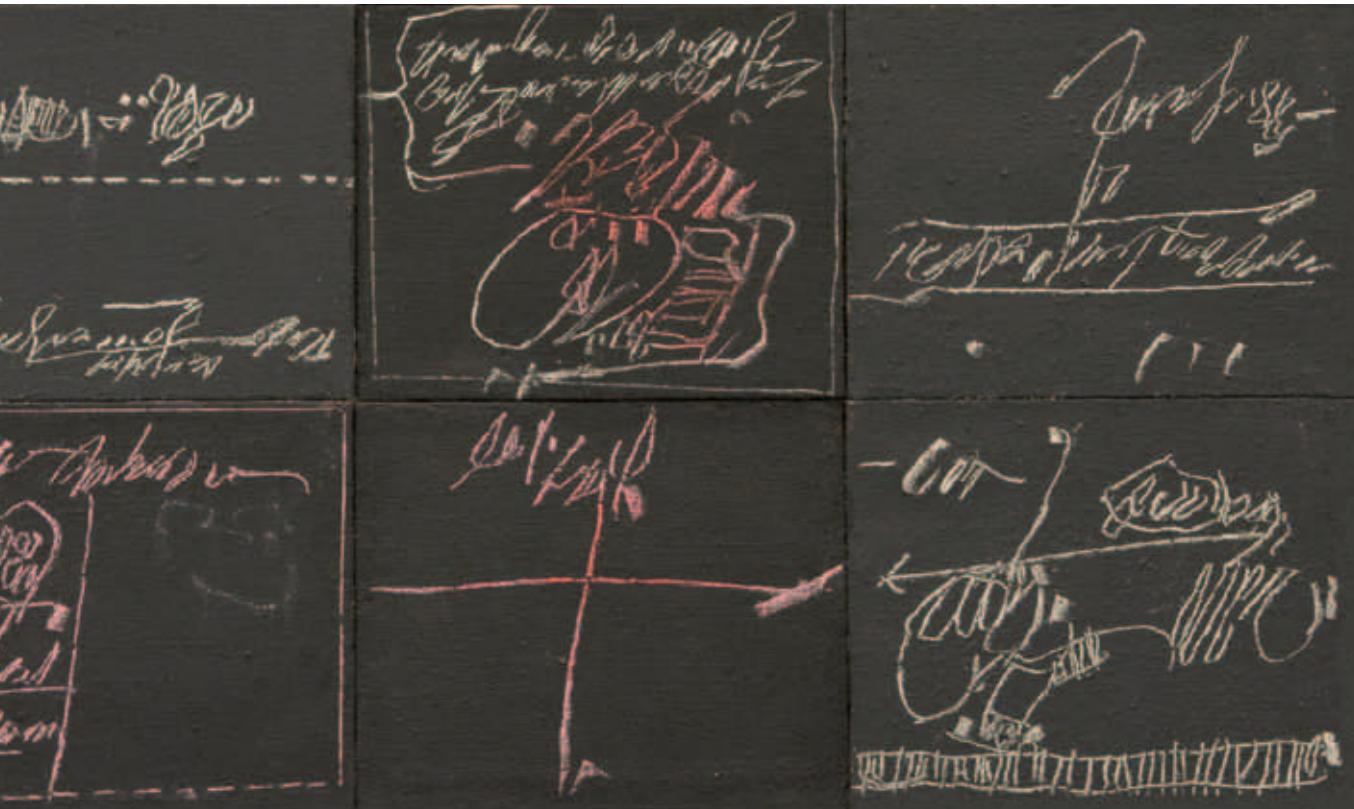


millares

memoria de una excavación urbana
doce arpilleras y el libro



millares

memoria de una excavación urbana

**doce arpilleras
y el libro**

millares

memoria de una excavación urbana

doce arpilleras
y el libro

prólogo de
alfonso de la torre

edición bilingüe

índice

**memoria de una excavación urbana
(fragmento de un diario)**

prólogo

alfonso de la torre

manolo millares: tocando la certeza de la letra
manolo millares: regarding the certainty of the word

(7)

**MILLARES memoria de una excavación urbana
doce arpilleras y el libro**

Guillermo de Osma Galería
Claudio Coello, 4 | 28001 Madrid
Tel. +34 914 355 936 | Fax +34 914 313 175
info@guillermodeosma.com | www.guillermodeosma.com
26 de noviembre de 2015 – 15 de enero de 2016

agradecimientos

elvireta escobio
coro millares
eva millares
pedro de azambuja
elsa cruz mayor
carreras mugica
luis bustamante
manuel mendoza
rodrigo ruiz

catálogo

© de este catálogo guillermo de osma galería
© del texto de manolo millares elvireta escobio
texto y catalogación alfonso de la torre vidal
transcripciones cortesía de ediciones del umbral | rosa juanes
traducción texto a.t.v. lambe & nieto traducciones | sirk traducciones
coordinación josé ignacio abejón | miriam sainz de la maza
diseño miriam sainz de la maza
fotografía joaquín cortés | andrés vargas
 impresión advantia. comunicación gráfica
depósito legal M-36279-2015

cubierta memoria de una excavación, 1970

manolo millares
memoria de una excavación urbana (fragmento de un diario)
recollections of an urban excavation (fragment of a diary)

(31)

**doce arpilleras:
catálogo e ilustraciones**

(57)

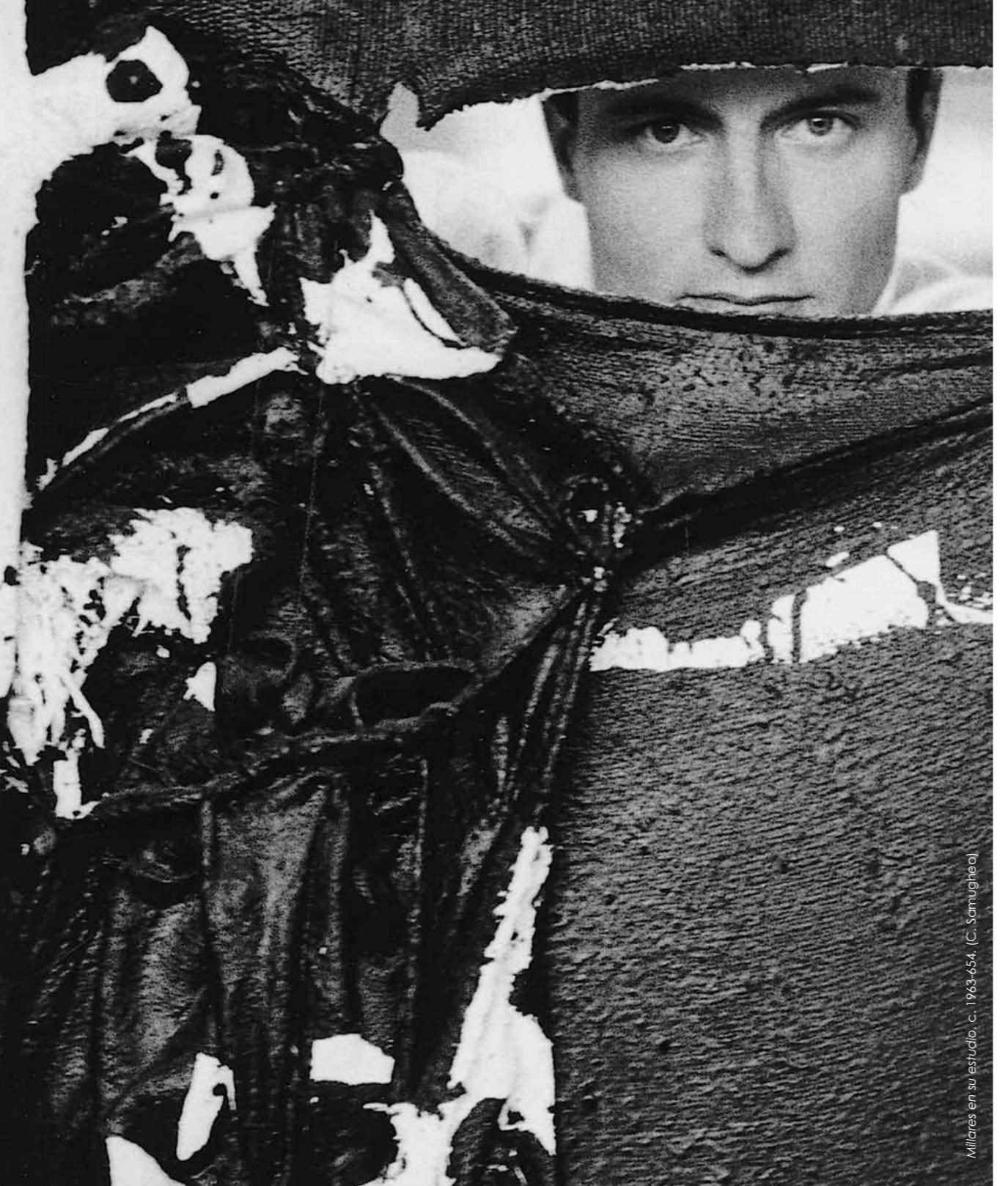
manolo millares

memoria de una excavación urbana
(fragmento de un diario)

edición bilingüe

prólogo de
alfonso de la torre

primera edición de gustavo gili, 1973
[cortesía elvireta escobio]



Millares en su estudio, c. 1963-654. (C. Samugheo)

alfonso de la torre

prólogo

manolo millares: tocando la certeza de la letra

manolo millares: regarding the certainty of the word

**When the sky still drags the ashes of the night to
other nights and other dreams**

Manolo Millares

("Annotation 30" from Recollections on an Urban Excavation
(Fragment of a Diary) and Other Writings)

**Cuando aún el cielo arrastra las cenizas de la noche
a otras noches y otros sueños**

Manolo Millares

("Apunte 30" de la Memoria de una excavación urbana
(Fragmento de un diario) y otros escritos)

I have always pointed out the somewhat disturbing numbering of this strange book, –in occasion of the publication of the “Catalogue Raisonné of Paintings by Manolo Millares” (2004)¹–, which Elvireta Escobio and Guillermo de Osma are now re-publishing, in bilingual version for the first time. This publication features forty-seven annotations, precisely the number of years that Manolo Millares Sall (Las Palmas de Gran Canaria, 1926-Madrid, 1972) was never to reach. “A strange thing to relate”, Millares begins, writing in this book, which he endows with the vestige-like subtitle of “Fragment of a Diary”, and concludes with the legendary and startling Annotation Forty-Seven, which is almost a sentence: “in reality –everybody knows this– my body is quite happy there, thousands of metres under the earth and I believe this is the place from which it should never be removed”. I feel a sense of stupefaction.

This was written by Millares in January 1971 and presented posthumously in Barcelona by Gustavo Gili in 1973, as part of his collection entitled “Letras del arte” (“Art Writings”), in which he had already published slim volumes by Juan Gris and Pablo Picasso². This encounter, consisting of a trio of writings produced by Gris, Picasso and Millares, was a happy coincidence, one that helped to mark the passing of the Canary artist’s brief life. At around that time, Millares had engraving his exquisite portfolio of etchings entitled “Antropofauna” (“Anthropofauna”) (1969-1970) for the Collection known as “Las

He señalado siempre, ya con ocasión de la edición del “Catálogo Razonado de Pinturas de Manolo Millares” (2004)¹, la inquietante numerología de este raro libro de apuntes que Elvireta Escobio y Guillermo de Osma reeditan ahora, en primera versión bilingüe. Obra de cuarenta y siete notas, justamente el número de años que Manolo Millares Sall (Las Palmas de Gran Canaria, 1926 - Madrid, 1972) no cumpliría. “Cosa rara de contar”, empieza Millares escribiendo en este libro, que subtitula también con aire de vestigio o resto: “Fragmento de un diario”, y que concluye con el mítico sobrecogedor apunte cuarenta y siete, casi una sentencia, ese de: “en realidad -todo el mundo lo sabe- mi cuerpo se encuentra a gusto allí, a miles de metros bajo tierra y pienso que es el sitio del que no debiera salir jamás”. Estupefacción, siento.

Fue firmado por Millares en enero de 1971 y presentado de modo póstumo en Barcelona por Gustavo Gili, en 1973, dentro de su colección “Letras del arte”, donde se habían editado ya libritos de Juan Gris y Pablo Picasso². Hermoso, también para la breve vida millaresca, ese encuentro, la tríada Gris, Picasso y el artista canario. Millares había grabado en aquel tiempo en los talleres barceloneses de Gili la primorosa carpeta de aguafuertes “Antropofauna” (1969-1970), para la colección

Estampas de la Cometa" ("The Kite Prints") at Gili's Barcelona atelier³. Furthermore, the same publishing house had produced a book on Millares by José María Moreno Galván⁴, together with a posthumous engraving in a portfolio that recalled the friendship between the artist and the publisher, featuring a beautiful introductory text by the latter⁵.

Let us recall that, as a creator, Millares had been linked since the nineteen-sixties with the Pierre Matisse Gallery in New York⁶. Those were extraordinary years in terms of his recognition as an artist, having also enjoyed early access to an outlet for his work at a gallery in Paris, the Galerie Cordier⁷. We should also bear in mind that, when the publication was produced, an exhibition of his latest works was being organised at the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, an event that was inaugurated in 1971⁸. It was precisely this catalogue, written by Jose-Augusto França, that declared – and we can use it as a point of reference – that the artist's thought constitutes "a universe in which life and death merge, a dangerous game of images and allusions"⁹.

When Millares wrote this "Recollections on an Urban Excavation", the transcriptions for various images that were to appear in the book would seem somehow to coincide with the portfolio of silkscreen works that were conceived almost simultaneously for the Spanish Abstract Art Museum in Cuenca entitled "Descubrimiento en Millares 1671" ("Discovery in Millares 1671") (1971)¹⁰, whose subtitle, in turn, is almost an explanation for our book: "Diary of an Imaginary Baroque Archaeological Excavation" ... archaeological excavation again. Our text is Baroque and imaginary, excessive and Millaresque, taking us on a journey by means of a fictional boring downwards to the very stratum - the argument for the excavation - and from there to the rawest description of himself and his work. This is an irremediably autobiographical work, starting with the encounter in the fourth-floor apartment and the view of the Madrid mountains, which recall the home in Argüelles where the Millares family lived: "I live in a fourth-floor apartment in a building in this city and I have a strange collector's zeal. Kraters and skyphos are no strangers to me. And nor are unguent jars. Or the crooked smile of Maecenas". The "Recollections" is written in the first person, an almost reiterative monologue based on a style that sometimes recalls certain writers who have explored the realm of anguish; here I am thinking of the archaeological accounts of Lovecraft or the dense universe of Poe, and even certain intimidating pieces by Cortázar. We might also cite certain obscure literary musings on tunnels, wells and excavations by Sábato, Onetti and Roa Bastos and, of course, the existential grief of Sartre and Camus, not

"Las Estampas de la Cometa"³. Además, se había publicado en la misma editorial un libro de José María Moreno Galván sobre Millares⁴ y un grabado póstumo, en carpeta, recuerdo de la amistad entre artista y editor, con bella hoja introductoria de éste⁵.

Millares, creador, recordemos, vinculado desde los años sesenta a la neoyorquina Pierre Matisse Gallery⁶, aquellos eran años extraordinarios en su reconocimiento como artista, habiendo disfrutado tempranamente de galería en París, la galerie Cordier⁷, y pensando que en la fecha de su escritura estaba en ciernes la exposición de su última producción en el Musée d'Art Moderne de la Ville de París, que se inauguraba aquél 1971⁸. Precisamente ese catálogo, escrito por Jose-Augusto França, señalaba, y nos sirve para repartir el juego, que su pensar es "un universo donde vida y muerte se confunden, un juego peligroso de imágenes y alusiones"⁹.

También, de alguna forma, el año en que Millares firma esta "Memoria de una excavación urbana", parecía coincidir en la transcripción a imágenes del libro cuando publicara, concebidos casi a la par, esta vez con el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, la carpeta serigráfica "Descubrimiento en Millares 1671" (1971)¹⁰, cuyo subtítulo a su vez es, casi, explicación de nuestro libro: "Diario de una excavación arqueológica imaginaria y barroca", la excavación arqueológica, de nuevo. Nuestro texto es barroco e imaginario, excesivo y millaresco, viajando desde la ficción del horadamiento hasta el estrato, -el argumentario de la excavación-, y de ahí hacia la más descarnada descripción de lo propio. Volumen inapelablemente autobiográfico, ya desde el encuentro en el cuarto piso y la vista de la sierra madrileña, evocador de la casa de Argüelles donde viviera la familia Millares: "vivo en un cuarto piso de una casa de aquella ciudad y tengo un raro afán coleccionista. La cratera y el skyphos no me son extraños. Y el ungüentario. Y la sonrisa torcida de Micenas". La "Memoria", está escrito en primera persona, casi reiterativamente monologar desde un estilo que alguna vez nos ha recordado a ciertos escritores de la angustia, estoy pensando en los cuentos arqueológicos de Lovecraft o el denso mundo de Poe, y en ciertos acorralamientos de Cortázar. También en alguna literatura obscura de túneles, pozos y excavaciones, de Sábato, Onetti o Roa Bastos o, también, cómo no, la congoja existencial de Sartre o Camus, o cierto ruido letrista y cruel de Artaud. Al cabo, como sucediera en este incitador del

to mention the cruel literary noise of Artaud. At the end of the day, as occurs in this inciter of chaos, all art embodies and intensifies the complexity of living. And when contemplating the world of literature, I often think of certain monologues by Samuel Beckett, with his solitary rooms and holes amidst the debris. There is a certain anguish in the words when I recall the images in this book by Millares.

Symphony for one man alone, in the style of his admired Henry-Schaeffer. Let us have no doubt, it is Millares himself who appears in the “Recollections”, the creator of a “world of sacks and more sacks, broken and full of holes” (Annotation 13); the admirer of Van Gogh (Annotation 21)¹¹; the artist who sees the Guadarrama Mountains from his home, or who cites the biographical wound hidden on Atlantic soil (Annotation 21), there on the island (Annotation 25); the hospital visitor (Annotation 42) and the one who never leaves the house (Annotation 46). He is the most contradictory monologist, this being a new battle undertaken by Millares; some of his annotations seem to refer to the possibility of remaining silent in the midst of such as absurd outpouring of words and, thus, the half-hearted consolation of a return to silence in Annotation 47: “I am further removed, - he was to write in Annotation 14 -, with the unexpected, some twenty metres down, in which respect I find any unsatisfactory form of written or spoken expression quite annoying”. And silence again: amongst the complaints and ongoing reproaches of these words, we find some “well, and that complaint?” (Annotation 13).

Gustavo Gili provided a brief introductory note, written by Millares, which provides the foreword for the published text; these were the “words of the artist himself”¹²: “These writings, sometimes incoherent, linked to the verbal destruction of dull grammar and with their feeling of a Baroque past smuggled in by the back door, are nothing more than desires, passions, longings and frustrations of men (contemporary Man) that end up drowning in absurdity and alienation. A beginning full of fight, featuring more or less licit aspirations, and an ending full of confusion and madness, that slow death that runs through our veins so rapidly”¹³. Eduardo Westerdahl, perhaps the most authoritative voice on Millares in his day, referred to this disturbing book in 1980 as “brief fragments for us to become familiar with his style and this existential anguish (...) the story consists of a man who begins an excavation in his own room, like a prisoner who is trying to escape, with the difference that his escape is towards the very depths of time and this time presents no possible exit, although he feels at ease ‘thousands of metres under the earth and I believe this is the place from which it (my body) should never be removed’

caos, todo arte encarna y hace más intensa la complejidad del vivir. Y citada la literatura, pienso a menudo en ciertas obras monologares de Samuel Beckett, en sus habitaciones solitarias y agujeros entre los escombros, un cierto agonizar entre las palabras, cuando evoco las imágenes de este libro de Millares.

Sinfonía de un hombre solo, así, al estilo de sus admirados Henry-Schaeffer. Es él, no lo dudemos, es Millares en la “Memoria”, el creador del “mundo de sacos y más sacos, rotos, agujereados” (apunte 13); el admirador de Van Gogh (apunte 21)¹¹; el artista que ve el Guadarrama desde su casa, o que cita la herida biográfica escondida en suelo atlántico (apunte 21), allá en la isla (apunte 25); el visitante de hospital (apunte 42) y aquel que no sale de casa (apunte 46). Monologuista mas contradictorio, nueva lid millaresca, alguno de sus apuntes parecen referir la posibilidad de callar, en medio de tal dislate de palabras y, por tanto, el tibio consuelo del retorno al silencio del apunte 47: “Estoy más lejos, -escribirá en el apunte 14-, con lo inesperado, a unos veinte metros de profundidad, por lo que encuentro enojoso cualquier tipo insatisfactorio de expresión escrita o hablada”. O, mudez, de nuevo: entre los quejíos y permanente zaherimiento de estas letras, algún “pues ¿y esta queja?” (apunte 13).

Gustavo Gili aportaba una breve nota introductoria, escrita por Millares, preámbulo al texto editado, eran “las palabras del propio artista”¹²: “Estos escritos, a veces incoherentes, umbilicados a los destrozos verbales de la gramática parda y con sus aires también de un barroco pasado de matute por la puerta falsa, no son más que meros anhelos, pasiones, codicias y frustraciones de unos hombres (el hombre contemporáneo) que terminan hundiéndose en el absurdo y la alienación. Un principio de lucha, de aspiraciones más o menos lícitas y un final de confusión y locura, esa muerte lenta que nos corre por las venas tan aprisa”¹³. Eduardo Westerdahl, quizás la más autorizada voz millaresca de su tiempo, referiría en 1980 este libro turbador como “breves fragmentos para darnos cuenta de su estilo y de esta angustia existencial (...) la historia es la de un hombre que empieza a hacer una excavación en su propio cuarto, como la de un preso que quiere evadirse, con la diferencia que su evasión es al fondo mismo del tiempo y que este tiempo no tiene salida posible, pero se encuentra a gusto a ‘miles de metros bajo tierra y pienso que es el sitio del que no debiera salir

(...) and he continues going down into and coming out of this hole. And we come across an array of figures such as Mussolini and Ramón Novarro. This is a delirious chronicle that goes beyond our origins. It possibly represents a return to the uterus, to nothingness. These pages are undoubtedly autobiographical, featuring a degree of sincerity that makes your hair stand on end. These are disturbing pages from a great writer who offers us his confessions, and they are absolutely key in terms of understanding his graphic work”¹⁴.

This is the truth of the word, but the sleep of reason produces monsters, such as this “Recollections”. This is a book that the author himself declares to be Baroque, a delirious book, and I now think of Borges, whom Millares had just read at the time, the Borges of Infamy: “I would define the Baroque as that style that deliberately exhausts (or tries to exhaust) its possibilities and that borders on self-caricature”, Borges wrote in his “Universal History of Infamy”, a book – another book with notes – that, according to his “Memoirs”, the Canary artist had read shortly before, in 1969¹⁵. But I also think, following what Westerdahl has written, that this is a book that represents Millares in his purest state; that is to say, his forty-seven annotations contain all of Millares’ ideas, ideas featuring an excessive number of words, perhaps less hopeful than some of the writings of his youth, and more given to the vitriol of a writer such as Peter Weiss, or the sadness of Miguel Hernández, or the crazy journey of Cash, Faulkner’s fictional character, who buries himself each day: this is Millares the destroyer-builder¹⁶. Exalting free will, in the “Recollections” we find an angry Millares, one who almost emits a certain negative theology, which is to say, a voice like a wind that sweeps away all before it, a necessary destruction. For this artist, truth, rather than being a place of rest and repose, is a long and violent encounter. This is the irate, almost Mannerist version of Millares, who felt no fear because things were beyond his understanding; it is the indecent Millares, exalting in destruction and love, running hand in hand through disjointed landscapes in around 1959¹⁷. And alongside this, giving in to melancholy, we come across the torpor of childhood, as in Annotation 29 and the discovery of a series of faded playground cards¹⁸ or his reflection on the dreams of children in the following annotation. And we can detect another moment of weakness, a moment of lamentation, in the irony of someone who, nearing the end, recalls that “they said I was healthy, a strong man with seven lives, I, buried in any landscape in whatever time”¹⁹.

jamás’ (...) y sigue bajando y subiendo en su agujero. Y desfilan figuras como Mussolini y Ramón Novarro. Una crónica delirante más allá de los orígenes. Posiblemente un regreso al útero, a la nada. Páginas seguramente autobiográficas, de una sinceridad que pone los pelos de punta. Páginas turbadoras de un gran escritor que se confiesa y absolutamente necesarias para entender su obra plástica”¹⁴.

Es la verdad de la palabra, mas el sueño de la razón, produce monstruos, como esta “Memoria”. Escritura de un libro autodeclaradamente barroco, libro de delirios, pienso ahora en el Borges que Millares viene de leer en ese tiempo, es el Borges de la *Infamia*: “Yo diría que barroco es aquel estilo que deliberadamente agota (o quiere agotar) sus posibilidades y que linda con su propia caricatura”, escribiría aquel en “Historia Universal de la Infamia”, un libro, otro de apuntes que, según sus “Memorias”, el artista canario lee poco antes, el año 1969¹⁵. Mas también pienso, siguiendo lo escrito por Westerdahl, que este es un libro Millares-en-estado-puro, esto es, sus cuarenta y siete apuntes contienen el ideario millaresco, un ideario con escritura excesiva, quizás menos esperanzado que algunos de sus escritos de juventud, y más pasado al vitriolo de un Peter Weiss, o a la tristeza de Miguel Hernández, o al alocado viaje de Cash, el personaje de Faulkner, que se entierra cada día, el Millares destructor-constructor¹⁶. Exaltando el libre albedrío, en la “Memoria” es el colérico Millares, casi expeledor de una cierta teología negativa, ya se dijo, una voz que parece ser un viento arrasador, una destrucción necesaria. Para este artista, la verdad, antes que ser un lugar de reposo, es una larga violencia. Es el iracundo, casi manierista en su escritura, que no se asustaba porque las cosas escaparan a su entendimiento, es el Millares de la porquería, aquel exaltador de la destrucción y el amor, corriendo, parejos, por páramos descoyuntados, allá por 1959¹⁷. Y junto a ello, caídas en la *malinconia*, el sopor de la infancia, como en el apunte 29, el hallazgo de los cromos desteñidos¹⁸ o la reflexión en torno a los sueños de los niños, en el siguiente apunte. Y otra caída, un punto de lamentación, la ironía de quien, aproximándose al final, recuerde cómo “decían que era sano, hombre fuerte sietevidas, yo, puro entierro por cualquier paraje de no sé qué tiempo”¹⁹.

This is an apophtic narration that explores the extremes once the light of day has faded; it is a journey into the depths of the night, insomnia and its opposite, “the night of the abysses”²⁰ or “why sleep, why navigate, why live?”²¹, or its illusion, “no longer when the illusory noise of the night returns”²², life and suicide²³. These lines are written accompanied by the permanent falling of rain, which beats down, wetting²⁴ some of these annotations; they constitute a never-ending feature within a syncopated eccentricity, the dull grammar in the words of the author in the text by Gili. This is the Millares of frustration and rubbish-dumps, of disproportionate eyes, of dented shoes and tins, of things thrown away, of mummies’ ragged bandages, of the attraction of horror and the trenches; this is the “Recollections” that Millares provides himself with. It means touching the certainty of the words²⁵ of a Millares who is not good-humoured, a Millares who is tragic and Unamuno-like, as his great friend, Moreno Galván, posthumously reproached him²⁶. As a registered dead man²⁷, this is a Millares who praises the changing putrefaction of Gaspar Becerra or Valdés Leal, the denunciating swearword of Goya²⁸. And always writing, writing: the important thing, Millares had told Zóbel, is to fill the void.

However, if there is a twin text that accompanies our “Recollections”, it must be Fyodor Dostoyevski’s “Notes from the Underground” (1864), another monologue from a “man underground”, consisting of numbered fragments featuring a forty-year-old man, one who is wounded and in pain, an antihero ... so Millaresque! The final lines, as in our “Recollections”, once again refer complacently to the end: “we are stillborn, and for generations past have been begotten, not by living fathers, and that suits us better and better. We are developing a taste for it”²⁹. Praise for suffering as an exaltation of consciousness ... this is Dostoyevsky and Millares, hand in hand: “Why, suffering is the sole origin of consciousness!”³⁰ Who wrote that?

Excavation, the voice of the archaeologist Millares (now, in hindsight, some of the “discoveries” in this “Recollections” seem to be on the shelf), was a term that was often explicitly used in the nineteen-seventies. “Recollections on an Excavation” (1970) was the first volume with this title, a painting created out of pigeonholes, a hopscotch of fragmentary elements, arabesques,

Apopfática narración que recorre los extremos tras la marcha de la luz del día, viaje al fondo de la noche, al insomnio y su revés, “noche de los abismos”²⁰ o “¿para qué dormir, para qué navegar, para qué vivir?”²¹, o su ilusión, “nada más cuando te vuelvas ilusorio ruido de noches”²², vida y suicidio²³, líneas escritas con el permanente runrún de la lluvia, que golpea humedeciendo²⁴ algunos de estos apuntes, estos son un no parar en una excentricidad sincopada, la gramática parda que dice su autor en el texto de Gili. Es el Millares de las frustraciones y los vertederos, de los ojos desmesurados, de los zapatos y las latas abolladas, de los desechos, los andrajos de las momias, el de la atracción del horror y las trincheras, esa es la “Memoria” de la que se surte Millares. Es el tocar la certeza de la letra²⁵ de un Millares no bienhumorado, unamuniano y trágico, como le reprochara póstumamente Moreno Galván, su gran amigo²⁶. Muerto dado de alta²⁷, es el Millares elogiador de la podrería cambiante de un Gaspar Becerra o un Valdés Leal, la palabrota denunciante de Goya²⁸. Y escribir, escribir: lo importante, había dicho Millares a Zóbel, es llenar los vacíos.

Pero si hay un volumen hermanado con nuestra “Memoria”, ese es el Fedor Dostoyevski de “Memoria” o “Apuntes del subsuelo” (1864), otro texto monologar de un “hombre subterráneo”, compuesto por fragmentos numerados, protagonizados por un hombre de cuarenta años, herido, un hombre de dolencias, un antihéroe, ¡tan millaresco!, cuyas líneas finales, como en nuestra “Memoria”, vuelven a referir complacientes el final: “hemos nacido muertos y, durante largo tiempo, no hemos sido engendrados por padres vivos, cosa que nos agrada cada vez más. Le estamos tomando gusto”²⁹. Elogio del sufrir como una exaltación de la conciencia, son Dostoyevsky y Millares, mano a mano: “el sufrimiento: ¡pero si ésa es la única causa agente de la conciencia !”³⁰. ¿Quién lo escribió?.

Excavación, voz del arqueólogo Millares (algunos de los “descubrimientos” de esta “Memoria” parecen hallarse, ahora en reposo, en los anaquelos), es término frecuentado, ya se dijo, de un modo explícito aquellos años setenta: “Memoria de una excavación” (1970) es el primer cuadro con ese título, una pintura resuelta a modo de casillas, rayuela de elementos fragmentarios,

annotations and writings. And various other volumes throughout the same year of 1971 would also bear this title: "Excavation" or some variation, such as "On an Excavation". At the end of the day, it had been all about the hole since the artist took up a blowtorch in the nineteen-fifties, in a desire to go beyond vision and find the other side; an excavation that had been a constant feature in his painting, especially if we think of his relish for making holes in his pictorial planes, as in his compositions "with lost dimension", those "infinite holes of mystery" that Cirlot claimed brought him close to a form of ghostly figuration³¹, a "fissure towards the infinite", the hole³².

But, of course, the question of excavation is nothing more than a mere pretext or instrument of the word, given that, at the end of the day, Millares, in this delirious chronicle (as Westerdahl calls it), tries to bore into time, this and all time, and his task is to constantly mention this time and its history, which forms the core of Millares' thought. It has been known of old – in this sense, this book has something of the there and back again -, and we know today that "the worst thing of all is the return"³³: the Canary Museum, the guanche mummies, the aboriginal ceramics. And now that we are considering the depths, let us not forget the cave, mines and galleries and the pictures featuring references to the sinus abyss, such as pez abisal.

"And a light, and a light and an underground light", Alberti wrote about the Canary painter³⁴. Like Baudelaire in Les Fleurs du Mal, the eccentric Millares, in the sense of being far removed from the greyness of his time, seems to have made the end a grand kind of place. This is his truth. Ah, Millares reached the bottom of his excavation in the end; thus we eventually find the "I feel fine" of Annotation Forty-Six, the arrival of the "deep hole", with "the natural warmth of a fertilised womb".

As Dostoyevsky concludes: "And so, long live the underground!"³⁵

arabescos, apuntes o escrituras. Y varios cuadros más, durante ese mismo 1971, llevarán ese nombre: "Excavación" o variantes, como "Sobre una excavación". Al cabo, qué era el agujero, ya desde que en los cincuenta se armara de un soplete, sino un deseo de traspasar el ras de la visión y buscar el otro lado, excavación que, en su pintura, había sido constante, si pensamos en ese afán de agujerear los planos pictóricos, sucedido en sus composiciones "con dimensión perdida", esos "hoyos infinitos de misterio" que decía Cirlot le acercarían a una figuración fantasmal³¹, una "fisura hacia el infinito", el agujero³².

Pero claro, el asunto de la excavación no es más que un mero pretexto o instrumento del verbo pues, al cabo, Millares, en esta crónica delirante, como escribiera Westerdahl, trata de horadar el tiempo, este y todos los tiempos, y su quehacer es un permanente mencionar ese tiempo y su historia, centro del pensar millaresco. Es sabido desde antiguo, de tal modo que este libro tiene algo de ida y vuelta vital, ya sabemos que "lo peor de todo es el regreso"³³: el Museo Canario, las momias guanches, la cerámica aborigen. Y ya puestos a pensar en honduras, recordemos las profundidades, la cueva, minas y galerías o los cuadros que referían *sinus abisales*, tal el *pez abisal* expuesto..

"Y una luz y una luz y una luz subterránea", cantó Alberti sobre el pintor canario³⁴. Como el Baudelaire de "La flores del mal", el excéntrico Millares, en el sentido de alejado de la grisura de su tiempo, parece hacer del final una suerte de engrandecido lugar. Es su verdad. Ah, llegó Millares al fondo de la excavación, era, por fin, el "me encuentro bien" del apunte cuarenta y seis, la llegada al "profundo agujero", con "el calor natural de un vientre fecundado".

Como concluye Dostoyevski: "Así, pues, ¡viva el subsuelo!"³⁵

- 1 DE LA TORRE, Alfonso. *Catálogo Razonado Pinturas. Manolo Millares*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía and Fundación Azcona, 2004. Based on a prior work by Juan Manuel Bonet and Miriam Fernández Moreno.
- 2 In 1971 the Collection already included a short book by Juan Gris entitled "Regarding the Possibilities of Painting and Other Writings", as well as "The Burial of the Count of Orgaz" by Pablo Picasso. By courtesy of Mónica Gili, recorded in a conversation with the author on 8th October 2015.
- 3 Five etchings on Arches paper printed at Gili's chalcographic engraving workshops.
- 4 MORENO GALVÁN, José María. *Manolo Millares*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, Colección Nueva Órbita, 1970.
- 5 We refer to this work as the "Millares Portfolio" (1970), consisting of a dry-point engraving on Arches paper. It features an explanatory text by the publisher.
- 6 With Pierre Matisse he staged solo exhibitions in New York in the years 1960 ("El Paso"), 1965, 1974 and 1987.
- 7 Daniel Cordier presented his work at a solo exhibition in Paris (1961) and Frankfurt (1960).
- 8 Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Millares, «Antropofaunas», «Neanderthalios» et Autres Œuvres récentes de 1966 à 1970, Paris, 23rd November 1971-9th January 1972.
- 9 FRANÇA, Jose-Augusto. *Les monstres et les autres*. In the catalogue op. cit., n. pag. The translation is ours.
- 10 Twelve silkscreen prints on Guarro watercolour bond paper, printed by Abel Martín. They were created in April 1971.
- 11 In 1950 Millares read the biography of Van Gogh and the artist wrote that "it made a very big impression on me. Of all the painters before Picasso and Matisse, he was by far the one who interested me the most, in spite of Cézanne's importance. His life and his work provide living testimony of a human passion that burned out due to its very strength and brilliance" MILLARES, Manolo. *Manolo Millares. Memorias de infancia y juventud*. Valencia: IVAM Documentos, Vol I, Instituto Valenciano de Arte Moderno, 1998. Transcription by Juan Manuel Bonet, p. 117.
- 12 They precede the words that we reproduce here and we cite certain lines later on.

- 1 DE LA TORRE, Alfonso. *Catálogo Razonado Pinturas. Manolo Millares*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Fundación Azcona, 2004. Sobre un trabajo previo de Juan Manuel Bonet y Miriam Fernández Moreno.
- 2 En 1971 se habían editado ya en la colección un librito de Juan Gris, "De las posibilidades de la pintura y otros escritos" y "El entierro del Conde de Orgaz" de Pablo Picasso. Cortesía de Mónica Gili, conversación con este autor, 8/X/2015.
- 3 Cinco grabados al aguafuerte sobre papel Arches, estampados en los talleres calcográficos de Gili.
- 4 MORENO GALVÁN, José María. *Manolo Millares*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, Colección Nueva Órbita, 1970.
- 5 La definimos como "Carpeta Millares" (1970), grabado a punta seca sobre papel Arches. Contiene un texto explicativo del editor.
- 6 Con Pierre Matisse expuso individualmente en Nueva York los años: 1960 ("El Paso"), 1965, 1974 y 1987.
- 7 Daniel Cordier, presentó su obra, individualmente, en París (1961) y Francfort (1960).
- 8 Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Millares, «Antropofaunas», «Neanderthalios» et Autres Œuvres récentes de 1966 à 1970, Paris, 23 Noviembre 1971-9 Enero 1972.
- 9 FRANÇA, Jose-Augusto. *Les monstres et les autres*. En el catálogo op. cit., s/p. La traducción es nuestra.
- 10 Doce serigrafías sobre papel de hilo de acuarela Guarro, estampadas por Abel Martín. Se firmaron en abril de 1971.
- 11 En 1950 Millares hace una lectura de la biografía de Van Gogh sobre la que el artista escribe que "me causó una fuerte impresión. De todos los pintores anteriores a Picasso y Matisse era de por mucho el que más me interesaba pese a la importancia de un Cézanne. Su vida y su obra son testimonio vivo de una pasión humana quemada por su propia fuerza y genialidad" MILLARES, Manolo. *Manolo Millares. Memorias de infancia y juventud*. Valencia: IVAM documentos, vol I, Instituto Valenciano de Arte Moderno, 1998. Transcripción de Juan Manuel Bonet, p. 117.
- 12 Anteceden a las palabras que reproducimos y citamos líneas adelante.

- 13 GILI, Gustavo. *Memoria de una excavación urbana (Fragmento de un diario) y otros escritos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, Colección "Letras del Arte", 1973, p. 7. Featuring eight illustrations by the author. In addition to this text, the original volume also included various others, in the following order: "Sobre los muros" (1966-1971), the poem "Cuadro sin número" (1964), "Viaje a la Guayana" (1966-1971), "Sobre Picasso" (1971) and "Ante un dibujo de Eva que le salió igual a J. R." (1966). The book was re-published, featuring a foreword by Juan José Armas Marcelo, produced by Madrid: Tauro Producciones, S.L., Colección "La Condición Insular", 1998. (Without illustrations, edited by Alfonso Meléndez). And the text was reproduced in fragmentary form on various occasions, including the catalogue for the artist's exhibition: Galería Vegueta, Millares, Las Palmas de Gran Canaria, 1975. It also later appeared in: WESTERDAHL, Eduardo. *Manolo Millares*. Las Palmas de Gran Canaria: Colección Guagua (Canarias y lo Canario), nº 20, 1980. Finally, in chronological order, it appeared in: Ministerio de Asuntos Exteriores, *Manolo Millares, luto de oriente y occidente*, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, Madrid, 2003.
- 14 WESTERDAHL, Eduardo. *Manolo Millares*, op. cit. pp. 36-38.
- 15 MILLARES, Manolo. *Manolo Millares. Memorias de infancia y juventud*, op. cit. p. 138. The quotation comes from the introduction to the 1954 edition of Borges' book.
- 16 "But meanwhile, I, like Cash, Faulkner's character, make and remake the black box where all the rotten things that I denounce are born and lie and I bury myself each day". MILLARES, Manolo. *Destrucción-construcción en mi pintura*. Madrid: Acento Cultural, nos. 12-13, 1961. He is referring to Faulkner's novel, "As I Lay Dying".
- 17 "(...) The homunculus is the expected consequence of the exceptional beauty that the rag can evoke when laid out bare in its obvious indecency. Destruction and love run hand in hand through disjointed spaces and landscapes. It does not matter that Man is broken if, from him, emerge roses of slime and principles of renewal as strong as fists". MILLARES, Manolo. *El homúnculo en la pintura española actual*. Palma de Mallorca: Papeles de Son Armadans, Año IV, Tomo XIII, nº 37, April 1959.
- 18 "Look – because I looked – and I only found faded cards of Ronald Colman, Jean Harlow, Ramón Novarro, Jeannette McDonald, inducements from cigarette packets that flew about, vanished into thin air, and there was no wind, not a current of air, but I must have
- 13 GILI, Gustavo. *Memoria de una excavación urbana (Fragmento de un diario) y otros escritos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, Colección "Letras del Arte", 1973, p. 7. Con 8 ilustraciones del autor. Además de ese texto el volumen original incluía otros varios en el siguiente orden: "Sobre los muros" (1966-1971), el poema "Cuadro sin número" (1964), "Viaje a la Guayana" (1966-1971), "Sobre Picasso" (1971) y "Ante un dibujo de Eva que le salió igual a J. R." (1966). El libro tuvo una reedición, prologada por Juan José Armas Marcelo, editada en Madrid: Tauro Producciones, S.L., Colección "La Condición Insular", 1998. (Sin ilustrar, al cuidado de Alfonso Meléndez). Y el texto, se reprodujo, fragmentariamente, en diversas ocasiones, entre otras, en el catálogo de su exposición: Galería Vegueta, Millares, Las Palmas de Gran Canaria, 1975. También, luego en: WESTERDAHL, Eduardo. *Manolo Millares*. Las Palmas de Gran Canaria: Colección Guagua (Canarias y lo Canario), nº 20, 1980. Finalmente, cronológicamente, en: Ministerio de Asuntos Exteriores, *Manolo Millares, luto de oriente y occidente*, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, Madrid, 2003.
- 14 WESTERDAHL, Eduardo. *Manolo Millares*, op. cit. pp. 36-38.
- 15 MILLARES, Manolo. *Manolo Millares. Memorias de infancia y juventud*, op. cit. p. 138. La cita procede de la introducción a la edición de 1954 del libro de Borges
- 16 "Pero mientras, yo, como Cash, el personaje de Faulkner, hago y rehago la negra caja donde nacen y yacen todas las podredumbres que denuncio y me entierro cada día". MILLARES, Manolo. *Destrucción-construcción en mi pintura*. Madrid: Acento Cultural, nºs 12-13, 1961. Se refiere a la novela de aquel escritor: "Mientras agonizo".
- 17 "(...) El homúnculo es una consecuencia esperada de la grandísima belleza que puede traslucir el harapo así, puesto al desnudo, en su evidente porquería. La destrucción y el amor corren parejos por espacios y parajes descoyuntados. No importa que el hombre se haya roto si de él emergen rosas de lérganos y principios renovadores como puños". MILLARES, Manolo. *El homúnculo en la pintura española actual*. Palma de Mallorca: Papeles de Son Armadans, Año IV, tomo XIII, nº 37, abril de 1959.
- 18 "Mirar -porque miré– y sólo vi cromos desteñidos de Ronald Colman, Jean Harlow, Ramón Novarro, Jeannette McDonald, reclamos de cajetillas de tabaco que volaban, se volatizaban y no había viento, no corría una pizca de aire, mas debí estar en otro tiempo,

- been in a different time, on a road bordered by eucalyptus trees, with their strong aroma, and a constipated child". GILI, Gustavo. *Memoria de una excavación urbana (Fragmento de un diario) y otros escritos*, op. cit. pp. 23-24.
- 19 Ibid. p. 33, Annotation 42.
 - 20 Ibid. p. 21, Annotation 25.
 - 21 Ibid. p. 15, Annotation 34.
 - 22 Ibid. p. 27, Annotation 15.
 - 23 Ibid. p. 28, Annotation 34.
 - 24 The rain "falls" in Annotations such as (25), 26, 39 and 45; water is also present in different forms throughout the book.
 - 25 GILI, Gustavo. *Memoria de una excavación urbana (Fragmento de un diario) y otros escritos*, op. cit. p. 16, Annotation 19.
 - 26 MORENO GALVÁN, José María. *Arte: Homenaje a Millares*. Madrid: Triunfo, nº 540, año XXVII, 3/II/1976, p. 46.
 - 27 GILI, Gustavo. *Memoria de una excavación urbana (Fragmento de un diario) y otros escritos*, op. cit. p. 33, Annotation 42.
 - 28 These are the textual words of: MILLARES, Manolo. *El Paso, acta de presencia*. Vich: Inquietud Artística, Año V, Nº 15, VII/1959, pp. 4-6.
 - 29 The edition we consulted is: DOSTOYEVSKI, Feodor. *Apuntes del subsuelo*. Madrid: Alianza Editorial, 2000, p. 147.
 - 30 Ibid. p. 49.
 - 31 "Some of his compositions from this period maintain a rigorous abstract and tectonic meaning, in spite of the pathos of the elements that make up the structures, replete with holes, inter-crossing elements, swirls of rough canvas with rigid and irregular profile like scars. In these works, Millares has gained access to a form of ghostly figuration, consisting of rag-like mummies in the storm". CIRLOT, Juan-Eduardo. *Informalismo*. Madrid: Ediciones Omega, Colección Poliedro, 1959, pp. 45-46
 - 32 AGUILERA CERNI, Vicente. *Millares*. Madrid: Punta Europa, nº 12, XII/1956
 - 33 GILI, Gustavo. *Memoria de una excavación urbana (Fragmento de un diario) y otros escritos*, op. cit. p. 30, Annotation 41.
 - 34 ALBERTI, Rafael. *Mutilados de paz*. Madrid, 1965 (Poem that accompanied the graphic portfolio of the same name).
 - 35 DOSTOYEVSKI, Feodor, op. cit. p. 51.

- carretera con bordes de eucaliptus, qué fuerte aroma, y niño constipado". GILI, Gustavo. *Memoria de una excavación urbana (Fragmento de un diario) y otros escritos*, op. cit. pp. 23-24.
- 19 Ibíd. p. 33, nota 42.
 - 20 Ibíd. p. 21, nota 25.
 - 21 Ibíd. p. 15, nota 34.
 - 22 Ibíd. p. 27, nota 15.
 - 23 Ibíd. p. 28, nota 34.
 - 24 La lluvia "cae" en apuntes como el (25), 26, 39 y 45; estando el agua, en diversas formas, presente en este libro.
 - 25 GILI, Gustavo. *Memoria de una excavación urbana (Fragmento de un diario) y otros escritos*, op. cit. p. 16, nota 19.
 - 26 MORENO GALVÁN, José María. *Arte: Homenaje a Millares*. Madrid: Triunfo, nº 540, año XXVII, 3/II/1976, p. 46.
 - 27 GILI, Gustavo. *Memoria de una excavación urbana (Fragmento de un diario) y otros escritos*, op. cit. p. 33, nota 42.
 - 28 Son palabras textuales de: MILLARES, Manolo. *El Paso, acta de presencia*. Vich: Inquietud Artística, Año V, Nº 15, VII/1959, pp. 4-6.
 - 29 La edición consultada es: DOSTOYEVSKI, Fedor. *Apuntes del subsuelo*. Madrid: Alianza Editorial, 2000, p. 147.
 - 30 Ibíd. p. 49.
 - 31 "Algunas de sus composiciones de este período mantienen un riguroso sentido abstracto y tectónico, a pesar de lo patético de los elementos que constituyen las estructuras, con hoyos, entrecruzamientos, remolinos de lienzo hirsuto con perfiles rígidos e irregulares como cicatrices. En otras obras, Millares ha accedido a una figuración fantasmal, componiendo momias de trapos en el tormento". CIRLOT, Juan-Eduardo. *Informalismo*. Madrid: Ediciones Omega, Colección Poliedro, 1959, pp. 45-46
 - 32 AGUILERA CERNI, Vicente. *Millares*. Madrid: Punta Europa, nº 12, XII/1956
 - 33 GILI, Gustavo. *Memoria de una excavación urbana (Fragmento de un diario) y otros escritos*, op. cit. p. 30, nota 41.
 - 34 ALBERTI, Rafael. *Mutilados de paz*. Madrid, 1965 (Poema acompañando la carpeta gráfica del mismo nombre).
 - 35 DOSTOYEVSKI, Fedor, op. cit. p. 51.



manolo millares, 1971 (daniel gil)

manolo millares

**memoria de una excavación urbana
(fragmento de un diario)**

recollections of an urban excavation
(fragment of a diary)

1

Strange tale to tell. Because strangest of all is the fact, the story, as if I were walking through other immeasurable latitudes, beyond centimeters, millimeters, the infinitesimally small, who knows.

I feel a stubborn itching, a need to dig in that place, a normal floor with its shiny tiles that suddenly don't seem so mirror-like as I remembered them, instead they become earth, humus of lost places in the back of the quaternary world.

It was the act of digging one's heels in the senselessness of it all, at that very moment, that very hour of night, scratching away at the floor with an ear-piercing squeal, cold hair standing on end, body uncomfortable.

2

I told myself it was wrong, all that insisting. And yet, my hands still work, shaping the idea of a paradise that wants to be called up from the slime, a distant sacrifice of unformed gods.

3

Tools necessary for an excavation:

<i>Pick,</i>	<i>Hands,</i>	<i>Painter's brushes,</i>
<i>Hands,</i>	<i>Spoons,</i>	<i>Hands,</i>
<i>Trowel,</i>	<i>Hands,</i>	<i>Casseroles,</i>
<i>Hands,</i>	<i>Knives,</i>	<i>Hands,</i>
<i>Toothbrush,</i>	<i>Hands,</i>	<i>Baskets,</i>
<i>Hands,</i>	<i>Nailbrush,</i>	<i>Hands.</i>
<i>Test tubes,</i>	<i>Hands,</i>	

1

Cosa rara de contar. Porque raro de lo más es el hecho, la historia, como si anduviese por otras latitudes no mensurables, fuera de centímetros, milímetros e infinitesimales, qué sé yo.

Me entró una comezón, el emperramiento de hurgar en aquel sitio, un solado normal de lustrosos baldosines pero súbitamente no tan espejo como eran conocidos, sino tierra, humus de lugares perdidos en el fondo del mundo cuaternario.

Era el empecinarse del sin juicio allí, en aquella hora, la misma hora de la noche, arañando el suelo con chirriar frío de erizarse, incómodo el cuerpo.

2

Me decía que estaba mal aquello de darle en insistir. Y aun así mis manos trabajan, labora el pensamiento un paraíso que quiere ser de limo convocado, sacrificio remoto de dioses inconclusos.

3

Instrumentos necesarios para una excavación:

<i>Piqueta,</i>	<i>Manos,</i>	<i>Brochas de pintor,</i>
<i>Manos,</i>	<i>Cucharas,</i>	<i>Manos,</i>
<i>Paleta,</i>	<i>Manos,</i>	<i>Cacerolas,</i>
<i>Manos,</i>	<i>Navajas,</i>	<i>Manos,</i>
<i>Cepillo de dientes,</i>	<i>Manos,</i>	<i>Espuertas,</i>
<i>Manos,</i>	<i>Cepillo de uñas,</i>	<i>Manos.</i>
<i>Probetas,</i>	<i>Manos,</i>	

4

I live on the fourth floor of a building in that city and I have a strange love of collecting. Krater and Skyphos are not foreign to me. And the unguents. And the twisted smile of Mycenae. Everything is there on the shelves where I move: Etruria in small bronze, the Hispanic signet, the fibula, the sad cooking utensils, the bitter sowing of Lytic holy orders, everything. And I longing to be the excavator of the dry land, clandestinely ignored and fearful.

5

In the big room, I have a floor-thickness with a neighbor's ceiling: 20 centimeters I believe.

6

You might not want to know if she finds out. She's about to smell it. My feeling: rot, nothing's happening. I tacitly carry out my labors during the sleeping hours, difficult given any surprise. Under me is an entire inverted attic of stratigraphic testing that I imagine from Troy to Teotihuacán, and I'm not exaggerating, I kid you not, with all the talk of the discovery of pieces, sudden remains from the Hyades.

7

The apartment, after my nocturnal breaking the earth, returns to its primitive resplendent grid, in no time; you can't even see the scratch mark left by my nails or any other sign. And so, without losing either hope or desire, all night long I, alone with my probing and this anguish.

8

I note in my record book of discoveries: "Machoire humaine fossile". Found during the second phase of prospecting ground level five.

Reality becomes more complicated with this business of finding something in a deposit that is not here, but would like to be, rather in the Dordogne, as is natural.

I become more hermetic with the fruitful perforation and I lose myself in the office, brooding over the ancient games I handle. The staff has not noticed anything strange in my attitude. Nor the cleaning lady my silent exits. Only the neighbor in the apartment below behaves oddly, aware of something that his brain doesn't grasp, rubbing upon areas that have been lost. I imagine what he would say what was found there, I'm not capable of knowing your thought, segregating my act from its center, merely losing myself amazed.

4

Vivo en un cuarto piso de una casa de aquella ciudad y tengo un raro afán coleccionista. La crátera y el skyphos no me son extraños. Y el ungüentario. Y la sonrisa torcida de Micenas. Todo está allí sobre los estantes donde me muevo: la Etruria en recogido bronce, la sigillata hispánica, la fíbula, los vasos de lastimosa cochura, la siembra cortante de ordenados líticos, todo. Y yo queriendo ser excavador de secano, clandestinamente ignorado y temeroso.

5

En el cuarto grande tengo un suelo-espesor con techo de vecino: veinte centímetros que me lo creía.

6

No quieras saber si se entera ella. Está que si olfatea. Yo, ahí te pudras que no pasa nada. Tácita llevo aquella industria a la hora del sueño, difícil a cualquier sorpresa. Debajo de mí está todo un ático antepuesto-invertido de estratigrafías y catas que imagino desde Troya a Teotihuacán y no me quedo corto, vaya a saberse, con lo que se dice del hallazgo de piezas, despojos de repente de las Hiades.

7

El piso, tras mi nocturno quebrantar la tierra, vuelve a su primitividad lustrosa de cuadrícula, cuestión de un santiamén; ni se nota la huella-araña de mis uñas u otro particular de indicio. Y así, sin perder ni ganas ni esperanzas, toda la noche yo, solo con el sondeo y esa angustia.

8

Apunto en mi libreto de hallazgos: «Machoire humaine fossile». Encontrada en la segunda fase de prospección de la quinta capa del suelo.

La realidad se complica con esto de hallar algo en un depósito que no está aquí, pero quisiera, mas en la Dordogne, cosa natural.

Me vuelvo más hermético con la perforación fructífera y me pierdo en la oficina cavilando entre los juegos antiguos que manejo. El personal no ha visto nada de extraño en mi actitud. Ni la chica de servicio mis salidas calladas. Sólo el vecino del piso inferior se comporta raro, sabiendo algo que no alcanza su cerebro, frotar de zonas que se pierden. Supongo lo que diría que allí se encuentra, falto de capacidad para saberte con tu idea, segregando mi acto de su centro, mero perderme alucinado.

9

I don't want his suspicions to go further. My situation could become excessive depending on how the claimant were to see it. So far, so good: go to sleep and brush against your own entrapment over which you have no control above your ceiling.

10

Time –and my insistence– have proven me right by separating the pure imaginary confrontation from this “homo diluvii testis”.

11

Up to now I have put in my inventory:

- a. *Two bifacial flints (probably from the first period).*
- b. *Lytic fragments of domestic use.*
- c. *Coal and alluvium from level five.*
- d. *Fossil of human jawbone.*

12

I worked more to the right, there inside the space below-through-over the wardrobe and without knowing it I was sleeping and had finished, with no more to report. It was the full confusion of the solemn emptiness before a Paleolithic Inferior that wasn't there nor should be there, but that still was, as if denying my own well-founded calculations. I remember that my idea was somewhat different. To begin with, it was only a stubborn game, and so I kept it, without any intention of becoming serious or –at the other extreme– so foolish about the vertical wealth of this new chronological abyss.

According to the aforementioned calculations, at a depth of two meters, I would find various vestiges of until passing through the Roman period. This was what was projected in my outline, albeit not entirely solid. Vessels that did not appear until the anguish of my faulty skills, missing infinite floor tiles, footprints in the morning in the house, breakfast, her commenting on how bad I looked, if I was well, and the carpets covering the scars of recent wounds.

13

Well, and this complaint? I spent time –nights of slight not knowing– until the fear of losing myself came, making useless the effort to scratch at where I believed, an entire world of sacks and more sacks torn, riddled with holes, from a long period of a thousand years.

9

No quiero que avance en su sospecha. Mi situación podría hacerse excesiva según pudiera mirarlo el demandante. Hasta aquí todo va bien: venga a dormir y a rozar su propia trepanación que no controla arriba y su techo.

10

El tiempo me ha dado la razón –y el insistir– al separar la pura confrontación imaginaria de este «homo diluvii testis».

11

Hasta ahora llevo inventariado:

- a. Dos sílex de corte bifacial (probable del primer período).
- b. Fragmentos líticos de uso doméstico.
- c. Carbones y materia de aluvión en la quinta capa.
- d. Mandíbula humana fósil.

12

Trabajé más a la derecha, metido bajo-tras-sobre el espacio del mueble armario y sin saberlo durmiendo y concluido, sin ningún otro particular que registrar. Era la plena confusión del vacío solemne ante un Paleolítico Inferior que allí no estaba ni debiera, pero que sí, como un mentís de mis propios cálculos bien cimentados. Recuerdo que era algo diferente mi idea. Para empezar, sólo un juego terco, y así lo mantenía, ni que decir de hacerme el serio o –en otro extremo– el tonto, sobre la riqueza vertical de este nuevo abismo cronológico.

Según los cálculos antedichos, a dos metros de profundidad vendrían los vestigios varios hasta pasar por lo romano. Era lo convenido de mi esquema, si bien no con toda solidez asentado. Vasijas que no aparecieron hasta la angustia de un tino falaz, errando baldosas infinitas, muestras de mis pies por la mañana en casa, el desayuno, ella diciendo qué mala cara llevaba, si tenía salud, y las alfombras cubriendo cicatrices de heridas recientes.

13

Pues, ¿y esta queja? Pasé tiempo –noches de leve sin saber– hasta el miedo de perderme, inútil el esfuerzo de rascar en donde creía, todo un mundo de sacos y más sacos, rotos, agujereados, de un largo período de mil años.

14

I am further, what with the unexpected, at some twenty meters deep, so that angrily I find any kind of written or spoken expression unsatisfactory.

15

I heard something in the distance; if it wasn't my downstairs neighbor becoming embittered, it must have been the scribbling of an oversized spider, the earthquake dreadful.

I was perverse –like one who doesn't know the suspected fear in assuming one's madness– along that staircase, only once did I meet up with the face of ignorance, eyes that weren't his own, with the immanent move from the apartment, neighborhood, city, deaf fear of so many noises, disappearing from my sight.

Never more shall you return illusory night noise, wretched, I'll keep you up at night, my witness, senseless accompaniment, away forever you deaf-blind.

16

This time it hurt me. Injury to my little finger or worse, if you wish, the forced wrist in its will to be boney pickaxe, you'd already warned me about his or that other contingent and about the need for extreme caution. While digging deeper, granite, possibly marram grass, then and only then, the beauty of the simple, pure beach stretching until Don Juan de Bethencourt's bleeding volcanic Lancelot, of clean fine sand, cut without the violence of the deep.

17

Is this a regressive, endless short-cut, contrary to my belief in the exact calculation, or great or small the hallucination, in truth was it nothing, not even the respectable depth from which I'd extracted so much material evidence?

18

My lack of confidence in my plan due to all that has been an enormous step backwards, stratigraphy of two thousand years, since yesterday, the Roman period when Augustus and –if from a thread– possibly Julius Caesar. If I call it an "unopinioned encounter", I amaze myself alone; I remain with the mean truth, with an unwalked path to parsimony. And from this most absurd trip –what had brought me back to what was already done, many meters higher, the full cold-forged history of Pliny, the past reality, my paleontological vestiges lost?

14

Estoy más lejos, con lo inesperado, a unos veinte metros de profundidad, por lo que encuentro enojoso cualquier tipo insatisfactorio de expresión escrita o hablada.

15

Salvo que el inquilino de por bajo se amargaba, algo oía extrafondo, fuese el garrapateo de una desmesurada araña, el seísmo pavoroso.

Avieso andaba –como no sabedor del miedo sospechado en tomarse la incordura– por aquella escalera sólo alguna vez me lo encontraba con rostro de ignorancia, ojos que no le iban, con traslado inminente de piso, de barrio, de ciudad, sordo temor de tantos ruidos, desaparecer de mi vista.

Nada más cuando te vuelvas ilusorio ruido de noches, desgraciado, te pondré en vela, testigo mío, acompañamiento sin razón, sordo-ciego siempre y hasta cuándo.

16

La vez de ahora me dañó. Lesión de meñique o peor parado si se quiere, la forzada muñeca en su afán de ósea piqueta, ya que me habías advertido de ésta u otra contingencia y de la obligación de toda medida de prudencia. Mientras más profundo el perforar, granito, igual navazo; luego y entonces era delicia con lo fácil, pura playa todo hasta la volcánica Lancelote sangrada por Don Juan de Bethencourt, de arena limpia, cortada sin atropellamientos abisales.

17

¿Trocha regresiva ésta, sin fin, al revés de mi creencia en el cálculo exacto o, fuese poco o mucho la quimera, que en realidad nada fue, ni cierto el respetable hondón del que iban extraídas tantas pruebas materiales?

18

Desconcierto de mi plan todo por aquella como una vuelta atrás mostrenca, estratigrafía de dos mil años, pues de ayer, romana cuando Augusto y –si hilando delgado– Julio César a lo sumo. Si digo «encuentro inopinado», asombro sólo, quedo en la verdad mezquina, con camino sin andar en la cicatería, pues ¿qué –cosa del más absurdo viaje– habíame revuelto lo que ya era hecho muchos metros más arriba, plena historia troquelada de Plinio, la realidad pasada, perdidos mis vestigios paleontológicos?

19

I return in confusion to review my inventory, the book with its dark red cardboard cover, and I touch the certainty of my handwriting, the pins picking out each tie to antiquity. Over there are the distant fingers of time, the forgotten brownness like a finely worked stone, rich in detail. Forty thousand year, if I have seen them I don't recall, like wanderings beneath a white dust, a finished display case, air, nothing.

20

If I continued directly to the hole of greatest resistance, like marble, it could be I'd find something extraordinary, what I'd hoped for, not a question of levels, all stagnant and the thread lost, but the master piece, the new canon to shipwreck the egregious Platonic-Aristotelian idea of the cosmos, human psychology, the burned remains of General Pericles.

It was only a feeling, like the suspicion of a lie, the strong blow that awakens the stupidity of this building where I cultivate the plants of my madness.

21

I think if I were capable of eliminating the obstruction (that marble up to now like a paving stone of the hidden secret), I'd invoke Sir Arthur Evans or the Minotaur in the labyrinth of Daedalus. Then I'd say, and not before: what if they don't look at me? Time for suicide? Perhaps. I have here the disproportionate eyes of Van Gogh with his dying shot: "in this world there will always be misery."

Am I an ant? A man? A caterpillar? The sun got lost without going down behind Guadarrama and I know by that reference in my very bones that I am not part of this other nothingness, nor am I or if I am, head, hair, arm, long legs, a viscous red accordion on the leaf of a scrub oak tree. Or is it, outside of my most intimate possibility, a concatenation of parked bug in the memory of this great urban monster? How long would it take to course through my hot blood without telling me again and again all the long hours of infinity?

Not so fast. The first questionnaires imposed on you by the stupid biographical wound buried in Atlantic soil sped past, and, afterwards, there was no effort or anything left, apart from the calcium that named nothingness.

22

The stone has an unusual weight –greater than anything I'd foreseen–. The more I try, the greater the resistance. My hands are little for the job, and I doubt that with all the hands in the world –on the other hand– I can't count; I could get beyond this time-space. Hard form, like a nail, driving to the very center of the earth, its invincible aggressivity in being itself, even without moving, and above all attempts, its strong whiteness, like the sole light in the black depths.

19

Vuelvo en confusión a pasar consulta de lo inventariado, el libro de tapas de cartón en rojo oscuro, y toco la certeza de mi letra, las alfileres prendidas en cada vínculo de la antigüedad. Allí están los dedos del tiempo remoto y sus marrones desprendidos como una piedra fina lasqueada y marcada en los detalles. Cuarenta mil años, que si te he visto no me acuerdo, como el desande bajo un polvo blanco si se quiere; una cumplida vitrina-aire-nada.

20

Si siguiese en derechura al hueco de mayor resistencia -como mármol- pudiera ser que encontrara algo singular, lo que esperaba, no cuestión de niveles todo marasmo y perdido el hilo, más la pieza maestra, el nuevo canon para dar naufragio a la egregia idea aristotélico-platónica del cosmos, la psicología humana, los restos calcinados del general Pericles.

Era sólo un sentir, como una sospecha de un todo mentira, la sacudida fuerte que despertara la idiotec de este inmueble donde yo cultivo plantas de mi locura.

21

Pienso si fuera capaz de eliminar la obstrucción (aquel mármol hasta ahora como una losa del oculto secreto) invocando a Sir Arthur Evans o al Minotauro en el laberinto de Dédalo. Entonces yo diría, no antes: ¿y si me cierran la mirada?, ¿la hora del suicidio? Tal vez. Tengo aquí los ojos desmesurados de Van Gogh con su postre disparo: «en este mundo siempre habrá miseria».

¿Soy una hormiga, un hombre, una oruga? El sol perdióse sin ponerse detrás del Guadarrama y lo sé por esa referencia que viene calándome los huesos que de lo otro nada, ni soy yo o si lo soy, cabeza, pelo, brazo, pataslargas, viscoso acordeón rojo sobre la hoja de una encina. ¿O es, fuera de mi posibilidad más íntima, una concatenación de bicho aparcado en la memoria del gran monstruo urbano? ¿Cuánto tiempo pone una hora en correr por mi sangre caliente sin que me diga y rediga todos los números largos del infinito?

No corras. Que corriendo han pasado los primeros cuestionarios que te impuso la estúpida herida biográfica enterrada en suelo atlántico, y ya, cuando pasado, no queda ni empeño u otra cosa, aparte el calcio que bautizó la nada.

22

La piedra tiene un peso inusitado –algo fuera de todo lo previsto–. Si más lo intento, mayor la resistencia. Las manos son poco en el empeño y todas las manos del mundo con las que –de otra parte– no puedo contar, dudo fueran más allá del sitio-ahora. Forma dura, como clavo, llegando al mismo centro de la tierra, su agresividad invencible en ser ella sin moverse y, por encima de todo intento, su color blanco fuerte, como una luz única en tal profundidad negra.

I ask myself a thousand times a day if I'll get out of this hole, but I am so in it that the question surpasses will and desire. Every night, like a hell, my fingers are something else and my head an instrument broken by the anxieties and delirium, inciting me only to dig and to dig I don't know how deep.

23

Regarding the large paving stone, I have perhaps become convinced in the belief that I can dominate it by flanking it. Pure block, immense cube, the enormous nightmare that is as high as Cyclops' catafalque.

I thought about a crane –if greater incongruence were possible– and told myself that everything, absolutely everything was a question of getting down to work and achieving it, even if it were necessary to use the main staircase or the broad doorway to the woodshed.

24

Nothing made sense. There was only one route, but it was impassable due to the accumulation of iron, the narrow gap of four raised tiles, shouting floor by floor, from the fourth to the third, from the third to the second, from the second to the first... And the machine –the crane– from what factory? Where could I get one without arousing natural curiosity? Unsolvable problem outside of my solitude and the tiredness of the dug up centuries.

25

On the rock face, more than three meters deep down, I read with amazement:

*Navigare necesse est,
vivere non est necesse*

I had something like that in my memory, something on a white wall, written in clumsy red letters, back there on the island: "Living isn't necessary, sailing is".

The block of giants slapped me in the face in its midget mode that, took me there, mute, to that mass of mystery and hope entire. It took me back to a world of - like yesterday, miseries of rotten, green bread, no more than thirty years back, the dirty monetary waters of the wealthy family, five Ethiopians, 1935, umbrellas, and Negus, with sheets of flight, white sheets on dark skin, dark wounds. Like that subterranean ridicule? Mussolini, D'Annunzio, Balbo, all connected to the Rome of the Great Empire? And since when, my return, the lure for my tired, blackened, baggy eyes after the long night of the abyss?

Que si salgo del agujero me lo pregunto mil veces al día, pero estoy tan en ello que la pregunta sobrepasa voluntad y ganas. Cada noche, como un infierno, los dedos son otra cosa y mi cerebro un instrumento quebrantado por ansias y devaneos, una sola incitación a cavar y cavar no sé hasta dónde.

23

En torno a la gran losa he profundizado tal vez en la creencia de poder dominarla en sus flancos. Puro bloque –cubo inmenso– la enorme pesadilla que tiene ya la altura de catafalco de ciclope.

Pensé en una grúa –si fuera ya posible mayor incongruencia– y me dije que todo, absolutamente todo, era cuestión de ponerse y de lograrlo, aunque fuera menester el uso de la escalera principal o el ensanche del portal de la leñera.

24

Nada iba con sentido. Sólo había un camino, pero intransitable a tal cúmulo de hierro, la boca estrecha de cuatro baldosas levantadas, gritando piso a piso, del cuarto al tercero, del tercero al segundo, del segundo al primero... Y la máquina –la grúa– ¿de qué fábrica, dónde hallarla sin llamar a la curiosidad natural? Problema insoluble fuera de mi soledad y del cansancio de siglos exhumados.

25

Al costado de la piedra, ahondada ya en más de tres metros, leo con asombro:

*Navigare necesse est,
vivere non est necesse*

Tenía en la memoria algo así, sobre un muro blanco, con letras torpes, rojas, allá en la isla: «Vivir no es necesario, navegar sí».

El bloque de los gigantes me echaba el bofetón de su clave enana que, hasta allí habíase portado mudo, masa de misterio y de esperanza entera. Me retrotraía a un mundo de cochambre, como de ayer, miserias de pan podrido, verde, no más de treinta años atrás, las sucias aguas monetarias de la familia pudiente, de mil novecientos treinta y cinco Etiopías, de paraguas, de negus con sábanas de huida, blancas sábanas sobre pieles oscuras, de llagas oscuras. ¿Cómo aquella burla subterránea? ¿Mussolini, D'Annunzio, Balbo, entroncaban con la Roma del Gran Imperio? ¿Y desde cuándo mi vuelta atrás, añagaza de mis ojos cansados, renegridos, agujereados por la larga noche de los abismos?

26

I sat as best I could on the sticky mud of the sewers and I thought about Mesolithic age, the great Mesopotamian cultures; I thought of Ur and the evil water god, that found its way into the Persian Gulf before Abraham's inexpressive gaze. I hadn't cried since the first day of the excavation and now everything on the ground, the soft ground, turbulent river of tears due to the rain, I wonder if I could return to the surface, the floor tiles, the sofa, the rug.

27

But no. Something must change –completely– the pieces of that puzzle. (Mussolini was dragged, humiliated by the rage of the Partisans near Coras and hung by the feet in a market in Milan; the other, the cross-eyed writer hero sunk deep into his imperial loves.) I couldn't believe it, such an unforeseen thing, the petrography of fascism. And I didn't want to return to the rock, the very bulk of that obstacle, other not too distant data to help me forget my childhood. The pedestal would be made of bronze for the little king Victor Emmanuel, minimized by Marinetti's maquinistic futurism.

I don't dare follow that path, mislead as I was, and I left on the right, a narrow thread that promised golds, wastes from the remoteness I searched for. At such a depth I could hardly see if I found space to move in, the ugly eyes, more accustomed to changes in the terrain. Here, limestone, there purposefully aligned stones, beyond, conglomerations of alluvium...

28

Minor findings followed with regular monotony. It is not my wish to find a lost world, (contradiction of contradictions), inhabitant covered in erudite ignorance, the new pieces of another man no linked to any anthropomorphic reglementation. The paving stone –my vain hope– was punishment for having stuck to the idea and to the limit, finding only emptiness and a useless tip.

29

A bust from the Roman period was like a fresh water spring in my parched inventory of the sought-after. An alabaster of high quality –and the canon– carved by provincial hand, possibly from the veteran legions of the Cantabrian wars. I looked, following the path, for a beautiful female body, but my hands never reached one, save unconnected fragments.

And this same day, I include in my notebook of discoveries, something new, something I still haven't identified, but of great archeological interest: a polished stone object in an egg-shaped form with two symmetrical perforations. It is of great beauty, though I don't know

26

Me senté así que pude sobre el barro pegajoso de las cloacas, y pensé en el Mesolítico, las grandes culturas mesopotámicas; pensé en Ur y el dios acuático, maléfico, que se cuela por el golfo pérsico ante la mirada inexpresiva de Abraham. No había llorado desde el primer día de la excavación y ahora todo en el suelo, suelo blando, lágrima turbia de río por la lluvia, si sería que volvía a la superficie, a las baldosas, al sofá, a la alfombra.

27

Pero no. Algo quiere cambiar –trastocar– las piezas de aquel juego. (Mussolini fue arrastrado, masacrado, por la ira partisana cerca de Coras y colgado por los pies en una plaza del mercado de Milán; el otro, el héroe escritor, bizco, se hundió en sus amores imperiales.) Mentira parecía, cosa imprevista, el petroglifo del fascio y no quise volver a la piedra, la mole de tanto obstáculo, con otros datos no tan lejos como para olvido de mi infancia. Pedestal sería del bronce del pequeño rey Victor Emmanuele minimizado por el futurismo maquinístico de Marinetti.

No me atreví a seguir aquel camino, extraviado como estaba, y me salí por la derecha, un filón que prometía oros, dispendios del remoto que buscaba. A tanta hondura iba, que apenas si encontraba trecho en que moverme, los ojos feos, más acostumbrados a los cambios de terreno; aquí tierra caliza, allá piedras alineadas no casuales, más allá conglomerados de aluvión...

28

Hallazgos menores seguían con regular monotonía. No es que fuera mi deseo (contradicción de contradicción) un mundo perdido, habitante cubierto de ignorancia erudita, las piezas nuevas de otro hombre no eslabonado a cualquier reglamentación antropomórfica. La losa –mi vana esperanza– era escarmiento de irse quedando con la idea y, al límite, encontrar sólo el vacío y la propina inútil.

29

Una cabeza de época romana fue manantial en mi sediento inventario de lo buscado. Alabastro de gran calidad y –el canon– tallado con mano de provincia, posible de las legiones veteranas de las guerras cántabras. Busqué siguiendo el rumbo, un bello cuerpo femenino, sin que a mis manos llegara, salvo fragmentos inconexos.

Y este mismo día incluyó en mi libreta de hallazgos algo nuevo, cosa aún sin identificar, mas de gran interés arqueológico: un objeto de piedra pulida en forma ovoide con dos perforaciones simétricas de gran belleza cuyo uso desconozco. Unos centímetros más

what it was used for. A few centimeters higher, I find ferruginous fragments and the large part of a Homo Sapiens skull and there was Luisa, when I remember it, her eyes empty, dead already, the ants scurrying over her face and through her open mouth. Luisa, with tuberculosis in that village, Luisa sunken in her bed stuck in the shadows of the room and I, holding my breath, teasing from the street and now the funeral, and the mother, Luisa don't go, Luisa in the other world, I'll wait for you, and what screams my god! The skull fell out of my hands. The young Luisa fell from the terror of my hands, Homo Sapiens struck the ground with a dry crack, now in another form, the innocent dust of a millennial solitude.

Look –because I looked– and I only saw the faded cards of Ronald Coleman, Jean Harlow, Ramón Novarro, Jeannette McDonald, from cigarette packs that flew, that soared and there was no wind, not a bit of air moving, but I must have been in another time, highway lined with eucalyptus, what a strong smell, and a child with a cold.

30

I go up to the apartment and in the bed I don't sleep, thinking about the ovoid stone and its two perforations, what was it used for? What men used it? The beginning of esteatopigic form? All is a dream now; a sleeping woman –how she sleeps– needs ten hours of sleep, was in a deep dream, her body hard like a high tension cable. Fine sheets with lace borders, which she made with so much love during their engagement, she and her body, no more than a body until tomorrow, dreaming the alarm clock when the sky is still scattering the ashes of night to other nights and other dreams, so many dreams, the children at her side dreaming. What do children dream? What archeology do children dream? My children, unfortunate children, rich children, children from the port, from the city, what archeology do they dream?

No evidence so far of their hoops, little stone windmills, tiny vessels, nothing; prehistory existed without children, hairy children that think of flint, mammoths and the holy fires of the holocaust. They were those, unborn men, beasts howling at birth, the sedative, all sleep, my wife, ten hours, the children, ten hours, ten hours the neighbor downstairs who knows nothing and everything about my comings and goings, ten hours of sleep the city, the whores, the criminals, one sheep, two sheep, three sheep...they all sleep, the water in the glass and two tablets will be sufficient, four sheep, five sheep, six sheep... my side empty, furtively abandoned with the shame of being discovered, questioned, with the warmth barely gone from the pillow molded by my head, my brain in sad watchfulness, unworthy of occupying that place where the bodies of the earth found the unmeasured and fertile flavor of the union of the sexes, flowers unknown, thistles without thorns, soft, generous forms, floating above reason and the impetuous heartbeat in a solid, unique, rounded and warm mass, seven sheep, eight sheep, nine sheep...

arriba soy con fragmentaciones ferruginosas y gran parte de un cráneo de homo sapiens que allí era Luisa cuando me acuerdo, los ojos vacíos, ya muerta, las hormigas trocando por la cara hasta la boca abierta, Luisa tuberculosa en aquel pueblo, Luisa hundida en la cama metida por las sombras del cuarto y yo, aguanta el respiro, conjurando el vacío al pasar por la calle y ahora el entierro y la madre, Luisa no te vayas, Luisa en el otro mundo te espero, ¡y qué gritos, dios! El cráneo se me fue de las manos. La joven Luisa caía del terror de mis manos, el homo sapiens crujió seco contra el suelo fuera ya de la forma, polvo inocente de una soledad milenaria.

Mirar –porque miré– y sólo vi cromos desteñidos de Ronald Colman, Jean Harlow, Ramón Novarro, Jeannette McDonald, reclamos de cajetillas de tabaco que volaban, se volatizaban y no había viento, no corría una pizca de aire, mas debí estar en otro tiempo, carretera con bordes de eucaliptus, qué fuerte aroma, y niño constipado.

30

Subir al piso y en la cama no dormir en darle vueltas a la piedra ovoide y sus dos perforaciones, ¿qué uso tendría, qué hombres la usaron? ¿Inicio de forma esteatopigica? Todo agora sueño; mujer dormida –cómo duerme– necesita diez horas de sueño, estaba en el sueño pesado, duro el cuerpo como fibra en máxima tensión. Sábanas finas ribeteadas de encajes, las que hizo con tanto amor en los días de novios, ella y su cuerpo, no más que cuerpo hasta mañana sonando el despertador cuando aún el cielo arrastra las cenizas de la noche a otras noches y otros sueños, tantos sueños, los niños al lado soñando ¿qué sueñan los niños? ¿Qué arqueología sueñan los niños, mis hijos, los niños desgraciados, los niños ricos, los del puerto, los de la ciudad, qué arqueología sueñan?

Ningún testimonio hasta el momento de sus aros, molinitos de piedra, vasijas chiquitas, nada; sin niños vivió la prehistoria, peludos niños que piensan en el sílex, el mamut y los fuegos sagrados del holocausto; eso eran, hombres intrauterinos, bestias aullando cuando el parto, el sedante, todos duermen, diez horas mi mujer, diez horas los niños, diez horas el vecino de por bajo que nada sabe y todo sabe de mi hacer y deshacer, diez horas de sueño la ciudad, las coimas, los criminales, una oveja, dos ovejas, tres ovejas... todos duermen, el agua en el vaso y dos píldoras serán suficientes, cuatro ovejas, cinco ovejas, seis ovejas... mi lado vacío, abandonado furtivamente con la vergüenza de ser descubierto, preguntado, con el calor apenas ido de la almohada hendida por la cabeza, el cerebro en vigilia triste, indigno de ocupar aquel puesto donde los cuerpos de la tierra encontraron el sabor desmedido y fértil de la unión de los sexos, flores sin conocer, cardos sin espinas, formas suaves, generosas, pasando por encima de la razón y el impetuoso latido en una masa toda, única, redonda y tibia, siete ovejas, ocho ovejas, nueve ovejas...

31

I didn't want to deny myself a reading from the book of that colossal paleontologist Boucher de Perthes, his first excavations in France, when the lightening stone –the talisman– was still believed in , the first instrument that man manufactured in the depths of no-history. I am encouraged to continue this incredible science to the letter, the negation of its principles in "Antediluvian Antiquities, an audacious work, written with the passion of the pioneer, and Darwin in England with his Origin of the Species, ten sheep, eleven sheep... was it all in 1859?

32

That dolmen was from the same hell as the dolmen of Cocherel in Normandy.

33

Yesterday I took note of the Lytic instruments, plus two decorated handles, possibly from the Pre-Mycenae period, and a fluted vessel. All within the area that took me away from my fear of the great paving stone, now following other paths.

34

Why sleep? Why sail? Why live? I feel my weight below ground and it is so easy. It must be habit; flying through grottos without exits, to be Altamira and Lascaux at the same time, tearing bison and horses off of recondite places, making Pegasus and centaurs and griffins from stony bellies, restoring the world to the nothingness of a truly uncontaminated long dream, the pills, why not? Suicide is neither an act of cowards or of heroes.

At most, it is an extremely personal decision, an act that goes beyond any judgment from here or beyond.

35

My neighbor is there, in front of my bed, with a revolver in his hand, it is perfect; you, Mussolini, Hitler, Nixon, pistol in hand, my neighbor now certain of my crime of housebreaking, pale Benito who if you shoot or not, Hitler, at the same time as my neighbor, doesn't know whether I am a Jew or a Soviet, neighbor and Nixon, pistol in hand, Mussolini, Hitler pistol in hand, Vietnam and my neighbor, each time further and further, don't go, please I beg you, don't go, shoot, nobody will wake up, it'll be a silenced shot, a sound of infinite solitude without murderous hands, don't go, for pity's sake.

31

No he querido privarme de una lectura, del libro de ese colosal paleontólogo que fue Boucher de Perthes, sus primeras excavaciones en Francia, cuando aún se creía en la piedra de rayo –el talismán– primer instrumento que se fabricó el hombre en la hondura de la fuerahistoria. Me anima a seguir la incrédula ciencia al uso, la negación de sus principios en «Antigüedades Antediluvianas», obra audaz, escrita con pasión de adelantado, y Darwin en Inglaterra con su «Origen de las Especies», diez ovejas, once ovejas... ¿fue todo en 1859?

32

Era el dolmen del mismo infierno aquel dolmen de Cocherel en Normandía.

33

Ayer tomé nota de instrumentos líticos, más dos asas decoradas, posibles del período premicénico y una vasija de tipo campaniforme. Todo ello dentro del área que alejaba mi miedo de la gran losa, ya por otros derroteros.

34

¿Para qué dormir, para qué navegar, para qué vivir? Siento mi peso tierra abajo y tan fácil. Será, pues, la costumbre; volar por grutas sin salidas, ser Altamira y Lascaux a un mismo tiempo, despegar bisontes y caballos de recónditos parajes, hacer pegasos y centauros y grifos de las pétreas panzas, restituir el mundo a la nada de un verdadero sueño incontaminado, largo, las píldoras, ¿por qué no? El suicidio no es acto de cobardes o héroes. A lo más, un acto personal de extrema decisión, un acto que sobrepasa cualquier juicio así venga de aquí como de allá.

35

Mi vecino está ahí, frente a mi cama, con un revólver en la mano, es perfecto; tú, Mussolini, Hitler, Nixon, pistola en mano, mi vecino ya con la certeza de mi delito de allanamiento, pálido Benito que si disparas o no, Hitler, a la vez que mi vecino, ignora si soy judío o sóviet, vecino y Nixon pistola en mano, Mussolini, Hitler pistola en mano, Vietnam y mi vecino cada vez más lejos y más y más que no te vayas, por favor te lo pido, que no te vayas, dispara, nadie despertará, será un tiro sordo, un sonido de infinita soledad sin manos asesinas, que no te vayas, por caridad.

36. I am an archeological specimen nailed to a wall, a glass hydra where all my desires and all my nights in mourning. This is what has become of me, no more than hoe, pick and trowel and an inventory-man of quaternary fossils, vessel for all museums, broken vessel, wounded hydra, jigsaw puzzle mounted with synthetic glue.

Outrageous showcase, bid me farewell in silence, sweet remedy.

Everything precarious moves me, thing without beginning or end, as if due to my own carelessness –mere letting myself go– that crossroads without a bodyguard, the jungle trap of red bricks and the muddy sewer floor.

Prepared in wise hands, I let myself go, tired, limp, bottomless well, carbon 14, I carbon 14, three thousand, four thousand years with a beard, without a beard, with the sea, without the sea, there where everything is made viable; the plain, the oak, the Mycenaean loam, the water –the wave– when it breaks terse, white on the shore and the island of Wolves, in the blue, bluer than my eyes have seen and the Bocayna where the Rubicon laps its stone plants, vestiges of miracles, stories of saints erased by the acrid dust of the North.

Is this my life? Since when? Tell me, since when? Digging hands, empty and full like the obscene arpeggio of the violated mummies, mummies dragged out into the sun of 36, worm infested cardboard skins as they were when Alfonso the Wise and his virtuous cloister flesh attentive to psalms and matins on a timetable for crows, penises and devils –phallic temptations from hell– embroidered on the capitals of Romanesque cloisters. Empty hands of earthenware jugs and funeral urns, noisy brats, hands full of night seeking dark faces from the past, of other things not seen, flowers that are no longer what they were when they were born and even so they passed without name cards by my backboard, by my always crawling on invented alleys with roses of death, chrysanthemums of death, always alive, always dead from death, everything over my body like implacable rain, solemn burial of my excavation, the very center of the earth.

Soy una pieza arqueológica clavada sobre un muro, una hidria con cristal, donde se ponen todos mis afanes y las enlutadas noches. A eso he llegado de no ser más que sacho y pico y espuenta y hombre-inventario de fósiles cuaternarios, vasija de todo museo, rota vasija, hidria herida, montada de puzzle con cola sintética.

Desafuero de vitrina, hazme un adiós con silencio, dulce remedio.

Me lleva todo a lo precario, cosa sin comienzo ni tope, igual fuera por mi propio descuido –mero dejarse ir– aquella encrucijada sin escolta, la trampa selvática de ladrillos rojos y el embarrado trasfondo de albañil.

Preparado en manos sabias, me dejo ir, cansado, lacio, pozo sin término carbono 14, yo, carbono 14, tres mil, cuatro mil años con barba, sin barba, con mar, sin mar, allí mismo todo hecho viable; el llano, la encina, las margas miocénicas, el agua –la ola– cuando llega así de tersa, blanca, a la orilla y la isla de Lobos en el azul más azul que mis ojos han visto y la Bocayna donde el Rubicón salpica sus plantas de piedra, vestigios de milagros, historias de santos borrados por el polvo recio del norte.

¿Esta es mi vida? ¿Desde cuándo? ¡Que me digan desde cuándo! Manos cavadoras, vacías como llenas son el arpegio obsceno de momias ultrajadas, momias sacadas al sol del año treinta y seis, carcomidos cueros de cartón piedra que fueran cuando Alfonso el Sabio virtuosas carnes de clausura atentas a salmos y maitines con horario de cuervos, penes y diablos –fálicas tentaciones del infierno– bordados sobre capiteles de claustros románicos. Vacías manos de orzas y urnas cinerarias, de falcetas, de berracos, manos plenas de nocturnidad buscando oscuros rostros del pasado, de otras cosas no vistas, flores que si son ya no eran cuando nacidas y aun siéndolo andaban sin cartas de identidad por mi espinazo, por mi siempre reptar en callejones inventados con rosas de muerto, crisantemos de muerto, siempre vivas siempre muertas de muerto, todo sobre mi cuerpo como lluvia implacable, entierro solemne de mi excavación, centro mismo de la tierra.

40

Hafet, Sem, Cam, handing out what anthropoids or Neanderthals saved from the flood?

How many layers of floods found in my excavations, layers of boulders, clay crusts, sterile humus, oil pockets, coal seams, and further down, much further down, remains of arcanthropines, palaeanthropines, neanthropines. The Middle Ages of the soil, the Middle Ages of History, anathema beyond Adam and Eve, outside nonexistent history with millions of years denied, hominoids wanting their place in evolution for us and us wanting them, wanting them to come, our hominoids for them, Neanderthals for them, Homo Sapiens for them...

41

Worst of all is the return, uphill, pure verticality with my sterile samples. Exhausted, breathless and yet still awake, I took the sleeping pills in reach to palliate my nocturnal desperation. She knew more every day and her tongue recommended silence, a struggle between reason and sunlight, children meeting and those other things that I didn't want to renounce without destroying us, that rest home on the outskirts, if you saw how lovely it is there, with its large gardens intersected by brilliantly flowering hedges and explosions of green and the visits twice a week, I remember Robert Schumann and a sweet coronation of death.

42

I am still thinking about leaving everything, forgetting the reason for that outrageous depression that drags me down and annihilates me. To give it all up now, her, now, without more ado, when it wasn't too late to spare her other sufferings in life; I'm down the street –like a dog that runs from contempt– target of death that I am, discharged, a completely healthy man, they said; the electro's good, and his balance perfect, leaving the Clinic with my eyes closed, my body narrow, covered with another sunless and eyeless life, here now, and they said I was healthy, a strong man, seven lives, I , pure stuff of burials in any place in I don't know what time.

43

Incapable of accomplishing anything in the office. I accompany the preambles of my being laid off with great doses of sedatives and stay outside like a dope sitting on the sidewalk.

44

Different, the ground opened up for me without my touching it, magnanimous, ample in its space and a spiral staircase to the bottom. No effort needed on my part: make and unmake

40

¿Hafet, Sem, Cam, repartiendo qué antropoides o neanderthales salvados del diluvio?

Cuántas capas de diluvios encontradas en mis prospecciones; capas de cantos rodados, cortezas de arcilla, humus estériles, bolsas de petróleo, segmentos de carbones y más abajo, mucho más abajo, restos de arcantropinos, paleantropinos, neantropinos. Edad Media del suelo, Edad Media de la Historia, anatema más allá de Adán y Eva, fuerahistoria inexistente con millones de años negados con homínidos queriendo ser en evolución para nosotros y nosotros siendo para ellos, para esos que vendrán, nosotros homínidos para ellos, neanderthales para ellos, homo sapiens para ellos...

41

Lo peor de todo es el regreso, cuesta arriba, vertical singladura por cata estéril. Agotado, sin aliento y ya sin sueño, tomaba de los somníferos a mi alcance por paliar la desesperanza nocturna. Ella sabía cada vez más y el silencio iba recomiendo su lengua, una pugna entre razón de sol, reuniones de niños y esas otras cosas que no quería renunciar sin llevarnos al destrozo, esa casa de salud en las afueras, si vieras qué bien se está allí, con sus grandes jardines cortados por setos brillantes de flores y estallidos de verde y las visitas dos veces por semana, me acuerdo de Roberto Schumann y una dulce coronación de muerte.

42

Vuelvo a pensar en dejarlo todo, olvidar la razón de aquella depresión desmedida que me arrastra y me aniquila. Dejarlo todo ahora, a ella ahora, sin más, cuando aún no era tarde en quitar otros sufrimientos a su vida; yo calle abajo –como perro que huye del desprecio– blanco de muerto que soy dado de alta, hombre completamente sano, decían; bien el electro y equilibrio perfecto saliendo del Clínico los ojos cerrados, escurrido el cuerpo, cubierto el cuerpo de otra vida sin sol y sin ojos, lo tengo presente, y decían que era sano, hombre fuerte sietevidas, yo, puro entierro por cualquier paraje de no sé qué tiempo.

43

Incapaz de rendir en la oficina, me acompañan preámbulos de despedida con mayores dosis de sedantes, de quedarme fuera como atontecido sentado en la acera.

44

Diferente, el suelo se me abrió sin que yo lo tocara, magnánimo, amplio en su espacio y escalera de caracol hasta el fondo. Nada de esfuerzos por mi parte; hacer y deshacer sin

without tiring –other people's hands– walk and walk back without asphyxiating, all for the shortest route, without stones, arteries or chronological errors. I don't suffer hallucinations. Nor does vertigo keep me from going down the floors of sleeping neighbors. I am like a ship already in harbor that nothing moves around not even the least rattling shakes it.

45

The street's central sewage and the rotting foundations of the building plus other things not worthy of mention and the path is clear night by night, day by day, with light or with shade. The same goes for the carpet-sofa-table and I turn to begin on that Ferris wheel again, resting with out rest.

Above it might be raining (it is January), but I don't notice it in this constant humidity that has the natural heat of a fertile womb. I feel good, everything done and expenses paid, return trip, only to collect my things and go upstairs and come back down and go back up again and come back down...

46

I don't go out of the house any more. I never go out because I have not motivation now to do so. The office closed for me and has taken its business elsewhere. I don't know where because they haven't told me. She and the children have gone to the country for an indefinite time, maybe for a few months, or years or forever, everything depends on my needs and I find I am fine alone, terribly alone. I feel good, only with the deep hole now without pretense or polished day light. All day for me in my carrying and this great comfort of coming down and going up, unannounced.

47

In reality –as the whole world knows– my body is in its element down there, thousands of meters below the ground and I think that it is the place from which I must never leave.

Madrid, January 1971

cansancio –manos de otros–, andar y desandar sin asfixias, todo por el camino más corto, sin piedras arteras o errores cronológicos. No sufro alucinaciones. Ni el vértigo detiene mi descenso por pisos de vecinos dormidos. Voy como en un barco ya en puerto que nada mueve en torno ni el menor zangoloteo le ajetrea.

45

Desagüe central de la calle y los podridos cimientos de la finca más otras cosas no dignas de mención y el camino expedito noche a noche, día a día, con la luz o con la sombra, igual todo alfombra-sofá-mesa y vuelto a empezar por aquella noria sin descanso, descansando.

Arriba tal vez llueva (estamos en enero), pero no lo noto en esta humedad permanente que tiene el calor natural de un vientre fecundado. Me encuentro a gusto, todo hecho y gastos pagados ida y vuelta, sólo coger las cosas y volver arriba y volver a bajar y volver a subir y volver a bajar...

46

Ya no salgo de casa. Nunca salgo porque no tengo motivación ahora para hacerlo. La oficina cerró para mí y ha trasladado su emplazamiento. No sé adónde porque estoy sin aviso. Ella y los niños se han ido una temporada indefinida a la provincia, tal vez por varios meses o años o para siempre, todo depende de mis necesidades y me encuentro bien solo, terriblemente solo. Me encuentro bien, sólo con el profundo agujero ya sin disimulos ni bruñidos diurnos, todo el día para mí en el trajinar y esa gran comodidad del bajar y subir inesperadas.

47

En realidad –todo el mundo lo sabe– mi cuerpo se encuentra a gusto allí, a miles de metros bajo tierra y pienso que es el sitio del que no debiera salir jamás.

Madrid, enero de 1971

doce arpilleras

catálogo e ilustraciones

catalogación de alfonso de la torre

1. CUADRO 18 (1)

Técnica mixta sobre arpilla

Firmada y fechada 57; al dorso, firmada y fechada

100 x 150 cm

Procedencia:

Galerie Beyeler, Basilea

G. David Thompson Collection

Alcoa Collection of Contemporary Art, Pittsburgh

Sotheby's, Londres (28/VI/1995)

Oriol Galería d'Art, Barcelona

Luis Burgos Arte del siglo XX, Madrid

Colección particular, Madrid

Exposiciones:

Musée des Arts Décoratifs, *La jeune peinture espagnole*, París, 1 Mayo - 30 Junio 1959; Musée d'Art et d'Histoire, Friburgo, 5 Julio - 9 Agosto 1959, no. cat. 26, s/r; Kunsthalle Basel, *Junge Spanische Maler*, Basilea, 15 Agosto - 13 Septiembre 1959, no. cat. 31, s/r (con título "Gemälde 18", fechada en 1957, con medidas 100 x 140 cm); Staatsbauschule-Akademie fur Bautechnik, Múnich, 28 Octubre - 22 Noviembre 1959, no. cat. 40, s/r (con título "Tableau 18", fechada en 1958 y medidas 150 x 100 cm)

Göteborgs Konstmuseum, *Unga Spanska Målare*, Gotemburgo, 9 - 31 Enero 1960, no. cat. 35, s/r (con título "Målning 18" y medidas 140 x 100 cm)

Oslo Kunstforening, *Unge Spanske Malere*, Oslo, 3 - 20 Marzo 1960, s/r no. cat. 35

The Carnegie Institute Museum of Art, *Alcoa collection of contemporary art, an exhibition of works acquired from the G. David Thompson Collection*, Pittsburgh, 1967, no. cat. 38, rep. s/p (con título "Cuadro No. 18")

Sotheby's, *Contemporary Art*, Londres, 28/VI/1995, no. lot. 20, rep. en color p. 47



Bibliografía:

- Bengt Abrahamsson, "Visioner i mörk natt och i grottkammare", "Goteborgs Tidningen", Gotemburgo, 16/I/1960
- José Augusto França, "Millares", Ediciones Polígrafa, Barcelona, 1977, no. cat. 73, rep. p. 49 (sin medidas)
- Gabriel Andivero, "Millares, une dimension imaginaire de la matière", Mémoire de Maîtrise d'Histoire de l'Art, Ed. Université de Paris I, París, 1984-1985 (inédito), cit. p.101
- Alfonso de la Torre (sobre un trabajo previo de Juan Manuel Bonet y Miriam Fernández Moreno), "Catálogo Razonado Pinturas. Manolo Millares", Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Fundación Azcóna, Madrid, 2004, no. cat. 102, rep. en color p. 135





millares junto al cuadro, 1963 (c. samugheo)

2. CUADRO (5)

Técnica mixta sobre arpillería

Firmada; al dorso, firmada, fechada e inscrita Cuadro 1963

100.5 x 81 cm

Procedencia:

Galería El Coleccionista, Madrid

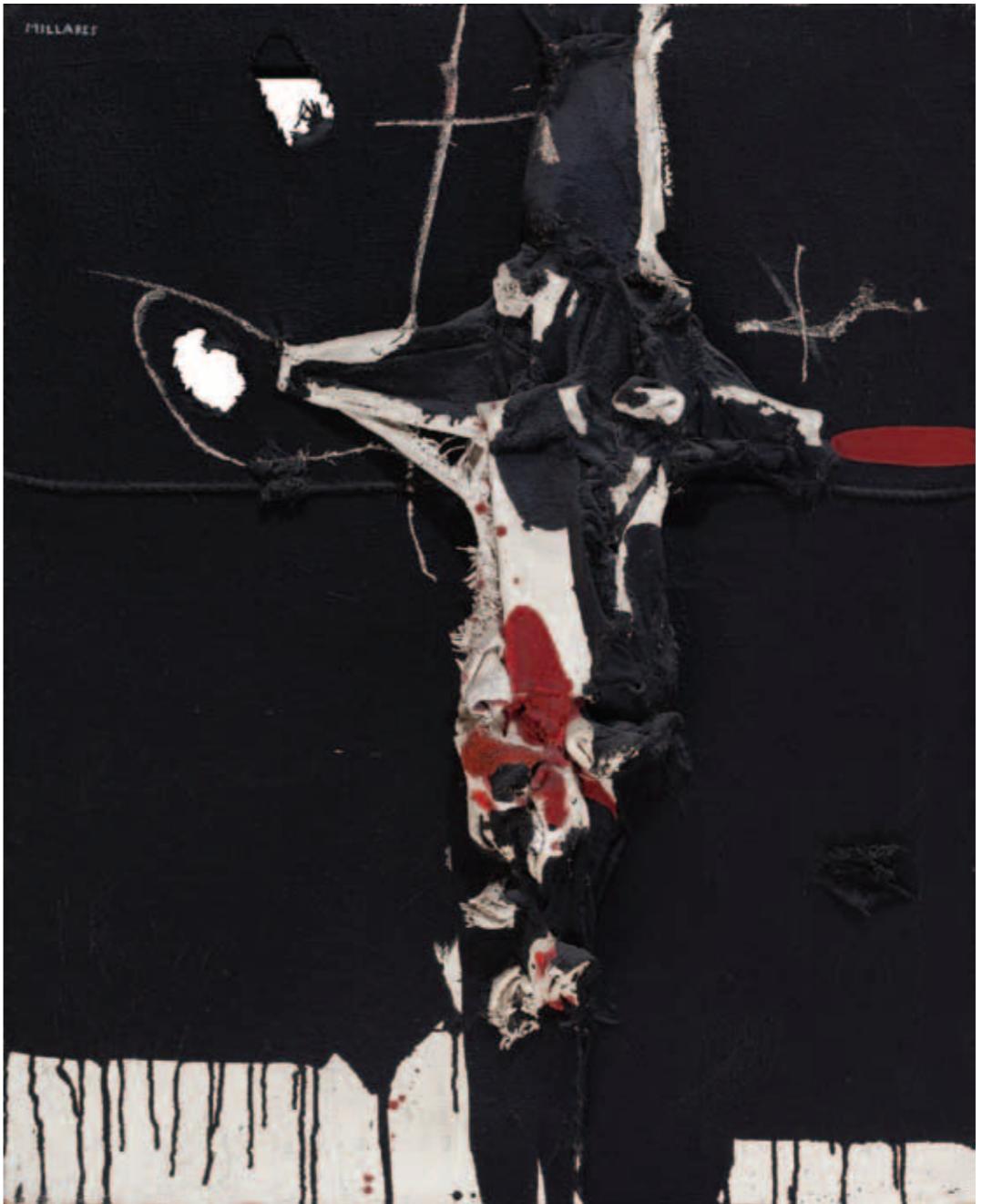
Colección particular, Madrid

Bibliografía:

Bernard Dorival, "Los pintores célebres", tomo III, Editorial Gustavo Gili S.A., Barcelona, 1963, rep. en color s/p frente a p. 186 (con título "Pintura" y fechada en 1961)

AAVV, "El Paso", "Gazeta del arte", año II, no. 21, Madrid, 30/IV/1974, rep. p. 13

Alfonso de la Torre (sobre un trabajo previo de Juan Manuel Bonet y Miriam Fernández Moreno), "Catálogo Razonado Pinturas. Manolo Millares", Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Fundación Azcona, Madrid, 2004, no. cat. 300, rep. en color p. 341



3. CUADRO (7)

Técnica mixta sobre arpilla

Firmada

81 x 100 cm

Realizada en 1963

Procedencia:

Pierre Matisse Gallery, Nueva York

Exposiciones:

Fundación Pedro Barrié de la Maza, *Homenaje a El Paso, 40 años después*, A Coruña, 1 Noviembre - 31 Diciembre 1997, rep. en color s/p, cat. s/p

Museo Gustavo de Maeztu, Caja Pamplona, *El Paso, 1957-1960, Antológica*, Estella-Lizarra, 15 Enero - 8 Marzo 1998, s/c rep. en color p. 90

Bibliografía:

Carlos Antonio Areán, "Comprender la pintura", Editorial Teide S.A., Colección "Hay que saber", Vol. V, Barcelona, 1969, no. cat. 23, rep. en color (reproducido en sentido vertical, con título "Arpillera")

José Augusto França, "Millares", Ediciones Polígrafa, Barcelona, 1977, no. cat. 198, rep. p. 114

Alfonso de la Torre (sobre un trabajo previo de Juan Manuel Bonet y Miriam Fernández Moreno), "Catálogo Razonado Pinturas. Manolo Millares", Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Fundación Azcóna, Madrid, 2004, no. cat. 302, rep. p. 343



4. CUADRO (13)

Técnica mixta sobre arpillería

Firmada

38 x 46 cm

Realizada en 1964-1965

Procedencia:

Galería Juana Mordó, Madrid

Galería Edurne, Madrid

Colección Ramón del Moral, Madrid

Exposiciones:

Madrid, Galería Edurne, *Millares*, 10 Abril – 1 junio 1974, s/c rep. en color s/p, p. 1

Bibliografía:

Alfonso de la Torre (sobre un trabajo previo de Juan Manuel Bonet y Miriam Fernández Moreno), “Catálogo Razonado Pinturas. Manolo Millares”, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Fundación Azcóna, Madrid, 2004, no. cat. 324, rep. en color p. 368

Nota:

Esta imagen era la apertura del catálogo de la exposición del artista en la Galería Edurne de 1974, y la única ilustración en color de este catálogo



5. HOMÚNCULO (3)

Técnica mixta sobre arpilla

Firmada; al dorso, firmada, fechada e inscrita *Homunculo 1964*

100 x 81 cm

Procedencia:

Pierre Matisse Gallery, Nueva York

Colección Acquavella Modern Art, Nueva York (No. de registro AMA 1519)

Exposiciones:

Pierre Matisse Gallery, *Four Spanish Painters: Canogar, Millares, Rivera, Saura*, Nueva York, 17 Noviembre - 12 Diciembre 1987, no. cat. 9, rep. s/p, p. 15

Galerías Juan Gris y Rayuela, *Plural 2005*, Madrid, 13 Diciembre 2005 - 18 Febrero 2006, s/c, rep. en color p. 21

Galerías Juan Gris y Rayuela, *Panorama 2006*, Madrid, 13 Junio - 29 Julio 2006, s/c, rep. en color p. 17

Bibliografía:

José Augusto França, "Millares", Ediciones Polígrafa, Barcelona, 1977, no. cat. 228, rep. p. 130

Fernando Senante y Luis Gutiérrez, "Planas de cultura", "Diario de Avisos", año II, no. 6, Santa Cruz de Tenerife, 14/II/1992, rep. p. X

Alfonso de la Torre (sobre un trabajo previo de Juan Manuel Bonet y Miriam Fernández Moreno), "Catálogo Razonado Pinturas. Manolo Millares", Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Fundación Azcona, Madrid, 2004, no. cat. 335, rep. en color p. 378

Sela del Pozo Coll, "Plural 2005", "El Punto de las Artes", Madrid, 16-22/XII/2005, rep. p. 6



6. SIN TÍTULO (1)

Técnica mixta sobre arpillería
Firmada y fechada al dorso 1965
103 x 82 cm

Procedencia:

Galería Juana Mordó, Madrid
Colección M. Duvivier, Bruselas
Galería Manuel Barbié, Barcelona
Edmund Peel y Asociados, Madrid (18/VI/1991)
Colección Tati Álvarez, Madrid

Exposiciones:

Galería Manuel Barbié, *Colectiva*, Barcelona, Otoño de 1988, rep. s/p
Edmund Peel y Asociados, *Arte Moderno y Contemporáneo*, Madrid, 18/VI/1991,
no. lot. 8, rep. en color s/p, p. 21 (con medidas 101 x 81 cm)
Galería El Coleccionista, *Colectiva*, Madrid, 1-28 Febrero 1992, s/c
Ayuntamiento de Madrid, Centro Cultural de la Villa, *En el tiempo de El Paso*,
Madrid, 14 Febrero - 7 Abril 2002, rep. en color p. 247 s/c

Bibliografía:

Alfonso de la Torre (sobre un trabajo previo de Juan Manuel Bonet y Miriam Fernández Moreno), “Catálogo Razonado Pinturas. Manolo Millares”, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Fundación Azcóna, Madrid, 2004,
no. cat. 364, rep. en color p. 412

Nota:

Certificación de Elvireta Escobio No. 8 de 15/III/1989



7. PERSONAJE DE LA PAZ

Técnica mixta sobre arpillería
Firmada; al dorso, firmada y titulada
100 x 81 cm
Realizada en 1966

Procedencia:

Galería Juana Mordó, Madrid
Colección Pierre Rouzier, La Brède, Francia
Colección Denise Gautier, Enghien-Les-Bains, Francia
Gérard Champin - Francis Lombrail - Denise Gautier, Enghien - Les-Bains (21/XI/1989)

Exposiciones:

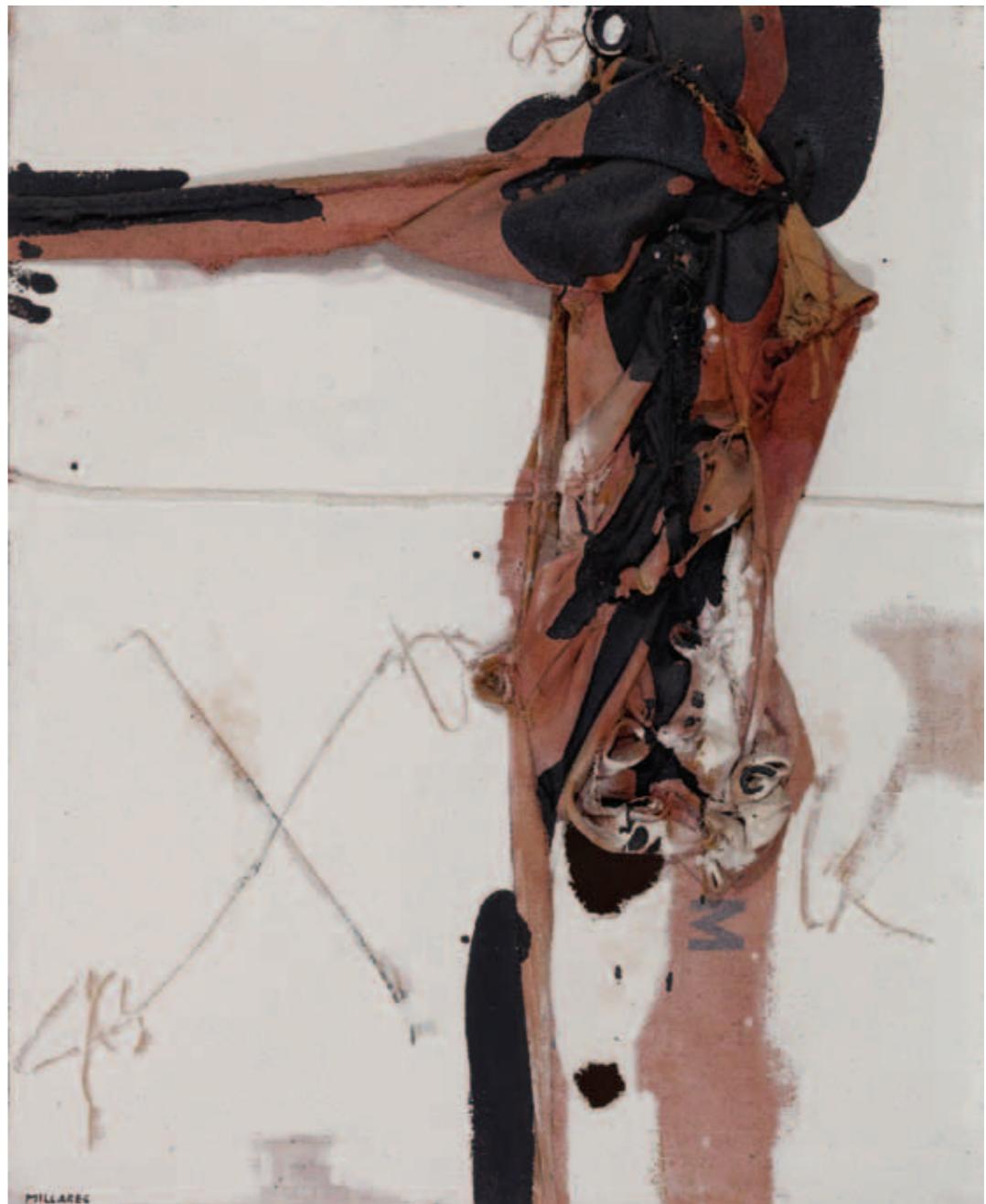
Champin-Lombrail-Gautier, *Art contemporain*, Enghien-Les-Bains, 21/XI/1989, no. lot. 16, rep. en color s/p

Bibliografía:

Alfonso de la Torre (sobre un trabajo previo de Juan Manuel Bonet y Miriam Fernández Moreno), "Catálogo Razonado Pinturas. Manolo Millares", Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Fundación Azcóna, Madrid, 2004, no. cat. 392, rep. en color p. 442

Nota:

Certificación de Elvireta Escobio a Champin-Lombrail-Gautier, Enghien-Les-Bains, No. 19, de 10/X/1989 (con título "Personaje para la paz", aunque el título de mano del artista al dorso es "Personaje de la paz")



8. PEZ ABISAL (2)

Técnica mixta sobre arpillería

Firmada; al dorso, firmada, fechada 1968 y titulada

80 x 100 cm

Colección:

Colección particular, Madrid

Procedencia:

Colección del artista

Exposiciones:

Galería Guillermo de Osma, *Abstracción. De Jean Arp a Richard Serra*, Madrid,
17 febrero – 27 marzo 2015, no. cat. 43, rep. en color p. 38

Bibliografía:

Alfonso de la Torre (sobre un trabajo previo de Juan Manuel Bonet y Miriam Fernández Moreno), “Catálogo Razonado Pinturas. Manolo Millares”, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Fundación Azcóna, Madrid, 2004, no. cat. 455, rep. en color p. 510



9. HOMÚNCULO

Técnica mixta sobre arpillería

Firmada; al dorso, firmada, fechada 1968 y titulada

100 x 81 cm

Procedencia:

Galería Juana Mordó, Madrid

Colección particular

Edmund Peel y Asociados, Madrid (14/XII/1989)

Exposiciones:

Spanische Kulturinstitut, *Spanische Kunst Heute. 21 Künstler aus der Sammlung des Museums für abstrakte Kunst Cuenca*. Múnich, 1-30 Noviembre 1968, rep. s/p

Palazzo Collicola, *XII Festival dei due Mondi: Artisti Spagnoli Attuali dal Museo di Cuenca*, Spoleto, 1969, no. cat. 26, rep. s/p (con título "Omunculo")

Edmund Peel y Asociados, *Pintura y Escultura Moderna y Contemporánea*, Madrid, 14/XII/1989, no. lot. 30, rep. en color s/p, p. 41

Bibliografía:

Edmund Peel & Asociados, "Próximas subastas, Forthcoming Sales", Madrid, II-IV/1990, s/p, pp. 6 y 7

Alfonso de la Torre (sobre un trabajo previo de Juan Manuel Bonet y Miriam Fernández Moreno), "Catálogo Razonado Pinturas. Manolo Millares", Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Fundación Azcóna, Madrid, 2004, no. cat. 426, rep. en color p. 481



10. CUADRO 69

Técnica mixta sobre arpillería

Firmada; al dorso, firmada, titulada y fechada 69

54 x 65 cm

Procedencia:

Colección del artista

Colección Cavalero, Cannes

Guy Loudmer, París (24/XI/2002)

Colección www.artelandia.com

Exposiciones:

Guy Loudmer, *Collection Cavalero, Peinture et Sculpture du Xxè siècle*, Hôtel Drouot, Salles 5 y 6, París, 23 y 24/XI/2002, no. cat. 197, rep. en color p. 192

Bibliografía:

AAVV, «Gazette de l'Hôtel Drouot», no. 38, París, 25/X/2002, rep. en color p. 3

Alfonso de la Torre (sobre un trabajo previo de Juan Manuel Bonet y Miriam Fernández Moreno), "Catálogo Razonado Pinturas. Manolo Millares", Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Fundación Azcona, Madrid, 2004, no. cat. 463, rep. en color p. 517



11. MEMORIA DE UNA EXCAVACIÓN

Óleo sobre lienzo

Firmada

133 x 123 cm

Realizada en 1970

Procedencia:

Galerie Messine, París

Colección Morris J. Pinto, París

Colección The Israel Museum, Jerusalem. Donación de Morris J. Pinto, París.

No. de registro B79.960

Colección particular, Bilbao

Exposiciones:

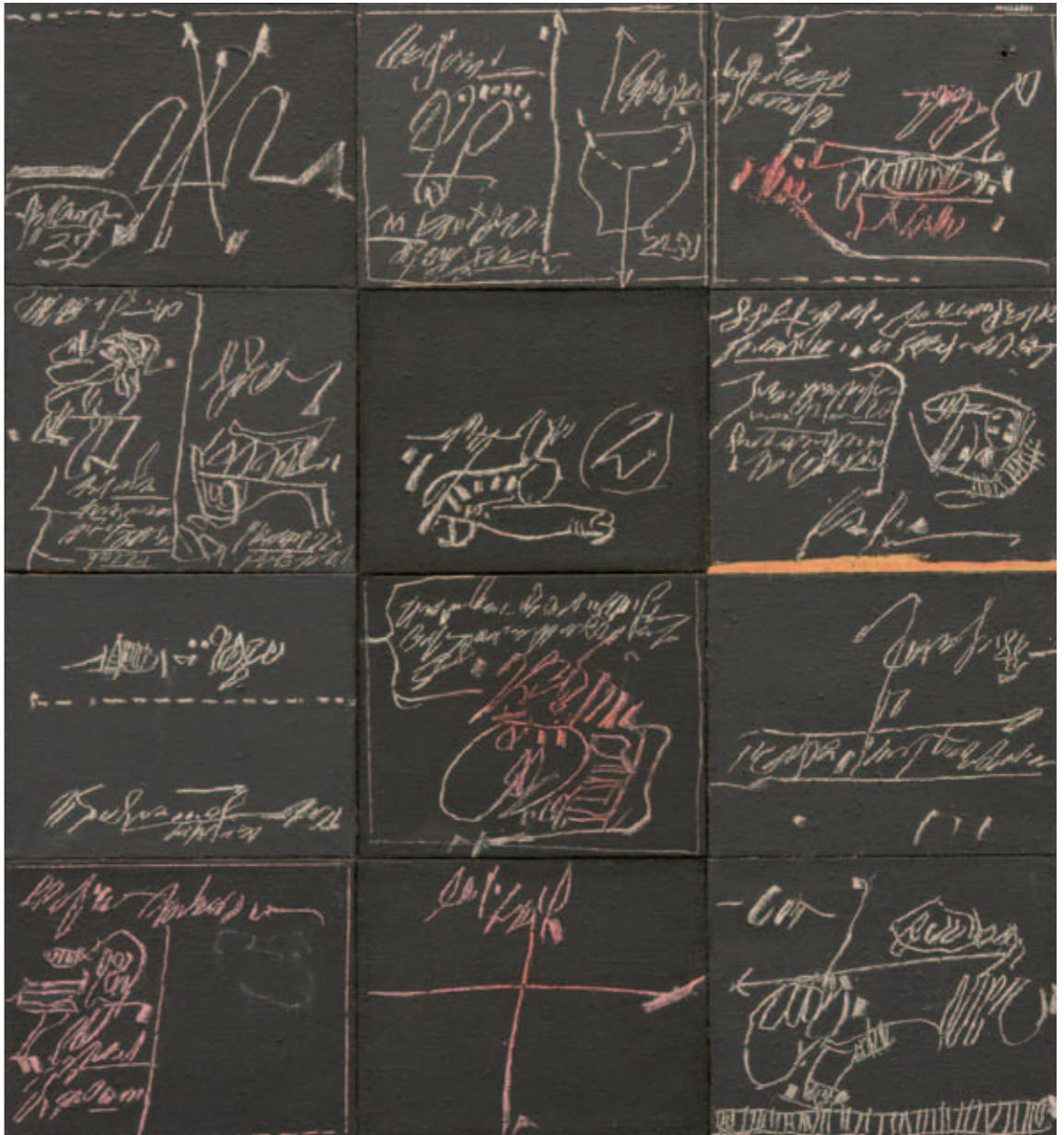
Museo Nacional Reina Sofía, *Millares*, Madrid, 9 Enero - 17 Marzo 1992,
no. cat. 77, rep. en color p. 225

Kunsthalle Bielefeld, *Manolo Millares Werke Von 1951 Bis 1971*, Bielefeld, 29
Marzo - 17 Mayo 1992, no. cat. 44, rep. en color p. 93

Bibliografía:

Carlos Antonio Areán, "Millares", Ministerio de Educación y Ciencia, Colección
Artistas Españoles Contemporáneos, Vol. 31, Madrid, 1972, rep. s/p, p. 42

Alfonso de la Torre (sobre un trabajo previo de Juan Manuel Bonet y Miriam
Fernández Moreno), "Catálogo Razonado Pinturas. Manolo Millares", Museo
Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Fundación Azcóna, Madrid, 2004,
no. cat. 494, rep. en color p. 556



12. ANTROPOFAUNA-LA PALOMA

Técnica mixta sobre arpillería

Firmado

100 x 80 cm

Realizada en 1971

Procedencia:

Elvireta Escobio, Madrid

Exposiciones:

Galería Vandrés, *La Paloma*, Madrid, 5 Junio - 31 Julio 1972, rep. s/p

Pierre Matisse Gallery, *Hommage to Manolo Millares. His last paintings 1969-1971*, Nueva York, mayo - Julio de 1974, no. cat. 14, rep. en color s/p, p. 8

Museo Español de Arte Contemporáneo, *Millares*, Madrid, Julio - Octubre 1975, no. cat. 65, rep en color, s/p, p. 131

Musée de Agustins, *Manolo Millares (1926-1972)*, Toulouse, Junio - Agosto 1982, no. cat. 53, rep. p. 75 y rep. en color s/p

Sala Luzán, *Manolo Millares*, Zaragoza, Diciembre 1983 - Enero 1984, s/c, obra que ilustraba (col.) el cartel de la exposición

Pinacoteca Nacional Museo Alejandro Soutos, *Pintura moderna española*, Atenas, 1 - 31 Mayo 1984, no. cat. 31, rep. en color. s/p, cat. p. 140

Palacio de Cristal, *Artistas por la paz*, Madrid, Diciembre 1986 - Enero 1987, s/c, rep. en color s/p

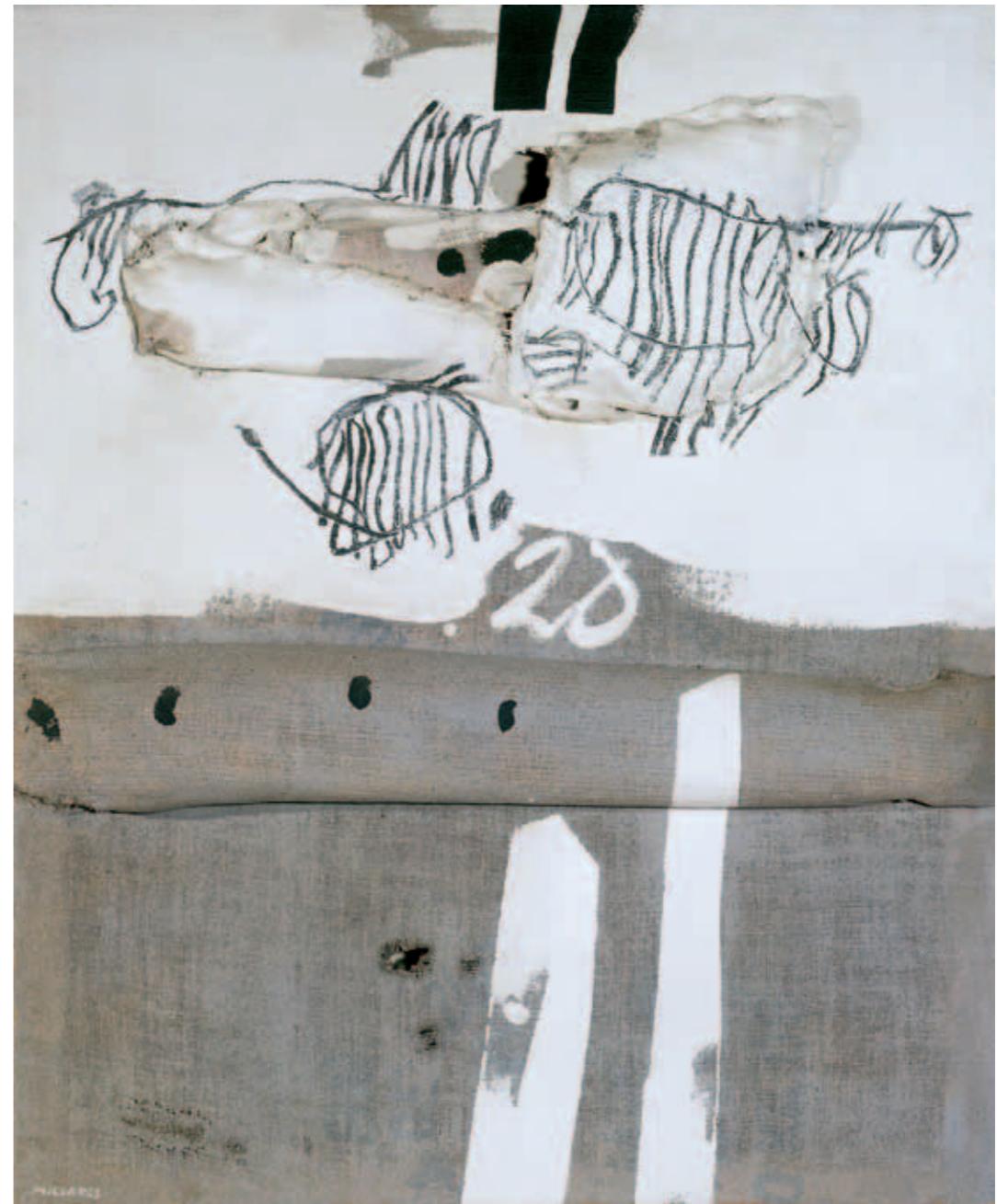
Sala Luzán, *XXV Años de arte contemporáneo español en la Sala Luzán*, Zaragoza, Diciembre 1987- Enero 1988, s/c rep. en color. p. 95

Centre Cultural Contemporani Pelaires, *Entre Islas. Millares/Abad*, Palma de Mallorca, Marzo 1991, s/c, rep. en color. p. 51

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, *Millares*, Madrid, Enero - Marzo 1992, no. cat. 85, rep. col. p. 241

Centro Atlántico de Arte Moderno, *Millares*, Las Palmas de Gran Canaria, Noviembre 1992- Febrero 1993, no. cat. 52, rep. en color p. 110

Galería Rayuela, *Colectiva*, Madrid, 1 Julio - 20 Septiembre 1996



Auditorio de Galicia, *Manolo Millares*, Santiago de Compostela, Marzo - Mayo 1998, s/c rep. col. p. 75

Abadía de Santo Domingo de Silos, *Millares en Silos*, Silos, Septiembre - Diciembre 2005, s/c, rep. en color. s/p, p. 49

Caixa Galicia, *Manolo Millares. La Destrucción y el Amor*, A Coruña, Julio - Octubre 2006, no. cat. 46, Cat. I, rep. en color. pp. 169 y 225; Cat. II, rep. en color. p. 145.

Galería Leandro Navarro, *Manolo Millares*, Madrid, Septiembre - Noviembre 2012, s/c, rep. col. p. 35

Bibliografía:

AAVV, "Navidad Canaria", Revista "Aguayro", no. 46, Ed. Caja Insular de Ahorros de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, Diciembre 1973, rep. p. 28

Raúl Chávarri, *Manolo Millares*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, 1975, no. cat. y diapositiva color 10, p. 7, rep. (en sentido horizontal)

José Augusto França, "Millares", Ediciones Polígrafa, Barcelona, 1977, no. 443, p. 245, rep. en color

Cuadernos Guadalimar, VV.AA., "Millares", Cuadernos Guadalimar, no. 20, Madrid, 1982, rep. en color. p. 39, s/p, rep. p. 88 (vista general de la exposición de Toulouse, 1982)

AA.VV, "Derechos Humanos", "Tribuna informativa Asociación Pro Derechos Humanos de España", no. 8, Madrid, XII/1984, rep. en color en portada

José María Iglesias, "Veinticinco años de arte contemporáneo español en la Sala Luzán", "Guadalimar", año XIII, no. 944, Madrid, XII-1987/I-1988, rep. p. 22

Miguel Fernández-Braso, "Millares en el Reina Sofía", "Guadalimar", año XVII, no. 114, Madrid, XII-1991/I-1992, rep. p. 7

Carlos García-Osuna, "Un cóctel pictórico", "ABC Cultural", no. 246, Madrid, 19/VII/1996, cit. p. 30

AAVV, "Millares. Luto de oriente y occidente", Ed. Ministerio de Asuntos Exteriores, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, Madrid, 2003, rep. en color p. 121

Julia Luzán, "El pintor maldito", "El País Semanal", no. 1435, Madrid, 28/III/2004, rep. en color pp. 3 y 64

Alfonso de la Torre (sobre un trabajo previo de Juan Manuel Bonet y Miriam Fernández Moreno), "Catálogo Razonado Pinturas. Manolo Millares", Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y Fundación Azcóna, Madrid, 2004, no. cat. 516, rep. en color p. 585



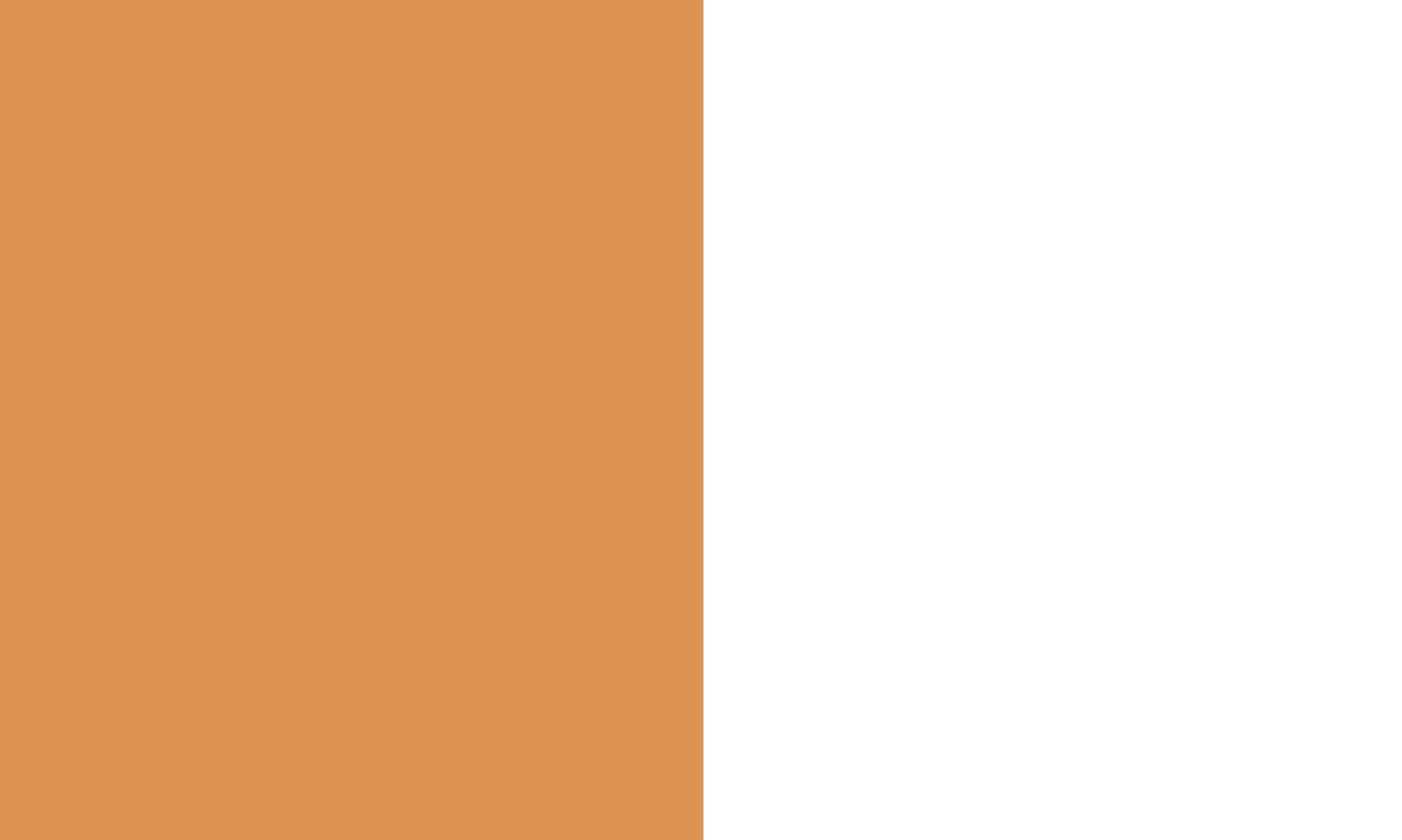
Se acabó de imprimir
este catálogo de

millares

memoria de una excavación urbana
doce carpinteras

y el libro

el día 10 de noviembre de 2015,
festividad de San León I Magno,
en los talleres de Advantia
MADRID MMXV





Guillermo de Osma
GALERÍA

CLAUDIO COELLO, 4 • 28001 MADRID
TEL. + 34 91 435 59 36 • info@guillermodeosma.com