LUIS TRABAZO

A. Failde

ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS

Failde, desde un punto de vista gallego, significa la continuidad y permanencia de algo que es *una esencia* de la tierra y a la vez de la cultura y la escultura; desde un punto de vista español, significa la multiplicidad de modos y posibilidades en una visión objetiva y auténtica de España; ciertos y genuinos todos ellos, y a la par diferentes; desde un punto de vista universal, significa la moda sin espacio ni tiempo; la moda sin fronteras; de todo lo que es, en su raíz, nuevo y primitivo; y por lo mismo eternamente duradero; en cuanto el hombre lo es y así lo concebimos, duradero eternamente, «hombre eterno» y que sin cesar se crea a sí mismo y se remoza y renueva; de los materiales nobles y básicos; elegidos por el espíritu como símbolos de la belleza anhelada y necesaria y de la imprescindible incorruptibilidad que el arte, por apetecerlo el espíritu, apetece: la piedra, la tierra, la madera. Y excepcionalmente, el bronce. Que significa, frente a la degradación, el esfuerzo de la industria humana, y del alma, p acuñar, todavía a mayor hondura, esa anhelada incorruptibilidad.

De todo tiempo y de ninguno, semejante a Mateos, de quien es hijo, semejante a los escultores celtas primitivos cuya huella perdura en los Museos; estudioso de Praxiteles y de Fidias y de los grandes maestros egipcios, babilonios y sumerios, aún más que del románico; este noble artista gallego representa hoy una de las cumbres del arte patrio, en la medida en que, siendo de un solar y de un tiempo que son ciertos y claros, es a la vez universal e intemporal.

A. Failde

LUIS TRABAZO

Escritor. Miembro de la
Asociación Española de Críticos de Arte

A. Failde

Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia
Imprime: Gráficas Novoa - Uruguay, 8 - Madrid-16
Depósito Legal M. 2855 - 1972

EL ESCULTOR

Failde. Todo el mundo aquí le llama siempre así: Failde. Y en Madrid. Y en Galicia entera. Y en España entera.

Failde es hoy un escultor nacional. Figura, con todo merecimiento, en las Historias de la Escultura Española. Y ha sido reconocido y debidamente valorado por los más eminentes y delicados críticos.

Su obra es también muy apreciada por el público selecto, por los propios artistas, por los escritores y literatos y hombres de espíritu y de letras. Que ven en ella, sin duda, algo sutilmente fino, y al propio tiempo profundo, que sobrepasa la pura artesanía y el puro oficio, por excelentes que éstos sean —y lo son, en efecto—, y que sobrepasa, si es que podemos decirlo así, a la propia escultura. Siendo esa su escultura, tan escultura.

Pero no son sólo los exquisitos quienes valoran la obra de Failde. Son, además, esos compradores difíciles, siempre un poco difíciles, que sin ser exactamente unos diletantes, ni en exceso entendidos, ni en exceso amantes del arte, buscan empero obras valiosas. Con el fin de poseer algo sólido, y que al propio tiempo que les embellece la casa o el jardín o el parque o la propia vida, y que les da prestigio social, y todo eso, tan inefable y tan difícil de precisar, pero real, que da la gran obra de arte en manos ricas, influyentes o poderosas; buscan, sin perjuico de todo ello, la inversión. La inversión. La palabra es terrible pensando en puro arte. Pero es, sin embargo, una ley que rige en los ámbitos del gran mundillo artístico de los «marchands» y de los mercaderes del arte —omnipotentes, a su manera— y que vale para todo artista de fama y altura; llámese Picasso, o Cézanne, o Velázquez, o...

Se cotiza la obra en esos ambientes de la «bolsa del arte» por la renta que da. Y Failde ha llegado ya a este punto también: a ser una buena inversión. (Aunque no es eso, ya se comprende la esencia de su valor. Pero constituye un dato de su rango, y de su conexión en esa esfera llena de entresijos, a la vez interesantes e indiscriminables casi, que podemos llamar «arte-sociedad».)

Y además Failde gusta al pueblo.

Y ésta creo es su mayor gloria.

El pueblo lo entiende, lo quiere y lo siente. Lo tiene por suyo. En todo. En la persona y en la obra. En los modales, en las palabras, en el aire del vivir y del andar, y del hablar, y del respirar. Igual que ha tenido por suyos a ciertos grandes poetas, como Rosalía o Curros, en Galicia, y ya

que estamos hablando de un artista de Galicia, o a ciertos grandes hombres, como el bueno y sabio padre Feijoo: un orensano de primera.

El pueblo siente a Failde. Y una exposición suya aquí siempre tiene algo de referéndum popular.

Se encuentran a gusto con él —incluso si no entienden bien sus designios últimos o más depurados—. Se encuentran acompañados. Se encuentran, en fin, **interpretados.**

Saben, por instinto, que él es su propia voz y su lenguaje. El lenguaje del pueblo, su voz. Y el pueblo mismo.

He ahí.

Su nombre entero es Antonio Failde Gago.

Orensano.

Ese fue el nombre que se le puso a un niño que nació en la más orensana de las calles orensanas, la calle de Hernán Cortés, en el año de 1907. Y que debió ser bautizado, por tanto, en la parroquia de la Trinidad. Que es la que tiene esta calle. Pero de este dato no estoy plenamente seguro.

La calle de Hernán Cortés —que va cortando la ciudad de sur a norte, y bordeando maravillosamente sobre los ligeros despeñaderos, que hoy son plazas o plazoletas, con accesos en rampa, y antiguamente debieron ser «sucalcos» —como se dice en gallego—, o sea, bancales de viñedo, de aquellas viñas orensanas antiguas que sin duda cultivaron la «cepa vieja» que trajeron de Francia los frailes de Cluny (caíño, vrencellao, albillo, treixadura, etc., etc.) y pertenecieron a la curia catedralicia o a los terratenientes primeros del Orense campesino y feudal— es una calle ilustre, que aún conserva algún detalle de fachada gótico y que dibuja algo como un antiguo camino rural, que se convirtió en

calle urbana al irse haciendo Orense ciudad, y que busca, como si dijéramos, el centro espiritual y administrativo de entonces, de aquella ciudad antigua; a saber: la Catedral.

La Catedral de Orense, sin ser una cosa excepcionalmente prodigiosa, es muy bella y muy pura, y tiene nobleza siempre, y algunas cosas prodigiosas (rosetones, estautas yacentes, algunas capillas).

Es obra del XIII, como la de Santiago, que se alargó y demoró, y quedó, como quedaron tantas, a medio hacer. Porque las cosas son siempre muy costosas. Gótica, con grandes intromisiones posteriores barrocas principalmente, y hermosos residuos románicos, aún latentes, no hablo yo aquí de ella por hablar, sino porque ella, con la calle que dije, y con otras cosas de que hemos de hablar, perfilan y constituyen y fraguan, en lo hondo, una gran parte de la personalidad de nuestro gran escultor, y ayudan mucho a comprender su obra, al explicar la naturaleza del ambiente.

En toda Galicia el románico es como una suerte de viva tradición. Y no es que en Galicia haya más románico o mejor románico que en otros puntos de España o de Europa. No. Es que se conserva a través de las generaciones, y a pesar del paso del tiempo, algo como una memoria de la gran Galicia románica y primigenia. Y esto ha pasado, por ejemplo, a la tradición de los canteros. Y ha pasado a no sé qué cosa del gusto. Y aun ahora que se va perdiendo bajo la influencia de los modos modernos y digamos «norteamericanos» de la vida actual —nunca he visto volar en tan pocos años tantas cosas arraigadas— se conserva misteriosa y mágicamente como si fuera un hiedra del recuerdo y la memoria ancestral en ciertos puntos profundos y muy

neurálgicos. Y tal vez eso ayude a conservar y mantener lo más profundo del noble perfume.

De momento el propio Failde es un testimonio en esto. Un testimonio no deliberado desde luego ni expresamente voluntario. Pero significativo: un instinto. (Ya veremos su significación, tal y como yo lo entiendo al menos.)

En la ciudad de Orense, que es el verdadero ámbito espiritual y material de Failde, en unión de algunos alrededores muy próximos a la ciudad; como Pinor (a dos o tres kilómetros, aunque sobre el monte, y en alta cuesta, que lo separa y lo aísla como aldea), en la ciudad de Orense, digo, no hay mucho románico: algunas piezas metidas entre el gótico. En cambio, hay un buen gótico.

Todo el antiguo convento de San Francisco —que tiene un claustro maravilloso, aunque muy destruido, por desgracia y desidia, en la bóveda, pero no sólo un claustro— es gótico de lo mejor. La Catedral tiene un interior de alto bordo. Un altar mayor formidable. Hay, además, otras notas sueltas, que ahora no puedo menudear para no alargarme. Pero todo forma un cierto ambiente.

Hay, como es sabido, también, un barroco espléndido. No sólo en obras como la parroquial de Santa Eufemia del Centro —que es un barroco dinámico y atrevido, de voladizos lanzados, de un movimiento muy jugoso—, sino que en todas las aldeas hay iglesitas preciosas, con torres de una belleza suprema y hasta refinada, increíblemente refinada, que contrasta con su, diríamos, humildad, y con la elemental ruralidad del entorno.

Yo diría que todo esto viene como espontáneamente del propio ser de Galicia.

Galicia es «algo vegetal».

Tiene la roca, es cierto. Y la roca —aquí hay una «penedia» muy poderosa y abundante: todo es roca en el subsuelo, y asoma el hocico por entre los dulces «eidos», y el «humus» y el mantillo, que se acumulan en los huecos del monte o en la superficie, con sus grandes peñascos redondos, «penedos», y sus «outeiros» gentiles, donde gusta ponerse el sol, y que se ven a contraluz—, la roca, pues, tiene peso e importancia en la comprensión de Galicia. Y lo tiene decisivo en la estatuaria.

Pero Galicia es una suerte de cosa, a la vez que roca y vegetal».

Y yo creo que eso es precisamente el románico.

El románico es fuerte, pesado, denso, simple, elemental, redondo, suave, sin morbidez, sano, como una guapa moza o una robusta campesina, fragante, puro, duro y robusto. Pero tiene algo de vegetal.

Tiene una ternura viva y directa, sensitiva, que ya el gótico —más cerebral, más abstracto, más funcional-matemático, más ambicioso, más escolástico, en fin, y menos artesano— no tiene.

Pues bien: Galicia es románica. «Per se». Por su propia forma, naturaleza y carácter.

Y esto explica la tradición.

Naturalmente, no es que el románico no haya llegado a ella por sus vías. Por sus vías llegó. Como a otras partes. No fue inventado en Galicia. Pero le va bien a Galicia. Se acomoda a su ser.

Y si fue —como fue, y salvando todo ese proceso largo de influencias del «arte cristiano»: basílica, etc., que más o menos ya se sabe—; si fue, digo, «inventado» en la Isla de Francia, y no en otro cualquier lugar, sería por algo, por alguna razón.

Y es que esa zona de invención se parece, en el cuerpo y en el alma, mucho a la vieja Galicia. Y por algo el camino de Santiago se llama el «camino francés».

En Santiago de Compostela hay una calle importante a la sazón, que lleva el nombre de calle del Franco. Todo esto hay que tenerlo en cuenta.

Failde, personalmente, físicamente, fisiológicamente, es él mismo, como una buena pieza de crucero o de hermosa cantería: fornido, macizo, robusto, redondo y fuerte, sin ser rechoncho, jovial, sano, riente —aunque tenga en los ojos y en el alma, a veces, posos de melancolía—, honesto, trabajador, generoso, abierto, jovial, amigo de bromas, con un humor muy simple, un poco campesino, pero muy ingenioso y peculiar (las bromas de Failde tienen un ingenio, a la vez cándido y malicioso, de muchos quilates, y una gracia enorme: me gustaría contar aquí algunas, pero no puedo detenerme a eso, ni convienen todas). Y al propio tiempo, y sin poseer una formación institucional o universitaria expresa, es culto, inteligente, sumamente sensible para todas las cosas del alma y del espíritu, amplio, en fin, y bueno. Bueno. Un hombre bueno.

Su origen es campesino, creo. Pero de buena cepa y noble cepa. Incluso si se parte de que lo campesino, de por sí, es ya la más noble cepa.

Gente buena, de raíz, acomodada, respetable y respetada, en lo que aquí es nuestra Galicia. Que es así: siempre vagamente rural, hasta para las mejores estirpes y de más campanillas; siempre un poco campesina y aldeana. Incluso si uno se urbanizó, y anduvo por el mundo, y «echó» plata, o carrera, o extranjería, o hasta «modos y pujos de la decadencia». Pues el gallego de ley

siempre vuelve un poco a la aldea. Y yo creo que eso es bueno. Y a veces salvador.

A Failde la familia, que podía darle estudios, porque tenía algunos posibles —ya en aquellos tiempos, tan pobres para Galicia, y que yo aún recuerdo algo, donde muy pocos chicos del campo podían estudiar— quisieron darle la carrera de maestro. Que era una carrera —con la de cura— de mucha tradición en toda Galicia; pero, sobre todo, en el campo gallego.

Ser maestro no era quizá tanto como ser cura. Pero era una buena cosa, y una buena carrera.

Pero el niño Failde no quiso eso. Y quiso mejor aprender el oficio de cantero.

Ya por entonces vivía el niño en Piñor, que, como dije, es una aldeita al lado mismo de Orense; pero en lo alto de los montes, no muy altos por cierto, que rodean la ciudad.

Piñor, como su nombre indica, es sitio de pinos. Y hay allí pinos a rabiar.

Hay también castaños, nogales, hayas, alcornoques —«sobreiras» en gallego— y muchos más árboles que no digo. Pues en Galicia hay bastante variedad arbórea, aunque últimamente el pino se haya impuesto, y vaya desapareciendo el castaño y el roble— y otras especies de abedul y aliso, por ejemplo—, que eran los antiguos árboles vernáculos; unos, devorados por las pestes, y otros, por la indiferencia o las nuevas necesidades. Cambia con ello algo el paisaje.

En Piñor hay también unas canterías que son famosas. «Piedra de Piñor». Y Failde, ya de escultor, ha usado a veces esa piedra.

Es una piedra muy dura, muy mala de labrar, con un color azul granito azul suave—. Y hay buenos canteros. Aunque la matriz de la gran cantería gallega no sea ni Piñor ni Orense, sino

más bien Pontevedra: Soutelo de Montes, el Paraño, y hacia la zona de Cotobad o por ahí.

Failde niño vivía, pues, en Piñor con sus abuelos. Los padres habían ido a América. Y lo entregaron, primero, a una mujer para que lo cuidase. (Esto era costumbre en Galicia entre el pueblo. Y estamos hablando más o menos del año 1910. El niño tiene tres años.)

La mujer —que era una santa, según me dice Failde, y de la que conserva un buen recuerdo, un recuerdo imborrable, a pesar del paso del tiempo— era una de esas mujeres gallegas que había antes, ya no sé si quedan; pero yo aún las conocí; que eran buenas, querían a los niños como si fueran propios, eran luchadoras, tenían un tremendo sentido de la responsabilidad, una paciencia infinita, una abnegación sin tacha, y todo eso que no da exactamente la «civilización del confort», sino que da el alma. Y esto, aunque el confort sea muy bueno. Oue lo es. Pero no da eso ni ayuda a forjar mujeres así.

Tenía un nombre de cuento de Valle-Inclán: «A Rosiña». La Rosiña. Unos sesenta años —el niño no puede precisar más—. Failde me habla ahora de esta mujer con ternura y emoción. Se encariñó con ella.

Pero los abuelos —no sé en virtud de qué causas o procesos o cosas— decidieron ahora tomar el niño y llevárselo consigo. Y se lo llevaron a Piñor.

Pero él —el niño— no quería dejar a la Rosiña. Porque la Rosiña le traía rosquillas de Ribadavia y melindros de Allariz —aquí dicen melindros: que son unas rosquillitas pequeñitas—, que son muy ricas, y saben a horno, a huevo y azúcar, y huelen a tierno perfume de anís y otras golosinas.

Le traía todo esto la Rosiña cuando volvía con el «rianxo».

El «rianxo» es otra tradición del Orense entre campesino y sumamente urbano. Y las regateras. «As rianxeiras».

Rianxo es también el nombre de un pueblo marinero de Galicia.

Pero es un nombre que se ha generalizado en toda la región —o en gran parte de ella— y que se usa también en la comarca orensana para designar a las mujeres que portan, con su paso ligero, rapidísimo, sostenido y tenaz, más que el de Alain Mimoum, o aquel asombroso etíope que fue campeón olímpico de marcha y de carrera larga, y la cesta a la cabeza; la cesta plana, «espatelada», la «patela», o bien una cesta algo más alta y de mayor cabida, de mimbre, y no de vara de carballo o roble, bien cortada y tejida; los frutos y hortalizas que produce la aldea. Y las «rianxeiras» bajan todos los días, muy de mañanita, a vender al mercado de la ciudad.

La plaza del Mercado entonces aún estaba en la proximidad de la del Trigo, junto a la Catedral. Venían las regateras de la Lonia o de Piñor o de Seixalvo, pueblos próximos. Y vendían y regateaban los grelos o las cebollas o los pimientos o la propia mantequilla fresca —que presentaban en el cuenco de una hoja de berza— y también se vendía.

Traía la Rosiña el «rianxo». Y las rosquillas para el niño Failde: «Meu Toniño.» (Ya cuatro añitos para cinco.)

Pero al fin hay que dejar a la Rosiña e irse con los abuelos a Piñor.

Sin embargo, a la Rosiña no la dejaba el niño del todo. Y hace escapadas para verla. A su casa

de Godexás, otro pueblecito próximo. Un «lugariño».

Orense desde lo alto de Piñor se ve muy bien si uno se asoma a los crestones del monte que miran a las faldas del Este. Y tal vez el niño Failde le echase de vez en cuando alguna mirada curiosa y como nueva.

Porque él ya no recordaría la ciudad de su infancia, ni la calle de Hernán Cortés. Y de su propia madre —que tuvo que dejarlo para emigrar tan pequeño— guarda una idea borrosa, aunque supone que era bella y buena. Y de su padre le parece que era bueno también. Pero no lo recuerda mucho. Apenas o nada. Y sólo queda ya la Rosiña y sus abuelos.

El abuelo —más querido por el niño— era un bendito, un pedazo de pan. Y el niño lo apetecía.

La abuela, en cambio, aunque muy recta, era más bien dura: venía con el pan en una mano —para traérselo al niño— y la vara en la otra. (Las mujeres son siempre un poco más severas con los niños. Y el niño la temía un poco.)

La Rosina, en cambio, en su Godexás, a donde el niño quería siempre escapar, era el consuelo y la esperanza y la ilusión de la efectividad y la libertad: esa afectividad maravillosa que va unida a la sensación de libertad.

Son extraños los caminos del mundo. Y los del espíritu. Son extraños los caminos de las vidas. Y a veces los destinos se dibujan por medio de estas oscuras e impensadas encrucijadas. Donde está atravesada una aventura afortunada o un infortunio. O una cosa que parecía baladí.

Para Failde la infancia tiene un valor supremo.

Siempre que me habla de sí quiere llevarme a su infancia. Considera que ella es el germen de todo lo grande que después pueda haber hecho. Considera que es la fragua remota y el

manantial remoto de donde surgen luego todas las forjas y de donde surten y manan todos los alimentos de su arte y de su espíritu, y de su emoción más sincera.

Failde se siente siempre unido a su infancia. Y cree que su infancia fue una infancia feliz. Muy feliz.

Todo lo que hay de cósmico en el paisaje, todo lo que hay de selva y de naturaleza primitiva, y también de geórgica y bucólica en esta Galicia orensana, que es una Galicia cálida, de tierras, de viñedo y labrantío, donde, en los tiempos en que Failde era niño, se veía a los carros de bueyes bajar por los caminos del monte, con aquel su chirriar y su canto agudo, cambiante, oído y audible en la lejanía, como una sinfonía pastoral; cargados con «culeiros» de uva tinta o blanca para el lugar —colmados hasta el borde, y algún hombre o moza sobre ellos— (los «culeiros» son los cuévanos) o cargados de grandes piedras de perpiaño o sillería para la construcción de la ciudad, que es una ciudad hecha de casas de piedra bien labrada y de pavimentos de calles de piedra bien labrada, y que, aunque tiene también el «palla-barro» (el paja-barro), que es la construcción pobre antiguamente, y que en Orense se usa al lado de la piedra sillar y el perpiaño, conserva una prestancia hermosa y digamos «muy europea», muy urbana (sin perjuicio de su ruralismo vecino, que le da a la ciudad un matiz peculiar y encantador), llena de detalles nobles y delicados, aunque no tenga esa grandeza monumental que tiene por ejemplo Santiago de Compostela o Salamanca. Pero, en cambio, produce una mayor sensación de libertad cívica, y de creación abierta y original, y de pureza «personal», si es que puedo decirlo así.

Todo esto va a influir en el niño, luego en el mozo y luego en el escultor, en el artista.

Orense —como todas o casi todas las capitales de provincia españolas, y quizá las capitales de provincia del mundo entero está lleno de prejuicios pequeños, por un lado, y de mezquindades ridículas en cierta parte de la sociedad, que a menudo se considera a sí misma la «alta sociedad», aunque sea una «alta sociedad» de muy pocas pulgadas. Pero, al lado de ello, tiene una fuerza original y popular, y hasta yo diría mental, muy poderosa. Precisamente en lo más hondo de lo popular, y de esa cosa general, inefable, que puede tener una ciudad o una nación, y que no es nunca una clase determinada, ni la pobre ni la rica, sino que es el pueblo: el pueblo entero. Esto es una cosa de linajes muy largos y de muy largas y oscuras tradiciones, nunca fáciles de explicar bien, donde se van amasando, amasando, culturas y culturas, con sus extraños y vigorosos fermentos, y su energía oscura, y su misterio, y su fuerza de conservación escondida, junto a su fuerza de creación y revolución.

Algo de esto le pasa también a la misma España. A nuestra extraña, mágica y paradóglca España. En algunas cosas, España parece una calamidad. Pero viene luego esa fuerza extraña que ella tiene, y que nunca se sabe bien de dónde viene, y hace las cosas y las hazañas más tremendas:

—¿Quién? ¿Por qué? ¿Cómo?

Eso nunca se sabe a ciencia cierta. Pero ocurre. Y ahí queda eso.

En pequeño, Orense, su comarca rural, su entorno fino y rudo a la vez, urbano y campesino, tiene interés.

Produce no se sabe cómo ni por qué, pensadores y artistas. Y produce, al lado de una buro-

cracia tímida y orgullosa de serlo, y un poco pueblerina, aunque tenga pujos y humos, un pueblo fuerte y con raza. Que engendra artesanos o filósofos o poetas o labradores o santos. En cambio, no engendra gente de empresa: capitanes de industria, como ahora se dice. Apenas.

Failde ha tenido, llegada la ocasión, que digerir todo esto. Y apoyarse en esto. Pero también luchar con esto. Contra esta mezquindad. Mas hubo de ir adelante, porque estaba allí él —como Joselito, solo en aquella plaza desierta y lluviosa donde se jugaba la vida y alguien se lo reprochaba, y él le dijo: «Está el público que ha pagado por verme; pero aunque no estuviera, estoy aquí **yo**—; está él, pues, y estaba el pueblo, con su instinto, a su lado.

Pero por entonces aún el niño que era no podía entender nada de esto.

Lo que le tiraba era aquella vida libre de la aldea, donde se sentía feliz.

Aunque en Galicia la gente es a menudo rubia, sobre todo en el campo, la madre tiraba a morenilla, como el propio Failde. Y era, por tanto, podemos suponer, apasionada. Y diríamos «sentidora del color».

Failde no echa color a la escultura. Su escultura es escultura: piedra, o madera, o barro, o bronce; volumen, ritmo, masa, «despliegue», y no sé que haya hecho nunca una escultura policromada; pero siente profundamente el color.

A veces hace dibujos, con acuarela u óleos ligeros, y esas figuras tienen un color fuerte, ardiente y templado al propio tiempo, como es él. Y son siempre muy simples, pues la simplicidad es algo que va con él. Sencillez. Siempre sencillez.

A la abuela no se atrevía, porque si era recta, también era severa. Pero al abuelo, que era un

ángel de Dios, ya el niño pequeñito le gastaba bromas, y lo hacía rabiar.

Y todo esto él lo recuerda. Y se pone a pensar.

De su madre me dice que era «la más buena» —según la abuela— de muchas hermanas, o hijas, que aquélla tuvo. Y Failde quizá responde a esta bondad. También era muy responsable. Y él tiene esa misma responsabilidad en todo lo que hace, sea lo que sea. Es cumplidor y cabal

Yo no sé el valor que tiene «ser bueno» para un arista. Sé que hay artistas «asesinos». Que los hay locos. Que los hay coléricos. Que los hay morbosos. Que los hay atravesados o enfermos. Y no quiero decir más.

Y cada cual en su género puede ser significativo. Y hasta un gran artista.

Y un hombre bueno, si sólo es eso, «un bonhomme» —como dicen los franceses—, puede no ser nada. Y no valer como artista. Ya lo sé.

Pero yo creo que si un hombre vale y demuestra que vale, y tiene fuerza, y tiene empuje, y tiene nobleza, en fin, el ser «bueno» es lo mejor que le puede ocurrir. Y es en el fondo la base de su fuerza. Cuando yo analizo las fuentes de energía hondas y soterrañas que anidan en los que parecen artistas enfermos o pensadores enfermos o creadores de cualquier orden; enfermos, en fin, observo que lo enfermo, si es cierto que crea el carácter y apura la sensibilidad, no es, sin embargo, la verdadera fuente de la energía creadora, sino, y precisamente, lo sano. Que aún resta en el enfermo.

En Safo —por poner un caso muy claro— lo que da el rango supremo y la belleza no es la enfermedad, la homosexualidad o la morbidez, sino, y precisamente, la salud, la fuerza, el sentido de orden y de nobleza, y de pasión pura

y creadora, que se conserva bajo la impureza y la enfermedad.

Lo mismo se podría decir de Baudelaire, de Dostoiewski, de...

Cervantes, enfermo, devorado por tantas cosas, es un amante siempre del orden y de la creación sana y noble. Y su eternidad viene de ahí.

Así, yo creo que es bueno para Failde «ser bueno» sencillamente.

Lo digo pensando en el hombre. Y también en el artista, en el escultor. Lo que hay en él de incorruptible, de insobornable, de tranquilo e imperturbable ante los vaivenes de la moda —cuando ésta toma giros tontos o banales— viene de ahí: de esa sólida despensa aldeana y pura, sana y gentil, roca y árbol y hierba, roca y vegetal.

Un hombre.

Un niño.

El niño ya tiene siete años. Va al monte con las vacas. Es zagal de su propia casa y haoienda, que es acomodada, y no zagal a sueldo ajeno. Le gusta ir con ellas. Le gusta mirar el horizonte alto, libre, tierno, colmado de arboredo y de fronda, colmado de sol o de nubes viajeras, colmado de azul muchas veces donde cruzan las aves. Que también vuelan de árbol a árbol en incesantes cruceros. Lentos. O pasan raudas.

El rumor del agua, el canto del mirlo, el canto del carro lejano por los caminos, el canto de la cigarra y el grillo, el canto de todos los pájaros y todos los insectos, y el canto indescriptible del monte, donde susurra el viento y se oyen las voces de los aldeanos que se gritan por ventura de un «eido» a otro —«ejido»—, o que se hablan, parrafeando, mientras los mira el crucero de camino; todo esto fue componiendo el paisaje mental, imaginativo y espiritual del escultor,

que aún no era escultor, y que ni siquiera pensaba entonces en hacerse escultor. Y que nunca pensó en serlo. Y que no sabía aún lo que era eso. Y que ni siquiera pensaba en ser cantero.

La que quería que se hiciera maestro era la abuela. Terca. Pero el niño odiaba la escuela y las letras, porque el maestro —un maestro «nacional» de entonces— le arreaba con la correa a los niños por aquello de que «la letra con sangre entra» —que se decía entonces mucho en Galicia, y que yo ya se lo oí a mi propio padre—, pues era lo que a él, niño, le decía también el maestro.

Un hombre del oficio, un cantero de esos que hay en Galicia, y son gente estupenda: fuerte, sana, noble, trabajadora, hábil, sencilla, honrada, buena y popular, e inteligente a su modo, y práctica, propuso a la familia que probase el oficio.

El oficio de cantero.

«Si non lle gusta ou non sirve, sempre se pode cambear.» Si no le gusta o no sirve, siempre se puede cambiar, dijo el maestro cantero.

Y se aceptó.

Y al niño le gustó. Y también sirvió.

Pronto destaca en el oficio, aunque era muy jovencito. Siempre se adelantaba a lo que le iban enseñando. Y había que enseñarles más y más. Pero esto, con ser mucho, no es lo más importante. Lo más importante es que él se sentía a gusto con los canteros, con aquellos hombres recios y sin pamplinas ni falsos cumplidos, duros incluso, rudos, exigentes, pero que dentro de su rudeza lo trataban con una ternura delicada, que nunca el maestro tuviera con él, y que al niño le entraba directamente al corazón, y le daba seguridad en sí mismo y en la vida y en los hombres y en el propio trabajo. Que era fuer-

te. Pero era algo que era: algo sin mentira ni vanidad.

Empieza ya a dibujarse ese destino de Failde, escultor fatal. Que es como una oscura vocación, sin presentimiento expreso: algo que tenía que ser. Aunque él mismo ni lo quisiera ni lo sospechara, pues ni lo quiso y forzó ni lo sospechó. Sencillamente vino.

Al rumor, indescriptiblemente vital, del monte y la vida libre del campo, se juntaba ahora el rumor propio y típico de los canteros en la cantera:

—A veces —me dice— había mais de cuarenta canteiros marreteando na pedra.

Pues yo con Failde hablo siempre en gallego, que es su lengua propia aprendida en la infancia y mantenida, aunque hable también bien el castellano. Pero lo espontáneo es el gallego natal.

Había, pues, más de cuarenta canteros golpeando con la marreta. (La marreta es el nombre que le dan al mazo de hierro grande, que hiende y parte la piedra.)

Y se oían la multitud de los picos, y de los cinceles, y de las cuñas, y de los gritos de orden y hala, y todo ese movimiento fuerte, rítmico, pausado, que puede tener una buena cantera con muchos hombres metidos en faena.

También ese rumor del acero y la piedra le gustaba mucho. Y le encantaba oírlo en medio del monte y del espacio abierto.

—Era como una inmensa sinfonía —me dice.

Estuvo tres años, así, de cantero aprendiz. Luego ya se viene a Orense ciudad a aprender más, y perfeccionarse en el oficio.

Pues él —me lo repite e insiste— nunca pensó en ser escultor. No sabía bien lo que era eso. Ni, naturalmente, le parecía nada práctico o hacedero para él, o apropiado. Y él lo que quería era

perfeccionarse en el oficio. Llegar al máximo. Llegar a maestro del oficio. Y dentro de eso, a lo máximo de la maestría. He ahí su intención próxima. Tras la que estaba esperándolo su destino: su verdadero destino.

Pero no es, creo, una casualidad. No es una pura casualidad. Hay algo más. Que lo lleva.

No olvidemos que ya un bisabuelo de Failde fue «santero». (No cantero, como me han escrito a veces los linotipistas, sino santero, con ese.)

Los santeros eran aquellos escultores, con magnífico oficio a veces, y su larga escolástica artesana de la mejor ley, pero no academia, que hacían «Santos». O sea, imágenes. Que iban para las capillas o para las iglesitas rurales, o para las propias iglesias de abolengo. Pero más para las otras. (Y por eso las capillas e iglesitas rurales tienen a menudo unas imágenes tan lindas y tan puras.)

Hacían también «cruceros» y «petos de ánimas».

Santos de piedra. Pero sobre todo de madera. Nogal, que era la mejor, aunque se apolilla mucho. Y otras maderas menores. (El nogal se talla muy bien.)

Los había malos o vulgares. Pero los había magníficos. Yo diría que geniales y magistrales, dentro de su aire artesano y popular.

No sé cómo sería el abuelo de Failde, pues no he visto nunca una imagen suya. Ningún «santo». Pero fuera como fuese, bueno o malo o mediano, y no hay por qué suponer lo peor, era santero.

Ya hay un precedente. Y ahí empieza el destino a esclarecerse un poco, creo yo.

El temperamento lírico, y el sentido de la forma, y no exactamente el hecho de labrar piedra o madera, es lo que hace al escultor.

Por lo común, el que quiere «hacer santos», por campesino que sea, tiene que tener algo de eso. ¿De dónde le viene? No lo sé ni importa mucho ahora. Pero lo tiene. Esto es seguro.

También Failde es un lírico profundo y potente. Tiene un sentido cósmico de la vida y de la escultura. Pero tiene también un sentido lírico. Que se aúna muy bien con el anterior.

En sus figuraciones (sobre todo en los relieves de retablo o panel) entran con frecuencia escenas campesinas donde se ven niños y ovejas y becerritas, formando grupos con las mujeres o los hombres, y se ven también, en otros, obreros y gentes campesinas, que llevan los aparejos o los cestos o el carro, todo eso que él vio y vivió.

Un ritmo de una ternura honda, fuerte, y a la vez muy simple, como si fuera un escultor primitivo, casi ignorante, como los primitivos puros; pero muy sabio, cuando nos fijamos en el movimiento de los planos, que siempre van articulados y movidos sinfónicamente, en cuyos planos aparecen esculpidos o insinuados los rostros y los cuerpos y las cosas: esos rostros macizos, como en el románico popular. Pero diferentes al románico, a pesar de todo: más campesinos aún, más simples, más personales, más aldeanos, más Failde..., en fin.

Si Failde no hubiera tenido esa infancia, no habría podido hacer esto, con esa autenticidad implacable y tiernísima con que lo hace; con esa seguridad en la descripción; con esa firmeza, y seguridad también, en el sentimiento.

El sabe que el mundo es eso. El mundo suyo. El mundo, justamente, que él debe representar, para ser un artista auténtico, y no un padtichero, un imitador o un ladrón de modos más o menos nuevos, y más o menos acreditados.

No: la vida, para él, es otra cosa. Y la escultura tiene que ser otra cosa también.

Pero sigamos con la vida.

Le gustaba subirse siempre a los sitios más altos. Campear. Y tuvo siempre entre los zagales y niños de la aldea algo de campeón. Lo aceptaban así.

Era fuerte y listo, y tenía humor. Y dirigía las «cantinas». (Las pedreas de los chicos.)

Va aprendiendo, en Orense, el modelado de los capiteles, de las cornisas y volutas y ménsulas —que aquí usaba mucho la cantería de entonces, y las había soberbias—, y todas las demás piezas o partes de la cantería labrada, que usaba a la sazón la arquitectura.

Trabaja en varios talleres. Y así poco a poco se va haciendo mozo y hombre, y ya está entrando en los diecisiete años.

En Orense no había mucha escolástica de alto bordo. Pero había algunos buenos talleres de marmolista y escultor, que conocían las escuelas madrileñas, tenían buen oficio, larga tradición, seriedad en la marcha, mucha práctica, buenos espacios y materiales y herramientas, calma; en fin, todo eso que conviene a un buen taller.

Y había también quien hasta sabía de «arte nuevo». Y esto ya era más raro aquí.

Failde trabajó con varios marmolistas y escultores de cierto abolengo en la ciudad.

Trabajó con Núñez y con Piñeiro. Que era ya descendiente de escultor. Y tenía un buen taller de marmolería. Y aunque su ocupación principal era hacer «cosas de cementerio» (cruces, lápidas, mausoleos alambicados y todo eso que ya se sabe, y no suele ser precisamente «una obra de arte», porque así lo pedía el gusto pequeño-burgués de la época); sin embargo, el oficio era sólido. Y se podían aprender cosas útiles y ne-

cesarias (sacar puntos, modelar, plantear, etc.).

Failde había estado ya en la Escuela de Artes y Oficios de la Diputación Provincial, en la que entró cuando tendría unos doce años. Y sabía cosas por ello. Pero los talleres lo perfeccionaron, y, por así decirlo, le dieron esa seguridad profesional, sin la cual no es fácil moverse en una profesión como la de escultor.

También un profesor de dibujo, don Luis Xesta —que era un dibujante académico implacable, casi impresionante, y un buen maestro «de lo que él sabía», y tenía arte y paciencia para enseñar, aunque no fuera ningún genio ni tampoco creador o muy enterado de los movimientos—, enseñó algo a Failde. Y lo perfeccionó en el dibujo y en el sentido de la forma y la proporción.

En la Escuela de Artes y Oficios de su tiempo —me dice— no había maestro de especial de tallado. Sólo de modelado.

De modo que todo lo que aprendió hasta ahora lo aprendió en Orense; primero con los canteros de Piñor; luego con la Escuela de Artes y Oficios, y después con los talleres, el taller.

Pero él tenía ansias de establecerse por cuenta propia, de ser alguien independiente. Y ya a los diecisiete años —como era audaz y se sentía capacitado— dirigía obras por cuenta propia. Algunas, con más de doscientos obreros. Como maestro de cantería, y como maestro de obras general.

Hizo yo qué sé cuantas capillas de ésas y cuántas lápidas, y cuántas cruces...

Pero tuvo su taller.

Hizo algún dinero. Y sigue trabajando en sus capiteles, perfeccionando, trabajando siempre, con una suerte de secreta pero decidida y resuelta vocación. Al mismo tiempo se va acrecentando su conciencia y su «imago mundi».

Lee, oye, ve, empieza a enterarse de cosas y cosas, y empieza a sentir que hay algo más: algo que él no sabe aún bien lo que es. Pero que lo lleva. Se va haciendo culto, al propio tiempo que maestro en el oficio. Todo con trabajo incesante, abnegación, paciencia, talento. Y buen humor.

Y ello aunque las cosas no siempre vayan bien.

Había ahorrado el hombre unos cuantos miles de pesetas —que entoces eran para él una pequeña fortuna— y esperaba con ello aumentar sus empresas. Mas ingenuamente —y aquí se ve la casta buena y confiada de Failde— se las prestó a un «amigo» sin recibo. Y el amigo —que en paz descanse ya— no se las devolvió. Le negó la deuda. Y lo dejó casi en la ruina.

Salió del trance como pudo. Difícilmente. Pero no se amilanó.

Hay que emprender nueva vida. Ya no puede financiar su empresa de cientos de operarios. ¿Qué haremos?

Una circunstancia afortunada, que corrió casi pareja con la desgracia de la pérdida del dinero prestado, iba a cambiar su vida. Y a meterlo ya en la escultura. Gana una beca, en reñida oposición, de la Diputación orensana. Le dieron el Primer Premio.

Una beca para escultura. Dos mil pesetas al año. No estaba muy mal para entonces. Pero no llegaba, con todo, para las necesidades del becario en Madrid.

Failde se vino a Madrid. Había visto antes, y comenzado a aficionarse por ello a la escultura, algunas obras de escultores que lo impresionaron.

Ahora entra en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Pero sólo puede estar año y me-

dio en Madrid. Porque los cuartos —que la Diputación enviaba con bastante irregularidad, que le llegaban tarde, mal y nunca— eran pocos para pagarle al fondista. Y éste le ponía una cara feroz cada vez que se sentaba a la mesa y no había llegado el giro.

En teoría la beca era por tres años. Más dos por la «bolsa de honor». Pero las finanzas de las Corporaciones provinciales de entonces eran muy débiles. Y, por supuesto, lo último que podía preocupar a esas finanzas —es fácil suponerlo— serían las becas. ¡Qué lejos quedaba entonces Orense de Madrid!

Failde decide no morirse de hambre y sobrevivir, al menos como hombre simple. Pues para ser escultor incluso hace falta también comer. Y se vuelve a su Orense natal.

Aquí trabaja intensamente.

Creo que es por esta época —un Failde mozo aún, pero ya hombre hecho—, con sus veintitantos años, cuando yo lo veo —yo soy algo más joven, y pasaba muchas veces por delante de su primer taller, que luego había de serme aún más vecino, pues lo tuvo en una finca de mi familia— luchar contra aquellas esculturas de tamaño mayor que el natural, que representaban mozas o mujeres robustas, y que a mí me recordaban algo a las de Emiliano Barral.

Yo por entonces —con mis diecisiete o dieciocho años— no entendía demasiado de escultura. Y había visto poco. Pero tenía un hermano inteligente, y algo más culto que yo en estas lides del arte, que era aficionado a la pintura e iba para gran pintor, y había cierto abolengo en mi propia familia por las cosas del arte; de modo que, aun sin saber yo mucho, Emiliano Barral ya me sonaba. Y me sonaba bien. Aunque

de un modo algo diferente a como ahora lo veo, naturalmente.

A mí me parece que Emiliano Barral no disgustaba tampoco a Failde. Se lo he preguntado alguna vez y no lo desaprueba.

Creo yo que él, Failde, y Barral, son bastante diferentes. Y que las influencias profundas, y hasta ahora la sabiduría y el arte, son desiguales en ambos, y distintas, pero creo que Barral, en algún momento, pudo tener cierta influencia, benéfica, sobre nuestro gran amigo y escultor.

En Madrid, aparte de la Escuela, había estado entre otros en el taller de Capuz. De quien me habla, como hombre, como de un perfecto caballero, un santo, un hombre buenísimo y generoso, que jamás lo desalentó y siempre lo alentó y apoyó.

Pero el sentido popular oscuro que late en Failde lo acercaba más a Barral.

Barral es, digamos, «más social». Es un **escultor social.** Failde no. Failde es un escultor puro, popular, pero sólo en cierto sentido. Y primitivo. Pero también solamente en cierto sentido. Pues hoy es demasiado culto y sabio para ser un primitivo perfecto.

Pero tiene el sentido, innato, de lo primigenio del arte. Y cierto peculiar sabor, que sólo tienen los pueblos primitivos y las almas que se conservan apegados a lo más eterno y ancestral.

Lo ancestral no significa nostalgia. Ni significa regreso aquí. Significa eternidad.

Crucero. 1955

Anacoreta. 1955

Diosa del Arnoya
(en piedra de río; una piedra
dura como el pedernal)
1956

Crucero. 1956

San Francisco
1957

"Cabrero"
(Animalia y gente) Nótese
el profundo
conocimiento de la
vida que el artista relata
siempre con fondo real
aunque abstraída
en el simple detalle del
cabrito que mama.
1958

"Niño travieso"
1959

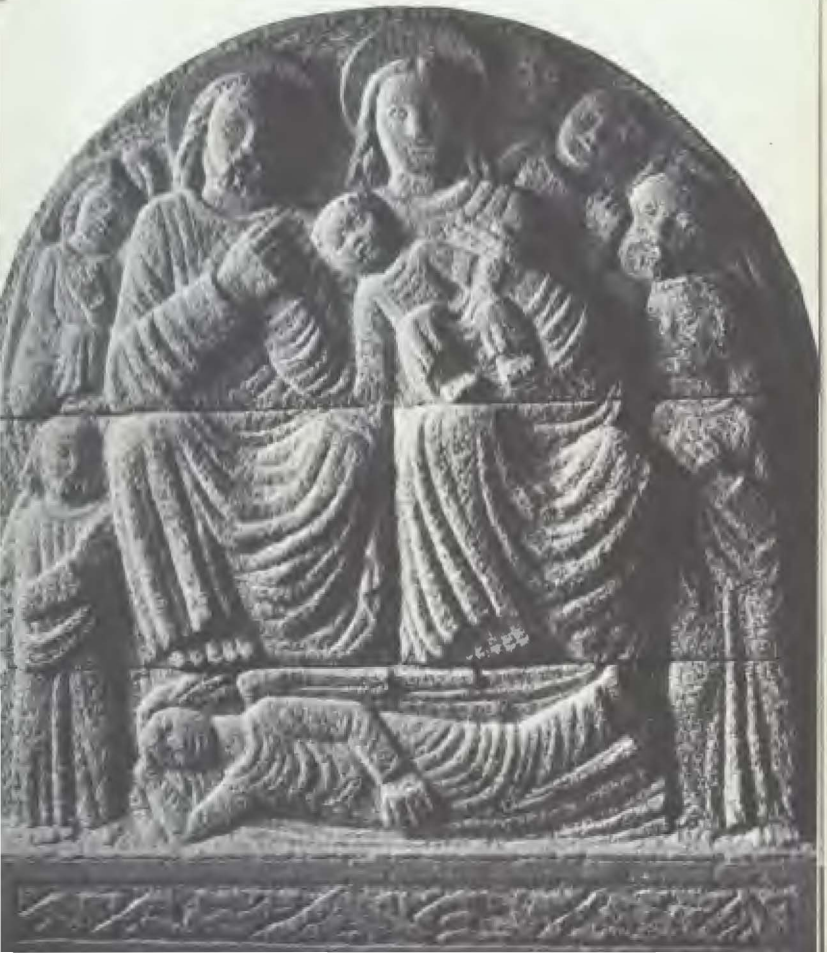
"Grupo" Niños
La infancia, tema eterno de Failde.
1959

"Músicos populares"
En las ferias, en las fiestas
el músico popular
o improvisado, hace su
aparición. Composición
simétrica
pero en movimiento.
1960

Faenas del Campo
La cesta a la cabeza, tal
y como la llevan
en Galicia, "as rianxeiras" y
gente del pueblo: los
niños, las madres
la dulzura y ternura
de los movimientos, al lado
de la fuerza.
1963

Canto en un Monasterio.
(También con "pueblo" y los elementos rítmicos
recitativos y emotivos que son típicos
de la escultura de Falide)
1964

Tímpano de un Mausoleo
(Con un tema religioso centrado en la Sagrada Familia, cerco de ángeles y santos y un ángel durmiente, que simboliza serenamente, el sueño eterno)
1965

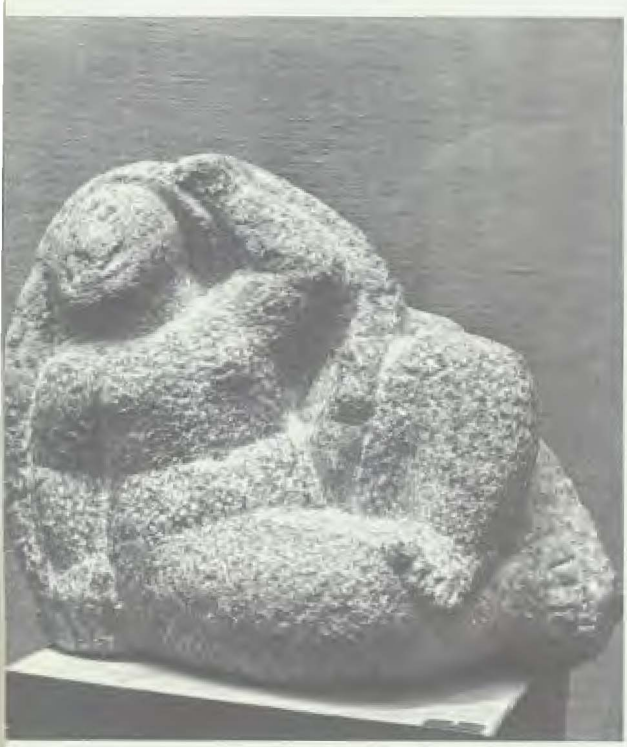


Escena bucólica campesina
muy característica Failde, con gente del
pueblo y animalia.
1965

"Mujeres con niños"
(Mármol de color)
Formas densas, redondas, macizas, robustas y delicadas.
1966

"Rapaza" (mármol)
1967

"Grupo"
"El niño de los frailes"
(piedra)
...Esos niños que les dejan a las puertas de los conventos...
Siempre la vida en conexión con el arte.
1967



"Sueño" 1968

"Nai" (Madre)
1968

"Composición con gente de mi aldea"
(piedra)
El movimiento articulado de planos y masas juega sobre el plano básico del fondo.
1969

SU OBRA

Y ahora, antes de hablar de su obra, unas breves palabras de interpretación, en relación con la tierra que engendró su escultura, con la escultura de todo tiempo, y con la de nuestro tiempo, de un modo concreto y especial. Y, si se me permite expresarlo más ampliamente, con el arte de nuestro tiempo en general.

Desde el momento en que Failde toma conciencia de escultor, se lanza ya por caminos que tienen conexión con la modernidad, y aspiran a la modernidad. No cae en ningún manerismo académico, a pesar de que su dominio de lo académico es grande, y yo he visto piezas de Failde de los años de su aprendizaje, académicas, muy perfectas y maestras. Pero su alma no siente eso. Y lo abandona, sin esfuerzo, y con la mayor naturalidad.

Se acerca, es cierto, al románico. Que va bien con su alma. Y del

que en nuestra región, y aun en el mismo Orense, hay obras seductoras. Pero yo diría que no es el románico exactamente quien lo atrae, sino lo primitivo puro. Y que, a través del románico, de esa sabiduría oculta que tiene el románico, y que supone elevados grados de abstracción y de dominio de las formas —incluyendo en ellas las más antiguas e ilustres tradiciones, desde los griegos a los egipcios, que el románico «digiere» admirablemente, y asimila— bajo su aparente simplicidad; Failde busca siempre lo primitivo puro. Que es lo que él siente en su corazón esencial de hombre del pueblo, y de hombre, por así decirlo, «sin tiempo»: esa nobleza que tiene lo que no está sujeto a modas ni evoluciones, y que en algún sentido es la esencia del pueblo. Y no la es tanto la plebe, lo que llamamos «la plebe». Y que acostumbra a confundirse con «el pueblo». Pero «el pueblo» no es eso. El pueblo es el alma eterna de la Humanidad; es el hombre, visto en su conjunto de generaciones y en su engranaje social. Pero es el hombre. Y si permanece mejor en ciertas clases modestas; por ejemplo, las campesinas o las marineras, es precisamente porque estas clases están más unidas a la tierra. (O al mar: es lo mismo.) Que es lo elemental y lo nutricio. Lo que siempre permanece. Porque es la fuente misma de la vida.

Failde es ya un hombre culto, un hombre muy culto. Y como escultor, cultísimo. Pues está al tanto de todos los movimientos actuales. Que sigue con interés. Pero con imperturbable serenidad.

Nada lo turba. Y él busca lo suyo: la matriz.

Va, en primer lugar, en busca del material noble: la piedra. (A lo largo de las civilizaciones han quedado establecidos ciertos materiales

nobles, que no se degradan ni corrompen fácilmente, y resisten, y tienen cierta peculiar prestancia, aparte de su intrínseca nobleza: piedra, bronce, barro y cierta madera.)

La piedra es predilecta de Failde. (Como siente predilección por la suma sencillez.) Y como tiene ese arte de «gran cantero» para labrarla, y esa sensibilidad única para saber tocar **la piel de la piedra que ama**; su labrado, su toque, es también único: de una personalidad inconfundible y tiernísima. Y al propio tiempo, fuerte, ruda, sólida, serena, objetiva.

Objetividad. Como Beethoven, que es sentimental, el más sentimental de los músicos; pero que jamás cae en delincuencias sentimentaloides, y nunca pierde la objetividad; Failde es siempre serenamente objetivo.

En sus piedras hay una ternura suprema. Que casi no he visto en ningún otro escultor. Pero siempre es robusto. Y además, **compone.**

El sentido del ritmo, el sentido de la masa, el sentido gravitante, el sentido de la cadencia, el sentido de la forma noble, el sentido de la belleza pura y serena, expresada en planos cambiantes y delicadamente articulados —como una sinfonía musical— al lado de su hondo sentido del despliegue, está siempre presente en Failde. Y no le deja despeñarse en lo sentimentaloide, lo anecdótico, lo amanerado, lo ridículo, lo torcido o tendencioso, por la causa que sea (moda o resentimiento social...).

Muchos grandes artistas caen, sin embargo, bajo el yugo de la moda. Failde no. No se inmuta. Es sereno. Es sencillo. Es humano. Es dueño de sí.

Siente la piedra. Porque la piedra es eterna, como él. Y porque es noble y porque es bella.

Y porque, en sus manos, la sabe poderosamente expresiva.

Pero siente y sentiría todo material.

El concibe en grande. Y a veces me habla de **grandes composiciones de cemento y hierro.** Las comprende, las concibe. Como concibe y comprende muy bien el impulso del arte moderno.

Pero yo estoy seguro de que volvería a la piedra.

Y es que su entorno lo exige así.

No se concibe, por ejemplo, una construcción de acero, a lo Pevsner, sobre un monte de Galicia, como el pico de Avión, donde Failde está ahora levantando un **Monumento al Emigrante** —una construcción simple, casi monolítica, con figura superior coronante, y unos relieves, de unos treinta metros de altura, o algo más— que no sea hecha de la piedra —impasible y ancestral— que se armoniza, cósmicamente, con el monte que la sostiene.

Pevsner es un genio. Pero su escultura va mejor a una fábrica, a una ciudad moderna, como Nueva York. En cambio, la escultura de Failde va al monte. Y va también a la ciudad.

Debemos pensar que de un modo peculiar nuestro tiempo representa esa eterna lucha entre el campo y la ciudad de que hablan ya los economistas, y que es, en el fondo, la lucha entre el ansia de liberarse de la naturaleza y la llamada de la naturaleza. Que el hombre, al fin y al cabo, nunca puede eludir.

Picasso, por ejemplo, y en general todos los movimientos modernos y casi todos los artistas modernos representan el «espíritu de la ciudad», frente al espíritu de la Naturaleza. Y como este espíritu es dominante hoy, pues son ellos, tienen el sufragio de la época.

Mas desgraciadamente (porque el «espíritu

de la ciudad» en sí no es negativo. Y tiene su gran fuerza positiva. Pero no así el «espíritu de decadencia»), representan a la «ciudad decadente». Y no sólo a la ciudad. Esto se revela en mil cosas. Aunque no suele ser notado. Y, entre otras, en el uso de los materiales «deleznables» (estropajo, papel, virutas, miseria, en fin, y piojos y polilla, aunque haya «una cierta belleza de lo decadente»). Que no puede negarse.

Ya el propio Huyssmas, en su «Au Rebours» —que es una obra muy significativa, y que se anticipa—, expresa su odio contra «Millet», y exalta el obrerismo por cierto culto inconsciente al espíritu de decadencia. Que su héroe «Des Esseintes» representa a carta cabal. Y esto, aunque Huyssmas, como hombre y como espíritu en sí, sea fuerte. Pero estaba herido del «mal de la época», sin saberlo. Como Baudelaire, como Verlaine, etc. Y como Wilde: otro de los representantes de la enemiga a la Naturaleza, y del culto del artificio decadente y morboso. Aunque él tenga mucho talento. Pero se trata de otra cosa aquí.

Failde, en lo que yo veo, no representa tampoco la Naturaleza bruta y tiránica y fatal, sino, más bien, un **espíritu de concordia entre lo noble natural; entre lo primitivo fecundo y puro, y el ansia eterna de cambio y de creación, que late en el alma humana.**

Su escultura es, en este sentido, ejemplar.

Creo que podríamos dividirla, dentro de cierto permanente espíritu de sencillez y de unidad —que son sus preocupaciones formales más constantes, y de las que nunca se aparta— así:

Primero: Monumento. Grandes monumentos y pequeños monumentos.

Segundo: Grupos (pétreos por lo general), grupos rítmicos.

Tercero: Relieves o paneles (con figuración muy representativa y varia, igualmente rítmicos; siempre es rítmico; pero más descriptivos).

Cuarto: Cruceros y petos de ánimas. (Cruceros, sobre todo.)

Quinto: Figuras solitarias. O bien, «dialogantes». (De dos figuras: que no son exactamente «grupos». En los cuales, a mi modo de ver, domina más el sentido rítmico abstracto, pese a la figuración. Y, en cambio, en los diálogos y figuras domina «la expresión».)

Finalmente me gustaría poner: Fuentes.

Pues Failde anhela construir algunas grandes fuentes. Pero hasta la fecha no ha podido dar a sus sueños entidad pública. Pues una fuente requiere un concurso corporativo, por lo general, o un encargo de particulares muy poderosos. Lo que no es frecuente.

Pero yo no desconfío de que Failde, antes de rematar su hermosa obra, no haga algunas fuentes. Que serán memorables.

Tiene ya, digamos, «fuentecillas» («El hombre con el paraguas», que hay en el andén de la estación de ferrocarril Orense-Estación; hay otra: Orense-Empalme, en el Barrio del Puente Canedo.) Pero no es esto lo que saciaría el corazón y el ansia de nuestro gran escultor. El desea algo más. Esperemos que se lo den. Sería un rasgo de inteligencia y de buen sentido, además de buen gusto, arte y lealtad a lo que es apropiado, y casi «de cajón». Pero siempre se tarda en comprender esto.

¡Hay tantas necesidades y tantas cosas que hacer con urgencia...! Entre los grandes monumentos se pueden citar: el que hay en la plaza de Puente de Eume (provincia de La Coruña), dedicado a Alfonso X el Sabio. Fue hecho por suscripción popular. Y tiene unos seis metros

de altura. Los motivos son: el Rey, erecto. Y unos bajorrelieves, con figuras diversas, «bajo un sentido poético», según palabras del propio Failde.

La Maqueta del Monumento al Emigrante, en un pico de Avión. (De la provincia de Pontevedra.) Pueblo de montaña, que da muchos emigrantes. Ahora muchos son ricos. Y generosos. Y ellos han querido costear el monumento. Su presupuesto es de unos tres millones de pesetas. Tiene veinte metros de altura. Y está exactamente en el llamado «Castro de San Justo de Avión». Lo están erigiendo poco a poco. Canteros y maestros de obra. Failde vigila, y dirige la obra. Fue inaugurada solemnemente hace poco. Y pronunció un discurso don Ramón Otero Pedrayo, patriarca de las letras gallegas, en el acto inaugural.

Los motivos son: una figura casi abstracta marchando hacia el mundo desconocido, dominante en lo alto; la añoranza, «morriña» y el anhelo de la llegada. (Esto para el bien o para el mal, forma parte de la vida y de la epopeya de Galicia.) Es, pues, un monumento épico, semejante a lo que hacían —y yo creo que hacían bien— los antiguos pueblos.

Vida y obra en íntima conexión. Testimonio. Recuerdo. Y también exaltación. O sea: creación. Pues la vida no es sólo comer y trabajar para comer. Hay también que hacer cosas bellas: estatuas y monumentos. Y entonces la vida crece. Y se hace humana de verdad.

El «Monumento al Gaiteiro» (Monumento al Gaitero). Que fue erigido en la Colina de Santa Cruz de Ribadeo (de Lugo, lindante ya con Asturias). También por suscripción popular.

Tiene diez metros de alto en total. Un gaitero, de unos tres metros y medio de alto, en su pe-

destal, buscando el equilibrio de masas; el cual, empero, está dislocado. Pero en equilibrio.

Tiene dos bajo relieves alegóricos: a la gaita y al baile.

Y los escudos, labrados, de las cuatro provincias gallegas.

Luego hay una serie de monumentos menores o más pequeños« Que ya Failde empezó a labrar en su juventud, por encargo de alguna corporación o empresa. Pero que no siempre pudo hacer en buenas condiciones ni con plena libertad. Porque a veces le encargaban tan sólo unas figuras, es un monumento ya viejo y que se remozaba, donde habían intervenido previamente otros artistas —de mucho menos fuste que Failde— y otras manos o pensamientos. Pero que le obligaban a **aprovechar.**

Tal y como, por ejemplo, el Monumento a Curros Enríquez, que hay en el Jardín Municipal del Possío, en la ciudad de Orense. Sólo las dos figuras de piedra, sedentes, y un poco tópicamente folklóricas —para cumplir las exigencias impuestas— de los aldeanos vestidos con el traje regional, son de Failde. Con todo, esas mismas figuras, sin ser lo más representativo de él, tienen un toque inimitable «de Failde». Y cierta cadencia seria, profunda y meditativa. Que no es vulgar. Pero hay que desentrañarlo, entre tanta vulgaridad. A mí me gustan esas dos figuras. Tienen ternura y fuerza. Como todo lo suyo. Y **están.** No andan volando, dando vuelltos. Como los pajaritos u otras esculturas que yo conozco. Están.

Tiene también —es inevitable— algunas imágenes que le fueron encargadas para diferentes templos parroquiales o no. Como la de «María Auxiliadora», en los Salesianos de Orense (templo y colegio). O la de la Iglesia parroquial del

Couto (Orense). Que representa la aparición de la Virgen a tres niños aldeados en «Cova de Iria». El grupo de los niños, arrodillado, tiene encanto. Y la misma figura, a pesar de lo tópico, tiene cierta majestad. (Lo malo es el pedestal que le pusieron, y no lo hizo Failde, sino un arquitecto. Parece uno de esos pedestales de las Vírgenes en capilla ambulatoria por las casas. Y afea bastante a la imagen.) Pero, salvando el tópico, y demás enemigos, Failde conserva, aún ahí, ese sentido grave de unidad, sencillez y cadencia que le es connatural.

Los «grupos». Los grupos de Failde son muy característicos. De compararlos con algo habría que compararlos con los famosos grupos de Miguel Angel («Los Esclavos», etc.), por su sentido rítmico y su sentido de concentración. (La famosa ley de concentración de Miguel Angel.) Y si Miguel Angel aparece precisamente en sus grupos a la máxima altura y a la máxima libertad y pasión creadora, también esto mismo se da en Failde. Si bien, y a causa de su diferente concepto de la forma y de la misma figuración, de muy distinto modo. Miguel Angel es puro Renacimiento. Formas ardientes, pero siempre un poco exageradas y ampulosas, donde domina «el músculo». O lo que es igual «el movimiento, sentido a través de la manifestación y la anatomía muscular», tal y como ha mostrado Berenson en su estudio, tan fino, de los artistas de esa época.

En Failde, en cambio, donde el músculo apenas si se insinúa, y que, por así decirlo, no cuenta, aunque él tenga siempre en cuenta lo fundamental de la anatomía; pero sólo para no hacer monstruos; el movimiento, o mejor, el ritmo móvil, se hace presente y se expresa a través de los juegos de masas y planos articulados, de los

cambios expresivos de los semblantes, de las posturas de los rostros y de los cuerpos, según el plano. Pero **cuerpos enteros**, sentidos como masa y no como músculo.

La escultura de Failde —como todo lo que se aproxima al Románico y al arte de la escultura primitiva— es más «abstracto». Y más **musical**. Pero en ambos domina la musicalidad.

En los grupos, sin apelar directamente a lo anecdótico, o a lo representativo, Failde puede expresar, empero, de un modo abstracto, y por un camino abstracto, su sentido del mundo y de la vida real. Dando rienda suelta, simultáneamente, a su sentimiento de **puro escultor** y a su imaginación de poeta. Y si se me permite decirlo así, y él mismo me lo permite, de **eterno niño**.

Los niños tienen siempre **imaginación**. O lo que es igual: **contenido**. Sólo que sus formas son ideográficas. No analíticas ni construidas, como las de los artistas adultos. Y de una ideografía ingenua.

Pero la imaginación, el contenido, es lo que hace de ellos **Gran Arte**. Porque el **Gran Arte** tiene siempre un contenido.

Y no hay artista grande sin una «imago mundi» propia y profunda.

No basta sólo con las **formas vacías**. Por puras o hermosas que las supongamos. Es demasiado poco. Y débil. De eso al amaneramiento no hay más que un paso.

Los grupos de Failde son como una peculiar y sabrosa «piña de piedra», trabajada en su superficie, en su piel, con ternura exquisita; con ese golpe de cincel, de prodigioso y experto maestro cantero, que hay en él, y esa sensibilidad, paradógicamente delicada y suave, que tienen a menudo los hombres fuertes y robustos, al menos en nuestra tierra. (Los canteros más

fuertes, son los que tienen, a lo mejor, el toque más suave y delicado.) Y ellos, los canteros, gustan de matizar, variando un poco las dimensiones de los patrones que les dan, el labrado, «pra facer cantar a pedra» —como ellos dicen: «para hacer cantar la piedra»—. Y usan mucho humor, cuando hablan de su trabajo, comparándolo con el vino, tinto y blanco, que les gusta también beber. Y así comentan: «cuando el cantero trabaja a destajo, la obra va aprisa». Porque ellos desean acabar. Y el pico canta así: «blanco-tinto», «blanco-tinto», «blanco-tinto»... En cambio, si es a jornal, van despacito. Porque lo que les conviene es alargar, para ganar más jornales. Y entonces el pico canta: «tinto-blanco, tinto-blanco»... Que es un ritmo más lento, por la acentuación.

Tiene mucha salsa el arte de los canteros. Pero es algo, me parece, y yo lo siento de veras, que se pierde irremediablemnte. La época va hacia el cemento y el acero y los materiales «standard» en la construcción. Y ya nadie manda construir aquellas casas tan lindas, de piedra labrada, que se hacían en nuestro Orense hace tan sólo algunos años. Alguien, amante como yo de la obra noble y bien hecha, y de esta artesanía, me propuso salvarla, con ciertos expedientes. Pero esto es largo de contar. Y no va para nuestro objeto ahora. Con todo, es de lamentar que se extinga la noble cantería.

En ese sentido, un escultor como Failde comienza a ser, al par que una obra de arte, una reliquia. Y eso aumenta todavía su valor. Dentro de poco, y si alguien no lo remedia, no habrá quien golpee, con garbo, un cincel.

Los paneles y los cruceros.

En los paneles, muchos, y en los cruceros, bastante. Failde conserva su sentido a la vez

rítmico y de «imagen del mundo». Pero los paneles son más **recitativos** —«representativos»— y los grupos más **rítmicos puros** y más **abstracción.** En cuanto a los cruceros, como representan escenas tópicas (La Pasión) y tienen (deliberadamente) el propósito de asemejarse a los viejos cruceros de camino, de que Galicia está sembrada; no hay tanto sitio para la invención. Pero, con todo, guardan ese concepto a la vez poético y musical, rítmico, que Failde imprime a toda su obra. Y tienen también cierta originalidad, con respecto a los cruceros clásicos. Y, si podemos decirlo así, mayor monumentalidad

Figuras solitarias.

En las figuras solitarias Failde sigue la gran costumbre clásica, dentro de su concepto formal, nuevo, y muy personal, y de la más extrema sencillez. Me refiero a aquello que ya dijera Miguel Angel y repitió Rodin, de que «una escultura; o sea, una figura solitaria esculpida, lo que suele llamar «una estatua»; no está más que de tres modos fundamentales: erecta (de pie), sentada (sedente) o yacente (acostada). Y todo lo que no sea esto, esta sencillez sumaria, es alambicamiento perturbador, media tinta y confusionismo. Cosa híbrida y que no conduce a nada bueno.

Failde, que no alambica, se atiene a esta ley.

Ha modelado cientos, miles, de mozas sentadas (tal v como él las ve y sorprende en nuestros caminos, en nuestras congostras y senderos de la aldea, y que aún hace muy poco rodeaban a la misma ciudad) o de mozas que marchan erguidas (como las que él ve pasar también con un cántaro o un balde quizá a la cabeza; aquí se porta en la cabeza, y no en los brazos o caderas), y alguna que otra reclinada. Yo tengo una moza de esas, que él me regaló, preciosa, en

barro secado al sol. Ella, por sí sola, es toda Galicia. Y es casi toda la escultura. ¡Qué barro más lindo!

Luego Failde talla en madera o en piedra, o manda fundir (aunque no funde mucho) algunas de las figuras que modeló (volviendo siempre a inventarlas, pues no se repite jamás, aunque siempre insiste, que es algo diferente a repetir) alguna de esas mozas —o niños o mujeres— que modeló.

La figura masculina no abunda tanto en Failde. Pero cuando la hace es noble y hermosa.

Serena, fuerte, ruda, simple y tierna, humana y seria. No ríen ni lloran sus figuras. Están.

Los niños son su delicia. Y la animalía. Ovejillas, cabras, becerritos... Ellos pueblan sus paneles. Y cuando hay artesanos en juego —oficios— entonces puede surgir un relieve, como ese gran mural tallado que hay en el Pabellón de Orense de la Feria del Campo de Madrid.

Y creo que basta. Failde es una forma del arte eterno y secular, con savia nueva y sensibilidad a punto. Permanece, y yo creo que durará más que el acero y que el cemento y que todas las modas que hoy agitan el orbe artístico de nuestro tiempo, y lo llenan de angustia, al par que de ilusión.

EL ESCULTOR ANTE LA CRITICA

Ramón Faraldo:

«... Failde queda casi aparte de la escultura de su siglo y no debe confundirse con ella ni ella con Failde...

Failde no nos propone preguntas ni respuestas: nos propone certidumbres adorables...»

Bartolomé Mostaza:

«... Los cuerpos están ahí como símbolos o como palabras de la realidad profunda de las almas que laten dentro. Yo creo que lo más definidor del arte de Failde —y de todo arte con dimensión espiritual— es que las formas corporales (delicadamente y adrede rudas) se limitan a revelarnos unos «estados o trances de alma».

Me parece que por esa profunda razón el arte de Failde es antiguo de milenios y moderno y reciente de sorpresa. Parece de más allá de la historia y del inmediato presente. De siempre y de ahora...»

José de Castro Arines:

«... La escultura de Failde Gago es una escultura auroral, como naciendo a la luz, como incorporándose al vivir...»

Manuel García Viñó:

«... Tanto sus figuras exentas como sus relieves son exclusivamente, puramente, pictóricos. Es decir, pertenecientes a la escultura considerada «como prominencias y concavidades, como volúmenes y comprensiones tensas, como expresión humanista y como meros rasgos decorativos arquitectónicos», según dice Henry Moore, y sin que la cita de este artista implique la más mínima intención de referencia.

Esta pureza expresiva de la obra de Failde se ve aumentada por esa otra pureza, hermana de la sencillez, que reclama su vuelta a lo primitivo, como respuesta a una llamada exigente de sus circunstancias ambientales, y, sin duda, también temperamentales.»

José Antonio Gaya Nuño:

«... En efecto, estos compactos grupos de niños, de pastores y de frailes, realizados en el duro y tosco granito que presidiera todas las realizaciones más felies de la plástica gallega, sólo han podido labrarse por un intuitivo solitario de la escultura, desentido de cualquier argucia o picardía al uso...»

J. R. Alfaro:

«... En la escultura, Failde une a su clasicismo natural una pureza elemental por la que ese clasicismo sabio parece encontrar sí inspiración en un mundo antiguo y resucitar fuerzas misteriosas. En la escultura de Failde hay una gran fuerza y la libertad plástica de las artes primi-

tivas. Pero además se encarna en ella un mundo interior no tan elemental como pudiera parecer a primera vista, porque es producto de un gran cuidado de la forma...»

Manuel Sánchez Camargo:

«...Y ante la talla directa en la piedra, tan difícil y tan escasamente planteada, es notoria la maestría del ejecutante, que además sabe imprimir a sus figuraciones un sello propio dentro del conjunto en que se hallan sumergidas...»

Luis Trabazo:

«... Cuando los senos de una mujer pueden ser también los senos de una montaña o los senos de una nube o los senos del viento; cuando de todas las formas particulares se ha hecho una sola y única sustancia, entonces estamos ante el gran arte.

La equivalencia, la reducción de unas formas a otras, siguiendo esa línea secreta que las une íntimamente a todas, sin empero confundirlas, no tiene exactamente el sentido que tendría una metáfora en el recinto estrecho y rígido de la preceptiva, sino en el amplio y libre reino de la poesía.

Lo que busca siempre el alma es la sustancia única. Pero como la esencia de la vida es al propio tiempo la variedad, pecaríamos contra ella si matásemos en el huevo esa fertilidad de lo múltiple y vario en aras de una pseudo-sustancia, entendida al modo apriorístico. Porque la vida, como tal, surge siempre por sus propios cauces, que son aquellos que labran los propios ríos de la vida, y no ningún pensamiento —o más bien concepto— de tipo coercitivo...

La **sustancia única** se fragua así a través de esa mística alquimia del alma, la sola que puede

llevar al gran arte, y dar por resultado esas obras que veis, donde los senos redondos de la «Diosa» son también los senos redondos de aquella colina o los senos redondos de aquella aldeana o los senos dulcísimos de las copas de los castaños...»

José Camón Aznar, en «A B C» de 31 de octubre de 1953, primera exposición de Failde en Madrid, en la sala Macarrón, y en nota crítica titulada «Los concisos modelados con ritmos del siglo XII y esquematismos de arte moderno del escultor Failde Gago», dice:

«Pocas veces sentimos una impresión tan grata y limpia como ante esta exposición de Failde Gago en la sala Macarrón. ¿Románico? ¿Primitivo? ¿Moderno? Todas las interpretaciones son posibles ante estas esculturas sin edad, que podíamos revestir de pátina y erigirlas en cualquier cruce de siglos. Se las talla masivas y concentradas, sin disimular el bloque piedra, con un granulado que aflora siempre, y es su mejor ornamento. Una de las bellezas de estas figuras reside en la congruencia entre la calidad del material y las formas que parece que emergen de su seno como una excrecencia natural. Huye este escultor de los relieves demasiado socavados y de los rictus que provoquen fuertes claroscuros. Las superficies se alisan y macizan, y allí se insinúan pliegues y rostros en leves abultamientos en los que se expresa la inspiración, también tímida y casta, que modela esta plástica. Con estos supuestos estéticos es natural que donde el arte de este escultor se manifiesta con más fortuna sea en las figuras de niños. Hay asambleas de músicos infantiles que abocan a un «Bellarovia» pastoril. Una cohibida emoción abre apenas ojos y labios en estas figuras que

brotan de las piedras con muy leve sombreado. Y así de simple es también el espíritu que encarna, con cruceros románicos y romeros compostelanos de análogo candor. Este ingenuismo es el que da a estas esculturas un acento también muy moderno. Los modelados son concisos, las expresiones estrictas, y las masas pétreas apenas rozadas. Se alabean en planos de amplias curvaturas. Nos encontramos con Failde Gago ante un artista que por nutrirse de las mismas raíces de la tierra se halla más allá de los tiempos, presente y arcaico, con ritmos que ondulan en el siglo XII, y con esquematismos que están al corazón del arte moderno.»

ESQUEMA DE SU VIDA

1907

Nace en Orense (Galicia) en una casa de la calle que hoy lleva el nombre de Hernán Cortés, columna vertebral de la «ciudad vieja», a medio camino entre la parroquial Trinidad (la más antigua de Orense) y la Catedral.

Poco después sus padres emigran a América. Y el niño es entregado a una mujer, la Rosiña, para que lo cuide.

1912

Hasta este año vive regularmente con la Rosiña en la aldea de Godexás, próxima a la ciudad de Orense, y sólo excepcionalmente con sus abuelos. Pero este año de 1912 sus abuelos lo recogen, y lo llevan consigo a la aldea de Piñor (cerquita de Godexás, y aún más próximo a Orense que éste). En Piñor hay unas famosas canteras de excelente granito, decisivas para el destino y la historia futura del niño que iba a ser escultor.

1914

Por estas calendas, Failde es un zagal aldeano, que cuida gozoso el «gando» familiar (el ganado) y se siente feliz corriendo por los campos o metiendo los pies desnudos o calzados con zuecos en las aguas de los arroyos o los húmedos prados. Failde siempre ha considerado esta etapa feliz de su infancia como muy importante para sus creaciones de artista. Va también algo a la escuela. Pero odia a la escuela, porque odia al maestro. Y con él a las letras y toda enseñanza escolástica o que le huela a ello, porque el maestro era duro (como tantos de entonces) y pegaba a sus discípulos.

1917

Aproximadamente por estas fechas los abuelos quieren que empiece los estudios de Magisterio en la Normal. Pero el niño, que tomó odio al maestro, y con él a las letras, no quiere y se resiste. Propone entonces un viejo «maestro cantero», amigo de los abuelos, que pruebe en el oficio. Ya que, si no le gusta, siempre podrá hacer otra cosa y dejarlo. Pero el niño acepta con alegría y entusiasmo, y entra en calidad de aprendiz.

1923

El aprendiz —que se ha mostrado activo, trabajador y aventajado— sabe ya mucho de piedras y cinceles. Viene entonces a la ciudad natal a perfeccionar el «oficio grande» y tratar de alcanzar la «maestría». Y empieza resueltamente y con la tenacidad de siempre, el labrado y estudio de «piezas finas»: capiteles, ménsulas, volutas... Trabaja en varios talleres de marmolistas

y escultores, de cierto abolengo en la ciudad. Trabaja también en la Escuela Provincial de Artes y Oficios.

1924

Pero él, que tenía ansias de independizarse, abandona taller ajeno, decidido a establecerse por cuenta propia. Empieza a trabajar como maestro y empresario (maestro - empresario: cosa usual en la región), toma contratas, y a la juvenil edad de diecisiete años o poco más llega a veces a dirigir obras con más de doscientos obreros.

Hace capillas y mausoleos. Lápidas, cruces funerarias (que son los encargos más usuales de un taller marmolista como el suyo). El taller hierve de obra. Y con trabajo intenso y administración escrupulosa consigue algún dinero de ahorro.

El escultor va dentro. Y en las capillas y mausoleos hay toques y detalles de arte. Pero todavía manda el cantero y el empresario y el maestro marmolista. Y el escultor puro y neto no ha alumbrado.

Sin embargo, la vocación secreta ya se dibuja. Lee. Estudia. Contempla. Medita. Su «imago mundi» es cada vez más amplia. Empieza a formarse el escultor que ha de ser ya y para siempre.

1926

Ingenuo aún, empero, es víctima de un falso amigo, al que hace un generoso préstamo, que el otro le tima, negándole la deuda, hecha a la buena de Dios, sin documento (lo que prueba el espíritu abierto y confiado de Failde) y dejándolo casi en la ruina.

Fue un duro golpe. Hay que empezar nueva vida. Y una circunstancia afortunada, y que parece providencial, al par que lo salva, semeja dirigir su rumbo y marcar su destino como escultor, a través de aquella desgracia: con lo que había aprendido, en dura oposición, gana una beca para estudiar escultura de la Diputación Provincial de Orense.

Fundado en ella, viene a Madrid, donde ingresa en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando.

Estudia también en varios talleres, principalmente en el de Capuz.

1927

Pero aunque la beca, en teoría, era por tres años, como la bolsa de la misma era incierta, y el dinero de las Diputaciones llega muy irregularmente (cosa entonces corriente) a sus manos, los apuros sólo le permiten estar en Madrid año y medio. Y se ve obligado a regresar a Orense.

Trabaja allí intensamente. Ya resueltamente como escultor. Y de hecho, y aunque siga manteniendo taller empresarial de marmolista funerario, para ayudarse a vivir, ya el acento fundamental será la escultura.

Desde estos años hasta el presente (1971, fecha de esta semblanza), Failde, que no ha estado nunca en el extranjero, pero que ha recorrido largamente y conoce muy bien España, habiendo cultivado en todo este tiempo ampliamente su espíritu y su arte, y hallándose al tanto de todos los movimeintos artísticos modernos, que le interesan, lo que no significa que se deje sugestionar o conducir por ellos: trabaja siempre en

Orense, enriqueciendo progresivamente su escultura, tanto en oficio como en concepto y expresión. Su espíritu crítico se ha depurado al máximo, con la experiencia. Y su fuerza creadora, si cabe, se ha visto aumentada todavía.

Realiza exposiciones, principalmente en Galicia y en Madrid. Enviando también obras a algunas internacionales.

Mas, aunque tales exposiciones, jamás rutinarias, no hayan sido copiosas, en cambio, han sido por lo general memorables.

Vista su obra no es posible olvidarla.
Tiene un sello único e impar.

ESQUEMA DE SU EPOCA

1907

Ya los «impresionistas», Cezanne, Lautrec, Van Gog, Gauguin, y los «fauves» empiezan a ser «historia». Y se dibujan, con los «independientes» (exposición colectiva en el año 1905), los primeros tanteos hacia «la abstracción». Pero ya Ensor había abierto sus puertas. Y el grupo de «expresionistas» germanos, austriacos y eslavos, sucesores del «insurrecto» Munch, rompía ardiente las ataduras de «arte inerte», y abría nuevas vías al espíritu libre.

Rouault, en 1906, había pintado su «Babel».

En Dresde, bajo la inspiración de Munch, se forma el grupo «Die Brücke» (El puente), en 1904. Y sus componentes, Kirchner, Haeckel y Schmidt-Rotcluff, están en plena acción. En 1906 se les han sumado Nolde y Pechstein. Y vendría luego Otto Müller.

Este es el ambiente.

En Francia, en Suiza, en los Países Bajos, en Slovaquia, en la misma Rusia, se siente el aura de un nuevo arte y una nueva vida.

Bonnard y Vuillard son la otra cara (más nostálgica, burguesa-romántica y tradicionalista) de la misma realidad.

En España, entre agitada y muerta, mortecina, política, social y artísticamente; sólo se nota la inquietud por la acción de algunos artistas, como Picasso y Gris, en Cataluña, y, a su modo, Solana y Regoyos. Y algún otro, como Iturrino, etc.

Pero son brotes aislados. No es la corriente.

En Gallcla, no hay nada.

Sin embargo, alguien ha oído hablar, al menos, de lo que está pasando en el mundo. Y comienza a fraguarse el espíritu de lo que habrá de ser, algo más tarde, el movimiento nuevo.

Alfonso Castelao, nacido en 1886, emigrado muy niño a América, con sus padres, y que, vuelto a España, algo después, se doctoró en Medicina en 1900, es un joven artista e intelectual, espigado y ardiente, con buena mano para el dibujo y la caricatura, y talento para la literatura, el arte y la oratoria. Siente en su inquieto y justiciero espíritu el ansia de algo más auténtico y más nuevo. Y que sea también más popular, en su raíz profunda.

Tal vez fuera él. Castelao, el primer mojón en el camino que seguirían más tarde artistas como los pintores Colmeiro, Maside, Souto, Laxeiro, Seoane y Virgilio Blanco, y los escultores Elroa-Barral, y el propio Failde.

Pero a la sazón era sólo un barrunto y un secreto impulso.

Con Castelao estarán muy pronto intelectuales y escritores preclaros, como Vicente Risco

y Ramón Otero Pedrayo, jóvenes, más o menos, de su edad, y universitarios. Y, a su modo, estaría el propio Valle-Inclán. Aunque con aire y talante muy distintos.

1908

Kokoschcka llega a Berlín. Kandinsky pinta su «paisaje de montaña con aldea».

1910

Antonio Machado, nacido en 1875, y que había estado en París algún tiempo, desde que, mozo de veinticuatro, fuera a la capital francesa, va a ella nuevamente desde Soria, y asiste a un curso de Henri Bergson en el Colegio de Francia.

El «aduanero» Rousseau pinta «El Sueño».

1912

Chagall pinta su «Violín celeste».

1913

Kandinski pinta su «Improvisación» número 30. Marc, sus «Caballos Rojos». Chagall su «París desde la ventana».

Malevich, antiguo compañero de los cubistas, «se propone liberar la pintura no sólo de todo vestigio de la realidad, sino incluso de toda sensación asociativa, de todo sentimiento simbólico y de toda sugestión emotiva» (Sheldom Cheney), e inicia el suprematismo.

1914

Estalla la guerra mundial. (E indirectamente será el motor artístico más poderoso para derrumbar restos y gustos del «ancien régime». A veces por carambola indirecta. Por reacción. Como en el caso de los dadaístas.

1916

En Zurich, en un café bohemio, un grupo de artistas y poetas, que consideran ya una farsa los «valores sagrados» de la civilización occiden-

tal, que la guerra, con su brutalidad y crudo horror, pone en cuestión, fundan, con evidente intención político-social-cultural, y no sólo estrictamente artística, el Movimiento «Dada» o Dadaísmo. Que es un movimiento artístico, sí. Pero más que nada de burla, sarcasmo y protesta.

1921

Instauración del Fascismo en Italia.

1924

Manifiesto futurista de Marinetti. Que es un canto a la máquina, a la fuerza, al futuro. Y una condena de los conservadores, a través de la burla y condena del «mundo antiguo». Paradójicamente, y aunque de impulso liberal y abierto, tiene muchos ribetes de Fascismo y semajanzas con éste, en el culto, sobre todo, a la juventud pura y a la fuerza.

Por estos años empieza a cundir en toda Europa, y también en América, la teoría de las «nacionalidades». Nacida al socaire del caso trágico de Polonia. Pero que tiene honda repercusión en Galicia. Influye en Castelao y Risco. Y en todo el arte nuevo gallego.

1927

Max Ernst pinta «El hombre, el enemigo de la mujer, o el hombre, el mejor amigo de la mujer».

George Grosz pinta el retrato del doctor Neise (ya con cierto crudo y amargo realismo peculiar).

1930

Se forma el grupo de artistas llamados «veristas» (preocupados por la realidad social y política, tanto como por la plástica; rebeldes y creadores de un arte, que hoy llamaríamos «de protesta»). A ese grupo pertenece George Grosz.

1932

Está latente la persecución política en Europa, y sobre todo en ciertos países, como Alemania. Grosz, expulsado de ella, se ve obligado a emigrar a los Estados Unidos, igual que otros muchos intelectuales que «huyen de Europa» o son de ella arrojados.

Por esos tiempos se extienden las famosas novelas de la escritora judío-alemana Wicky Baum: «Sanghai Hotel», etc.

Miró pinta «Llama en el espacio y mujer desnuda».

1933

Los Jefes del Tercer Reich empiezan una depuración de los elementos que consideran degenerados del arte nacional (Cheney).

1939

Estalla la Segunda Guerra Mundial, en que la Alemania nazi es derrotada por las fuerzas aliadas. (Inglaterra, Francia, Estados Unidos y Rusia, principalmente.)

1940

Käte Kollwitz, autor de grabados que le dieron renombre universal, como «artista social», defensor de pobres indigentes y de todo linaje de «Humillados y ofendidos», permanecía todavía en Europa.

Kollwitz es autor del grabado titulado «El Tumulto». Que, a nuestro parecer, tiene una enorme influencia sobre el arte de Castelao, y concretamente de su grabado «Los esclavos del Fisco» («Os escravos do Fisco», en lengua gallega). Otros artistas gallegos, a través de Castelao, fueron influidos, acaso sin saberlo, por esas manos sarmentosas de los protagonistas de «El Tumulto».

Calder construye su «Cacatúa». Mondrian hace su «Composición simultánea».

A partir de esos años, tanto en Europa como en América, a donde el arte huye, en busca del dinero (o más que el arte, huyen los «marchands» y los artistas codiciosos, es decir, menos artistas) empiezan a brotar una serie de movimientos, a menudo confusos y repetidos, mezclados y mixtificados, que surgen de los residuos, mejor o peor entendidos, del Dadaísmo y la Abstracción; es decir, en general, de los movimientos europeos de principios de este siglo. Tales como el «expresionismo abstracto», en Norteamérica, y el llamado «Arte Pop» o el «Art Autre», etc.

Lo mejor, a nuestro entender, de todo ello es la parte más pura del Constructivismo —que tiene ya raíces anteriores, en Pevsner— y de la nueva arquitectura, surgida muchas veces de las necesidades de la vida y de las mismas ruinas de la post-guerra mundial (terminada en 1945). Como en Alemania, donde se llegaron a utilizar escombros, y en la misma España, donde la guerra española determinó un Servicio de Regiones Devastadas, que ha prestado servicios innegables al arte y a la arquitectura.

L. T.

BIBLIOGRAFIA BASICA

En relación con la obra y la figura del escultor Antonio Failde pueden consultarse las referencias que existen en las obras siguientes:

1. Historia del arte: «El hombre y el arte».

2. Historia de la escultura española contemporánea de José Antonio Gaya Nuño.

3. Diccionario Espasa.
Pueden verse también los siguientes trabajos:

1. Nota critica de José Camón Aznar publicada en el diario madrileño «A B C» del día 31 de octubre de 1953.

2. Nota critica de José Antonio Gaya Nuño publicada en la sección «Crítica de Exposiciones» del número 96 de la revista «Insula», de Madrid (año 1953).

3. «Failde, o lo que estaba escrito». (Ensayo sobre el escultor y su obra de don Ramón D. Faraldo, publicado en el diario madrileño «Ya» del día 14 de febrero de 1960.)

4. «Un escultor de raza». (Ensayo de don Santiago Arbós Balleste, firmado S. A. B., en número de «Blanco y Negro» de igual fecha.)

5. Trabajo de José Francés en la revista «Domingo» (febrero de 1960).

6. «Failde, el escultor campesino». (Artículo con entrevista y comentario, firmado por José Manuel Carril, y publicado en la revista «Destino», de Barcelona; febrero de 1960.)

7. «¿El arte es una doma?» (Ensayo de Bartolomé Mostaza en relación con la actitud espiritual del escultor y sobre su posible filiación respecto a la época y la moda imperante publicado en un dominical del diario madrileño «Ya», de febrero de 1960.)

8. Nota crítica de J. R. Alfaro publicada en «Ya», de Madrid, del 6 de mayo de 1968.

9. Nota crítica de José de Castro Arines titulada «La escultura auroral de Failde», y publicada en el diario madrileño «Informaciones» del día 11 de mayo de 1968.

10. Nota crítica de M. A. García Viñolas publicada en su sección del diario madrileño «Pueblo» («Paseo por las artes»), de fecha 10 de mayo de 1968.

11. Ensayos del autor Luis Trabazo publicados, respectivamente, en números de la revista «Indice», de Madrid, de enero de 1954 y diciembre de 1959, y la revista «El Español», de mayo de 1968.

También puede verse el trabajo de Valentín Paz Andrade publicado en la revista del Centro Gallego de Madrid, así

como referencias sumarias en muy varia prensa española, «New York Times», un trabajo de Julio Trenas publicado en «La Vanguardia», de Barcelona, del mes de mayo de 1968. Y anotamos asimismo, por carecer de la nota crítica íntegra, extractos sacados de un catálogo de la magna exposición realizada por el escultor en la Sala Goya del Círculo de Bellas Artes, de Madrid, en los días del 16 de abril al 14 de mayo de 1968, impresos por el siguiente orden en el mismo: de Sánchez Camargo, M. García Viñó y Ernesto Gómez del Valle (impreso erróneamente en el catálogo con las iniciales F. G. del V., y que debe corresponder a un trabajo de dicho señor publicado en el periódico de Orense «La Región», en fecha que no recordamos, pero quizá correspondiente a alguna de las exposiciones del escultor en Madrid, y coincidiendo con ellas).

L. T.

INDICE

Esta monografía sobre la vida y la obra del pintor Failde, se acabó de imprimir en Madrid, en los talleres de Gráficas Novoa, el 3 de febrero de 1972

COLECCION

"ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS"

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/**Victorio Macho**, por Fernando MON.

8/**Pablo Serrano**, por Julián GALLEGO.

9/**Francisco Mateos**, por Manuel GARCÍA-VIÑO.

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 Sanchez**, por Vintila HORIA.

16/**Tharrats**, por Carlos AREÁN.

17/**Oscar Domínguez**, por Eduardo WESTERDAHL.

18/**Zabaleta**, por Cesáreo RODRÍGUEZ-AGUILERA.

19/**Faílde**, por Luis TRABAZO.

En preparación:

20/**Miró**, por José CORREDOR MATHEOS

21/**Chirino**, por Manuel CONDE.

22/**Dalí**, por Antonio FERNÁNDEZ MOLINA.

SERIE ESCULTORES

SERVICIO DE PUBLICACIONES DEL MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA