

## EL TIEMPO DEL ARTE: CONVERSACIÓN CON SANTOS TORROELLA

JAUME VIDAL OLIVERAS

Santos Torroella es conocido especialmente como crítico de arte y especialista de arte contemporáneo. Más de tres mil publicaciones entre artículos y libros, a los que hay que añadir sus investigaciones, entre otras, sobre Dalí, hacen de Santos Torroella un punto de referencia en la historiografía del arte contemporáneo.

Rafael Santos Torroella en esta entrevista pasa revista a su larga trayectoria vital e intelectual. En ella hay un mensaje: la complejidad del escribir y del escribir sobre arte. Santos Torroella es ante todo un humanista en el sentido de una curiosidad multidisciplinar. Este escribir significa un poso de experiencias, un saber interrelacionado en que se mezclan la filosofía con la poesía, pero también con otros aspectos como la geografía, la lectura, la postguerra, etc. Esta reflexión en voz alta significa una especie de radiografía de todo aquello que actúa como sedimento en el crítico e historiador de arte; en definitiva en su vocación de estudioso de las Artes y las Letras.

JAUME VIDAL OLIVERAS: - Hay un elemento importante en su biografía: haber conocido muchos y diversos lugares desde su infancia. Otro aspecto destacado en Vd. es sentirse hombre de frontera. Por ser un hombre de frontera, conoce varios idiomas: portugués, francés, catalán, castellano, italiano, inglés, a lo que se tendría que añadir su constante movilidad por todo el ámbito nacional. ¿Acaso estas razones podrían explicar su interés por la lengua y la literatura?

RAFAEL SANTOS TORROELLA: - Por azar, he nacido en Port-Bou, un pueblo fronterizo. Algunas veces lo he dicho, incluso en algún poema, que soy hombre de frontera. Nací en Port-Bou [1914] con la circunstancia de que mi madre es ampurdanesa, pero mi padre es de un pueblo, Saucelle, de la Ribera de Duero en Salamanca, justo en el límite de la frontera con Portugal. Es decir, que voy de una frontera España-Francia a una frontera España-Portugal.

Hay otro aspecto: mi padre era funcionario de aduanas, esto explica la movilidad de la familia y la diversidad de localidades en que he residido. Su destino cambiaba periódicamente y significaba desplazarnos por todo el país. Si nazco en Port-Bou es porque fue su primer destino y donde conoció a mi madre. Luego, aprendí mis primeras letras en Manlleu (Barcelona), Valladolid y Huelva. Y proseguí mis estudios en Ciudad Rodrigo, Salamanca y Valladolid. Con mi familia primero y, a continuación, por mi mismo descubrí la geografía española.

Salamanca, Valladolid, San Sebastián, Madrid, Barcelona han dejado en mí como un poso, forman parte de mi pequeña historia personal, me han hecho como persona. En este sentido me han influido dos libros extraordinarios de Unamuno: *Por tierras de Portugal y España* y *Andanzas y visiones españolas*. Son dos obras que leo con frecuencia; han tenido mucha importancia en mi vida porque me han ayudado a adaptarme a los diferentes lugares de la geografía española en que he vivido.

Creo muy poco en la historia, creo más en la geografía. Cuando miro mi pasado, me encuentro con el hecho de provenir de padres de origen fronterizo a dos lados opuestos de España, uno al este y el otro al oeste. Para mí significa que las dimensiones geográficas son muy importantes. Quiere decir que tengo dos polos que provienen, no de la historia, sino de la misma geografía. Sin embargo, tengo una vaga consciencia de la tierra de mi padre, Salamanca y la frontera con Portugal. En cambio, mi recuerdo permanente ha sido siempre el mar. Soy hombre de mar. Si encuentro que en mí pesa más lo catalán que lo castellano es por la geografía, porque estoy más alejado de la geografía salmantina. Siempre me he sentido muy vinculado al mar. En mis versos el tema del mar es insistente, es una cosa persistente en mí. El misterio del mar, el mar que es tan bello y tan terrible. Conrad, a quien leí de mayor, es el que mejor ha escrito sobre el mar, explica muy bien este sentimiento contradictorio que provoca el mar en los marineros. Los marineros no aman el mar, saben que el mar es un enemigo, que no quiere al hombre, que le gustaría deshacerse de él o engullirlo: el mar es una bestia cruel. Ellos aman el barco, un refugio ante la inclemencia tremenda y permanente del mar. Sin

embargo, el marinero cuando está lejos del mar lo echa de menos, no puede vivir sin el mar. Quizás, yo tengo un poco este sentimiento de que el mar es terrible, pero de una gran belleza. Port-Bou es un fenómeno muy particular porque está en una fisura del litoral del norte del cabo de Creus; cuando la tramontana sopla desde el Canigó, lo hace más fuerte allí. La tramontana, aprisionada en aquella ranura, es como una fiera enjaulada que quisiera romper los barrotes para escapar. Es tan terrible que siempre la recuerdo. De jovencito iba mucho a casa de mis abuelos maternos y mi abuela siempre me decía:

-*"Nen, si viene la tramontana abrázate a un árbol; sobre todo abrázate a un árbol"*. Esto quiere decir lo fuerte que era; no tenías más defensa que agarrarte a algo sólido.

Como te he comentado antes, creo más en la geografía que en la historia. La geografía es una cosa viva y la historia es una cosa no muerta, porque la recuerda la gente, pero, evidentemente se refiere a un tiempo pasado, por lo tanto, a un tiempo sin vivacidad posible. Creo que sobre mí pesa mucho la tramontana, el mar y otro aspecto, éste sí de mi historia personal asociado a Port-Bou, y que quizás ha influido mucho en mi carácter de poeta. La mayoría de poetas tendemos a la melancolía y a un cierto patetismo en la visión de la vida. En mí está por un lado la visión del mar y, por otro lado, un hecho asociado a mi infancia, a mi primera adolescencia: el suicidio del tío Sadí, el hermano de mi madre, en el mar. El tío Sadí es una figura simbólica en este punto geográfico e histórico que asocio a un hecho natural: al mar. Porque el hecho natural, la geografía lo engulló: lo engulló el mar. El quiso poner fin a su vida y se adentró en el mar, pero no tirándose o ahogándose, sino yendo a alta mar con una barca pequeña y ligera que él mismo había diseñado. La figura de mi tío siempre me ha obsesionado y ha contribuido a afirmar en mí el pensamiento de la muerte. Aunque parezco una persona de temperamento alegre, comunicativo, siempre he tenido un rebrote de tristeza. Pertenezco al signo Acuario, y los acuarios son ciclotímicos. Yo siempre he tenido este sentirme muy comunicativo y, de repente, cerrarme en mí mismo. Mis primeras poesías estaban más inspiradas por la geografía que por la historia. No sé porqué siempre he tenido esta necesidad de salir, de subir montañas, de

caminar. ¿Por qué habré tenido esta manía por la geografía?

J.V.O.: - Sin embargo, Vd. es historiador.

R.S.T.: - Sí, pero, ¿verdad que la licenciatura se llama "Geografía e Historia"? Por alguna razón será. Son dos polos de la vida y como todos los polos se atraen, los extremos se tocan.

Encuentro que en mí los extremos se tocan. Los que nacimos bajo el signo Acuario pasamos de un extremo a otro con mucha facilidad.

J.V.O.: - Entre la geografía y la historia ha mencionado los libros. Tengo la intuición de que siente una gran pasión por la lectura y los libros.

R.S.T.: - Siempre me recuerdo con libros, incluso en las trincheras durante la Guerra; pero me resulta difícil reseguir el hilo de mis lecturas. Mi padre tenía una gran biblioteca, era un gran lector. En casa estaban las obras de la generación del 98: Unamuno, Baroja, Azorín. Lo que yo leía de pequeño eran estos libros. Quizás tengo la desgracia de no haber leído libros infantiles de pequeño. Los he leído de mayor. Después de la Guerra, una de las actividades que llevé a cabo al volver a Barcelona, al empezar a colaborar en *El Noticiero*, fue una sección de crítica de libros infantiles. Antes de hacer la crítica de arte, me dediqué a comentar literatura infantil, como si se tratara de una crítica de libros para adultos.

Unamuno, Baroja, Azorín son los autores que me han formado. De la obra de Azorín destacaría *La voluntad*, *Antonio Azorín*, *Las confesiones de un pequeño filósofo* □ Azorín me hizo interesarme por el nombre de las cosas, de los oficios, de las artesanías, despertó en mí el amor por las palabras. Su lectura fue un buen aprendizaje para mi vida de escritor.



En este mismo sentido que hablamos, un encuentro con Gómez de la Serna me hizo comprender el valor de las palabras en el oficio de escritor, aunque no me percaté de ello en aquel momento. Recuerdo que de jovencito -mi hermana ya era conocida y yo debía tener unos 15 años-, vino a casa Ramón Gómez de la Serna. Mi hermana le comentó que me gustaría ser escritor, y él le respondió que eso era fácil, que el oficio de escritor consistía en escribir y que tenía que escribir cada día sin importarme el contenido de lo que escribiera, que lo importante era escribir, escribir y escribir. Esta respuesta me decepcionó; me parecía cínico decir que no importaba lo que se dijera, que lo importante era el "hecho" de escribir. Sin embargo, tenía razón en el sentido de que un chico joven tiene que entender la importancia del trabajo con las palabras. Pero cuando uno es joven piensa que si quiere escribir es porque le inspiran las grandes ideas. Más tarde te das cuenta del valor del aprendizaje y del de los instrumentos del oficio.

Yo parto de la base de que la escritura es una ciencia exacta. A causa de mi pasado político, en el régimen anterior me he visto obligado a trabajar en editoriales, y a realizar labores auxiliares: corrector de estilo, informador de publicaciones, etc. El trabajo con el lenguaje me ha hecho pensar en lo que la gramática tiene de ciencia humana, pero también de ciencia exacta. La gramática es la definición del lenguaje y el lenguaje nos sirve para comunicarnos, es decir, para transmitir emociones, sentimientos, pensamientos... pero al mismo tiempo es la manera de utilizar este lenguaje. El lenguaje no es espontáneo, se aprende. El lenguaje no solo es un arte, es además una ciencia que se tiene que aprender.

Volviendo a la pregunta sobre la lectura, en Valladolid, mientras cursaba la carrera de Derecho, me inscribí en una cédula del Partido Comunista. Pero dejé de asistir a las reuniones, porque, la verdad, me resultaban muy aburridas. Los sermones sobre Rosa Luxemburgo, sobre *El Capital*... eran una lata. Posteriormente, me inscribí en la Casa del Pueblo de los socialistas porque tenía una biblioteca muy buena. Allí leí un libro que me influyó mucho: *El socialismo, nuevo humanismo* de Fernando de los Ríos.

Leía mucha filosofía, siempre he sido un apasionado y he tenido inclinación por la filosofía. Siempre asocio la poesía con la filosofía. Es una definición un poco cursi, pero yo digo que la poesía es un pensamiento, es un pensar. Sin embargo, este pensar no se hace con la cabeza, es el pensar del corazón. La poesía es siempre una reflexión, una reflexión del corazón, del sentimiento. No me gusta la poesía cantarina "patatim, patatam", como la poesía de Alberti. Mis poetas son Unamuno, Maragall, Antonio Machado, que tocan las cuerdas de la reflexión.

J.V.O.: - ¿Cómo inició su trayectoria como escritor?

R.S.T.: - Comienzo a escribir muy pronto. Con catorce años publico mis primeros artículos en la revista *Miróbriga*, de Ciudad Rodrigo, y *Destellos*, de Port-Bou. A partir de entonces colaboro sistemáticamente en diferentes publicaciones.

Al comienzo de la guerra, antes de ir al frente, escribí muchísimo. Estaba en las juventudes del Partit Socialista Unificat de Catalunya y colaboraba en un semanario que dirigía Teresa Pàmies, la revista *Juliol*. También publicaba en *El Mundo Deportivo*, un diario grande que para salvarse políticamente ofreció la última página al Partido. Escribí entrevistas en catalán, incluso traduje algún poema del castellano al catalán. También publiqué en otras revistas como *Treball* y *Meridià*. Fue un momento muy interesante desde el punto de vista de la escritura; traté, escribí y publiqué entrevistas de Miquel Villà, Manolo Hugué, Soledad Martínez, Gustau Cochet...

Ya en el frente, en Aragón, creé una revista: *Alambrada*. A parte de artículos, siempre se publicaba un poema mío en la segunda página. Asimismo en 1938, *El combatiente del Este*, un periódico del ejército en el que colaboraba, convocó y me concedió un premio de poesía. Fue mi primer premio.

J.V.O.: - ¿Y cómo se inició su interés por la pintura?

R.S.T.: - Dibujaba como todos los niños; pero, posteriormente, mi hermana, dos años mayor que yo, se revela como un gran talento. Fue descubierta en el colegio de las Monjas Esclavas

Concepcionistas de Sevilla que alentaron su vocación. La superiora habló con mi padre de ello. Ya en Valladolid, mi padre contrató a un pintor, Cellino Perotti, para que le impartiera clases a las que yo también asistía. O sea, la mecánica, los colores, la técnica la aprendí en seguida, otra cosa es el talento.

En realidad, tendría que haber sido pintor; pero, □ el poder de la palabra y la poesía□ No sé de dónde me vinieron□ ¡Claro! ¡De tanto leer! ¿Por qué existen escritores? Porque antes hubo otros escritores. ¿Por qué existen pintores? Porque antes existieron otros pintores.

Hay otro aspecto importante: mi hermana Ángeles se había hecho famosa con su cuadro *Un mundo* [1929; Museo Nacional Reina Sofía]. Esta obra creó una tensión tremenda, fue una especie de revelación que motivó que me percatara y viera muy de cerca el fenómeno de la creación artística. *Un mundo* provocó que muchos intelectuales del momento frecuentasen nuestra casa para conocer aquella pintora tan joven, y aquel cuadro descomunal. De esta manera conocí a Gómez de la Serna, Giménez Caballero -por cierto, a través de él, me aficioné a *La Gaceta Literaria*-, Ricardo Baroja, Emilio García Gómez, Christofer Hall, Aureliano García Lesmes y otros, que contribuyeron a mi doble formación en las artes y en las letras. En fin, por una parte mi hermana pintora me relacionó con el movimiento intelectual de la época y por otra parte el haber compartido con ella las lecciones de Cellino Perotti hicieron que me ayezase en la práctica pictórica. A estos dos factores, habría que añadir las relaciones mantenidas en los diferentes lugares en que he vivido a causa de los traslados de mi padre.

J.V.O.: - Juan Manuel Bonet señala en su *Diccionario de las Vanguardias en España* que descubrió Vd. la modernidad en San Sebastián.

R.S.T.: - Los artistas e intelectuales de San Sebastián ya conocían a mi hermana por su cuadro, *Un Mundo*. En esta ciudad, donde residían mis padres, y que yo frecuentaba en las vacaciones escolares, entré en contacto con un grupo muy interesante: Jesús Olasagasti, Juanito Cabanas y el arquitecto José Manuel Aizpurúa. Todos acudían al Ateneo, en una de cuyas conferencias conocí a Federico García Lorca. Había otro punto de encuentro, el *Yacaré Bar* en el que también se exponían cuadros. O sea, que me influyeron todos los pintores y escritores de vanguardia del momento. Además, en San Sebastián publiqué mi primera crítica de arte. En esta ciudad tuve otro encuentro importante: el pintor, Carlos Ribera, un daliniano. Tenía referencias de Dalí gracias a la lectura de *La Gaceta literaria*. Sin embargo a través de este artista aprendí el léxico formal de Dalí que, a partir de entonces, me provocó una especie de fijación.

J.V.O.: ¿Barcelona en su formación ocupa un espacio importante?

R.S.T.: Siempre me he sentido muy vinculado a Cataluña por mis raíces maternas. En 1934, cuando me marché de casa, enfrentado con mi padre, me dirigí a Barcelona; para mí es el centro de mis referencias. Un aspecto de esta ciudad que me impresionó muchísimo, fue el movimiento obrero. Conocí jóvenes obreros de mi edad con mucho afán de saber, de aprender y de estudiar. Iban a cursos de filosofía, de literatura, etc. Naturalmente, yo leía los diarios obreros: *El Treball*, del Partido Socialista, *El Mundo Obrero* del Partido Comunista, *La Solidaritat Obrera* de la Federación Anarquista Ibérica (F.A.I.). Iba al Olimpia; en el circo Olimpia he escuchado a Andreu Nin; también a Federica Montseny, Francisco Ascaso, a Durruti, todos impresionantes oradores. Había una vida política tan activa, tan intensa...

El pintor Emili Grau Sala, entonces prometido y futuro esposo de mi hermana Ángeles, me introdujo en una tertulia que se reunía en el café "Euskadi" -después de la Guerra se denominó "Navarra"- entre Paseo de Gracia y Caspe [en la actualidad, allí hay una hamburguesería]. La frecuentaban entre otros Joan Teixidor, Ignasi Agustí, Martí de Riquer, Xavier Montsalvatge etc. Posteriormente, recién terminada la Guerra Civil, este grupo formará la dirección y redacción de la revista *Destino*. Yo disentía un poco de ellos; pertenecían a la pequeña burguesía aburrida, un poco intelectual, de partidos liberales conservadores. Yo, que me incorporé al Partido Comunista en Valladolid, iba con la intención de conocer el movimiento obrero de Cataluña que me sorprendió por completo. Personalmente me maravillaba de aquellos chicos, que encaminados a

la carrera intelectual, no se percataran de que vivían bajo un volcán. Ellos se reían de mí y me tomaban el pelo por mis convicciones políticas. Pero veía clarísimo que aquello explotaría de un momento a otro. Cuando, efectivamente, sucedió, se fueron en estampida. Ignasi Agustí no paró hasta la Selva Negra; Joan Teixidor se ocultó. Yo me presenté como miliciano, pero no me incorporé al ejército de la República hasta el turno de mi quinta.



J.V.O.: - Tengo la impresión de que su vocación literaria y artística se desarrolló en oposición a la voluntad de su padre.

R.S.T.: - Mi padre tenía mucho carácter. Tuve peleas tremendas con él. Me fui de casa en 1934 y, posteriormente, de forma definitiva en la posguerra. Esto que te voy a contar me emociona mucho y me dan ganas de llorar. Él vino a verme a la cárcel de Alicante, cuando, después de la guerra, en 1939, yo estaba preso allí, en el Castillo de Santa Bárbara. Mi padre, entonces, quería aproximarse, pero recuerdo que me preguntó: "Perdona hijo, pero tú ¿qué hiciste en la guerra?" Yo le contesté que había sido Comisario político; (fui Comisario político del Batallón de Zapadores-minadores del 4to. Cuerpo del Ejército). Y él muy entristecido, pensando en el paredón, me respondió: "Cuando llegue el momento, que me temo que va a llegar, pórtate como un hombre". Creo que este gesto es muy significativo de lo que fue nuestra relación.

J.V.O.: - Así pues, Vd., después de la guerra, es encarcelado, juzgado y represaliado políticamente; se encuentra en una situación muy delicada, ¿cómo reanuda su actividad creativa?

R.S.T.: Tengo una vaga idea de aquellos días. Cuando salí de la carcel [18-3-1940], me entregaron un salvoconducto en la Delegación de Policía para poder regresar de Alicante a Barcelona, donde me juzgaron. Viví ese tiempo en casa de la madre de Grau Sala, la Sra. Cari, en la calle Entenza. Me juzgaron en un Consejo de Guerra [11-1-1943], y me condenaron por "auxilio a la rebelión" a doce años y un día, conmutados por tres años. Con esta pena no podía ejercer cargo alguno, ni tener pasaporte. Pero como ya había pasado parte en el Fuerte de Santa Bárbara de Alicante, y en el Campo de los Almendros en Elche, quedé libre. Desde Barcelona, con una "cédula" personal de un amigo del Partido -Wilfredo Vilardebó- fui hasta Huesca, donde vivían entonces mis padres. Mi padre era jefe de la Aduana de Canfranc. Por indicación del Jefe de Policía de Huesca, amigo de él, "manda al chico lejos, que se olviden de él"-; mi padre me envía a su pueblo, a una finca que allí poseía: Peñarrubio. En este lugar pasé casi un año; pero aunque lejos, mi padre y yo volvimos a distanciarnos y me fui a Salamanca. Desde Salamanca, donde me autoexilié, empiezo mis colaboraciones en la prensa. Contacto con Juan Aparicio, futuro Director Nacional de Prensa y valedor de escritores republicanos depurados, que me facilitó relaciones y colaboraciones en revistas culturales. Rencuentro la amistad con Antonio Tovar, entonces muy activo en la vida de la Universidad donde, aparte de su cátedra, trabaja constantemente con un grupo de alumnos en su seminario. Con él comparto aventuras de nuevo: creamos dos revistas de ámbito

universitario: *Lazarillo y Cátedra*, y unas tertulias.

Allí, en Salamanca, en su Universidad y con motivo de una de esas publicaciones, *Lazarillo*, conocí a Maite (Bermejo). Fue con un compañero suyo de la Facultad de Medicina, colaborador en la revista, para corregir un artículo. Ella, después, también colaboró con algunos sobre música en la revista *Cátedra*. Empezamos a salir juntos. Mientras estuve en Salamanca, casi todos los días íbamos a casa de los Tovar: Antonio y Chelo terminaban de casarse. Yo se los presenté a Maite -hemos visto nacer y crecer a casi todos sus hijos-. Cuando yo me marché a Madrid, seducido por el entorno del Café Gijón, Maite ya había empezado a desempeñar la cátedra de Alemán en el Instituto de Burgos. Ella estaba en 2º de Medicina, cuando tuvo un accidente de resultas del cual hubo de suspender, momentáneamente, su carrera, y entonces le ofrecieron encargarse de aquélla: la desempeñó dos años. Sólo había dos profesoras en aquél Instituto: Montserrat Garriga, cuñada de Juan Antonio Maragall (de la Sala Parés de Barcelona), profesora de Inglés, y la profesora de Alemán: Maite. Nació, a pesar de la diferencia de edad entre ellas, una profunda amistad que perduró a través de los años y sólo ha roto la muerte de Montserrat.

En Madrid, cómo no, fundé, con Manuel Muñoz Cortés, otra revista, como las otras, de corta vida: *El Espectador de las artes y las letras*. Compartía la vida en la Pensión "Garde" de la calle San Marcos con el pintor Pedro Bueno (íbamos los domingos a visitar El Prado, que él conocía al dedillo); con él periodista Ángel Crespo, director de la revista *Haz*; con el poeta, creador del Postismo, Carlos Edmundo de Ory; con el novelista Ignacio Aldecoa y otros. Sin embargo, vivía mediocrementemente porque las colaboraciones se pagaban mal; todavía duraba la situación de la posguerra. Hacía de "negro" para ganarme la vida. Hay un par de traducciones en la Editorial Austral firmadas por Miguel Pérez Ferrero, escritor de renombre, y por mí; en realidad las había hecho yo. Las cobrábamos a medias, como cobraba a medias los artículos sobre Portugal que firmaba otra persona. También escribí para alguien más...; sí, para un escritor, Evaristo Casariego, especializado en historia. Éste era amigo de un bohemio como yo, muy sabio, al que llamábamos "el Hegel". Pero para sobrevivir teníamos que anularnos.

Era habitual que alguien publicara y firmara libros con su nombre, cuando lo cierto es que se los había escrito otro. Recuerdo el caso de un exministro, Eduardo Aunós, que presumía de una gran cultura; figuraba como autor de muchos libros, pero no había escrito ninguno. Todos los habían hecho, bien uno, bien otro, los tertulianos del Café Gijón. Yo iba todos los días a esa tertulia de primera hora de la tarde, a la que asistían los colaboradores de *Garcilaso* (revista dirigida por José García Nieto), la llamada *Juventud creadora*: Gerardo Diego, Cardenal Iracheta, Víctor Ruiz Iriarte, Buero Vallejo, etc. Yo hice mucha amistad con ellos: por ejemplo Camilo José Cela es un amigo de aquella época. *Viaje a la*

*Alcarria* es un viaje que debíamos haber hecho juntos; igual ya ni se acuerda. No fui porque no tenía un duro.

En el Gijón conocí a mucha más gente: a González Ruano; a los pintores de Madrid, Benjamín Palencia y Pancho Cossío; a José María Marañón, al escultor Cristino Mallo.... De estos encuentros, en Salamanca primero, y en el "Gijón", de Madrid, después, surgirán muchas relaciones que se afianzarán posteriormente.

J.V.O.: Supongo que esta difícil situación le impulsó a volver a Barcelona, donde desarrollará de una manera permanente hasta ahora su labor. ¿Cómo se inició su itinerario intelectual en Barcelona?

R.S.T.: En Madrid estaba harto de trabajar mucho y tener que vivir a salto de mata; de ver que no había manera de salir adelante. Tenía mucha amistad con José Luis Cano, director de la revista *Ínsula*, en la que, de alguna manera, colaboraba; me sugirió volver a Barcelona. Entonces los artículos no se pagaban o se pagaban poco, y si lo conseguías tardabas mucho en cobrarlos. En definitiva, en Madrid se pasaba muy mal, la situación era insostenible. Finalmente decidí iniciar la aventura de Barcelona, donde me he asentado. Maite vino también. El padre Roquer, al que mi abuelo había ayudado en sus estudios, me había prometido conseguir su traslado del Instituto de Burgos a uno de aquí. No lo conseguimos. Mientras, ella trabajó en la sección de libros de bibliófilo de Luis de Caralt. Después fue la secretaria de Ed. Cobalto. Al principio pasamos dificultades. Sin embargo, Barcelona me resultaba familiar. Entre mis idas y venidas había tejido una serie de amistades y contactos. Tenía amistad con Josep M<sup>a</sup> Junoy, que siempre me respaldó. Primero con pequeñas colaboraciones en algunos diarios: como *El Correo Catalán*, *Destino*, etc., aunque en todos pagaban poco. También me presentó a Josep Porta, que había

tenido mucho éxito, artístico y económico, como dibujante en Alemania. Era un hombre simpatiquísimo, extraordinario en muchos aspectos, amigo personal de Junoy. A ellos, a Porta y a Junoy - éste siempre ha sido, como yo, un "inventor de revistas"- se les había ocurrido la idea de editar una publicación para el coleccionismo catalán: hicimos *Cobalto. Arte antiguo y moderno*. Aquella época del estraperlo fue una época de esplendor para el arte en Barcelona: todo el mundo hacía colección. Aunque España estaba arruinada, la industria textil tuvo aquí en Cataluña un momento de expansión tremendo y se fomentó mucho el coleccionismo de arte como forma de invertir el dinero o de evadirlo.



Junoy concibió la idea de la revista y, muy sensibilizado por el color, también el título, *Cobalto*, que hace alusión al azul cobalto... Yo realicé, familiarizado como estaba en la creación y organización de revistas, el proyecto, un proyecto que además era una editorial: Ediciones Cobalto.

Entre Porta, muy adinerado, y Junoy que se relacionaba con todos los círculos sociales barceloneses, concibieron la financiación de la revista: una tirada pequeña, diversas clases de ejemplares numerados y nominales, con el nombre del suscriptor impreso. El precio estaba calculado de manera que con los cien ejemplares especiales se cubriera la edición. En seguida se completó la lista de suscriptores nominales que tenían que subvencionarla. Además, el resto de ejemplares, ya más corrientes, se distribuían en los quioscos.

No había permiso para hacer revistas: las autoridades no lo concedían. Hacíamos números monográficos, como una historia de arte por capítulos: el primero se dedicó al "Paisaje"; el segundo, al "Retrato"; el cuarto, a los "Animales en el arte". El tercero fue un monográfico sobre "Turner" del que me responsabilicé totalmente; más que de un número de revista, se trataba de un libro. Fue toda una aventura. Estudié a fondo la obra de Turner: no sabes de qué manera. Quería dedicar un número de la revista a Lázaro Galdiano, al que había conocido y tratado en Madrid cuando acababa de llegar de Argentina, y empezaba a montar su Museo en la calle Serrano. Me lo había presentado Rodríguez Moñino, muy amigo del Café Gijón, gran bibliófilo extremeño y colaborador de don José Lázaro en la ordenación de su biblioteca. Pero don José me puso como condición que antes hiciera el n° de "Turner"; el coleccionista lo subvencionaría. Desgraciadamente, cuando se publicó, aún sin distribuir, falleció Lázaro. Fue un gran tropiezo, porque tuvimos que asumir todo el gasto del tiraje.

Hice un quinto número extraordinario dedicado al "Surrealismo". Fue una de las primeras publicaciones sobre el arte de vanguardia después de la Guerra Civil. El silencio de la posguerra por todo aquello que significase arte moderno motivó que, sorprendidos, los ex-miembros de ADLAN, Joan Prats, Joaquim Gomis, y Sixte Illesques, vinieran a buscarme y me pidieran colaborar con *Cobalto*. Entre *Cobalto* y los ex-miembros del ADLAN surgió, amparado por la Editorial, *Cobalto 49*, una plataforma de dinamización del arte moderno y un suplemento de la revista con el mismo nombre y, por fundarse en 1949, con este n° del año como complemento en su título.

Esta iniciativa se trunca por la intervención de Alexandre Cirici. Con el apoyo y la colaboración de Joan Prats hacen rancho aparte y sacan un boletín interno en catalán sin decirme nada. Soy catalán y nunca he estado en contra de que se hagan cosas en catalán. Por lealtad hacia mi trayectoria personal, estaba de acuerdo con todo lo que en ese sentido pudieran hacer. Pero *Cobalto* era una editorial reconocida por la Censura, a la que había que atenerse, y el Gobierno Civil, y yo era el responsable de ella ante estas instituciones. Me ponían en una situación muy delicada y peligrosa. Eran momentos muy difíciles, y más, teniendo en cuenta mis antecedentes políticos en la Guerra, y la condena por los mismos que me inhabilitaban para ejercer mi profesión. Poco tiempo antes, Rubiralta, un impresor con el que trabajábamos, tuvo graves problemas por imprimir un folleto en catalán. Nos contó que lo llevaron a Jefatura, lo desnudaron, le hicieron dar vueltas en una habitación cerrada mientras le pegaban y le hacían decir "sóc un fill de puta catalanista" para, al final, obligarle a ingerir el

papel del folleto. No quise problemas de ese tipo: retiramos la colaboración de E. Cobalto, y sin decir nada para evitar mayores males con inútiles explicaciones que podían ser contraproducentes para todos, abandonamos el grupo, que siguió, ya encauzado de otra manera, con el nombre de *Club 49*.

J.V.O.: ¿Cómo era en relación al arte la Barcelona de 1947, cuando Vd. retorna a la ciudad?.

R.S.T.: Como te decía, el mundo del arte comenzó a revivir: primero, en un sentido mercantil: el arte del estraperlo, el arte valor-refugio para ocultar el capital amasado con rapidez. Pero al fin y al cabo, la corriente inversionista de los negocios fáciles representó el resurgimiento de la vida cultural y artística. Y con el paso del tiempo el coleccionismo fue adquiriendo más madurez y refinamiento. Aparte de que se rehicieron las buenísimas colecciones que ya existían antes, y la guerra había dispersado o destruido. Casi sin sentir, las antiguas galerías empezaron a adquirir vida. Habría que reivindicar la figura de Josep Gudiol, que se responsabilizó del Instituto Amatller, donde realizó una labor ejemplar en la que colaboró Joan Ainaud de Lasarte, su ayudante entonces. Él adquirió y renovó las abandonadas *Galerías Layetanas*. Acogió una librería regentada por María Cuguerot en el mismo local. María tenía de ayudante a la mujer de Salvat Papasseit. Encargó la dirección de *Layetanas* a Juan Antonio Gaya Nuño. Éste, gran erudito, especialista en el románico, tenía vetado el acceso a la Universidad por haber, como yo, combatido con la República. Las *Galerías Layetanas* fueron las pioneras en recuperar el arte moderno que enlazaba con la vanguardia de la preguerra. Allí organizamos nuestra exposición sobre Joan Miró, la primera del artista en Barcelona después de la Guerra Civil. También se celebraron los "Salones de octubre" patrocinados por Víctor y Anita Imbert, tan fraternalmente unidos a Ángel Ferrant. Igualmente en ellas expuso por vez primera en Barcelona: Benjamín Palencia. Aunque un poco más tarde, se realizaron, también, por

ejemplo, la primera exposición individual de Antonio Tàpies; la del Grupo R, etc. Las *Galerías Layetanas* fueron entonces el principal foco del resurgimiento artístico de Barcelona.

Igualmente empezaron a surgir nuevos artistas que prolongaban la generación anterior, la de aquellos maestros clásicos modernos que ya estaban en la madurez de sus vidas y obras como Joaquim Sunyer, Bosch Roger, Mompou, Rebull, Viladomat, y que en su tiempo habían renovado también el arte catalán de su época. En aquellos años, con la mayoría de artistas en el exilio, surgen, entre otros, los dos sobrinos de Picasso, Josep y Xavier Vilató Ruiz, "Jordi" y Ramón Rogent que representan el puente entre aquella generación de la preguerra y el arte de vanguardia que se desarrolla después, básicamente el del grupo Dau al Set. Pero esto es otra historia.

J. V.: - ¿Cuál fue su relación con Miró?. Le hago esta pregunta porque Vd. ha publicado un libro titulado *35 años de Joan Miró*, que es una compilación de artículos sobre Miró escritos a lo largo de treinta y cinco años.

S.T.: Creo recordar que fue Gaya Nuño, antes de su vuelta a Madrid, quien me lo presentó en 1947, en Galerías Layetanas. Cuando lo conocí, Miró todavía vivía en la misma casa donde había nacido, en el Passatge del Crèdit en Barcelona. En la posguerra, cuando volvió de Francia a principios de los cuarenta, se refugió en Mallorca, la tierra de su mujer. Comprometido políticamente con la República, por haber realizado el cartel para el pabellón de la República en la Exposición Internacional de París en 1937, quería pasar inadvertido. En Mallorca dejó pasar tiempo y luego volvió a Barcelona. Siempre se comportó de una manera muy discreta.

Hicimos mucha amistad no sólo con Miró, sino con su hija Maria Dolors, y con Pilar, su esposa. Nos veíamos continuamente, salíamos casi todas las noches. A Miró siempre le gustaba ir al Paralelo, recorrer aquella avenida en la que Barcelona se transforma en una ciudad bohemia y frívola. Aunque tímido, encontraba allí la vida por la que apostaba en todo momento; le gustaba el bullicio de las calles, la animación un poco "brava". Acabábamos la noche a la madrugada, comiendo churros con chocolate en cualquiera de las "granjas" que se habían abierto en el barrio chino. Fue una época que recuerdo como una experiencia muy agradable.



Como yo era responsable de la editorial *Cobalto*, le propuse -y aceptó- hacer una monografía sobre él para la colección que había iniciado con el título de "El Arte y los artistas españoles desde 1800", y que comenzó en junio de 1948 con un título del que se hizo cargo el propio Juan Antonio Gaya Nuño: "Eugenio Lucas". Le seguí yo con un "Valeriano Bécquer" (1948), y el tercero corrió a cargo de un médico psiquiatra, Antonio Oriol Anguera, que escribió un texto sobre "Salvador Dalí". Pocos meses después, por motivos políticos, se autoexilió, aceptando ir a trabajar a la Universidad de Córdoba (Argentina). Era el mes de diciembre de 1948. A principios del año 1949 apareció la monografía "Joan Miró" cuyo texto le encargué a Juan Eduardo Cirlot. Tanto de la de Dalí, como de la de Miró, hicimos tiradas especiales para los suscriptores de *Cobalto* y para los bibliófilos catalanes. Compraron bastantes, sobre todo del primer título; pero no obtuvimos el éxito que yo había creído, a pesar de que cuando salió este último título, había iniciado las gestiones para hacer al tiempo una exposición, de acuerdo con Gaya Nuño, en las Galerías Layetanas, y que realizamos. Yo consideraba que era inaudito que la única exposición de Miró en Barcelona datara de 1918. Ciertamente Joan Prats había organizado una exposición de Miró en la preguerra, pero fue una exposición privada, sólo para amigos. Miró rechazó en un principio mi propuesta, a pesar de que lo que yo pretendía con ella era reforzar la aparición del libro de Cirlot. Argumentaba que en Barcelona no le querían, que cuando presentó la primera exposición, el público se burló, etc. Me costó mucho convencerle. Finalmente le hice otra propuesta que le demostraba la estima que inspiraba en su entorno inmediato: la exposición se podría hacer con las obras que tenían sus amigos: Mompou, Ràfols, E. C. Ricart,

etc., obras, en su mayor parte, de las primeras etapas del artista, que en su mayoría yo conocía por mis contactos con ellos. Al fin accedió. Fue la primera exposición de Miró después de la Guerra Civil. Y apareció como catálogo de la misma el primer número de *Cobalto 49* que editamos -que era suplemento de *Cobalto* y del que la Editorial se responsabilizaba.

Joaquín Gomis, cuyo padre era suscriptor de la revista *Cobalto* y miembro del antiguo ADLAN, me fue de muy valiosa ayuda. Él y yo recogimos todos los cuadros propiedad de amigos de Miró. Coincidió todo: es cuando, movidos por la aparición hacía unos meses del número de "Surrealismo", cuatro miembros del ADLAN uno de ellos, el propio Gomis-, vinieron a proponerme su colaboración en *Cobalto*, y yo acepté.

De todos modos, la exposición de Miró, tiene un reverso lamentable. Pierre Matisse, hijo del pintor, marchante de arte, un hombre, por cierto, de un gran encanto personal, se desplazó expresamente con su mujer para verla -era cuando él también daba el salto de París a Nueva York para montar una galería en Estados Unidos. Visitó uno por uno a los prestadores de las obras de la exposición reseñados en la relación del catálogo. Pierre Matisse sedujo a todos los propietarios y compró prácticamente todos los cuadros. Salvo Joan Prats, sólo se negó a vender el suyo Javier Vidal de Llovatera (*La Reforma*, 1916), que lo conservó hasta su muerte. Hoy en día, en su mayoría se encuentran en las grandes colecciones y museos internacionales, y si han podido verse aquí algunos, fue por los préstamos que, con motivo de la exposición homenaje que se celebró en la Fundació Joan Miró en 1993, nos hicieron.

J.V.O.: - En relación a la crítica de arte, actividad que Vd. ha desarrollado, ¿podríamos recordar los orígenes de su trabajo como crítico de arte?

R.S.T.: - Aunque no conocí a Picasso personalmente, mi primer artículo fue sobre él, en el diario *Las Noticias*, de San Sebastián, donde estaba destinado mi padre como funcionario de aduanas. Se titulaba "Picasso, ABC de las artes". Yo tenía diecisiete años y acaba de entrar en la universidad. Era muy joven. Comencé con Picasso y de alguna manera le considero mi padrino en la crítica de arte, porque yo creo que pertenezco a la generación del 27, que se inició precisamente con el descubrimiento de Picasso. Es un primer artículo que puede parecer

ingenuo, pero que señala un punto de partida: la conciencia de que para dedicarme a la crítica de arte debía comenzar por saberme a Picasso de memoria.

J.V.O.: - Exactamente cual es la función del crítico?

R.S.T.: - El crítico tiene un papel relativo - incluso excesivo- en relación con el verdadero protagonismo del artista. Por eso el crítico no debe tener aquella actitud de tiempos pasados, cuando era una especie de juez que decidía qué era bueno y qué era malo. Para mí, la función crítica ha sido siempre la de un orientador. No necesitas criticar, lo que necesitas es dar a conocer, hacer entender. Aquel criterio del crítico como un censor hace tiempo que ha decaído, porque la libertad creadora, que es la gran institución de la estética contemporánea, ha desplazado a la crítica dogmática. Para mí, la mejor definición de la crítica de arte es la que da Aldous Huxley en su ensayo titulado *Music at night*: el crítico no es el que se sitúa como un policía o un juez ante una obra de arte señalando qué ha de hacer el artista, sino el que acompaña al espectador hasta de la obra de arte, y lo deja solo para que trate de entenderla. Me parece que ésta es una posición más válida que la crítica dogmática y pedante. Llevar al público hasta la obra de arte quiere decir aproximársela, en el sentido de favorecer su comprensión lo más posible.

J.V.O.: - La crítica de arte se relaciona, obviamente, con la naturaleza de la obra que se hace actualmente y que ha perdido la noción de obra bien hecha. Esta obra es difícilmente valorable en términos de bueno y malo. ¿Le faltan al crítico registros y parámetros de valoración?

R.S.T.: - Es un hecho evidente, real, que existe aquello que antes se llamaba una tabla de valores. Ahora bien, cuando se ha ampliado el fenómeno de la creación, han entrado también una serie de factores nuevos que continuamente se han de tener en cuenta. No te puedes guiar por unos valores estéticos que predominaban en una sociedad en la cual no habían aparecido ni la bomba atómica, ni la electricidad, ni la gran industria, ni tantos otros factores de la vida contemporánea. La crítica, pues, ha de ser receptiva y saber ver cómo repercuten los valores reales de la vida en la estética. Una estética sorda a su tiempo no es válida. Es decir, creo que la crítica se ha de hacer siempre en función de los valores estéticos, pero también de los valores sociales y económicos de cada época. Un crítico debería ser siempre un hombre muy formado, no solamente a través de libros de estética y filosofía, sino también por aquello que Eugeni d'Ors llamaba con tanto acierto: "las palpitaciones de los tiempos", que son los valores que mueven los sentimientos y las fuerzas colectivas e individuales, aquello que en definitiva refleja la vida cultural de la época. La civilización no se mide únicamente por los valores estéticos. La única regla artística válida es que la obra sobresalga como algo vivo, acorde con los hechos de su época.

J.V.O.: - Este planteamiento es bastante abstracto porque los puntos de referencia se difuminan.

R.S.T.: - No, porque las "palpitaciones de la vida" quiere decir el sentimiento, quiere decir lo individual, quiere decir vivir con unas determinadas emociones. Ahora bien, con esto de las palpitaciones y las emociones se ha de ir con mucho tacto. Porque la tendencia que quizás ha marcado más la contemporaneidad - después de un período más estructural del cubismo hasta la abstracción geométrica- ha sido el fenómeno contrario, el expresionismo. Y con el expresionismo entendido en el mal sentido de grito, de la protesta por la protesta, se ha de ir con mucha cautela porque ha habido un exceso, en virtud del cual se ha perdido aquello a lo que antes se llamaban "valores". Se ha conseguido que ahora todo sea válido, y siendo todo válido, es muy difícil negar el valor de una obra, cuando el artista puede decirte: "no, no, es que yo lo siento así". Puede ser válido individualmente, pero debemos pensar que la cultura es siempre un fenómeno colectivo, que representa todo lo que siente y piensa la colectividad. Un fenómeno individual sólo puede darse en el caso del genio, que lo es justamente porque representa de manera ejemplar toda una época de la sociedad.



J.V.O.: - ¿Qué críticos le han interesado?

R.S.T.: - Para mi, desde una perspectiva histórica amplia, los verdaderos fundadores de la crítica de arte moderna - moderna no quiere decir contemporánea-son Diderot y Baudelaire. Los fundamentos de la crítica surgen cuando se crean en Francia "los Salones", y con ello la aparición de un tipo de escritor que hacia reseñas de este gran acto social. Yo he tenido - y tengo-pasión por Baudelaire desde muy joven: primero por su poesía *Les fleurs du mal*, después por *Mon coeur mis a nu*, un pequeño diario íntimo que mucha gente desconoce. Baudelaire y Diderot exaltan la belleza moderna, que no es la misma que la antigua. Y en la belleza moderna es en la que se inspira d'Ors cuando habla de "las palpitaciones del tiempo". De joven también me influyó mucho Benedetto Croce (la cultura catalana y la italiana son hermanas). Hay un libro que influyó decisivamente a mi generación, la de la República: *Conceptos fundamentales de la historia del Arte*, de Wölfflin, que tradujo Lafuente Ferrari. También Ortega y Gasset fue muy importante para mí, porque Ortega - más como filósofo de arte que como crítico- tiene grandes aciertos, tanto en su libro sobre Goya, como en el de Velázquez. Las reflexiones, por ejemplo, que tiene sobre el mar en *El Espectador* son estupendas.

J.V.O.: - Tengo la impresión que Eugeni d'Ors ha sido también uno de sus referentes.

R.S.T.: - Sí, para mi ha sido un gran maestro del pensar con claridad. Me enseñó, especialmente, a procurar fijar unas normas, que no eran rígidas como en la Academia, sino de acuerdo con "las palpitaciones del tiempo". Ha sido en parte mi maestro, aunque Eugeni d'Ors copiaba muchísimo, pero con mucha finura e inteligencia. Esto de "las palpitaciones del tiempo" viene de la belleza moderna. En este sentido la belleza no es una cosa eterna inamovible, sino que es el torrente de la vida, algo que fluye continuamente, y que cada momento tiene la belleza que le es propia. También su famosa idea de la "santa continuidad" y la de que "todo lo que no es tradición es plagio" la tomó de Nietzsche, de una frase de aquel según la cual lo que no es tradición sólo es "origen"; en el sentido de que todavía no es más que principio no desarrollado plenamente. Lo que pasa es que d'Ors tiene la gran inteligencia, la gran sensibilidad de revestir las ideas ya conocidas con una forma muy adecuada y sugestiva. Porque todo puede explicarse siempre mejor, puede ser dicho mejor, y Eugeni d'Ors tenía una gracia increíble para reformular ideas. Yo lo conocí muy pronto, en 1933, en unas conferencias que organizamos los estudiantes de la F.U.E. en la ciudad de Valladolid, y que servían para subvencionar un famoso "crucero" universitario a Grecia. Una de las conferencias fue de Eugeni d'Ors y conservo un gran recuerdo de ella. Se titulaba "Los misterios de Eleusis y el eón femenino". Me siento discípulo suyo, le he admirado muy profundamente y yo, por mi parte, estoy muy orgulloso de la consideración que revela la amable dedicatoria que me puso en un ejemplar de su libro *Tres horas en el Museo del Prado*: "Enseñar a quien no sabe es una obra de misericordia. Pero enseñar a quien sabe como Rafael Santos Torroella es voluptuosidad. Abril, 1949".

J.V.O.: - ¿Y qué piensa de los críticos contemporáneos?

R.S.T.: - Tanto en Madrid como en Barcelona ha habido y hay buenos críticos. Lafuente Ferrarri fue durante un tiempo crítico de arte en la *Gaceta Literaria* y era un crítico excelente. Manuel Abril que escribía en *El Sol* y en *Blanco y Negro*, hacía unas críticas ejemplares. Estaba Juan de la Encina, el conocido crítico vasco, que tiene además un *Goya en zig-zag* de sumo interés. Y Ángel Sánchez Rivero, a quien Xènius consideraba su heredero, pero que murió muy pronto. De hecho, existe una buena tradición tanto en el País Vasco como en Cataluña. Las culturas autónomas, por decirlo de alguna manera, son pródigas en críticos y tratadistas de arte notables. En Cataluña sobresalió en su tiempo un Raimon Casellas cuya temprana exposición de la teoría y la técnica del impresionismo sigue siendo válida hoy. Inmediatamente después de Casellas, citarí a Joan Sacs (seudónimo de Feliu Elies), un hombre que fue más bien tradicionalista pero que cuando presentaba un fenómeno como el cubismo lo abordaba de lleno. Joan Sacs perteneciente a una familia de fabricantes de Sabadell, era también pintor y además un experto en arte oriental, cerámica china y japonesa... un verdadero sabio. Cuando me preguntan quien me ha influido, señalo a Joan Sacs, quien, por añadidura fue el primero en publicar monografías en un sentido moderno, como las de *Simó Gómez, un pintor de Poble Sec, Martí Alsina, Nonell o Vayreda*, mientras escribía crítica periodística en la prensa diaria. No lo conocí personalmente, pero sí a su familia, que me dejó muchos de sus papeles originales e inéditos.

J.V.O.: - Es curioso pero no ha mencionado ningún crítico estrictamente contemporáneo.

R.S.T.: - Un crítico más cercano, con el que polemiqué mucho, fue Alexandre Cirici. Era un gran crítico y cuando murió escribí un artículo titulado: "Mi estimado enemigo Cirici", donde recordaba que yo me metía siempre con él. Pero le tenía una gran consideración, y él raramente me replicaba. Tiene un libro realmente bueno que es *Picasso, antes de Picasso*, además de la gran recopilación de artículos sobre el arte de la Cataluña de su tiempo, con opiniones acertadísimas que hoy son fuente de consulta imprescindible. Su debilidad era que tenía vocación de líder, vocación política y siempre quería imponer criterios con una rigidez y talante más bien dictatoriales. Junoy lo explicaba de una manera muy gráfica: "Cirici parece el que cuenta" refiriéndose al envaramiento y la seriedad del que en la sardana cuenta los pasos y marca el ritmo. Pero Cirici era muy agudo, muy astuto, y tenía una convicción que considero básica: se puede llegar a la crítica de arte sólo por el concepto, por el pensamiento y por el conocimiento histórico, pero si, además, se conoce la práctica de las artes, de aquello que pasa por la cabeza y el alma del artista cuando trabaja, ya se ha ganado mucho. Y Cirici, como Feliu Elias, también pintaba y "sentía" el oficio de pintor.

J.V.O.: - Uno de los aspectos más valiosos de su análisis de la obra de Dalí, y en general, en toda su obra, es su interés positivista por el rigor con los datos.

R.S.T.: - Bien, como he dicho, yo estudiaba Derecho en Valladolid. Pero también me inscribí en el Seminario de Arte y Arqueología, que dirigía el rector de la Universidad D. Cayetano Mergelina y que se celebraba por las tardes. Allí también salía con mis compañeros a hacer excavaciones, investigaciones, incluso recuperamos un monumento de gran importancia, *El Retablo de Olmedo*, de Berruguete, que ahora se encuentra en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid. En definitiva, el seminario me dio una formación como historiador, y yo entiendo que el crítico debe tener una formación disciplinar dentro del mundo de las artes. No se puede ser taxativo, porque hoy en día la aproximación no estrictamente académica a todas las grandes cuestiones hace que sea perfectamente válido el hombre, la persona o el intelectual que de una manera intuitiva penetra en los valores estéticos, y los sabe aplicar y comunicar a los demás. Pero yo, por mi formación, he creído siempre que la aportación disciplinar es muy importante para la persona que ha de hablar de arte. Creo mucho en aquella anécdota del viejo Camón Aznar, cuando en unos exámenes un alumno le decía: "Escuche, señor presidente, que yo tengo una teoría importante sobre el gótico", y el profesor le respondió: "Ah, muy bien, muy bien, ... pero dígame una cosa: ¿de qué época es la catedral de Burgos?". "Pues...no sé, no caigo". Bueno, pues, cuando lo sepa, venga usted y explíqueme su teoría".

J.V.O.: - En este sentido, hay un aspecto de Santos Torroella que está relacionado con su manera de entender la crítica: su coleccionismo de libros, de documentos, como instrumento esclarecedor para su trabajo.

R.S.T.: - Sí, tengo una biblioteca importante, pero es muy global. No creo en los especialistas unilaterales: toda la cultura está interrelacionada, y por eso mi biblioteca tiene tanto obras de creación como de narrativa, de poesía, muchos libros de filosofía y de religión. Siempre me ha interesado mucho la lectura de los clásicos religiosos: Santa Teresa de Jesús, San Juan de la Cruz, Santa Caterina de Siena, San Francisco de Sales...Me han interesado mucho porque se mueven dentro de una profundidad de alma que encuentro sublime. Mi biblioteca incluso tiene un pequeño rincón de ciencia. Me han interesado las ciencias físicas, sobretodo las que han tenido más repercusión en toda la cultura general, como el pensamiento de Einstein, la ecuación de materia-energía, y todas las ideas básicas de la geometría no euclidiana. Pero me he acercado a ella modestamente, con humildad, procurando más bien captar su esencia.

J.V.O.: - ¿Y los manuscritos y las fuentes documentales? Vd. ha tenido un gran afán por los documentos. Me parece que han sido muy importante para desarrollar su carrera.

R.S.T.: - Sí, como crítico y como escritor sobre arte, he procurado siempre que mi trabajo fuera documental, que tuviera un valor documental: de ahí proviene esta especialidad mía, de basarme sobre escritos de artistas, epistolarios, originales inéditos, etc. Creo que hay una aportación importante en mi publicación de las cartas de Dalí a Lorca, de Miró a Dalmau, de Dalí a Foix, o las de René Crevel a Gala, todas ellas con estudios previos y profusamente anotadas.

J.V.O.: - Vd. ha subrayado que, efectivamente, trabaja sobre fuentes documentales de primera mano. Ahora bien, esta metodología, este gusto por el documento, tiene sus razones...

R.S.T.: - No se puede trabajar si no es así. Un documento tiene un valor acreditativo de algo que ha sucedido en el arte, la poesía, donde sea. Por tanto, si has de hacer una labor de historiador, de conocedor, de divulgador, te has de basar en testimonios referentes. Porque un documento es exactamente como un testimonio que puede hablar en nombre propio de lo que ha sucedido. Es decir, que yo no concibo un trabajo de arte - por muy contemporáneo que sea- que no se haga por medio de un documento, ya que uno no puede conocer a todos los protagonistas.

J.V.O.: - Vd. también es poeta.

R.S.T.: - ¡Me considero, sobre todo, poeta!

J.V.O.: - ¿Tiene esto alguna relación con el ejercicio de la crítica?

R.S.T.: - Creo que sí. Evidentemente cuando haces una crítica de arte es porque crees que tienes algo que decir, porque crees que has penetrado en algunos rincones del arte que no se conocen normalmente. Análogamente, la poesía es justamente expresar, en forma rítmica de escritura, estos escondrijos, estos secretos de la vida que normalmente pasan inadvertidos. Es lo que habitualmente se llama "inspiración": el descubrimiento de aspectos íntimos de la vida que normalmente no se conocen.

J.V.O.: ¿Cuál fue su relación con los componentes de Dau al Set?. Tàpies le nombra frecuentemente en sus memorias. Vd. me había comentado que en una ocasión, a propósito de la *II Bienal Hispanoamericana* de 1955, ayuda a Tàpies. Se trata de una simple anécdota pero muy significativa de su relación con los artistas.

R.S.T.: ...Ah, aquella anécdota. Yo subía por la calle Balmes y él, ya casado, la bajaba. Lo vi muy preocupado. Le pregunté qué le sucedía, y adónde iba con esa cara, tan nervioso. Me explicó que su mujer estaba a punto de dar a luz su primer niño, y que no tenían ni cinco... Me impresionó tanto que fui al parque de la Ciudadela, donde se reunía el jurado de la *Bienal Hispanoamericana*. Esperé en la puerta a los miembros del mismo y, a medida



que llegaban, yo les pedía el voto para Tàpies a aquéllos con quienes tenía amistad. Alberto del Castillo me quiso avergonzar: "Santos, parece mentira, un crítico intentando coaccionar al jurado". Le respondí que yo no pretendía coaccionar a nadie, que sólo pedía un favor para un artista joven que estaba pasando un momento difícil en su vida. Creo recordar que al final conseguí que le dieran el premio que dotaba Colombia, un tercer premio. Mi protección llegó sólo hasta aquí, gracias, también, a la defensa que de su obra hizo como miembro del jurado, otro pintor: Carlos F. de Lara. Por la noche nos reunimos a celebrarlo en una taberna que tenía el padre de Muxart.

He mantenido una relación muy estrecha con Tàpies, pero ahora ya no nos vemos; la vida cambia cuando se tienen hijos. Le presenté a gente, cuando vino Ramón Gaya preparé una comida para presentárselo, lo mismo hice con Rafael Alberti. A Guillermo de Torre incluso le llevé a su casa. La casa de sus padres en la calle Balmes, estaba llena de cuadros suyos, pero no vendía. A 1.000 pesetas se podían comprar entonces. Lo estaba pasando mal.

J.V.O.: Sin embargo su suerte ha cambiado y me parece que ahora es diferente a la de los otros componentes de Dau al Set.

R.S.T.: Aquí hay que ir con cuidado porque cuando las cosas andaban mal, Cuixart heredó de una tía un pequeño capital y, con su amigo, René Metras, crearon un pequeño taller de estampados en seda en Lyon. En otras palabras, Cuixart perdió tiempo: "traiciona" a la pintura con el espejismo de una actividad marginal. Se confundió. Se gastó el dinero y al final, afortunadamente, volvió a su vocación primera. Ponç también se marchó a Brasil, a Sao Paulo, donde Matarazo le ofreció, a través de Raul Bopp, protección. El único que aguantó sin desfallecer fue Tàpies y triunfó.

En cierta ocasión le expliqué a Ponç la fábula que te voy a contar. El triunfo en el arte es como un tren que va viajando por el mundo y que, de vez en cuando, se para en alguna estación. Los que pacientemente le aguardan pueden subirse. Pocas veces se para. Se paró un instante en el 47; en el momento de la gran exposición surrealista de París. Y los surrealistas, en los que hasta entonces nadie o casi nadie se había fijado, accedieron al éxito.

Cuando el tren se paró aquí, casi todos habían desertado de la pintura. Solo Tàpies de aquel grupo había resistido con paciencia en la estación y pudo tomar el tren. Tàpies está en el tren del éxito: en el que viajan los marchantes, en el del mercado internacional; pero si se mira desde una cierta ética se lo merece, se lo ha ganado; ha sabido esperar, ha confiado en su propia obra sin claudicar nunca. Y el que sube a ese tren en marcha ya no se puede bajar, porque si lo hace, se cae.

J.V.O.: - En su biografía intelectual y vital hay dos grandes personajes: Antonio Tovar y José Antonio Coderch.

R.S.T.: - Valoro muchísimo los sentimientos y los afectos. Hay un cuadro de Velázquez que me hace llorar, se trata de un cuadro de un niño, un retrasado mental; este niño nos mira con una sonrisa muy especial, con una gran placidez en los labios□ Una persona normal no puede tener la inocencia que tienen estos niños.

Tengo una gran tendencia a los afectos, a amar, mucha necesidad de ser amado; sin embargo es muy fácil que me sienta decepcionado tanto de ideas que haya podido tener como de afectos. Necesito mucho las amistades, pero te diría que me cuesta mucho perdonar la deslealtad, ante la más pequeña deslealtad que creo adivinar en seguida desconfío. Tampoco acepto, no sé porqué, inconscientemente, que me quieran en exceso, un exceso de afecto que pueda llegar, me ha sucedido con frecuencia, a un cierto tipo de servilismo. No lo puedo soportar. Esto me recuerda una anécdota de un gran escultor que conocí en Estados Unidos: Josep de Creeft. De Creeft era un gran escultor catalán de origen flamenco, de una familia establecida en Cataluña en el siglo XVII o XVIII. Él había vivido la bohemia de Montmartre a comienzos de siglo, había conocido a la pandilla de Picasso. Era un hombre notable, recuerdo que una vez fui a visitarle a Nueva York con mis alumnos, y pasamos toda la tarde con él. Esto que te contaré lo publiqué en *Destino*, en una entrevista que le hice. Él era el decano de los escultores de los Estados Unidos. Era el único escultor que quedaba que hacía talla directa, como Rebull. Yo le pregunté por qué todo lo hacía en piedra, que si no le gustaba el barro. Él me

contestó que el barro es un señor que a todo dice sí. En cambio, la piedra siempre dice que no, se resiste. Y añadió que con el barro no le daba tiempo a madurar la idea. Sin embargo, con la piedra, con ese ir de su negación a tu sí, la forma resultante se convierte en pensamiento. Te obliga a elegir. La piedra te dice que no y que no, y tú te quieres imponer a su resistencia. En este proceso la obra madura y tiene un contenido de fondo, mientras que el barro es siempre más superficial, aunque también es complicado. Ese doblegarse del barro, ese cómodo a todo, es lo que no soporto en mis relaciones afectivas. Tovar y Coderch, mis mejores amigos, eran muy diferentes: pero firmes, duros, y seguros los dos.

J.V.O.: Pero ampliando la pregunta, ¿Vd. conoció a Coderch con motivo de la *IX Triennale de Milán* de 1951?

R. S.T.: Sí, un día me telefoneó un señor a quien apenas conocía. En aquel momento ya había fundado la revista *Cobalto*. Quería hacerme una propuesta. Me explicó que le habían nombrado comisario de la *IX Triennale de Milán*; el tema de aquel año era: "Las tradiciones populares desde el arte antiguo en las artes decorativas, el arte popular, la artesanía en relación con las corrientes de la vanguardia". Me comentó también que él no conocía mucho el tema del arte, que sabía montar un pabellón y dar a conocer a artistas como Gaudí, pero que necesitaba el resto: la cerámica, el hierro, el arte antiguo junto al arte de vanguardia, a Miró y a Picasso. Me dijo que se sentía un poco perdido y me invitaba a participar como asesor. Yo no sabía qué tenía que hacer, cual era su idea. El me explicó que pediría dinero al Ministerio para que, por mi cuenta, viajase para localizar objetos de arte popular que tuvieran interés y que fueran susceptibles a relacionarse con la vanguardia. Y, efectivamente, Maite, mi esposa, y yo hicimos un viaje por Castilla y León, por Extremadura, por Andalucía... fuimos por los pueblos y encontramos lo que me pidió. Por ejemplo, en Extremadura descubrimos unos bordados de flores de cuyo tallo surgían toros pequeños en vez de flores, también trajimos pájaros con cabeza de perro y cosas abstractas muy interesantes en el campo de la cerámica y la joyería. Con estas piezas, entre otras, incluso con dos cuadros de Miró que Maite había conseguido de un coleccionista italiano. Para ello Maite se desplazó a París donde el propio pintor la esperaba y la ayudo en todo. También conseguí un retablo y una escultura

románica del Museo de Montjuich a través de Ainaud de Lasarte. Con todo Coderch montó un pabellón sensacional. Encargué a Guinovart, a quien entonces protegía, unos aguafuertes. Era una edición de 25 ejemplares de temas del García Lorca y eran los primeros grabados que realizaba. Había cola para ver los grabados de Guinovart. El pabellón consiguió la medalla de oro.

Yo no poseía pasaporte por mis antecedentes políticos. Ni siquiera pude acompañar a Maite a Paris. Sí fui con Coderch a Italia, fue gracias a que el Ministerio de exteriores me mandó un pasaporte diplomático y a que Juan Ramón Masoliver influyó apasionadamente al jefe de policía de Barcelona.

Entre Coderch y yo nació una gran amistad. Para mí fue más que un hermano. También como con Tovar, con Coderch la relación no es el resultado de una deuda sino de una compenetración. El sentimiento es directo, personal, inexplicable como todas las cosas profundas de la vida. Al preguntarme me siento obligado a hablar de una manera que sea tan noble con esta humanidad que el me inspiraba y tan discreta como él lo era. La suerte quiso que en tiempos de la Guerra Civil estuviéramos en frentes opuestos. Muchas veces se era rojo o azul por geografía, porque te había tocado. A mí la guerra me cogió en Barcelona. Yo era rojo por convicción, la idea de la izquierda la había ya mamado de mi abuelo -Rafael, mi padrino- que era masón y republicano. Pero es evidente que si la guerra me coge en Zaragoza o Valladolid lo hubiera tenido muy mal para salvar la vida y no tener que alistarme.

J.V.O.: - ¿Y Antonio Tovar?



R.S.T.: - En Valladolid al iniciar la carrera de Derecho, conocí a Antonio Tovar. Yo era de la Federación Universitaria Escolar (F.U.E.) y el representante de Derecho en el claustro. El representante de Historia de la F.U.E. era Antonio Tovar, mayor que yo. Cuando vino a Valladolid ya tenía terminada la carrera de Derecho. Éramos inseparables. Nos inscribimos juntos, yo como alumno libre, en el Seminario de Arte y Arqueología de la Facultad de Historia de la Universidad de Valladolid que ya te he comentado antes. También juntos frecuentábamos la Casa del Pueblo del Partido Socialista.

Al terminar la guerra fui encarcelado. Ya te he contado que mi situación era muy delicada, que combatí como Comisario político. Mi hermana Ángeles me habló de que Antonio Tovar tenía un cargo muy importante en el Ministerio. Además, había participado como intérprete en los *Acuerdos de Hendaya*, en la entrevista de Franco y Hitler. En consecuencia Tovar, con quien había frecuentado la Casa del Pueblo y la F.U.E., se había hecho falangista. Yo no quería saber nada de él. Le prohibí a mi hermana que le fuera a pedir ayuda, pero no me hizo caso. Ella le escribió aunque nunca más se hablo del tema.

Pero sin tardar mucho, Tovar evolucionó políticamente aproximándose a sus primeras posiciones democráticas. Tuvo que autoexiliarse y dejar la Universidad.

J.V.O.: - ¿Pero Tovar le sacó de la prisión?

R.S.T.: - No lo he sabido hasta hace poco. Alguna vez se lo insinué Tovar siempre me contestaba con evasivas, como si yo no hubiera pasado ningún peligro. No hace mucho, hablando con su viuda no pude evitar preguntárselo otra vez. "Mira Chelo, nunca se me había ocurrido preguntártelo, pero yo siempre he tenido la sospecha de que Antonio debió de hacer algo por mí cuando estuve en el Fuerte de Santa Bárbara detenido". Ella me respondió: "Pues sí, ahora que ya no está, puedo decírtelo, no quería que lo supieras. Pero él personalmente pidió que te salvaran la vida". Antonio se comportó siempre de una manera muy discreta y nunca me comentó nada al respecto. Su gesto me demuestra la fuerza de nuestra amistad. En algún artículo suyo, además, me recuerda con gran afecto.

J.V.O.: - Hasta ahora pensaba que en su trayectoria y formación la cultura española tenía mucha importancia, pero percibo que Cataluña tiene también una especial influencia.

R.S.T.: Ya de pequeño leía y hablaba catalán. Con mi madre siempre me he comunicado en catalán. El catalán que sé es el catalán de mi madre, ampurdanesa. En casa éramos ocho hermanos. Los dos mayores, mi hermana Ángeles y yo, fuimos criados en Port-Bou. Con mi madre, como te digo, siempre hablaba catalán. Como mi padre hablaba castellano, ésta era la lengua de mis hermanos. Yo pasaba mucho tiempo en casa de mis abuelos; mi abuelo de Port-Bou era, además, mi padrino. Sin embargo, desde pequeño había comenzado a escribir poesía en castellano. A partir de la muerte de mi madre, empecé a escribir también poesía en catalán. Al faltarme el diálogo con mi madre en catalán, en busca de esa conversación que echo de menos,

me dediqué a estudiar catalán ya que yo no había cultivado el catalán desde el punto de vista literario. Ahora, hace tiempo que escribo en catalán y procuro enriquecer mi vocabulario todo lo que puedo. Tovar y yo hablábamos mucho de poesía, y él que lo dominaba, (era un gran políglota) también me hizo tomar consciencia del catalán literario. El catalán vivo lo tenía de mi madre; pero la motivación del catalán como lengua de cultura, provino de Tovar.

Desde siempre el catalán ha estado muy vivo en mí. Recuerdo que cuando tenía seis o siete años me internaron en un colegio de Manlleu. En el colegio se prohibía hablar en catalán. Nos castigaban con el juego de "la catalana". Tienes que tener en cuenta que estamos hablando de la época de la Dictadura de Primo de Rivera. "La catalana" era un trozo de palo con estas letras inscritas en él. Cuando te preguntaban algo o si al hablar decías una palabra en catalán te golpeaban y te daban el palo y, mientras lo tuvieses, no podías ir a jugar al patio ni hablar con nadie. Tenías que estar vigilando, hacer de espía para pasar "la catalana" a otro niño y, claro, el niño al que se la dabas, se enfadaba contigo. Sufrí mucho en aquel colegio.

J.V.O. : - Hábleme de su poesía en catalán.

R.S.T.: - Para la poesía, encuentro que el catalán es un idioma con más posibilidades que el castellano. Por ejemplo, tiene más monosílabos. El castellano, en cambio, tiene más palabras largas: co-ra-zón, con-mi-se-ra-ción. La palabra *cor*, por ejemplo, tan frecuente en poesía, en inglés es *heart*, en francés *coeur*, en italiano *cuore*, pero en castellano co-ra-zón, no hay manera de que cuadre. Al traducir, y he traducido bastante, endecasílabos del inglés al catalán siempre encuentras palabras adecuadas, pero en castellano siempre te sobran trece o catorce sílabas. Lo que ocurre es que los catalanes tenemos una pronunciación como los portugueses, muy con la "u".

J.V.O.: - De la lengua catalana, ¿cuáles son los escritores de los que más ha aprendido?

R.S.T.: -Carles Riba, Francesc Pujols, Salvat Papasseit, Sagarra□ pero Pla es el maestro de todos. Creo que ha sido una de las personas que más ha enseñado a leer en catalán, creo que mucha gente lee en catalán gracias a Pla. Como lector reconozco que una de las características de Pla es que te conduce a la lectura, cuando lees un libro suyo cuesta dejarlo. Tiene una libertad de estilo admirable. Pla ha vivido y transmitido el fenómeno del lenguaje vivo. El fenómeno del lenguaje vivo quiere decir que las cosas que se nombran en una obra literaria estén vivas en ella. Y, hable de lo que hable, todo lo que escribe Pla está vivo en sus libros y cuando las cosas están vivas en un texto es porque allí se encuentra el verdadero estilo.

J.V.O.: No me ha hablado de los Congresos de Poesía que Vd. organizó en Segovia, Salamanca y Santiago.

R.S.T.: Sí, fueron algo planteado por mí circunstancialmente a Joaquín Pérez Villanueva. Él, antiguo condiscípulo mío en Valladolid -se casó luego con una hermana de Tovar-, había sido gobernador de Segovia, donde había fundado unas becas para pintores. Hablando de eso, quería que, como él había dejado Segovia por la Dirección General de Enseñanza Universitaria, con un poco de dinero que había en esta Dirección General, se volviera a organizar un cursillo para pintores, y quería que yo lo hiciera. Entonces yo le propuse que en vez de pintores, que siempre en aquellos días tenían medios más holgados, se organizara algo para poetas, de los que nunca nadie se acordaba. Accedió, y me puse manos a la obra. Tuvimos que trabajar mucho desde Barcelona y en Madrid. No fue fácil. Yo quería acercar los creadores castellanos a los catalanes; quería volver a vivir aquellos diálogos entre las gentes de letras de las distintas regiones de la época de la República, que yo había vivido tan intensamente en la Universidad, en la calle, y en las páginas de los periódicos de la época. Pero esta historia la contaremos en otro momento...