



La Luz Amaliana

The Amaliana Light

Jesús Troncoso García¹
Miembro del grupo HUM-791

Resumen: El autor, rinde homenaje a su maestro y amigo Amalio García del Moral tras el undécimo aniversario de su muerte en 1995, indagando sobre el magistral uso de la luz en su obra polifacética desde una perspectiva enfatemática, que le lleva a descubrir todo un camino místico en su obra poética y pictórica que parangona con los clásicos místicos alemanes y españoles del Barroco. Descubre además su búsqueda de un movimiento armonicista como colofón vanguardista ya en la madurez de su pintura-poesía : el Tarol-Armonicismo (1982) -última vanguardia europea del siglo XX-, que analiza como un fiel reflejo de la compensación de ideas eclécticas tan propias del "racionalismo armónico" de los neokrausistas andaluces, entre los cuales debe figurar por derecho propio el gran pintor-poeta Amalio, sobre todo por la filosofía idealista implícita en su obra, que le condujo a la fantasía, la intuición y la reivindicación de la libre creación artística apoyada en la dimensión misteriosa del hombre y del propio Arte.

Palabras clave: Enfatemática, Enfatemas, Mundofagia, Socioandalucismo, Siglomar, Colenguajes,

Abstract: The author, pays tribute to his teacher and friend Amalio García del Moral after the tenth anniversary of his death in 1995, investigating on the skillful use of the light in his polifacética work from a enfatemática perspective, that takes to discover everything to him a mystical way in its poetic and pictorial work that parangona with the classic mystics German and Spaniards of the Baroque one. He discovers in addition his search to vanguardista a armonicista movement like colofón in the maturity of his

¹ Jesús Troncoso García¹ Doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Sevilla. Profesor numerario de Lengua y Literatura Españolas. Escritor, Pintor y Crítico de Arte. Miembro del Grupo de Investigación HUM 791 de "Proyección de Valores e Interrelación en las Artes". U. S. Texto reeditado del número 1 de la Revista VAINART-2011

painting-poetry already: the Tarol-Armonicismo (1982) - last European vanguard of the century XX -, that it analyzes like a faithful reflection of the compensation of so own eclectic ideas of the "harmonic rationalism" of the Andalusian neokrausistas, between which it must appear by own right great Amalio pain-ter-poet, mainly by implicit the idealistic philosophy in bis work, that lead to him to the fantasy, the intuition and the vindication of the free supported artistic creation in the mysterious dimension of the man and the own Art.

Keywords: Emphathematization, Emphathemes, Mundofagia, Socioandalucismo, Siglomar, Colenguajes

En febrero del 2006 se ha cumplido el XI Aniversario de la ausencia física de nuestro Maestro de la pintura y de la vida, compañero de batallas poéticas y siempre amigo, Amalio García del Moral y Garrido (Granada, 1922 - Sevilla, 1995) cuya contundente y vigilante mirada, desde su propia experimentación fotográfica, nos mira en la portada profundamente como que-riendo entablar una nueva conversación desde el espejo de su voz ensimismada. Se trata también de un homenaje al que fuera nuestro Maestro-amigo y el de tantas generaciones de artistas y docentes de todos los niveles, profesores y profesoras de Dibujo, de Pintura, del Bachillerato y Magisterio, que le rememoran con cariño, admiración y profundo agradecimiento.

Existe ya una perspectiva suficiente para valorar, con toda una década por delante, los valores humanos y artísticos implícitos en toda su extensa obra que se han revalorizado notablemente, con presencia en algunas exposiciones, prensa y congresos como el organizado por la Asociación APRELA (Huelva) en la Universidad de Sevilla en marzo del 2004, donde su producción poética y plástica fue interrelacionada junto a la de Rafael Alberti y Federico García Lorca en base a poemas, dibujos, grabados y cuadros que poseían una conexión enfatemática.

En la actualidad la mayoría de las obras de Amalio están custodiada y organizada en los fondos de la Fundación Amalio, que es una importante Sociedad Cultural y Artística que sólo por el importante elenco de obras y manuscritos del artista que salvaguarda, ya podría justificarse como un objetivo sociocultural de primer orden. Tiene su sede en la placita de doña

Elvira en el histórico barrio sevillano de Santa Cruz, donde a mediados de los años sesenta el artista procedente de Granada había instalado su principal estudio artístico con sus ventanas y azoteas abiertas a la suprema visión de la Giralda, la que después se iría convirtiendo en su amante de piedra como refleja en su poemario ALQUIBLA (1983) en cientos de bellas metáforas, al igual que pictóricamente en su sorprendente serie intitulada *Gestos de la Giralda*.

ANDALUCES DE LA CULTURA

En dicho centro de arte denominado Amalio, Casa-Estudio es posible disfrutar de una exposición abierta donde se exhibe una importante selección de sus cuadros de todas las etapas. Pero, lamentablemente, todo eso a nosotros, andaluces de la cultura -según el nombre con el que el mismo Amalio nos quiso dignificar en muchos de sus insuperables retratos-, nos debe saber a poco. Toda vez que la importancia de su Obra requeriría una más amplia acogida social, aún no producida, que debería desembocar en la creación de un gran Museo Amalio en Andalucía o que ésta sirviera para entronizar un gran museo de la pintura del compromiso o arte social andaluz donde también tuvieran cabida otros creadores y grupos andaluces del pasado en nuestra comunidad, ese es el reto por el que deberíamos luchar ahora desde los grupos e instituciones, además de darle una mayor difusión en el campo didáctico, educativo y del arte en general. Estoy convencido de que nuestra sociedad andaluza avanzará hasta hacerse con los valores de su auténtica cultura y, entonces, Amalio será un punto de referencia fundamental junto a otros grandes creadores andaluces, desaparecidos en las últimas décadas y que yacen igualmente olvidados bajo la losa de una política cultural tópica, demagógica y localista.

El presente ensayo es un homenaje a tan egregia figura en el nacimiento de la revista VA-IN-ART donde quiero primeramente destacar, dentro de su producción plástica y literaria, la importancia que en su obra conjunta alcanzaron tanto la proyección de su "yo artístico" como la búsqueda apasionada de la Luz como elemento fundamental, principio unificador y símbolo de tantos valores positivos para la vida y el arte, para la comprensión de toda una época y para la ampliación de su propio pensamiento apenas conocido en profundidad incluso para nosotros, críticos o artistas, que fuimos sus discípulos y colaboradores más directos. Pues la reconcentración/ introspección, la continua y quizás obsesiva

dedicación a la obra de arte del Amalio cotidiano, impidió de hecho conocer ese universo que aquí se refleja bajo el título enfatemático de La luz amaliana.



*Ilustración 1. Amalio. Andaluces de carga (fragmento).
Fundación Amalio*

Se trata de un ensayo biográfico y artístico que se irá ampliando a medida que críticos y teóricos del arte profundicen en la obra del artista polifacético Amalio, tarea ya iniciada con tres tesis doctorales, que han obtenido las máximas calificaciones, aparte de los numerosos artículos, textos críticos y reseñas de su vida y obra que envuelven todos los itinerarios artísticos del gran maestro andaluz.

ARQUITECTO DE LUCES

Amalio pertenece a ese reducido grupo de artistas que buscaron en la Luz el manantial más profundo de su arte, al igual que hace siglos lo hicieron otros polifacéticos como Miguel Ángel o San Juan de la Cruz, por poner dos grandes ejemplos; el primero más pintor-escultor que poeta, y el otro más poeta excelso que pintor. En aquella época de humanas luciérnagas y tenebrismos, de grandes contrastes, en definitiva, las sombras también

representaban la muerte del arte, la aniquilación de la luz y el color, la negación de la vida. En aquella Era de los Descubrimientos, el genio de la Capella Sixtina, apenas conocido hoy como poeta, con-fesaba admirablemente, casi pidiéndonos perdón desde su anonimato lírico, su desesperación ante la llegada de las sombras:

*"Sólo yo ardiendo en la sombra me
quedo,
Cuando el sol deja sin luz al mundo
no por placer, más por duelo profundo,
postrado gimo, y llorar sólo puedo ... "*

Se trataba de la misma sensación que Amalio experimentaría poéticamente siglos después, pues a los versos del florentino proclamando que siente que su luz interior se torna oscura, nuestro Amalio en pleno siglo XX nos dice también con hondura lírica que: *Horas de Sol y de hermosura/ llagaron con su brillo la retina! .../ cuando ensueños y luz se confundían y era pintar aurora de esta noche (TL)*, porque no en vano Amalio en La Mano Florecida se había ya definido como arquitecto de luces, y su obsesión por la Luz fue tal que la estableció como principal bien colectivo de su herencia, su Testamento en la Luz. Fueron versos escritos por un pintor poeta que nos dice con machadiana sencillez: *... cuando absorto en la luz hacia ella (muerte) vaya! lastre no me han de hallar y algo he dejado:/ esta angustia hecha versos y pintura (TL)*. Tras proclamar poco antes que: *... llegué a ti (Luz) como se llega al mar:/ a bañarme de azul, de azul enhiesto.*

Desde ese mismo mar azul amaliano pienso que el artista, experto navegante, supo guiar sus naves hacia la luz, faro que nunca se le apagó en aquel veinte siglo maragitado por variadísimas corrientes estéticas y donde hubiera sido fácil perder la identidad y sucumbir en el triángulo de las medianías. Amalio, sin embargo, con su brújula de perfecto dibujo y sus velas hinchadas de color guió sus naves creativas de la fantasía y lo social hacia las costas donde otrora arribaron grandes creadores, como también sucedió con Víctor Hugo, Vincent Van Gogh o Juan de Yepes, nuestro San Juan de la Cruz, el valiente carmelita de Fontiveros, cuya poesía es crucial en el inicio del tratamiento de la luz como camino místico en la Literatura española: *¡Oh lámparas de fuego! en cuyos resplandores/ las profundas cavernas del sentido,/ que estaba obscuro y ciego,/ con extraños primores,/ calor y luz dan junto a su querido! (Llama de amor viva, 13-19).*

Es una luz trascendente y libera-dora del materialismo de las sombras, la misma que Amalio también reivindicó en sus versos, como una escala luminosa de espiritualidad:

Luz ven a mi pecho/ aunque la vida cueste poseerte .. ./ vital sostén, Oh Luz, quiero tenerte/ ... ¿ Dónde te encuentras, Luz, si aquí me tienes? (TL 3/3).

Una Luz que para Amalio suponía además el contenido imprescindible del Buen Amor, pues:

Amor sin luz es viento solitario, / porque la luz cual surco nos ha hendido! y va llenando norias de miradas/ con presencias y ritmos compartidos (TL).

La luz lo fue todo para aquel Amalio, maestro y místico de la pintura, hasta el punto de que en una mañana de primavera se le escapó aquello de que: un diamante de luz me reverbera en el alma. Toda una bella y concisa oración premiada por su dios-hombre con el don que tanto deseaba, y desde entonces: *El paisaje, la flor y la figura/ en un hachón de luz se me concreta.*

Ese fue el premio divino por su trabajo diario, constante, porque Amalio supo reconocer también que *pintar requiere un esfuerzo,! cantar requiere una pena./ Crear estremecimiento*, esfuerzo para el parto del arte, de la perfección lograda cuadro tras cuadro, hasta haber superado un conjunto aproximado de dos mil obras entre dibujos, grabados, pinturas, esculturas ... , un elenco espléndido que lo convierten hoy en uno de los pintores más prolíficos y de mejor calidad. Y lo curioso de todo es que este hacedor de luces fue calificado paradójicamente como pintor de la *Andalucía Negra*.

Son esas luces y sombras primitivas y eternas que luchan desde el inicio de los tiempos conformando todo lo humano y que en Amalio han servido para recrear lo que vio y lo que imaginó, haciéndonos ver su obra poética y plástica que hay suficiente luz para aquellos que quieran verla y también bastante oscuridad para aquellos que no lo deseen. Detrás de cada gesto oscuro de su pintura, miseria, luto, hambre, injusticia, opresión, muerte ... , está siempre la luz de la esperanza; una luz espiritual sobre una luz creadora del volumen; y el color, una luz que proyecta almas en esa legión de variados personajes concebidos por su pluma y sus pinceles, una luz sobre el paisaje, una luz también sobre su poemario *El pan en la mirada* (*Canciones del pueblo andaluz*), proyección enfatemática de su gran cuadro *El pan encadenado*, porque la luz fue el arma pacífica de libertad que

nuestro maestro empuñó, algo tan sutil que no se puede encadenar como el pan de los pobres o los andaluces de carga -otra de sus grandes obras-, y que fluye como el agua en los cauces o el viento que arrecia entre los olivos de su Andalucía altiva.

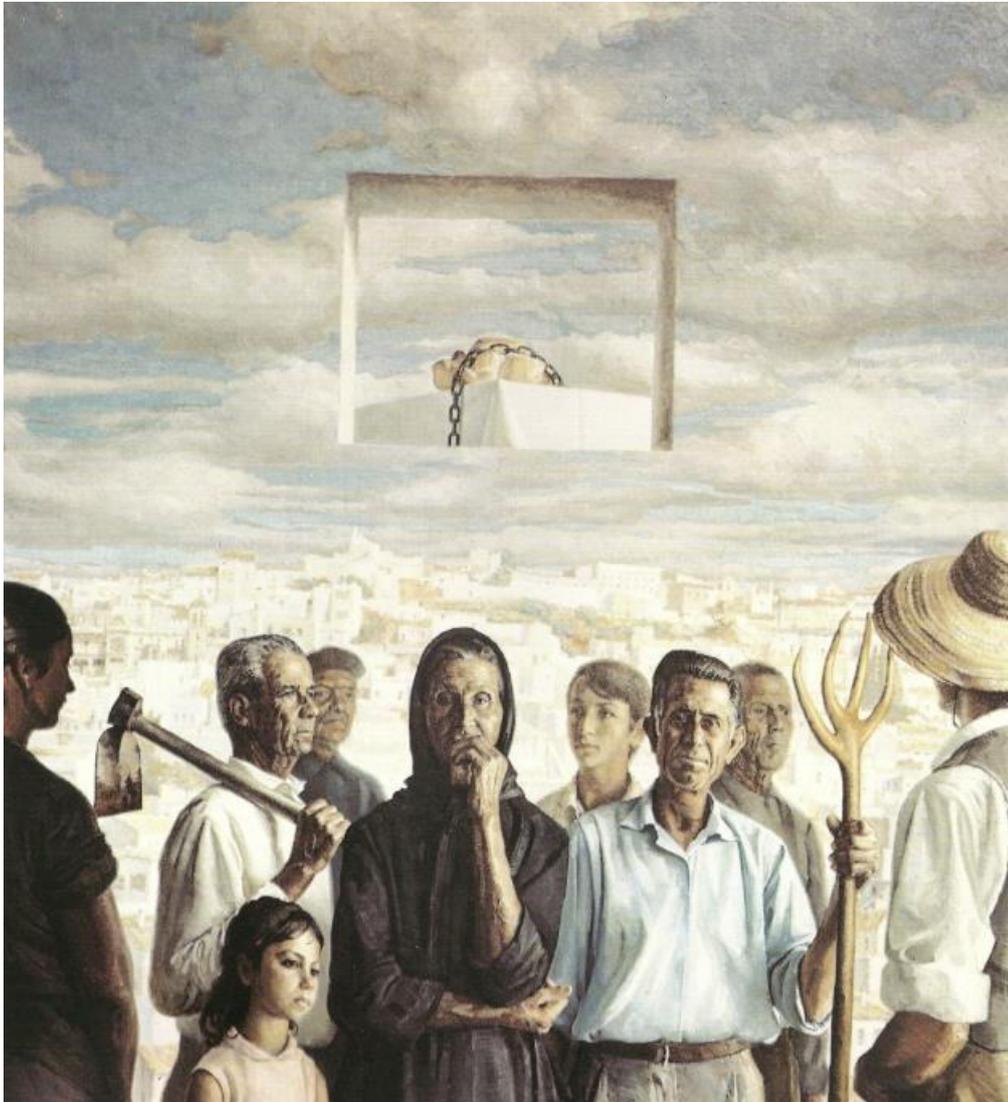


Ilustración 2. Amalio. El pan encadenado. Fundación Amalio

Hay que reconocer además que la académica y disciplinada formación artística que recibieron tanto Amalio como sus coetáneos en el arte, los llevó de lleno a una existencia casi simbiótica con los materiales y procedimientos de su arte; a soñar, a vivir, e incluso a enfadarse con tales instrumentos. Algo similar al músico que duerme junto a su violín o su trompeta ..., y que termina finalmente tan identificados con el instrumento -

en una extraña metamorfosis de cuerpo y alma-, que incluso llegan a influirse mutuamente en su propio parecido físico y personalidad. Algo similar al relato de Camus en las primeras páginas de *L'Etranger*, en la mutua influencia entre dueño y can. Recuerdo en ese sentido, a un Amalio ya maduro sudoroso en su estudio, con viejos y rotos pantalones y jersey de cuello vuelto manchados de pintura, como alguno de sus personajes proletarios que hubiese salido de sus propios lienzos y con una virtud fundamental que nos hablaba de su gran humildad artística. Pues cuando estaba ante el lienzo pintando parecía como si lo hiciera siempre por primera vez con la maestría con-sumada de un gran artista, pero disfrutando como un niño que entrenara sus pinceles, como si se remontara a su infancia pictórica en los estudios de sus primeros maestros granadinos.

MI PINTURA Y MI CANTAR

La exuberante, fuerte y compleja personalidad de Amalio se proyectó así en toda su obra y viceversa, conformándose peculiar-mente un original cruce de conceptos, teorías y posicionamientos que son la clave de su mensaje, temática y contenido. No conozco a ningún creador enfatemático¹ que haya interpretado tan extensamente la antigua interrelación en estas artes mayores. Habría que remontarse a los más valiosos humanistas del Renacimiento o Barroco, máximos movimientos artísticos en los que reapareció la clásica interrelación pintura/poesía resucitándose la máxima horaciana *ut pintura poesis*, hasta el punto de llegarse incluso a confundir las fronteras de la pintura y la literatura (Poesía, Teatro, novela ...).

Hasta tal punto llegó ese interés globalizador de las artes que, coincidiendo en Europa con la agonía de nuestros siglos de Oro, a finales ya del revolucionario e iluminado XVIII, hasta uno de los teóricos más críticos con la interrelación de colenguajes, como lo fuera Gott-hod E. Lessing, en su magnífico *Laoconte*, llegó a defender que la pintura alegórica de su tiempo solo era un método artificial de escribir. Aunque, llegados a este punto, no puedo evitar recordar aquella voz inspirada de un Amalio otoñal, que aún resuena en mis oídos de vete-rano discípulo en una de sus clases de Dibujo en Bellas Artes (Calle Laraña), curso 1981-82, en el que yo inicié los estudios de Bellas Artes. Nos glosó aquel día en su gran aula de dibujo de estatuas algo que se perdía en la noche de los tiempos y que acrecentó mi interés por mis posteriores estudios transposicionales que desembocarían

en la Enfatemática: "Cómo, antes que, en Occidente, las preocupaciones de la sabiduría oriental habían unificado ya ambos conceptos (pintura y poesía) y que en un antiquísimo proverbio japonés se decía" -y así lo he podido comprobar posteriormente en algunos haikus caligráficos-:

*una pintura es un poema sin voz;
un poema es una pintura con voz.*

Así pudimos constatar los privilegiados que compartíamos aquellas generosas clases de dibujo, cómo los orientales fueron también los precursores en la moderna concepción de involucrar al espectador en la ejecución/terminación de la obra artística a partir del modernísimo criterio estético de presentar, tanto en pintura como en poesía, solamente trazos o palabras sueltas, a modo de bocetos iniciales del mensaje total, para que el espectador-lector completa la imagen según sus propias experiencias, su nivel de formación o sus posibilidades culturales. Así se llegaría al enorme descubrimiento del arte como permanente Obra abierta, y también al concepto de signo de rotación, según la terminología del mexicano Octavio Paz.

En el artista Amalio, convertido ya entonces en un excelente filósofo y teórico del arte, se manifestó sobre toda esta doctrina de sincretismos tan abiertamente que su obra poética apareció -aunque tarde- como complemento, culminación y ampliación conceptual de la otra faceta plástica anterior: la pintura, el dibujo, el grabado, etc. Pues el maduro abordaje de la poesía le supuso también personalmente una evasión de la dura tarea y cansancio que le producía lo que él mismo denominó socráticamente como el *parto de la pintura: Cuando llega el cansancio de las formas y los colores, escojo las palabras, menos escuetas, más aladas, más tenues, mutables, sugerentes ...* LMF 1-10/14

Como ejemplo del funcionamiento enfatemático que se aplica en las anteriores redes al estudiar la Obra poliédrica de Amalio, se ha desarrollado en el presente ensayo el enfatema central LUZ, dentro de la denominada Red creativa sobre la LUZ, como paradigma de uno de los miles de enfatemas encontrados en la obra amaliana.

Además, el gran estremecimiento que experimentó al crear su propio universo a partir de la conjunción de ambos lenguajes artísticos, pintura y poesía, le hizo exclamar: *Pintar requiere un esfuerzo, cantar requiere una pena. ¡ crear, estremecimiento.* LMF (coplas)

Aunque en gran parte de su obra, pintura y poesía confluyen en un mismo gesto, para el que la soledad es imprescindible: *Un momento de soledad, y enfrente, una blanca tela donde poner mi cantar*. LMF1-3/44

Hasta el propio *"Dibujo es voz, lenguaje que engendra nueva vida."* LMF4/36, nos dice Amalio.

Y su arte, lo que en un plano profundo enfatemático sería su propia soledad, no se ahoga en sí mismo y requiere también la premisa comunicativa del contacto con su gente: *"Mi palabra es soledad que vuelco sobre la gente:/ mi pintura y mi cantar"* LMF 21-23/50.

Gracias a este impacto interdisciplinar de su pintura y poesía en evidente transversalidad de temas y conceptos, aparecen numerosos enfatemas en la obra conjunta de Amalio, que representan el fruto de una conjunción que el mismo artista expresó admirablemente cuando sus palabras y versos brotaron, más que de su pluma poética, de la punta de sus mágicos pinceles. Sus versos de *La Mano Florecida*: *"La palabra del pincel! tiene corazón de columna y vibración de clavel"* LMF 8-10/58, son ya todo un tratado estético coincidente en fechas e ideas con la admirable línea creativa del libro de Luis Rosales (Granada, 1910), su paisano poeta, que fuera gran amigo de Federico García Lorca hasta su brutal asesinato en 1936, y también residente en Madrid desde la posguerra, coincidiendo allí en los años que Amalio estudió en la Academia de San Fernando. Luis Rosales abordó en su obra *Pintura* escrita toda una recreación de la imagen plástica por medio de palabras, a través de algunos textos en prosa y poemas relacionados con la pintura. Algunas imágenes del libro son curiosamente coincidentes con la visión amaliana del comienzo de una obra, en la cual el artista ejerce como médium, de un dios universal del arte, facultado para separar en la génesis de la/su obra las luces de las tinieblas para concluir dándole un orden estricto a los colores del cuadro o un movimiento y ritmo volumétrico a la escultura y esto a través de una metamorfosis experimentada por todo el ser (cuerpo y alma) del artista, que vive un fenómeno aparentemente sobrenatural o hasta ahora desconocido por la incipiente psicología; un procedimiento complejo hacia la búsqueda de la armonía o de ese orden en el desorden aparente y anárquico que se aprecia en algunas instalaciones, tactopinturas, sonopinturas o poemas visuales de Amalio y de algunos artistas coetáneos.

El pensamiento amaliano, más que contradictorio, aparecía dominado por fuertes contrastes en la dialéctica de los conceptos opuestos que trascienden las simples estructuras del bien/mal para alcanzar la simbología de las luces/sombras, en una dimensión profundamente mística que incluso le sirvió como una valiosa metodología globalizadora para expresarse plástica y poéticamente.

En la plurisignificación enfatemática que dichos contrastes representan, aparece especialmente la búsqueda de la luz como símbolo de verdad, justicia, trascendencia, espiritualidad (ansia de luz en definitiva) ... , en oposición a toda la negatividad representada por las sombras y las tinieblas que ocultan la opresión y la injusticia humana. Y que son la causa de su crónico pesimismo y su marcada obsesión por la muerte, relacionada principalmente en su obra poética con el transcurso del tiempo (tempus fugit): "Sombra y luz. La vida y la muerte" LMF 29/35. Se trata, en definitiva, de un crónico pesimismo vital que paradójicamente contrastaba con el radiante vitalismo de su persona.

En el esquema (ver esquema 1) puede observarse como los conceptuales binomios antitéticos presentes en su obra, desdoblada ya de por sí en la conjunción plástico/poética, establecen una interesante dialéctica de profundos contrastes:

Estos opuestos reaccionan entre sí conformando el mundo de las ideas del artista, su propio universo, a través de las experiencias directas que al artista le ha tocado vivir, potenciada por su fuerte sensibilidad ante los problemas sociales, vitales y humanos. La confrontación de tales antagonismos conceptuales sitúan a Amalio ante un cúmulo de actitudes personales de defensa que le encamina a la soledad, al intimismo, el desengaño, la tristeza, el dolor y su obsesión por la muerte: Su aparente egolatría no es sino el reflejo de una concepción de la naturaleza como verdad que manifiesta ampliamente en una estrecha comunión con el Cosmos y el Universo, desde lo local (su Andalucía) a lo planetario (la visión internacional/universal), y la también aparición de otros enfatemas que nacen de la interrelación de tales posturas ante la vida y lo eterno.

LA VOCACIÓN DEL ARTE

La sólo aparente reconcentración del artista se fundamentaba en una involución intimista rayana en cierto cultivo de su propia identidad artística, en una egolatría formal o en una necesidad expresiva de rebotar en sí

mismo su experiencia con su entorno, manifestándola en numerosas citas que rebelan ampliamente la propia definición de su "Yo" artístico. Toda esa proyección personal de su obra parte de una pregunta clave:

Señor ¿ Por qué me diste la vocación del Arte .. ? LMF 5-6/6

Ante esta trascendental interrogante, Amalio derrama multitud de autorrespuestas en bellos soliloquios donde declara o manifiesta sus más íntimos sentimientos relacionados con sus "artes mayores" (Pintura, Poesía, Música .. .) como únicos ausentes interlocutores de una comunicación canalizada hacia lo onírico. Una especie de dimensión mística ultrasurrealista que nos va anunciando su finisecular vanguardia Tarot-armonicista. Y todo, curiosamente, parte de la profunda soledad que le circunda:

Sólo y desnudo !yo! ante mis cuadros, ante mis versos. LMF 1-3/12.

Buscando entonces refugio en la dimensión onírica de su propia existencia como evasión voluntaria y necesaria para seguir viviendo:

He aprendido a soñar con los ojos y oídos/ despiertos ... LMF 28- 29/13

La misma poesía le brota de su reencuentro con la realidad y la ternura de aquello que rodea su cuerpo como soporte de su ser/cuerpo(= "mi carne"):

mi carne erosionada! por limpio manantío de ternura! me ha ido haciendo de versos la mirada. LMF 10-13/10

Se cumple en Amalio plenamente la definición dada por S. Freud en 1911, cuando concibió al artista como *hombre que se distancia de la realidad ya que no consigue adaptarse a la renuncia de la satisfacción personal que la propia realidad le exige inicialmente, lo que le lleva a que sus deseos de amor y gloria (¿la fama?) se realicen en el mundo de la fantasía.*

Son los conocidos como mecanismos freudianos de compensación, por los que se manifiesta la inconformidad del artista con el entorno y le llevan a la soledad, y de esta soledad al arte como refugio y liberación. Se trata, en principio, de una soledad en la que el artista se siente incomprendido en un estado anímico de profunda tristeza:

Soy un pintor muy triste, un pintor andaluz que, extranjero entre hermanos, entabla soliloquios de luz en su retina. LMF 35-37/13.

Se trata de una soledad y tristeza que le conducen a transitorios momentos de ansiosa angustia como fórmula psíquica que le mantiene en el bosque onírico de la genialidad artística a través de su constante trabajo como pintor y poeta:

*pintor, eres reflejo de la angustia de ser que nos embarga:
espejo de la voz, quebrado espejo! que duplica una imagen tan amarga.
LMF 19-20/3.*

Curiosamente la alta frecuencia de aparición del enfatema ESPEJO en la interrelación de su obra, no implica el influjo de un realismo representativo o figurativo al estilo de un realismo decimonónico, sino que ese espejo al que alude Amalio en versos y cuadros es el propio artista que conforma en sí mismo, y a través de su intimidad, la propia realidad de la obra representada. No en vano obras claves como su famoso autorretrato se titula Espejo de mí mismo, y está realizado utilizando la técnica clásica del espejo donde el artista actúa como su propio modelo. El detalle de la Giralda fue añadido por Amalio años después de concluida dicha obra con el fin de que formara parte de su serie plástica Gestos de la Giralda, quizás un elemento distorsionador del mensaje original que poseía el autorretrato original más centrado en su propia figura. La obra, no obstante, desde mi punto de vista, representa uno de los mejores autorretratos de la Historia del Arte:

De aquí que una de las claves de su obra global sea ese realismo subjetivista que desembocará ya fraguado en ese Realismo Poético tan suyo en lo plástico/ poético o la ruptura en ambos campos que representa su Tarol-Armonicismo (Sevilla, 1982), como última vanguardia europea del siglo XX, seguida entonces por algunos artistas plásticos de Gallo de Vidrio o del mismo grupo del Tarol-Armonicismo.

Pero en Amalio sus ideas se establecían a modo de contradicciones que, en definitiva, conformaban el contraste de su personalidad artística, cuyo método cotidiano de trabajo había sido siempre la constancia basada en una fuerte voluntad de arte y su misma superación personal y espiritual:

Sencillamente ...! con dolor y alegrías cotidianos, / se va haciendo la obra del artista ... LMF 9-10/11

Se trata de una tarea que surge de una continua necesidad expresiva:

Los ojos del pintor, enfebrecidos, son dos lobos que siempre tienen hambre. LMF 11-12/21

Es una declaración cruda y culminante para un artista comprometido, la necesidad de una visión observadora e inquieta que debe proyectar en su entorno vital, social, espacial... Esta mundofagia visual de Amalio es fundamental para su captación artística, para proyectar en su largo millar de obras plásticas y en sus entrañables poemas todo un universo apasionante de seres y paisajes que le rodearon; y todo eso a partir de su mirada observadora, escrutadora, profunda y horizontal que siempre en él estaba presente y que nos mira ahora desde la portada de esta revista, incardinado en el cielo de uno de sus paisajes andaluces.

Ese día a día en el tajo de la pintura nos ofrece también, en sí mismo, el contraste de su intimismo con su proyección social, vol-cada en primera instancia en su solidaridad con su Pueblo Andaluz:

Soy un pintor andaluz. LMF 36/ 13

Una constatación que el Amalio poeta justifica por la injusta situación social que vive su Pueblo andaluz:

Chorrean en dolor dos lagrimones/ por la morena piel de Andalucía. LMF 13-14/28.

En las siguientes reproducciones de pagmas de catálogo, Amalio interrelaciona su propia pintura simbólica-surrealista de los años 60-70, con su poesía entonces de talante más clásico (ver imagen 1 y 2):

Todo deriva hacia un socioandalucismo reivindicativo y cultural que se convierte también, no sólo en causa y efecto de su pintura, sino en temática predilecta y en fuente de inspiración constante:

Andaluces de silencio:! Cededme vuestra palabra! para que sepa dar forma a cuanto encierran, calladas,/ vuestras voces seculares/ sin salir de la garganta ... PM 21-26/3

O cuando en su prodigiosa metáfora del "Pan= Pueblo", ese mismo Pueblo queda en el símbolo del trabajo y la justicia identificado y encamado:

Se va nutriendo hambrienta mi pintura! con un oscuro pan," carne del pueblo ... !!Qué bien sabe al pintarlo este sabroso! pan de los pobres, con los pobres hecho. LMF 1-8/ 19.

Porque en el fondo lo que más le conmovió de ese, su Pueblo, es la gran marginación que sufren "los pobres":

*sus rostros arados, como sus campos,/ hendidos por el dolor y el esfuerzo
... LMF 12119.*

Se trata de una poesía social comprometida y a veces metafórica con un excelente contrapunto plástico en obras como "El Pan Encadenado", paradigma de cientos de cuadros sobre Andalucía y su gente, destacando la amplia serie dedicada a "El Mundo de Esperanza".

EN EL IMÁN DE LAS OCULTAS FUERZAS

Otra dimensión del pensamiento amaliano es el misterio, que condiciona a veces un lenguaje hermético e inaccesible, conduciéndonos el poeta a las profundidades de su intimismo:

Del misterio, su opaca resonancia ... LMF 11/6

Y esas resonancias le conducen a bucear en el interior de los seres y los elementos. De esa forma el artista quiere llegar al fondo de las realidades:

Dentro del mar está la vida! desnuda, inexorable,/las olas son tapaderas/ que sólo el artista puede levantar. LMF 8-12/ 15

¿Cómo retratar las almas,/las esencias de los seres? LMF 21-22117

Sus tendencias visionarias hacia la meditación y el interiorismo le llevarán a una presencia notable en su obra de lo esotérico y mágico, lo que acerca algunas de sus obras e incluso sus acciones vitales a las esferas de lo paranormal, donde se demuestra que los grandes genios de la pintura han poseído un potencial psíquico transmisible, que imprime un fuerte carisma a sus obras maestras. Estimo que es en eso donde radica ese caudal envolvente que algunos teóricos modernos definen como la dimensión aurática, patente en algunas obras maestras del Arte. Se trata de una reacción matérica que siempre está patente en la obra de arte original, donde quedó plasmado el sello indeleble e inimitable del artista como creador mediático de un universo artístico, algo imposible de captar por una copia posterior. En relación con este apunte, cuando le acompañaba en el anochecer de aquel once de febrero de 1995, instantes antes de morir el artista en su vivienda de Condes de Bustillo (Sevilla); recuerdo cómo, con su prodigiosa vista ya casi perdida, el maestro me afirmaba que

lo seguía viendo todo casi perfectamente y que apreciaba en su interior *como un resplandor de luces, de colores nuevos...*, fueron quizás sus últimas palabras.

Resuena, asimismo, en la luz amaliana, la hermosa visión manriqueña de la VIDA-RÍO, un río amaliano metafórico y sublime que inexorablemente desemboca en el mar de la muerte, y que está versificada por Amalio envuelta en un áura de misterio que abruma su eterna curiosidad:

La vida y muerte. /Mar y ríos abrumándole, el misterio. LMF 29-32/17

Pues el refugio en lo metafísico era algo que Amalio intuía desde siempre y que sentía con gran fuerza dentro de sí mismo:

Y volverme a encontrar, alado, puro/ en el imán de las ocultas fuerzas. LMF 30/4

Mana una fuente hipnótica ... LMF 9-11/6

Alquimista de esencias, sé los símbolos/ que trascienden a un mundo sobrenatural. Autorretrato. LMF 3-4/14

En eurítmico paso me aproximo al arcano/ y toco con las manos la verdad de los seres. LMF 17-18/ 13.

¿ Está transida/ mi existencia de oculto simbolismo ... LMF 7- 8/46

Por entre el tamiz del tiempo/ surgen presencias y voces/ de quienes ya son silencio. PM 1-3/29

Al fin palpitan/ los seres que en la noche nos habitan/ y vértigo nos da ver nuestro abismo. LMF 9-11/6

La misma concepción de la pintura conlleva para Amalio una dimensión mágica que se establece precisamente a través de "LA LUZ", uno de los grande enfatemas detectados en su obra polifacética con diferentes lenguajes, pero con un poderoso talante unificador:

... con sus matices limpios nos anega/ y a su conjuro el cuadro se madura TL 7-8/5

.. fértil conjuro, / diadema de las formas/ claroscuro ... PM 6-7/8 Es tu palabra (Luz) puerta ante el misterio. /Sostén en la mirada. Decisiva/

identidad del ser. En llama viva/ liberación a un tiempo y cautiverio. TL 1-4/8.

Volviendo a lo comentado anteriormente al hablar de sus correspondencias con otros pintores-poetas místicos del Renacimiento como Miguel Ángel o San Juan de la Cruz, Amalio aborda enfáticamente e intensamente, desde todos sus campos creativos, la antinomia "luz/oscuridad", un oposicional macroenfátima clásico y reiterativo en el arte español de todos los tiempos, destacando aquí en poesía su poemario "Testamento en la Luz", de carácter místico por excelencia, publicado en 1980, aunque también en "La Mano Florecida", de 1974, aparecen brotes místicos relacionados con su ansia de luz y claridad.

En ese sentido, en una ocasión hablando sobre la grandeza de ascetas y místicos en la poesía, me dijo que él desde siempre había tenido un gran interés por los grandes místicos a partir de su formación en el colegio de los dominicos de Granada. Además, las posibles influencias de su hermano, el eminentísimo y sabio doctor dominico Antonio García del Moral, OP, e incluso la misma obra de Fray Luis de Granada, que por aquellos años ochenta fue revalorizada con homenajes e importantes publicaciones por la Orden dominica. Pero dentro del universo místico fue a Santa Teresa y a San Juan de la Cruz a los que leyó y conoció más de cerca, tras sus viajes de estudios a Ávila y Toledo. Eran autores a los que Amalio había leído con frecuencia desde joven, llegando incluso a copiar con óleo, aunque en papel y formato mediano, algunas obras y fragmentos de El Greco en Toledo, uno de sus pintores preferidos junto a Velázquez, de indudable marca ascético-mística, y preferido hasta el punto de que tales copias presidieron siempre la cabecera de su dormitorio sevillano.

Estimo que todo aquel conjunto de bravas imágenes donde lo erótico, sensual, religioso y surrealista, se mezclaba en perfecta simbiosis, desembocó como una gran influencia, en la plasticidad que conllevaba en sí la propia simbología mística. Téngase en cuenta que incluso San Juan de la Cruz fue un excelente dibujante, conocedor de la perspectiva y del uso magistral de los escorzos como demuestra con su pequeño dibujo titulado Cristo en la Cruz, un magnífico boceto que el mismo Dalí trasladó oportunamente a uno de sus grandes formatos de pronunciada perspectiva.



Ilustración 3. Amalio. La pobre desmontable. Fundación Amalio

LA ARMONÍA Y LA LUZ

En Amalio todo este mundo ascético-místico se dejará notar en su tratamiento de la Luz y Oscuridad como grandes sistemas enfatemáticos, que sirven para constatar todo un anacrónico pero magnífico proceso místico en un autor que vive a lo largo del siglo XX, muy lejos ya Amalio. "La Pobre Desmontable". Óleo sobre lienzo, 130x97 cm. de los Siglos de Oro, donde la mística fue un gran doble camino enfatemático, teniendo en cuenta el gran auge que, sobre todo en Andalucía, experimentó la pintura/escultura/imaginería religiosa abrigada por el monotemático espíritu

reformista. Amalio había leído el trascendental Libro de mi vida, maravillándose especialmente en el pasaje de la obra donde la doctora carmelita es herida por un ángel del Señor:

... Veíale en las manos un dardo de oro largo, y al fin del hierro me parecía tener un poco de fuego. Este me parecía meter por el corazón algunas veces y me llegaba a las entrañas: al sacarle me parecía las llevaba consigo, y me dejaba toda abrasada en amor grande de Dios ... (Libro V, cap.XX.IX)

Este fragmento constituye un importante ejemplo de interrelación enfatemática de un texto escrito (lenguaje verbal) con la magisral escultura del napolitano Gianlorenzo Bemini: "El éxtasis de Santa Teresa" (lenguaje no verbal), implícita en la pétreo escenografía del conjunto capilla/mausoleo que la familia Comaro se erigió en la romana iglesia de Santa María de la Victoria (cerca de la estación Termini), un templo encargado arquitectónicamente a Miguel Ángel por un papado vengativo que exigió al arquitecto situarlo justo sobre lo que aún entonces quedaba de las extensas termas de Dioclesiano, emperador romano que se había sobrepasado en su ensañamiento con los primeros cristianos.

Podemos hablar en la poesía de Amalio, de cómo está patente todo un camino místico en esa difícil lucha comunicativa entre el lenguaje coloquial y el abstracto-espiritual, lleno de metáforas, símbolos, paralelismos y de una abstracción rayana en el Surrealismo o mejor, en el Tarol-armonicismo, una vanguardia que puede considerarse como de profunda mística profana. Al igual que San Juan de la Cruz, cuatro siglos antes, Amalio entendió la mística líricamente, con un tratamiento sintético y críptico que asciende en el tiempo hasta los mismos cantares bíblicos. Los enfatemas místicos amalianos, extraídos del conjunto de su Obra poética, son:

LUZ - SOMBRAS - PECHO - SOSTÉN - POSESIÓN - ABAN-DONO -
NOCHE - AFÁN -
PRESENCIA - MARIPOSA - SERENIDAD - TRANSCURSO- ROSTRO -
RESPLANDOR -
AGONÍA - PROVIDENCIA - RASTROJO - HERIDA - ESCOZOR -
DIAMANTE

RESCOLDO - ARMONÍA - HERMOSURA - LLAMARADA - SEMBLANTE ...

Tales enfatemas si bien adoptan una forma simbólica han de convertirse en comunicación inteligible, lo que Amalio consigue con bellas

comparaciones, declaraciones, metáforas e invocaciones, en lo que podríamos denominar PROCESO / VIAJE MÍSTICO EN LA OBRA DE AMALIO A TRAVÉS DE LA LUZ, un viaje depurativo del alma desde la Purgación a la Unión Divina, pasando por la interesante etapa o vía iluminativa, que recopilamos en este estudio bajo el epígrafe de Iluminación.

Las imágenes textuales, distribuidas a continuación en las tres etapas místicas, aparecen relacionadas en la Retícula poética de las Redes creativas que se reproducen más adelante y que, entre otras, son las siguientes:

A) VÍA PURGATIVA:

*"¿Por qué me muero aquí, triste y oscuro?" TL 9/20 * " Nunca me dejaste/bajo el relente a oscuras ... " TL 12-14/12*

** "Yo no escogí la vida ... /hubiera preferido no nacer! a este dolor de ser, para ser muerte ... " TL 3-4/24*

B).VÍA ILUMINATIVA:

** "Nada encierra/tanta serenidad en su transcurso ... " TL8-II / 38*

"Cual mariposa que en su afán se quema/yo voy hacia la Luz "TLI-2117

** "Mi noche tiene afán de tu presencia". TL 12/18*

***"¡No me abandones, Luz, no me abandones!" TL 14/26*

***"¿De dónde vienes, Luz, a mi retina?" LMF 1131*

** "Luz ven a mi pecho! aunque la vida cueste poseerte .. ./ vital sostén, Oh Luz, quiero tenerte " TL 3/ 3*

** "La Gran Puerta temida y deseada./ La Armonía y la Luz hasta mí llegan." LMF35-36!4*

C) VÍA UNITIVA:

** "Empaparme tu limpia llamarada! enardecido en sol. Ver tu semblante/y consumirme en ti " TL12-14!21*

** "Conciencia y risa del día! vestido de la armonía,/palabra de la hermosura." TL 12-14111*

* *"Rescoldo de Luz que lo invade todo ... "* TL 13/14

** *.. Hay una blanca luz en el ambiente"* LMF 12/20

* *"tarde madura de luz/tiene la mirada en trinos."* LMF 1-2/ 3 2

** *"Un diamante de luz me reverbera en el alma."* LMFI-2/33

* *"Su luz es como un rastrojo/de sol. Es como una herida/que nos escuece en los ojos".* PM39-41:33

* *"Tu rostro sobre el aire resplandece trocando la agonía en providencia"*
TL 10-11 /2

* *"Penetro muy adentro/de esta luz. Soy su igual.!Entro en su mismo centro cósmico ... "* LMF 8-1 O/ 14

Parece demostrarse en estos versos, siguiendo al gran profesor Karl Vossler que *"el elemento especificativo de la poesía mística hay que colocarlo en el cantor suplicante y no en el Dios invocado"*.

Es evidente que se trata de sinceras visiones donde Amalio no sólo ve y siente la presencia de Dios, sino que incluso llega a identificarse con él y se siente parte de Dios, aunque siempre le queda el rescoldo de la duda, del misterio:

* *"Que habrá detrás, si hay, de esta obsesiva vela? TL 11158*

O la rebeldía contra un mundo de engaños e injusticias, que-jándose ante el Creador:

* *"¿Dónde están los míticos arcángéles y elevados conceptos de la paz, de la guerra, amor y libertad?" LMF 30-32/ 13*

Para constatar finalmente la más cruda realidad:

** *"Y mi carne se hará tierra en la tierra/sin florecer el lirio del pensamiento". LMF 40-41/9 .*

Y por supuesto, el fuerte enfatema de la SOLEDAD en la obra amaliana es un factor fundamental que va parejo a su propia expresión mística, un lugar común también en los místicos clásicos españoles, aunque como también afirma Karl Vossler en su genial libro

"La soledad en la poesía española": *"La soledad jamás se da en la esfera de los seres vivos ... Hay, por tanto, tan solo una soledad relativa o*

aproximada". Una soledad que, en consecuencia, según el fundamental autor alemán, sería antagónica a nuestro concepto o vivencia de sociedad, lo que podría explicar en parte la rebeldía del artista ante la hipocresía social.

Tales imágenes podrían asimismo corresponderse con lo que podríamos denominar, por extensión, una plástica mística en la obra de Amalio en cuadros al óleo como los titulados:

EUCARISTÍA-EL PAN ENCADENADO-ANTONIO GARCÍA DEL MORAL, O.P.-FRAY LUIS DE GRANAD (dibujo)-VILLA DE ASÍS (dibujo)-LOS VENERABLES-IGLESIA DE SAN CLEMENTE (INTERIOR)-SERIE DEL APOSTOLADO PROLETARIO(Sólo algu-nos)-LA MANO ALADA-LA MANO FLORECIDA-EL MUNDO DE ESPERANZA (Algunos como EL CUENCO VACÍO, etc.)

Es sorprendente el grado de asimilación que Amalio ha ejercido sobre la poesía mística, algo explicable por su sincera conexión con Dios a través de su creencia católica y también por su natural tendencia a la vida contemplativa. Amalio llega incluso a superar la propia mística, como hemos visto en los versos escogidos para su vía unitiva con el recurso de una poesía novísima, aportando a tal efecto hasta los recursos de los caligramas y poesía visual, que aparece ampliamente en su libro experimental REOLINA. En la página 43 de este libro experimental destaca un poema de retazos místicos ocupando la silueta de un blanco corazón carmelitano sustituyendo la efigie de Jesús crucificado en una cruz insinuada sobre un fondo de pétalos y flores, con un lenguaje aquí roto, onírico, sensual y erótico, muy cercano al de la poesía mística tradicional: "*.. . imágenes y luces embriagada de abril iba a las bocas se llenaba del barro de los besos del molde de las entrega de la turbia turgencia de la carne penetraba el umbral del suspiro más íntimo ...*" REOL./43

Es también evidente en Amalio el concepto de mística que introduce en su libro sobre el maestro Eckart , la doctora Ancelet-Hustache, cuando precisa que la palabra "*mística*" *ha perdido su sentido original por uso abusivo, al hablarse por extensión de una mística de la ciencia, del trabajo o incluso de la patria. Desde Péguy, esta palabra que opone al término "política", "rodea de un halo de misterio y de ideal la seca precisión del concepto".*

En ese sentido, la valoración que a "mística" debemos dar en este ensayo al referimos a La Luz amaliana, debe recalcar más el elemento irracional

que los aspectos sociales, morales o dogmáticos de la religión. Es algo que encontramos en todos los pueblos y monumentos de la Historia, es sobre todo, *"lo que permite calificar al hombre de 'animal religioso'".* Acaso, podríamos definir, siguiendo a Juana Ancelet-H , la *"mística" como el deseo misterioso tenido por sagrado, anterior a toda justicia racional, a veces inconsciente, pero profundo e incoercible, del alma que se esfuerza en entrar en con-tacto con lo que tiene por absoluto, generalmente su Dios, o, en ocasiones, también una entidad más vaga: el ser en sí, el gran Todo, la naturaleza, el alma del mundo".*

De aquí que la Luz juegue un papel fundamental como sinónimo de espiritualidad y verdad, siendo en la pintura/poesía donde quede plasmada, haciéndose en este caso Amalio, notario celeste que da fe con su finna al pie del cuadro o poema, tras haber plasmado sus magníficas obras/visiones, componiendo una pintura-poesía que ya se encuentra en el principio de toda su obra, y es la encargada de separar la luz de las tinieblas y fabricar-nombrar por primera vez los colores y las cosas.

Pues la poesía-pintura de Amalio también es un nacimiento y un descubrimiento de la vida. Una obra que se caracteriza por su capacidad de asombro, por la mirada inédita con que enfoca hechos cotidianos como si fuera la primera vez, como si él también se encontrara en el comienzo para hacer el mundo de nuevo cada día. En un momento dado se siente en su divagar cósmico tan alto, tan alto que se supone ángel y escribe su experiencia onírica de ese viaje en forma de kasida (viaje) por el cielo:

"Y volverme a encontrar, alado, ¡puro! en el imán de las ocultas fuerzas"
LMF 30/4

"La nocturna luz es cementerio donde el color, muriendo se derrumba".
LMF 15/31

*¡Añorando mi retina! nieves, cipreses y mirtos."*LMF67-68!39

*"La luz es una columna de plata fina y de agua ... "*TLI-3/26

Pero la misma proyección mística a Amalio le conduce, sin habérselo propuesto, al mundo de los arquetipos presentes en el inconsciente colectivo y en su propio ámbito cultural. Esta relativa conciencialización de arquetipos, permite una racionalización posterior de la simbología del conjunto de su pintura-poesía; pero es, en principio, metarreal y de una gran originalidad, sin puntos de con-tacto por tanto con los realismos al

uso. Me refiero a su etapa de simbolismo o realismo mágico-poético. Las manos transformadas (alada, florecida ...); el arquetipo de la mujer enlutada, sea Esperanza, su clan sevillano o las gitanas granadinas más folclóricas en sus poses y atuendos; o los graves toreros, Bella giralda con todos su trajes, los trágicos y serios obreros/as del Apostolado proletario, el Pan encadenado, las calaveras (Mi muerte nace conmigo, Minotauro en la Pañoleta, Cuevas de Guadix ...) la cabeza de Cristo degollada sobre el plato sopero, etc. Son arquetipos que conforman una mística fuerte, dura y provocadora. En definitiva, la mística que en estos años podría servir para mover mínimamente el endurecido corazón humano. Son las imágenes fluctuantes de los mitos andaluces, que con la cursilería al uso, ahora se ha venido a llamar "el alma de Anda-lucía". Esos arquetipos amalianos, casi estereotipos inmóviles de una cultura, repetidos por el artista hasta la saciedad, llevan implícita en su misma reiteración la protesta del artista hacia la condenación de la fantasía y la libertad por una sociedad embrutecida, en la que la indolencia casi generalizada ha conducido a un estúpido conformismo popular y a un adocenado y repetitivo institucionalismo dirigente.

DEJADNOS QUE LLEGUE EL ALBA

Como complemento a estas imágenes mitificables aparece en Amalio el componente místico como sostén filosófico y metodológico de su mensaje/discurso de lucha y libertad. Surge así la magia del color, deslumbrada por su luz y la conformación de espacios, cuyo simbolismo a su vez se fusiona en una unidad de expresión con el del color y las imágenes plásticas y poéticas.

Amalio no paró de escarbar hemandianamente en el corazón de la tierra andaluza, con sus dientes y uñas transformados en plumas y pinceles, convirtiendo en luz, sangre y colores su geografía inabarcable:

"Ay, negreros andaluces/dejadnos que llegue el alba ... "

La praxis de lo místico le sirve para hacer aflorar las energías aprisionadas, liberándolas de la misma manera que un psicoanalista desligado del compromiso con el orden establecido, podría hacerlo con los más ricos filones de nuestro inconsciente individual.

Las tendencias al eclecticismo en la obra y el pensamiento de Amalio, al igual que la aparición de lo mágico y el misterio en algunos versos y hechos del artista, podrían provenir de su filosofía neo-krausista.

Posiblemente su juvenil acercamiento, gracias a sus primeras muestras de arte, a importantes personalidades republicanas como los exministros José Pareja Yébenes y Fernando de los Ríos, en su paso como catedráticos por la Universidad de Granada, fomentaron en el joven artista la inquietud intelectual, regeneracionista y filantrópica que tan presentes estarían en todas las etapas de su obra futura. Su paso además por el Instituto-Escuela "Ángel Ganivet", creado en Granada por la Institución Libre de Enseñanza, "había estimulado grandemente en él la vocación artística", sobre todo después de haber ingresado allí tras amargas experiencias pedagógicas infantiles y adolescentes en algunos colegios religiosos de la misma ciudad.

Pero en Amalio las ideas krausistas se debatían con sus profundas creencias cristianas, surgiendo así el contraste entre la duda y su proyección mística. De ahí que el Dios presente en su pintura-poesía sea el Dios-Hombre, el Dios solidario. Además todo el compromiso de la obra social de sus series plásticas "Apostolado Proletario", "El Mundo de Esperanza" y "La Andalucía Negra", están imbuídos por las virtudes teóricas del Krausismo en perfecto equilibrio con su fe de cristiano practicante.

La filosofía del krausismo fue intronizada en España por el catedrático Julián Sanz del Río a mediados del siglo XIX impactando con fuerza en los grupos regeneracionistas, liberales y progresistas y adentrándose ampliamente en el siglo XX influyendo en el pensamiento de los más valiosos artistas, escritores, intelectuales y librepensadores españoles, cuyo laicismo y republicanismo inundó la Institución Libre de Enseñanza con una fuerte oposición católica.

*Esta curiosa composición y magnífico cuadro-síntesis
donde el artista parece denunciar la manipulación
y proselitismo de toda índole, nos habla pictóricamente
del eclecticismo de Amalio.*

*El puño sujetando la rosa aparece mutilado
irónicamente en la parte superior de la obra
como un engañoso símbolo que surge del golpe de luz
que brota de una giralda plateada de souvenir e
impulsándose hacia las sombras. Su ubicación
sobre la divina imagen dorada parece coronar
toda una hipocresía política al servicio de los clanes*

capillitas y fuerzas vivas de la ciudad.

El latón con los pinceles alude posiblemente a un arte prisionero y muerto entre tanto chovinismo localista.

La, única verdad de ese cuadro quizás sea la transparencia del vidrio(¿Gallo de Vidrio?) que el pintor sitúa junto al latón del arte.

Las cosas de Amalio ...

Marcelino Menéndez y Pelayo, al tratar el Krausismo, en su obra fundamental sobre los heterodoxos españoles, nos apunta algo que aquí nos resulta harto interesante pues habla de la espiritualidad y mística presente en los intelectuales de índole krausista donde, como antes decíamos, habría que enclavar al andaluz Amalio:

" ... el fenómeno krausista era modo alemán del eclecticismo, se presenta después de cosechada amplia mies, de Kant, Fichet, Schelling y Hegel, con la pretensión de concordarlo todo, de dar a cada elemento y a cada término del problema filosófico su legítimo valor, dentro de un nuevo sistema que se llamaría racionalismo armónico .. La razón y el sentimiento se abrazaron estrechamente en el nuevo sistema. Krause no rechaza ni siquiera, a los místicos, al contrario, él es un teósofo, un iluminado tiernísimo, humanitario y sentimental." (3)

Obsérvese en esta cita, la luminosa conexión mística-teosófica observada en Amalio y relaciónese con la búsqueda de un movimiento armonicista como colofón vanguardista ya en la madurez de su pintura-poesía: Tarol-Armonicismo (1982), fiel reflejo de la compensación de ideas eclécticas tan propias del "racionalismo armónico" de los krausistas y demás filosofía idealista implícita en él, que le condujo a la fantasía, la intuición y la reivindicación de la libre creación artística apoyada en la dimensión misteriosa del hombre y del propio arte, como podemos apreciar en las dos citas siguientes extraídas de su Manifiesto:

- " ... Sus fronteras dependen de nuestra capacidad de ensueño ya que la poesía es el sueño del lenguaje, y de las formas y fantasía de ese sueño, su cadencia irreal, su desvinculación con todo significado común: EL TAROL ARMONICISMO O TAROLISMO". REOL 25(4)

- " ... el tarot-armonicismo ... es una teúrgia que conjura lo inefable/ escapa de uno mismo/ .. /rinden homenaje ... al tarot, la cartomancia, la

nigromancia, la quiromancia, la demonomancia .. .la Nos-tredamus el Viejo y los Templarios! ... a Arcimboldo y sus metáforas plásticas/ al número de oro, seccwn áurea o divina proporciónl .. .Leonardo de Pisa, llamado Fibonacci, ... Cagliostro y su maestro el Conde de Saint-Germain ... " REOL 29 (4).

Aquellos intelectuales heterodoxos, protectores y amigos de Amalio, junto a otros de la vertiente católica como Gallego Burín o su propio hermano dominico Antonio, supieron sembrar en el genio artístico de Amalio la indagación y búsqueda de su propio "YO" como fuente de verdad:

"En silencio conmigo, sólo conmigo mismo,/ me estoy inte-rrogando qué es la vida,/ qué es el tiempo, quién soy, qué medida/ con mesura el espacio ... " LMF 1-4/46

Así surgió en él la meditación en la deseada soledad, siempre en un permanente soliloquio artístico que se proyectaba en todo lo que cre-aba, especialmente a partir de los años sesenta, pues el artista siempre luchó contra el posible advenimiento de la depresión y el desánimo:

"¡Qué larga se hace la vida/ cuando la ilusión se pierde! I Hay una punta de angustia/ que las entrañas nos muerde" LMF 7-8/24

Esa angustia del ser nos lleva a un Amalio existencialista y aparecen los símbolos de su mundo onírico y alegórico en una excelente conjunción enfatemática :

"La, mano florecida, símbolo de la paz, símbolo de la paz" LMF 511

"La, nave del tiempo, que camina/ inexorable, todos embarcados." LMF6/3

"perenne bosque umbroso y viejo ... " LMF17!3

"La, Gran Puerta temida y deseada" LMF 35/4

Se trata de una simbología elegante, culta y refinada extraída

también de la clásica mitología griega y romana, y que aparece repre-sentada en obras como: El bosque de Minos, El minotauro en la Paño-leta, Los mengues (=duendes de la mitología gitana), Fauno para accionistas sentimentales, Antropo Helioforme, Apolo de Formentera.

Son mitos que también Amalio evoca poéticamente en sus versos: *"Flor y broche/ que la imagen de Hipnos estremece."* LMF 5-6/29.

"En su dulzura (la luz)/ el Céfiro acordado/ de la pintura." LMF 19-21/33

Pero como manifesté anteriormente, el enfatema más importante de toda su simbología quizás sea LA LUZ. La importancia de la luz en su concepción del arte es tal que en el extenso cuestionario que me contestó Amalio de su puño y letra en 1989 como apoyo documental a mi trabajo de tesis, englobaba en la luz todos los demás conceptos y elementos que según él conforman teóricamente la obra de arte. Se trata de la respuesta a la cuestión 31ª: -¿Cómo cree que actúan los siguientes conceptos y cuáles con más importancia en su obra plástica?, es una pregunta crucial para entender la importancia dada en su obra plástica a los demás elementos que aparecen subordinados por Amalio al primigenio de la luz y numerados jerárquicamente del uno al trece. Al margen se reproduce el valioso manuscrito donde, ante mi sorpresa, Amalio sacó factor común englobando todos los elementos teóricos y compositivos del arte al de la LUZ, como un principio unificador en el concepto místico del que antes hablábamos. Se trata de una visión idealista del arte que viene ratificada por el ordenamiento magistral de tales elementos que según AMALIO quedarían ordenados en este orden:

LUZ

1. ARMONÍA
2. COMPOSICIÓN
3. FORMA
4. PROPORCIÓN
5. COLOR
6. RITMO
7. ESPACIO
8. LÍNEA
9. MOVIMIENTO
10. VALOR
11. ATMÓSFERA
12. CONSTRUCCIÓN
13. TENSIÓN

Y esa Luz amaliana tiene como mandamientos precisos y escritos por el maestro con letra mayúsculas:

1. LA ARMONÍA, LA COMPOSICIÓN, LA PROPORCIÓN Y EL RITMO EN LA TOTALIDAD. ORQUESTANDO Y ESTABLECIENDO LOS ACORDES ENTRE EL TODO Y LAS PARTES.
2. LA TENSIÓN Y LOS VALORES AFECTAN A LAS RELACIONES ENTRE LAS PARTES.
3. FORMA Y COLOR A LA ESTRUCTURA INTRÍNSECA DE CADA COSA. de toda su simbología
4. ESPACIO, MOVIMIENTO Y LÍNEA AFECTA AL DESPLAZAMIENTO DE LAS COSAS.
5. CONSTRUCCIÓN Y ATMÓSFERA DEPENDEN DE LA ORDENACIÓN.

ARQUITECTO DE LUCES

Arquitecto de luces, ingeniero
que edificas el iris y levantas
un arco de cristal sobre el sendero.
Carpintero que en paz clavas y
plantas
la polícroma cruz de tu pintura.
¡Tantos asertos en tu credo, cuántas
horas de sol y de hermosura
llagaron con su brillo tu retina!
-Sin paleta tu río ws agua oscura-
En la nave del tiempo, que camina
inexorable, todos embarcados,

desde el orto vital que determina
nuestro destino hasta quedar anclados,
hechos estiércol de otras nuevas vidas,
vamos por nuestra esencia encadenados.
Palabras somos. Hachas encendidas.
Y, en el perenne bosque umbroso y viejo,
resina que derraman sus heridas.
Por eso tú, pintor, eres reflejo
de la angustia de ser que nos embarga:
espejo de la voz, quebrado espejo
que duplica una imagen tan amarga.

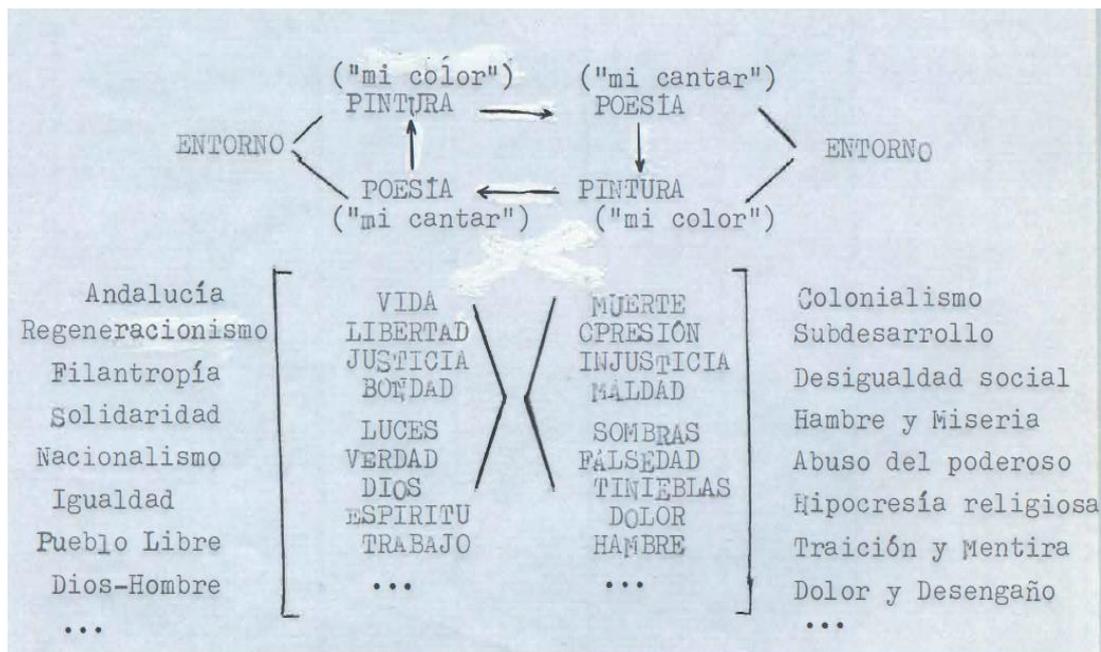
Amalio

Concluyo ofreciendo las imágenes resultantes de la red creativa sobre la Luz en la sorprendente obra de Amalio, tal como éstas aparecieron mecanografiadas entre las páginas 1082-1096 de mi tesis doctoral, recordando que en la teoría enfatemática¹ la conjunción de imágenes verbales (Retícula poética), no verbales (Retícula plástica) y socioculturales (Retícula cultural) quedan englobadas y sintetizadas en el enfatema central (LUZ) y en este caso, también, en los numerosos subenfatemas Luz-espíritu/ Luz-belleza/ Luz-amor ... , que en ellas se citan:

Y estoy seguro que como AMALIO deseó en su testamento poético cuando escribió:

"Que me entierren la voz en un camino de Andalucía .. ! Af e haré yo mismo música y paisaje." TL 1-2/ 61.

Su poderosa voz artística once años después sigue más viva y potente en el paisaje de esta Andalucía de los comienzos del siglo XXI, porque es una voz multiplicada por las auténticas luces del arte en una de las producciones conjuntas más importantes del panorama del arte en la segunda mitad del pasado siglo. Es esa luz amaliana la que yo, humildemente, ante la mirada del maestro inmortal, he pretendido encender en este ensayo con la ayuda de su formidable Obra.



Esquema 1

RED CREATIVA: LA LUZ pág. 4

RET. CULTURAL	RET. PLÁSTICA	ENFATEMAS	RETÍCULA POÉTICA
-Infl. de la luz del Impresionismo (Atmósfera y Aire Libre) -La luz como fundamento del arte y del espíritu. Queda marcada la gradación SOMBRA-penumbra-LUZ, en su poesía y pintura.	OBRA GENERAL. LAS BORDADORAS. AUTORRETRATO. PAISAJES/INTERIORES	LUZ-ARTE	-"Cuando ensueños y luz se confundían y era pintar aurora de esta noche." L.M.F.10/10. -"El Paisaje, la flor y la figura/ en un hachón de luz se me concreta." L.M.F.3-4/36 -"...llegué a tí(Luz) como se llega al mar:/ a banarme de azul, de azul enhiesto." T.L.7-8/1 -"...honda e incierta luz que, tenue, pesa/ filtrada entre el ramaje de una higuera." L.M.F. 7-8/4 -"La tarde es un corazón con los latidos violeta." L.M.F.3-4/30 -"...hay una blanca luz en el ambiente." L.M.F.12/20 -"vestida de hermosísima apariencia/alzas tu ardiente airón sobre las cumbres." T.L. 13-14/18 -"Mis manos sueñan luz entre sus palmas/... mis manos de pintor saben de luces." L.M.F.1-6/22 -"Sus ojos son dos fieras que devoran/luces." L.M.F. 7/21 -"...cárcel solar que te destroza/sobre el mental confin de las retinas..." T.L. 5-6/2
	CARCEL PARA LOS OJOS OBRA GENERAL	LUZ-CONTRASTE	-"La agusanada parla de las sombras,/el enigma sutil de las penumbras/y el vocear hiriente de las luces." L.M.F.5-7/25 -"¿Cuánto volcán oscuro es la luz!" T.L.1/59 -"Luces de sombra en los ojos/y el sol quemando las caras." F.M. 1-2/5 -"Entre la luz y la sombra,/caminar y caminar." L.M.F.5-6/17

RED CREATIVA: LA LUZ pág. 2

RET. CULTURAL	RET. PLÁSTICA	ENFATEMAS	RETÍCULA POÉTICA
El claroscuro como recurso pictórico refleja el contraste de euforia/distorfia de su estado de ánimo a través de la pintura/poesía.	-HOMENAJE A ZURBARÁN -EUCARISTÍA -LAS BORDADORAS	LUZ-AMOR	-"La luz era el amor de la galaxia encinta./ Ella esculpió el estilo, la palabra y el tiempo." T.L.5-6/55 -"...horas de Sol y de hermosura/llagaron con su brillo tu retina." L.M.F.5-6/4
	-PAISAJE DEL ALHAMBRA -JARDINES DEL PARTAL -GENERALIFE	LUZ DE GRANADA	-"Tu Luz(Granada) selló mi destino/de pintor." L.M.F.62-63/39 -"Tu paisaje(Granada)/me hizo un contemplativo/...añorando mi retina/nieves,cipreses y mirtos." L.M.F.63-68/39
	-PAISAJES/MARINAS (Serie) -AUTORRETRATO(ESPEJO DE MI MISMO)	LUZ-VIDA	-"Sombra y Luz.La vida y muerte." L.M.F.17/29 -"...se encienden turbias luces/en el celaje espectral." L.M.F.2-3/25 -"Maravilla/de la hora y el clima.Tan sencilla/ en esta luz antigua." L.M.F.5-6/28 -"Un diamante de luz/me reverbera en el alma!" L.M.F.1-2/33
	-APOSTOYADO PROLETARIO (Serie) -MONOLOGOS DEL SILENCIO	LUZ-COMPañIA	-"¡Qué acompañantes las luces interiores/del caminante!" L.M.F.12-14/33 -"¿Por qué tanta vigilia y tanto anhelo/ de luz? ¿Dónde está el sol? Quién no despierta/ en la sed de su cuerpo y siente muerta/ su ansia de claridad." T.L.3-6/1-1 -"Amor sin luz es viento solitario,/porque la luz cual surco nos ha hendido." T.L.5-6/6 -"La luz se ha hecho puro sentimiento." T.L.17/7
	-LA PUERTA SIN ESPERANZA. -EL MUNDO DE ESPERANZA (Serie)	LUZ HIRIENTE	-"Su luz es como un rastrojo/ de sol.Es como una herida/que nos escuece en los ojos." P.M.39-41/33

RED CREATIVA: LA LUZ pág. 3

RET. CULTURAL	RET. PLÁSTICA	ENFATEMAS	RETÍCULA POÉTICA
	OBRA GENERAL	LUZ-CAMINO DEL ARTE	- "Hay una blanca luz en el ambiente./Solo en mi estudio estoy. Tácitamente/voy pintando." L.M.F. 12-13/38
Infl. Antonio Machado ("ligero de equipaje")		LUZ-GARANTÍA DE ETERNIDAD	- "Tú(Luz) me entregas los rostros que yo amo./...ojos, palabras, vistas y atravesas con tu presencia, cárcel y reclamo." P.M. 1-4/7
	EUCARISTÍA CRUXIFICIÓN BARROCA	LUZ-FE	- "...cuando absorto en la Luz hacia ella voy (muerte)/lastre no me han de hallar..." T.L. 12-14/1-I
	LA VENTANA	LUZ-INTELIGENCIA	- "...Tu rostro sobre el aire resplandece/trocando la agonía en providencia." T.L. 10-11/2
Infl. Literatura mística y ascética (S. Juan de la Cruz, Sta. Teresa, Fray Luis de Granada...)	LAS MONJAS	LUZ MÍSTICA	- "La luz... como un abrazo/de sol fraterno, todo lo envolvía/ y a su contacto todo se encendía." T.L. 1-3/29
Espiritualismo y Misticismo.	LA MADRE SAN MIGUEL		- "Con los ojos cerrados puedo verte:/Luz, venedora estrella de la muerte." T.L. 12-13/25
	MI HERMANO ANTONIO, O.P.		- "...vestida de hermosísima apariencia/alzas tu ardiente airón sobre las cumbres." T.L. 13-14/18
	SAN ALVARO		- "La agusanada parla de las sombras,/el enigma sutil de las penumbras y el volcán hiriente de las luces." L.M.F. 15-16/25
	GESTOS DE LA GIRALDA (Serie)	LUZ DE SEVILLA	- "¡Cuánto volcán oscuro es la luz!" T.L. 1/59
	PAISAJES DEL PARQUE DE MARIA LUISA (Serie)		- "(primavera en Sevilla):... un desbordamiento de vida y luz." T.L. 3-4/19
	FERIA DE ABRIL		

RED CREATIVA: LA LUZ pág. 4

RET. CULTURAL	RET. PLÁSTICA	ENFATEMAS	RETÍCULA POÉTICA
	OBRA GENERAL.	LUZ-ARTE	- "Cuando ensueños y luz se confundían y era pintar aurora de esta noche." L.M.F. 10/10.
-Infl. de la luz del Impresionismo (Atmósfera y Aire Libre)	LAS BORDADORAS.		- "El Paisaje, la flor y la figura/ en un hachón de luz se me concreta." L.M.F. 3-4/36
-La luz como fundamento del arte y del espíritu.	AUTORRETRATO.		- "...llegué a tí(Luz) como se llega al mar:/ a banarme de azul, de azul enhiesto." T.L. 7-8/1
	PAISAJES/INTERIORES		- "...honda e incierta luz que, tenue, pasa/filtrada entre el ramaje de una higuera." L.M.F. 7-8/4
			- "La tarde es un corazón con los latidos violeta." L.M.F. 3-4/30
			- "...hay una blanca luz en el ambiente." L.M.F. 12/20
			- "vestida de hermosísima apariencia/alzas tu ardiente airón sobre las cumbres." T.L. 13-14/18
			- "Mis manos sueñan luz entre sus palmas/... mis manos de pintor saben de luces." L.M.F. 1-6/22
			- "Sus ojos son dos fieras que devoran/luces." L.M.F. 7/21
	CARCEL PARA LOS OJOS		- "...cárcel solar que te destroza/sobre el mental confin de las retinas..." T.L. 5-6/2
Queda marcada la gradación SOMBRA-penumbra-LUZ, en su poesía y pintura.	OBRA GENERAL	LUZ-CONTRASTE	- "La agusanada parla de las sombras,/el enigma sutil de las penumbras y el volcán hiriente de las luces." L.M.F. 5-7/25
			- "¡Cuánto volcán oscuro es la luz!" T.L. 1/59
			- "Luces de sombra en los ojos y el sol quemando las caras." P.M. 1-2/5
			- "Entre la luz y la sombra,/caminar y caminar." L.M.F. 5-6/17

RED CREATIVA: LA LUZ pág. 5

RET. CULTURAL	RET. PLÁSTICA	ENFATEMAS	RETÍCULA POÉTICA
Realismo social en el Arte y la Literatura	TACTOPINTURAS	LUZ-MISTERIO	- "Luz... tamiz fosforescente/ como hado mágico que me rodea." L.M.F. 5-6/4 - "Carroña iluminada es mi cuerpo, / fosforescente lápida." L.M.F. 9-10/5 - "Fordiosero iluminado." - "Las luces de mi mundo interior" L.M.F. 6/13
	EL MUNDO DE ESPERANZA (Serie)	LUZ-JUSTICIA	- "...hombre del Sur, estoico y campesino, que ves la luz en el dolor cansado." P.M. 7-8/8 - "(jornalero)... Hay un eco en tu azogue/ de campos y posadas/... Traspasado de Sol/ te encarna cada sombra." P.M. 58-63/Pról - "(andaluz)... empieza a buscar la luz/ que tendrá que iluminarnos/ cuando alfin, sea nuestro suelo/ paraíso recobrado, / sin feudos ni señoritos, / sin caciques y sin amos." P.M. 51-56/21
	APOSTOLADO PROLETARIO (Serie)		
	LOS OPRIMIDOS	LUZ-TESTAMENTO	- (TESTAMENTO EN LA LUZ: título de uno de sus poemarios): "En la luz, su testamento!" T.L. 14/60
AUTORRETRATO			

BIBLIOGRAFÍA Y SIGLAS UTILIZADAS

García del Moral Garrido, Amalio. Gitanos. Colección Macassar. Granada 1966

García del Moral Garrido, Amalio. La Mano Florecida. Gallo de Vidrio. Sevilla,1974. (LMF).

García del Moral Garrido, Amalio. Aljibe (antología). Gallo de Vidrio. Sevilla,1974.

García del Moral Garrido, Amalio. Nuevos Poetas de Andalucía. E.L.M., México,1975.

García del Moral Garrido, Amalio. Cántaro (antología). Gallo de Vidrio. Sevilla,1976.

García del Moral Garrido, Amalio. El pan en la mirada. Col. Azo-tea, 2. Granada, 1977. (PM).

García del Moral Garrido, Amalio. Testamento en la Luz. Gallo de Vidrio, Sevilla,1980. (TL).

García del Moral Garrido, Amalio. Nuba para una aurora andalusí. GalloV., Sevilla,1980.

García del Moral Garrido, Amalio. Antología de poetas andaluces. EAM, Moguer,1982.

García del Moral Garrido, Amalio. Alquibla. S. Torre de la Plata. Gallo de Vidrio,Sev.1983.

García del Moral Garrido, Amalio. Poetas andaluces de hoy. Bio-grafía de una Torre. LA GIRALDA. Publ. Ayto.Sevilla, Sevilla 1985.

García del Moral Garrido, Amalio. Reolina. Poemas y Morfismas. U.C.M. Sevilla 1986. (REOL).

García del Moral Garrido, Amalio. La Giralda. 800 años de His-toria, de Arte y de Leyenda. Editoriales Andaluzas Unidas, S.A. Sevi-lla 1987.

García del Moral Garrido, Amalio. Cuentos y leyendas de la Giralda. Don Quijote, Sevilla 1991.

García del Moral Garrido, Amalio. Gallo de Vidrio.20 años de Cul-tura en Sevilla (antología). Publ. Ayto. Sevilla 1994.

Troncoso García, Jesús. Interrelación de los plástico y poético en la obra de Amalio García del Moral y Garrido. Tesis Doctoral (inédita), 1996. Biblioteca del Rectorado, Universidad de Sevilla.

1 Breve explicación del término y concepto "enfatema". Introducción sobre la Teoría enfatemática (Troncoso, Jesús. The enfathematic Teory).

La necesidad de encontrar una unidad analítica, contrastiva y de interrelación para relacionar y estudiar a fondo los significados de un periodo histórico desde una perspectiva plural de lenguajes verbales e icónicos, me condujo al diseño de los enfatemas en mi tesis doctoral interfacultativa (Filología y Bellas Artes) titulada "Interrelación de lo plástico y poético en la obra de Amalio García del Moral".

_Tales enfatemas, actúan como unidades analíticas de insistencia significativa en campos de interrelación semántica, con la finalidad de un mejor análisis del hecho o fenómeno creativo en su significación profunda y proyección hacia otros campos del saber, de la cultura y del arte.

Los enfatemas, como unidades funcionales básicas de comunicación para el análisis de visión general o amplio espectro, poseen las siguientes características:

a) Conducen al análisis total o global del conjunto creativo de un autor o autora, Escuela, Grupo, tendencia, vanguardia, periodo histórico, movimiento cultural o artístico ...

b) Sirven para sintetizar o reflejar los temas de mayor énfasis, reiteración e insistencia de la Obra/s en uno o en varios lenguajes concomitantes y coetáneos o no coetáneos, a modo de factor común significativo-envolvente, exista o no pluralismo en la dicción de la obra artística, sea literaria o plástica, en su amplia gama de géneros estílicos y modalidades.

c) Relacionan los significados de obras unilateralmente creativas con las del contexto artístico o socio-histórico, con el que se encuentran, por su fondo y forma, emparentadas.

d) Se interrelacionan conformando una urdimbre de significación global en las correspondientes redes creativas, que a su vez están integradas por las retículas que como amplios conjuntos rmonoternáticos engloban las imágenes de los diferentes lenguajes verbales/ no verbales. De ahí las retículas poética, plástica y cultural (histórico-social o contextual).

Como ejemplo del funcionamiento enfaternático que se aplica en las anteriores redes al estudiar la Obra poliédrica de Arnalio, se ha desarrollado en el presente ensayo el enfaterna central LUZ, dentro de la

denominada "Red creativa sobre la LUZ", como paradigma de uno de los miles de enfatemas encontrados en la obra arnaliana.

2 Ancelet-Hustache, Joanne. Maitre Eckart et la Mystique Rhenane. Seuil, Paris 2000.