven para asirse y desasirse. Para esclavizarse y para manumitirse. Para efectuar calicatas en un yacimiento llamado Boado, del que surgen niños dorados, frutas de cantería, cintas, ensortijados de mar ciñendo arrecifes, aldeas toscamente rectangulizadas, entre ráfagas verdes y cárdenos voraces y horizontales navegables hasta el infinito.

Casi siempre hace frío en sus cuadros, pero es un frío que cristaliza delicadamente, adherido como papel de seda a luces y penumbras. Casi siempre, estriado o ribeteado de carmín, este color articula las membranas de sus cuadros, especialmente el de los últimamente pintados.



¿Cuándo se puede decir de un pintor «últimamente», como del sistema venoso que lleva el fluido sanguíneo de los cuerpos?

Soledad, ternura, respeto admirativo ante extensiones, umbrías, diafanidades de un trozo localizable de la Creación que interesa a la Creación entera como hecho divino y respirable... Mas no nos extrañemos. La geografía tiene su importancia, Boado lleva bastante tiempo entre la realidad y el siglo, no menos que entre la antigüedad y la leyenda.

La tierra alienta, recuerda y cree. Ese verbo «creer» — ¡qué extraño verbo, en la pintura contemporánea! — resulta inseparable del verbo «pintar» en los pinceles de Boado. Estos atienden a la imperiosidad de una vocación en grado equivalente a la imperiosidad de una mística.

Cada peña, cada molécula mineral o celeste aquí pintadas, significan una penetración y un aleteo. Más que a principios de gravitación, responde a principios de levitación. Ascienden. Su querencia es remontar. Substanciar su valor en peso, por su valor en vuelo. Nos esperan en el cuadro, pero hemos de darnos prisa para encontrarles en éste, porque todo lo que he dicho es probablemente cierto, pero hay más cosas que, aunque menos visibles, también son ciertas, por ejemplo:

Primero. Vamos a decirlo todo. Hoy, padre de familia, pintor de los que van, según dicen, para arriba, tranquilamente sentado sobre las bases

que constituyen su casa, eres un hombre distinto a otro hombre, que marginó mi existencia durante muchos años, con tal astucia de su parte o tal ignorancia de la mía, que casi no nos enteramos de que los dos seguíamos el mismo camino.

Entre ambos, se erguía la formación, casi tan gallega como la tuya, de un amigo cuyo nombre no viene al caso, pues el que no lo conoce, peor para él.

¡Ah, Boado! Si tu estado civil fuera otro, si tus obligaciones familiares no fueran tan seriamente observadas, ¡cuántas cosas podríamos contar!... ¡Cuántas misteriosas y aventuradas excursiones nocturnas, nunca a la buena de Dios, siempre a la buena del destino, de la pertinencia o de la impertinencia!

¿Recuerdas aquella apuesta, con el mencionado y misterioso amigo, sobre cierto trayecto madrileño, para decidir cuál de los dos se declaraba más veces a otras tantas criaturas, con tal de llevar faldas, sin especificación de edad, estatura, nacionalidad, ni nada? Creo que fuiste vencido, pero te batiste bien. Resultado: treinta y seis a veintidós, a favor de tu adversario. Pero, amigo, ¡qué artesanía debisteis desarrollar ambos! ¡Y qué energía!, porque precisamente, ese trayecto de Madrid es todo cuesta arriba.

Este intervalo, como dije, tenía por objeto evitar que el libro, dada la tendencia del libro de arte a hallarse siempre en vilo entre la eternidad y la lata,

se amenice con algo que constituye también existencia de mi protagonista.

En ti, Boado, gallego de casta y de raíz, debo aceptar, entre todas las sorpresas, la más grande: el contacto directo con tu pintura. También en esto me recuerdas al mismo innominado navegante, automovilísta, don Juan y almirante de pantano, cuya presencia sugiere obra de cantería y cuyos hechos reales demuestran, cómo manos de cantero pueden convertirse en plumas de paloma, cuando tocan un pincel.

A ti te ocurre lo mismo. Quien te vea, imaginará un Urtain, pintando materialmente a puñetazos. Ahora, cuando pintas, la correlación existente, entre las muñecas de pulseador profesional, rostro de encajador o fajador de ring, demuestran disfrazar un corazón, una sensibilidad que apenas toca, para dejar impresa, como con el aliento, la imagen pintada.

Aunque no lo parezca, tu arte es tan contestatario, hablando estrictamente de pintura — porque de lo demás, allá tú y allá yo —, significan, respecto a tus eternos temas, rías, cielos belicosos, pleamares cantadas por Rimbeaud o por Conrad, celajes tallados a escoplo que, de un lado, prometen sol y, del otro, garantizan la improbabilidad de supervivencia de quien se arriesgue bajo sus alas.

Pues bien; de esa visión surge, con respecto a las tradicionales visiones de tu tierra o de nuestra tierra, un hecho categórico. No me digas que no.



No me digas que agua pasada no mueve molino; cuando el agua pasa, los molinos se mueven y, en todo caso, el agua sigue pasando. Lo cierto es que grises herrumbrosos, frágiles pinadas, abetos, silveiras, se han convertido en ultramares, esmeraldas, corales, masas tejidas por chubasco, planetas activados incluso por la melancolía, giros zodiacales, morriña, amoks, lugareños, luciérnagas, emigrantes.

Con todo esto, la melancolía, los que se ausentan, los erizos del castaño, los campanales cantados por Rosalía – por doña Rosalía – son exactamente lo contrario que tú. Pero su mención, en un libro que toca, de alguna forma, las tierras que ella, más que cantar, lloró, es, tal vez, si no imprescindible, fatal.

Con todo ello, incluida Rosalía, tú has hecho fuego para alimentar tus telas. La energía, el júbilo de ser y ver, la posesión de una paleta inmunizada contra nieblas, aparecidos y campañas, más o menos santificantes.

*Tu pintura es una forma de rubricar la vida, la vida en conjunto. Un alegato contra la neurosis nordestal, de la que los que somos de allí y los que no somos de allí, estamos hartos. Una confianza masculina en que, trabajando, no hay por qué emigrar.*

De alguna forma, tú, Boado, eres un «Fauve», dotado del instinto felino, pugnante y acosante, de los normandos policromadores que nutrieron de



fiereza aquella escuela de voracidad plástica, con Matisse, Vlaminck y Derain al frente.

Creo muy justo, las frases que cierto profesional, dedicaron a este serio, sereno, alto y corpulento sinvergüenza, cuando dice, refiriéndose a wikingos y a sus racias por aquellas tierras, que son nuestras tierras, esto: *No olvidemos que aquellos guerreros llevaban, en su médula, el dulce lirismo del Norte y un amor a la Belleza, de la que dejaron constancia en la carne, la sangre y la piedra. Lo dicen a voces los ojos azules, aureas cabelleras y poderosos torsos de muchos moza-liones astures, y lo están gritando las columnas helicoidales, los frisos y los discos labrados en la piedra del aula regia del Rey Ramiro, en lo alto del Naranco.*

— Boado, como continúes mirando el partido, dejo de escribir. Siéntate ahí. Escucha. Ayuda.

El inciso está motivado por el hecho de que, al otro lado de donde esta grabación tiene lugar, veintidós hombres están jugando no sé qué partido, con un resultado, por lo visto aplastante, pero que no viene a cuento, y que yo no permito distracciones cuando trabajo a quien es objeto de mi trabajo. No lo olvides, Boado, porque, en caso contrario, por muy wikingo que seas, una de aquellas botellas, precisamente la verde, encontrada en aquel muladar de Buendía, se proyectará, por su propia voluntad, sobre tu cabeza. Ahora sigamos.

Hablaba de «Fauves», sí, pero hay una diferen-

cia. Ellos forjaron piedras de adorno. Tú has forjado pedazos de naturaleza, firmamentos y diámetros donde uno viviría, capturaría presas parecidas a rodaballos, azulones, o mejor dicho, a la esperanza de capturarlos.

Recibiría la lluvia como una bendición de Dios, y diría San Cosme, Rinlo, Balares, Benquerencia, como si nombrase campañas Boers, itinerarios de combate, centros experimentales para programar nubes, pinares, aldeas, familias, veranos o invernaadas, sin olvidar los ojos azules y las aureas cabelleras.

A continuación, porque al pintor y a su cronista, no es exactamente que les dé la gana, pero sí el gusto, dada la personalidad cazadora y leñadora, de aspecto al menos, de mi biografiado, ¿qué les parece si insertamos aquella balada, menos wikinga que morisca, de Rafael Alberti?

Ustedes imagínense, en un solo fulgor, al cazador entreverado del leñador, caso frecuente, y escuchen:

## EL CAZADOR Y EL LEÑADOR

- Y di, ¿qué me traes a mí?
- Un ánsar del río  
te traigo yo a ti.
- ¿Y qué eres tú, di?
- Cazador.
- Gracias, cazador.

- Y tú, ¿qué me traes a mí?
- Fuego para el frío  
te traigo yo a ti.
- ¿Y qué eres tú, di?
- Leñador.
- Gracias, leñador.

La canción de Alberti, más o menos oportuna, no configura todavía al hombre que, accediendo a mi ruego, por llamarlo de alguna forma, ha dejado en paz la pelota redonda, se ha sentado frente a mí, ha cruzado los brazos y observa con extraña sonrisa, que uno no sabe nunca si es sorna, júbilo o expresión interior indescifrable, porque hay algo en él, como en su pintura, no descifrable, ni para sus amigos, ni para su yo.

Por azar, se halla a mi lado un colega, se entiende de Boado, que tiene opinión, paz y voto. Saltando todo lo tradicional, como ha saltado Boado lo tradicionalmente galleguístico, va a decirnos qué opina del hombre, de lo que sabe del hombre, de lo que ignora del hombre y de lo que puede, más o menos, conjeturar sobre el mismo.

«Boado, el pintor, nos da una muestra de cómo se puede ser suave, de como se puede ser duro, pintando con espátula. Sus aristas se suavizan. Su pintura nos da una gama de colores, que no hace falta ser entendido en pintura para que atraiga nuestra atención. De nuevo, me asomo a los bosquejos, marinas, paisajes urbanos, esquemas de frutas, no importa... Cualquier cuadro suyo, utilizando espátula, pincel o dedos, demuestran al pintor. Ramón se ocupa de hablar del hombre.

Yo poco le conozco para decir algo de él, pero quiero, o intuyo, su forma de ser, según reflejan los cuadros. Estoy viendo, en estos momentos, una maternidad, una mujer con un niño. ¿Qué importa? Primero es un cuadro. Después una maternidad.»

El hombre que ha hablado no es más que un muchacho. Viene de las mismas tierras de Carlos. Ha dicho verdad. Se llama José Ordóñez. Pinta. Algún día me hablarán ustedes de él.

Para que se hagan ustedes una idea directamente dialogal del wikingo, transcribo algunas frases, dichas a mí, por lo cual, no acepto contradictores.

*«Todo peixe que cae na rede, vale para la cazuela.»*

Frase del pintor. Comentario de cronista: coincidente, aceptando que todo acto plástico no se reduce a ser devorado por el propio pintor. A tales efectos, la red de seducción que cada obra teje en torno a determinado tipo de peces, vale, efectivamente, para la cazuela, cuando efectivamente, vale para la pintura.

Otra expresión psicológica en la terminología místico-romántico-céltico-wikinga de este hombre, que parece carecer de psicología, pero penetra en la de los demás. Por algo viene de donde viene. Por algo sabe tanto de redes y de peces. Lo que transcribo a continuación es serio. Escúchenlo:

*«No existen los personajes. Los desnuda y quedan como Cristo los trajo al mundo.»*



De acuerdo. No hay personajes más que cuando, como tales personas, se sitúan ante uno. Efectivamente, quedan desnudos, microbiales y como Cristo los trajo al mundo, pero un poquito más pequeños. Así quedan. Así quedamos.

A continuación, una frase que entiendo definitiva. He aquí lo que alguien, en general no amigo de teorizar, en general no amigo de hablar más que con quien habla, pero que sabe lo que puede traducirse de esta expresión, a propósito de Mondrian.

—*¿Mondrian? Mondrian es andar con los ojos vendados por un pasadizo ciego.*

De acuerdo, Carlos. Con los ojos vendados por un pasadizo ciego, pero andar de todas maneras. Coincido, pues, con tu frase, en cuanto a pasadizo y vendaje de ojos. No coincido en cuanto a que la forma de Mondrian sea o no una andadura. Mondrian anduvo lo suyo, ciego, encerrado en un pasadizo, pero trazando senderos.

Mondrian es Mondrian, Boado. Aunque nos fastidie.

Cuando dijiste:

«*Pobre pintor, que no tiene más que la vanidad.*»

No voy a decir por quién hablabas, pero estoy de acuerdo contigo. A veces, no pueden comer más que la vanidad y, en suma, en cuanto a vitaminas, la vanidad es relativamente barata.

En todo caso, tú has decidido no vivir a base de vitamina vanidosa. Has decidido vivir, pintando como Dios manda, moviéndote como Dios manda, y si alguien cae en la red aludida en tu frase, no cae a ciegas. Sabe, perfectamente, en dónde cae. Sabe perfectamente que las redes están llenas de agujeros, y sus nervaduras y enlaces son de uno u otro diámetro, según quien cae en ellas es morralla de mar, o, por el contrario, triunfalismo marino.

¿Es Boado un pintor espontáneo, o un pintor de los llamados reflexivos? Él no ha contestado a esta pregunta, pero yo saco conclusiones de confianzas, escuchadas un día, domingo un abril no lejano, hará unos 13 meses. El día 13, en el caso Boado, nigromante y demás, no tiene sentidos negativos. Previamente, ha sometido el número a tratamiento inocuo, y el problema le resbala, como el 18 o como el 22.

— *«No me fío de los lienzos comerciales. En cuanto a los colores, sirven. Además, conozco al que los fabrica.»*

Dice el nombre del pintor que tutela la fábrica en cuestión. Aquí no se dirá el nombre de ese pintor (que en paz descanse). El diálogo tenía lugar en casa del artista, que en aquel momento, preparaba una serie de telas sobre la Alcarria. Hasta este momento, no sé por qué, el secano y la Alcarria no han aparecido. Temo por la Alcarria y temo por Boado. No van a entenderse entre sí.

— *«Utilizo restos de paleta. Mis preparaciones simulan cuadros abstractos. Esto es útil: allí donde*

*cae un color, si cae bien, es la base del cuadro. Los abstractos pasaron, y ya sabes. Agua pasada...»*

Su eterna frase, en donde remansa toda la filosofía actual, con una pulsación perfecta de lo que muere y de lo que deja vivir. Ese dicho, que contiene toda una metafísica, hasta donde Boado es compatible con una metafísica, dado que con la física ya tenemos bastante.

*Sabe de pintura, pues, un poco más de lo que parece, y, por otra parte, hace cuanto puede por parecer que sabe menos de lo que parece.*

En cuanto hombre, niño y artista, no hay nada que enseñarle. De mentiras, las sabe todas, para eso es de donde es. De lo que no es mentira, sabe lo que van enseñándole la tarea diaria y el impetuoso detector de corazones que es el arte.

El diálogo podía terminar aquí. Boado ha mantenido muchos otros diálogos con diversos interlocutores. Muchos de ellos, típicos diálogos de prensa, no desdeñables, pero que no son, exactamente, objeto de este libro. En otros, deja caer, como por azar, cosas parecidas a las que voy a repetirles.

Alguien, precisamente en La Coruña – ¡Coruña, Riazor, calle de San Andrés, cómo atormentáis mi mente! –, le preguntó si entendía necesario el dibujo para proseguir la pintura.

Respuesta:



*– Completamente. El dibujo es el esqueleto de la pintura.*

De acuerdo, Boado, pero no totalmente de acuerdo. En cuanto el esqueleto se mantiene en su sitio, es decir, por dentro, no se comprende pintura sin esqueleto. Pero cuando el esqueleto se come a la pintura – y hay muchos casos de residuos pictóricos, victimados por su propia osamenta – el esqueleto es nocivo. Puede dar lugar, no a pintura, sino al rey Lear de la pintura.

Si me lo permiten, les recordaré que, en una conversación con André Derain, al que obvia calificar, me hizo saber que «no dibujaba jamás». No había que dibujar jamás, porque nada engaña tanto, a la hora de pintar, como el contorno obtenido a la hora de dibujar. Ello no obsta para que, en un descuido del pintor, advirtiera que todos los días, durante dos horas, dibujaba desnudos, bodegones, fragmentos de lo que fuera. A pesar de sus afirmaciones, éstas sólo son posibles cuando el que las hace, sabe perfectamente dibujar.

Boado, en la misma entrevista.

– ¿Cuadros que has vendido en esta exposición?

El pintor tajante.

– Ocho.

– ¿Muy caros?

El pintor.

– Asequibles.

Asequible es decir tanto como no decir nada. Asequible es aquello que posee las condiciones de

atracción precisas para que alguien, como amigo o desconocido, sienta la codicia, el honor, la tranquilidad de conciencia, de poder decir de una cosa que le ha interesado hondamente: «*eso es mío*». Lo mío y lo tuyo, lo nuestro y lo vuestro, son tan necesarios en el proceso total, que hace la trayectoria de las obras de arte, como las mismas obras de arte. Sin el uso del pronombre posesivo, no hubiera existido en la historia eso que se llama coleccionismo, eso que llaman mecenazgo, y, por consecuencia, no hubiera existido ni siquiera eso que se llama pintura.

Recojo otro fragmento, creyendo de esta manera contribuir a la comprensión de un carácter. Huelga aclararlo, cada obra de arte es la expresión anímica de alguien, que es alguien, o de alguien, que no pasa de ser nadie.

Pregunto.

— ¿Repites algún tema?

Respuesta.

— Jamás repito un cuadro. El pintor debe tener pundonor profesional, y no repetirse nunca. Además, debe firmarlos y fecharlos.

Intervención del cronista eventual del libro. En cuanto a fechas, allá tú, Boado. Yo tengo para mí que el arte carece de fechas, que el arte no es ni pertenece al sistema epistolar ni al sistema notarial. No obstante, si guardas afición a recordar el día que lo viviste lo pintaste para que los demás lo compartiesen contigo, no tengo nada que agregar. Por lo que se refiere a la firma, es cierto que un

arte, puramente anónimo, corre grandes riesgos de quedarse en anónimo. La firma hace al cuadro.

Recuerdo, a este respecto, lo que decía Robert Desnoss, del que aprendimos mucho aunque la hayamos olvidado tanto.

— *«Cuando entro en una exposición, lo primero que hago es mirar la firma, para no equivocarme.»*

Desnoss tenía razón. El mismo cuadro es otro cuadro, según lo firme un determinado nombre u otro menos determinado. ¡Qué hubiera quedado de ciertas etapas de Utrillo, por ejemplo, si, sobre la escritura plástica, lamentable, a veces, del pintor maldito, no hubiera escrito éste, con su letra de analfabeto, el nombre que legitimaba como un error, pero como un error de pintor, de gran pintor.

— ¿Te quedarías con algún cuadro de los tuyos?

— No, no tengo predilección por ninguno. Antes de apartar la obra que se cuelga, dejo pasar unos días. Entonces, o la rompo o la dejo.

O sea, que no todo es tan fácil como lo vemos una vez se ha realizado, ni se alcanza lo irrompible si no es a fuerza de romper. De acuerdo, pintor.

Angel de la Vega, en el «Progreso» de Lugo, hizo al «joven», aquí pone «pintor lucense». Cosa que, como lucense que es uno y entendiendo que Lugo opinará como uno, no sólo le perdonamos, sino que le agradecemos.

— ¿Cómo ves la escuela gallega?

— De momento, no la veo, amigo. Esa escuela

me parece un poco de mito. De todas formas, quiero advertirle que hay gallegos que pintan como los propios ángeles.

Pregunta, más directa, del cronista.

– Dinos quiénes te gustan.

Respuesta.

– Masidé, Laxeiro y Souto de los actuales.

El diálogo tenía lugar el invierno 1960, hace catorce años. Estoy persuadido de que esa pregunta formulada en la actualidad, hubiera sido otra, agregando o anteponiendo un nombre, que, lo mismo el pintor que su cronista en estas páginas, entiende imprescindible. Hablo de Constantino Grandio. Y no digo más. Tal nombre debe bastar a quien ha seguido la pintura con legitimidad y justicia. Si no le basta, mejor o peor para él.

He aquí lo que Antonio Corral Castañedo dijo de Boado, en Exposición, fecha 1972.

«Sus naturalezas muertas – que a veces no son sino un pretexto para orquestar los ritmos rebeldes de unas formas que se retuercen y que viven – las sentimos muy cerca de nosotros. Dijérase, en su espontánea laxitud, en su espontáneo y sabio abandono, depositadas junto a nuestras huellas – junto a las huellas de nuestros ojos – por una marea compasiva.

Entre sus figuras, quiero destacar – porque define bien su estilo y su manera de hacer en este campo – el lienzo «Composición». He aquí unos hombres perdidos o encontrados, entre el bullicio



de una feria amenazada de crepúsculo y de frío. He aquí unos campesinos formando un bloque o una muralla de sobrias emociones, con sus cuerpos casi trazados a navaja. Volúmenes reconstruidos con retazos o ensamblados con piezas recosidas. He aquí unos hombres con aire infantil y un niño, apesadumbrado por una invisible carga de vejez, cuyas siluetas se mueven con algo de vitral emplomado. Palpitante vidriera, empañada de vida y de polvo; a través de cuya opaca transparencia – valga el contrasentido – se vislumbra todo un mundo de alegrías cansadas; de indefensos cansancios vestidos de fiesta y de dolor y de domingo.

Estoy trabajando a salto de mata. Es una forma de trabajar como otra cualquiera, con más suspense, quizá, que la que ordena meticulosamente, fechas, opiniones y nombres.

De «El Progreso», firmado por Trapero Pardo, 1963.

«...Influido en las obras que aún, habiéndose de pintar, el modo de buscar los contrastes, el modo de empastar los colores sigue manteniéndose firme desde la primera de sus exposiciones, aunque, como es natural, llevada ya con más soltura, con paletas más ricas, con más seguridad tanto en el pincel como en la espátula».

«Si se nos pidiera la opinión sobre la mayor influencia sobre la pintura del artista lucense, nosotros nos inclinaríamos a señalar a Cézanne como un antecedente, lejano, pero antecedente,

de los azules que contrastan con los ocres, que Boado emplea con frecuencia para buscar efectos de luz.»

El autor de este texto se permite intervenir, para exaltar en la medida que lo merece, la sagacidad de este para mí desconocido cronista, que al pronunciar tal nombre culminatorio del arte contemporáneo, dejó, neta y claramente mencionada, una consaguinidad o fraternización entre el pintor del Eo y el pintor de la Santa Victoria, verosímelmente indiscutible.

Otra referencia crítica «Informaciones», José de Castro Arines, un martes del invierno de 1960.

«Su paleta es limpia, pero necesita desprenderse de muchos lastres de orden formal, otorgando una mayor libertad a las cosas que constituyen el cuerpo de su pintura. Es manifiesta aquí una afanosa voluntad por hacer de los cuerpos naturales objetos, valederos por lo que ellos son como invenciones pictóricas, sin más. Sólo les cumple para alcanzar este afán una mayor atención al detalle, dejando que lo expresivo lo determine el simple juego del color, y no la precisa textura que lo lineal exige.»

Otra voz, discordante, de alguna forma, acorde en otra, surgida de entre las neblinas ovetenses, allá por el 59 año, un 12 de junio, en el diario «Nueva España», firmado con iniciales J.F.B. Transcribo lo que este crítico astur dijo de su *paisano*:



«La consonancia es que la pintura de Boado gusta por sus propiedades, que acusan personalidad, distanciamiento, pero no fuga loca en busca de snobismos escandalosos, porque en todo lo que presenta hay serenidad, lectura comprensible, al alcance de todos, con lo que sirve perfectamente de orientación y enseñanza para los que desean hallar el razonamiento que les abra en franquicia paso hacia el panorama de las modernidades de última hora, y aun para captar adeptos a base de honradez en la pintura, no a base de alucinar a los visitantes.»

Interviene el cronista del libro. Acuerdo absoluto, en cuanto a la fuga loca de los llamados snobismos, serenidad, lectura comprensible y demás. El acuerdo es menos completo, en cuanto se refiere a captación de adeptos a base de honradez en la pintura, eliminando toda posibilidad alucinatoria en los visitantes. La honradez de ejecución, la probidad, el saber lo que se hace, incluso la posibilidad de entender una aventura, tan temeraria como cualquier otra, pero con el dispositivo bélico y estratégico precisos para que tal aventura no sea locura, son ciertos, pero lo alucinatorio, de alguna forma, incluso en la forma menos visible, menos tangible, está presente. Anteriormente, comentando la referencia a Cézanne de otro cronista, el firmante de estas páginas coincidía en cuanto al hecho de la profundidad no influyente, si no lateral que pudiera existir entre su obra y la del barbado, impávido, desdeñado y solitario pintor de la Provenza. El hecho de que, en el fondo del arte del provenzal, existía un factor alucinatorio, un sueño ambicioso como el que más, lindante

con la locura, hace mayor el paralelo entre quien ordenó la luz solar como un Partenón, y el joven expositor presentado en Oviedo en la fecha aludida.

En ningún momento, Carlos Boado se ha dejado estrictamente llevar la mano por lo que tiene delante. A lo sumo, ha mantenido un pulso, mano a mano, con lo que tenía ante los ojos, para demostrar el tema, o demostrarse a sí mismo, quién podía más. Lo que está en sus cuadros está por algo, para algo y para todos. Más a diferencia de la fotografía, que, por memorización y familiaridad de la técnica-mecánica y del interés familiar interesa más que a los deudos del fotografiado, los cuadros del pintor, ¿por qué no decimos ahora «gallego», amigo J.F.B.?, hay una supervisión o infravisión, una suerte de libertad, legítimamente ejercida, que lo mismo le permite mineralizar un cielo, que convertir en materia líquida o fluyente una masa de bosque, unos peces tendidos sobre una mesa, capturados ya y muertos ya, que, por virtudes de color, de planificación, de vitalización, concedida únicamente al arte, recuperan, yacentes, un existir nuevo, un remontar la corriente del golfo coleando, volviendo a ser.

Este punto y aparte va a ser el punto final, respecto a lo que los demás han ido diciendo de ti. Como excepción, esta corta frase de Alfaro, reciente, será la última concesión o, si se quiere, enaltecimiento, de quienes supieron ver. Alfaro dijo: «a través de su sorprendente individualismo, tenían el sentido carnal de la vida, alegre y grave,

el amor sensual de la hermosa pintura, como fruto espontáneo de la tierra».

No comento más. Hoy, a 28 de mayo 1974, decido finalizar las respetables y honorables concepciones de los otros, y me permito terminar, o más bien, continuar, con la mía.

Ayer noche, amigo Boado, por no sé qué azar, predestinación o casualidad, volví a los pasos donde tú, otros amigos, Grandio y un servidor, vivimos paralelamente, aunque si con los demás llegué a una intimidad, contigo, Carlos, por razones providentes, por vergüenza de tu parte, por desvergüenza de la mía, por aquis de aquis, no coincidimos jamás. Me atengo, en esto, a un dicho con el cual «puede el pueblo hablar con su vecino». A una verdad como una casa, no como las que construimos ahora. «Nunca es tarde si la dicha es buena.» Ni es tarde, ni la dicha nos importa hasta el extremo de sacrificarle, tú, yo, algunos otros como nosotros mismos, el derecho a ver lo que nos da la gana.

Hay algo que no te perdono, y debo dejar testimonio escrito del hecho, para vergüenza mía y de los míos. Son tus dádivas interminables, de gentilezas, de eso de estar al lado de uno cuando uno requiere de alguien, de eso de no dar importancia a hechos que la tienen, de eso de ser, en fin, Carlos Boado. En el pecado, entiendo que la prodigalidad excesiva es pecado, llevarás la penitencia. Te va a ser muy difícil quitarme de en medio, desvincularme de ti, impedir que, cada vez que la

ocasión se presente, diga lo que ahora, terminantemente, me dispongo a decir.

**«Pintor, pescador, cazador, sobrio, lo contrario de sobrio. Por encima de todo, pintor»:** Debes saber que, allí donde esté un servidor, estará alguien dispuesto a romper por ti tantas lanzas como sean de justicia, y a recibir en el morro tantos lanzazos como las lenguas de las lenguas de las lenguas desean popinarme.

Carlos, de pintor a crítico, que no es nada, de gallego a casi gallego, que es un poco más, pero, sobre todo, de hombre a hombre, pongo en este final — perdón, no quiero decir «fin», quiero decir «continuará» — la expresión de mi fe en lo que has hecho, en lo que haces, en lo que harás, en lo que eres. Pongo en estas frases la convicción de que, por mucho que hayamos hablado tú y yo, y, en torno a nosotros, quedarán aún muchas cosas por decir.

Ahora, discretamente, mientras mi sombra desaparece por el foro, oigo, en el atardecer caliente de este mayo, las palabras de un, digamos, «poeta». Porque, en efecto, Carlos, por mucho que hablemos, aún nos quedan por hablar muchas cosas, «compañero del alma, compañero».



Rectifico. No es un fin, es un principio. Después fue mayo. Después, el verde junio trajo «azucenas y albahacas», salvadas y glorificadas las imágenes tutelares de San Pablo, el del caballo, San Pedro, el de las redes y San Marcial, el de no sé qué – antaño, viviendo yo en un lugar cantado por Basterra, este día eran conmemorados los héroes tumbados por los gabachos en las laderas del Bidasoa, se repetían blancos y rojos en el mocerío, descargas simbólicas, sidras y campañas de victoria en la ermita blanca – . Julio, el febril, precisamente este día segundo de su mandato, esta tarde, que más bien parece incendio que tarde, te ha traído a ti, amigo mío, cargado, como siempre, de cosas de mi interés, y del interés ajeno, y, en último lugar, de la noticia que mi escritura sobre ti quedaba corta, no daba lo necesario, le faltaban palabras...

¿Palabras? Por eso no va a que-





*Niña con balón*



*Paisaje*



*Paisaje*



**Maternidad**





*Bodegón*





*Paisaje*



Enado



*Paisaje urbano*



*Paisaje*

*Marina*





Retrato



*Paisaje*



Faada





*Paisaje urbano*



*P. Urbano*



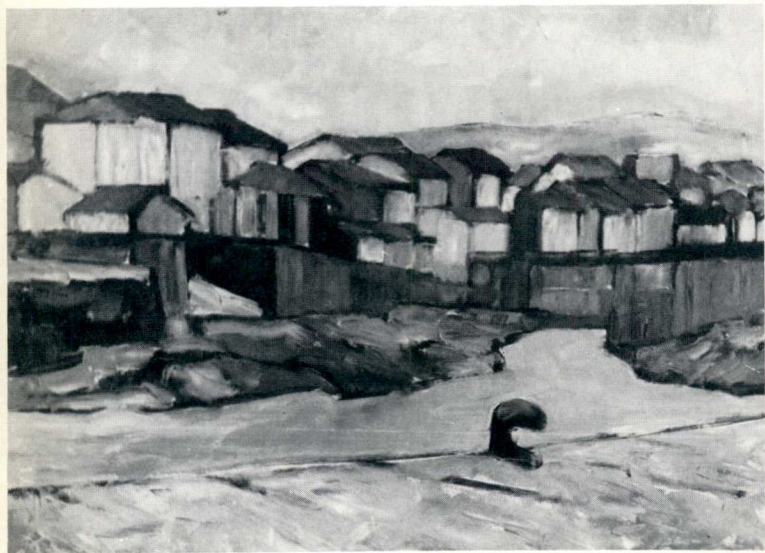
*Retrato*



*Paisaje*



*Florero*



*Paisaje urbano*



*Feria*





*Público*

dar. Te doy la mía de honor que, para mí, escribir largo es holgarme escribiendo, y abreviar, coartarme en cuanto al uso de verbos, tan difícil, de adverbios, tan innecesarios, y de adjetivos, tan baratos.

Renuncié, pues, a adverbios, adjetivos. Vayamos al verbo. «Y el verbo se hizo carne.» Eso traías en tu sonrisa, en tu emerger de la puerta labrada por mis perros, en tu serenidad, más risueña que otras veces.

No, hoy no vamos a echar humo, sea Kaiser o sea... —¿qué se puede ser, más dignatario que Kaiser?... ¿Zar, Emperador, faraón, hijo del Sol, o del mar, o de la roca eterna?... O sea lo que sea. Hoy vamos a hablar, ya te dije, en verbo, en el verbo, precisamente, fundamental para el Universo, para la continuidad de la especie, para respirar, para comer, para digerir, para bendecir, para maldecir: para «ser». Al diablo Hamlet, con su dilema... ¡Fuera la disyuntiva! ¡Hosanna para los que llegan a este valle de lágrimas, aunque, a pesar de todo, valle, esto es, grieta entre montañas, cauce de ríos, que van a dar a la mar que no es el morir, que es aumentar las aguas salobres con las aguas bebibles! Sí, otro vaso, Carlos, de agua, caliente, fría, tibia, de grifo, de nieve, de cloaca, de aquí o de allá.

Con agua — $H_2O$ —, clorificada, entubada y vertida por ese chisme impertinente que llaman grifo, vamos tú, yo, aquel que está en todas partes, tu mujer, que no está aquí por deberes de mujer, la mía, que no está aquí —¿para qué discutir ahora

sobre esa perturbadora y adorable dualidad? — , vamos a levantar unos pedazos de vidrio barato, rebosantes de líquido, en honor del que hoy cumple ocho días... ¡Ocho días, Carlos! ¿No te da risa tener ocho días de edad? A mí sí, risa, esperanza y caridad. ¡Son tan inofensivos esos pequeños diablos, que surgen de nuestra simiente! Los tres hombres y medio son ya cuatro hombres. ¿Qué no le vamos a hacer? ¿Qué le vamos a hacer? Tus primeras palabras, después de explicarme lo que traías, lo que faltaba, han sido, amigo mío, para que la sonrisa esforzada se haya hecho sonrisa de verdad. — ¡Creerme. Estoy un poco emocionado!

¿Un poco, de verdad? ¿No tanto como cuando pones tu firma en un cuadro feliz, cuando te dan un sobre de contenido verde — como el verde junio — o cuando éste, aquél o el otro profesional de la pluma dice de ti que eres tal, o cual, o cualquiera, o un aprendiz, o un pintor con titulación de casta?

Basta: Tal vez no demos aún la medida editorial conveniente. Pero cualquiera, hombre se entiende, asturiano, nazareno, rupestre o cosmopolita, no se resistiría a dejar aquí el texto, sin fin, más bien en puntos suspensivos y exclamar, o mejor, lanzar un viva a la vida, al amor, al arte, reunidos por magia, por biología, por amor, por Dios, por ti, en el nombre de tu benjamín.

¡Jorge Juan López Boado Crespo, cuarto vástago de la dinastía, que a ti, a los tuyos, y a mí, en lo que pueda salpicarme, la Providencia, o el Destino, os deparen paz, sal y pan! Y tú, Boado, pro-

méteme el padrinazgo del quinto, porque los puntos suspensivos pueden, como tus cuadros, alargarse, alargarse, alargarse...





## APENDICE

Pido perdón a los editores de esta serie de libros, por no haber observado, literalmente, sus normas, que imponían una biografía, una monografía, un «curriculum vitae» y un sumario de opiniones de diversos autores sobre el interesado. Personalmente, no puedo separar obra de hombre, hombre de hombres, hombres de fechas, de premios, de cosas que se dicen o que no se dicen, en capitulaciones aparte. Para mí, todo hace el mismo bloque, el mismo hombre.

Ruego, pues, a los que me encargaron este texto, me hagan disculpa de esta infracción, cuya responsabilidad me pertenece enteramente. Si me es concedida, muchas gracias. En caso contrario, ustedes dirán, y serán obedecidos. De quienes obedecen está hecho el reino de los cielos. Amén.



# INDICE

CARLOS BOADO. LOS TRITONES .....	7
LAMINAS .....	33
APENDICE .....	51





## COLECCION

### «Artistas Españoles Contemporáneos»

1. **Joaquín Rodrigo**, por Federico Sopena.
2. **Ortega Muñoz**, por Antonio Manuel Campoy.
3. **José Lloréns**, por Salvador Aldana.
4. **Argenta**, por Antonio Fernández-Cid.
5. **Chillida**, por Luis Figuerola-Ferretí.
6. **Luis de Pablo**, por Tomás Marco.
7. **Victorio Macho**, por Fernando Mon.
8. **Pablo Serrano**, por Julián Gállego.
9. **Francisco Mateos**, por Manuel García-Viñó.
10. **Guinovart**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
11. **Villaseñor**, por Francisco Ponce.
12. **Manuel Rivera**, por Cirilo Popovici.
13. **Baroja**, por Joaquín de la Puente.
14. **Julio González**, por Vicente Aguilera Cerni.
15. **Pepl Sánchez**, por Vintila Horia.
16. **Tharrats**, por Carlos Areán.
17. **Oscar Domínguez**, por Eduardo Westerdahl.
18. **Zabaleta**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
19. **Falide**, por Luis Trabazo.
20. **Miró**, por José Corredor Matheos.
21. **Chirino**, por Manuel Conde.
22. **Dalí**, por Antonio Fernández Molina.
23. **Gaudí**, por Juan Bergós Massó.
24. **Tàpies**, por Sebastián Gash.
25. **Antonio Fernández Alba**, por Santiago Amón.
26. **Benjamín Palencia**, por Ramón Faraldo.
27. **Amadeo Gabino**, por Antonio García-Tizón.
28. **Fernando Higuera**, por José de Castro Arines.
29. **Miguel Fisac**, por Daniel Fullaondo.
30. **Antoni Cumella**, por Román Vallés.
31. **Millares**, por Carlos Areán.
32. **Alvaro Delgado**, por Raúl Chávarri.
33. **Carlos Maside**, por Fernando Mon.
34. **Cristóbal Halffter**, por Tomás Marco.
35. **Eusebio Sempere**, por Cirilo Popovici.
36. **Cirilo Martínez Novillo**, por Diego Jesús Jiménez.
37. **José María de Labra**, por Raúl Chávarri.
38. **Gutiérrez Soto**, por Miguel Angel Baldellou.
39. **Arcadio Blanco**, 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 Echalde y César Ortíz Echagüe**, por Luis Núñez. Ladeveze.
49. **Subirachs**, por Daniel Giralt-Miracle.
50. **Juan Romero**, por Rafael Gómez Pérez.
51. **Eduardo Sanz**, por Vicente Aguilera Cerni.
52. **Augusto Puig**, por Antonio Fernández Molina.

53. **Genaro Lahuerta**, por A. M. Campoy.
54. **Pedro González**, por Lázaro Santana.
55. **José Planes Peñálvez**, por Luis Núñez Ladeveze.
56. **Oscar Esplá**, por Antonio Iglesias.
57. **Fernando de la Puente**, por José Vázquez-Dodero.
58. **Manuel Alcorlo**, por Jaime Boneu.
59. **Cardona Torrandel**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
60. **Zacarías González**, por Luis Sastre.
61. **Vicente Vela**, por Raúl Chávarri.
62. **Pancho Cossío**, por Leopoldo Rodríguez Alcalde.
63. **Begoña Izquierdo**, por Adolfo Castaño.
64. **Ferrant**, por José Romero Escassi.
65. **Andrés Segovia**, por Carlos Usillos Piñeiro.
66. **Isabel Villar**, por Josep Meliá.
67. **Amador**, por José María Iglesias Rubio.
68. **María Victoria de la Fuente**, por Manuel García-Viñó.
69. **Julio de Pablo**, por Antonio Martínez Cerezo.
70. **Canogar**, por Antonio García-Tizón.
71. **Piñole**, por Jesús Baretтини.
72. **Joan Ponç**, por José Corredor Matheos.
73. **Elena Lucas**, por Carlos Areán.
74. **Tomás Marco**, por Carlos Gómez Amat.
75. **Juan Garcés**, por Luis López Anglada.
76. **Antonio Povedano**, por Luis Jiménez Martos.
77. **Antonio Padrón**, por Lázaro Santana.
78. **Mateo Hernández**, por Gabriel Hernández González.
79. **Joan Brotat**, por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.
80. **José Caballero**, por Raúl Chávarri.
81. **Ceferino**, por José María Iglesias.
82. **Vento**, por Fernando Mon.
83. **Vela Zanetti**, por Luis Sastre.
84. **Camín**, por Miguel Logroño.
85. **Lucio Muñoz**, por Santiago Amón.
86. **Antonio Suárez**, por Manuel García-Viñó.
87. **Francisco Arias**, por Julián Castedo Moya.
88. **Guijarro**, por José F. Arroyo.
89. **Rafael Pellicer**, por A. M. Campoy.
90. **Molina Sánchez**, por Antonio Martínez Cerezo.
91. **M.ª Antonia Dans**, por Juby Bustamante.
92. **Redondela**, por L. López Anglada.
93. **Fornells Plá**, por Ramón Faraldo.
94. **Carpe**, por Gaspar Gómez de la Serna.
95. **Raba**, por Arturo del Villar.
96. **Orlando Pelayo**, por M.ª Fortunata Prieto Barral.
97. **José Sancha**, por Diego Jesús Jiménez.
98. **Felto**, 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 Baldellou.
104. **Néstor Basterrechea**, por J. Plazaola.
105. **Esteve Edo**, por S. Aldana.
106. **María Blanchard**, por L. Rodríguez Alcalde.
107. **E. Alfageme**, por V. Aguilera Cerni.
108. **Eduardo Vicente**, por R. Flórez.
109. **García Ochoa**, por F. Flores Arroyuelo.
110. **Juana Francés**, por Cirilo Popovici.
111. **María Droc**, por J. Castro Arines.

112. **Ginés Parra**, por Gerad Xuriguera.
113. **Antonio Zarco**, por Rafael Montesinos.
114. **Palacios Tardez**, por Julián Marcos.
115. **Daniel Aguilón**, por Josep Vallés Rovira.
116. **Hipólito Hidalgo de Cavledes**, por M. Augusto G.ª Viñolas.
117. **A. Teno**, por Luis G. de Candamo.
118. **C. Bernaola**, por Tomás Marco.
119. **Beulas**, por José Gerardo Manrique de Lara.
120. **Algora, Vicente y Manuel**, por Fidel Pérez Sánchez.
121. **J. Haro**, por Ramón Solís.
122. **Celis**, por Arturo del Villar.
123. **E. Boix**, por J. M.ª Carandell.
124. **J. Mercadé**, por J. Corredor Matheos.
125. **Echaz**, por M. Fernández Braso.
126. **F. Mompou**, por Antonio Iglesias.
127. **Mampaso**, por Raúl Chávarri.
128. **Santiago Montes**, por Antonio Lara García.
129. **Carlos Mensa**, por José A. Beneyto.
130. **Francisco Hernández**, por Manuel Ríos Ruiz.
131. **María Carrera**, por Carlos Areán.
132. **Carlos Muñoz de Pablos**, por Isabel Cajide.
133. **Angel Orensanz**, por Michel Tapié.
134. **Maribel Nazco**, por Eduardo Westerdhal.
135. **González de la Torre**, por L. Martínez Drake.
136. **Urculo**, por Carlos Moya.
137. **E. Gabriel Navarro**, por Carlos A. Areán.
138. **Boado**, por Ramón D. Faraldo.

*Esta monografía sobre la vida y la obra  
de CARLOS BOADO, se acabó de  
imprimir en Pinto (Madrid) en los Ta-  
lleres de Mateu Cromo, S. A.*





eternamente fluido, lo yacente y lo alentante se le confían con la misma sumisión, después de haberías sometido o de haberse sometido, recíprocamente.

Su carrera acusa una nivelación ascendente, y un trabajo de síntesis eficaz. Progresivamente, sus obras van alcanzando una elocuencia reducida a la obtención del «más» por el camino del «menos».

En esto podía parecerse a Paul Cézanne. En otros pormenores de su quehacer, podía recordar, únicamente, a ese metro ochenta y tantos de estatura, a esa cabeza de moneda aplastada, y a esa ironía cargada de responsabilidad, que sutilmente hablando, se llama Carlos Boado, y sigue su camino con la cabeza bien empapada en las nubes, y los pies bien apoyados en la tierra.

## SERIE PINTORES

