

BORES NUEVO



BORES NUEVO

bores nuevo

LOS AÑOS VEINTE Y TREINTA

CATÁLOGO • NOTAS AUTOBIOGRÁFICAS • CORRESPONDENCIA

ORIOI GALERIA D'ART BARCELONA

MADRID GUILLERMO DE OSMA GALERÍA

Guillermo de Osma Galería

del 10 de diciembre de 1996 al 15 de febrero de 1997

CLAUDIO COELLO, 4. 28001 MADRID • TEL.: (91) 435 59 36 • FAX: (91) 431 31 75

Oriol Galeria d'art

del 26 de marzo al 26 de abril de 1997

PROVENÇA, 264. 08008 BARCELONA • TEL.: (93) 215 21 13 • FAX: (93) 215 54 65

© de este catálogo: guillermo de osma galería y oriol galeria d'art • © del texto: e. tériade

coordinación: maría gonzález de castejón

tipógrafos: andrés trapiello y alfonso meléndez • fotografía: joaquín cortés

impresión: artegraf, S. a. (calle sebastián gómez, 5, madrid)

depósito legal: M-42275- 1996

Guillermo de Osma

bores: años veinte y treinta

«Y él pinta y pinta, echado sin
sueño en el tiempo, río al futuro,
las yemas de los dedos por pinceles.»

Juan Ramón Jiménez, 1931

BORES nació en Madrid en 1898. Se inicia en la pintura copiando en el Prado a los clásicos y siguiendo las enseñanzas de Cecilio Plá, en cuyo estudio conoce a Manuel Ángeles Ortiz y a Pancho Cossío.

En una primera etapa –de 1923 a 1925– que él llama «clasicismo renovado», Bores está muy ligado a los círculos ultraístas madrileños. Lo encontramos al lado

de Barradas y Norah Borges ilustrando muchas de las revistas de vanguardia, con sus xilografías de tono expresionista. Esta época culmina con su participación en la Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos de 1925, junto con Solana, Barradas, Moreno Villa, Dalí, Alberto... De este momento exponemos, entre otros, *El maniquí azul* (cat. núm. 1) y *El cántaro y la botella* (cat. núm. 2).

Siguiendo los pasos de Cossío decide marchar a París en busca de nuevos horizontes. Conoce a Picasso y Gris y a sus admirados Derain y Matisse. Comienza su segunda etapa, el «neo-cubismo» (el término es de Bores), dándose a conocer en su primera exposición parisiense en la galería Percier que merece críticas importantes, entre ellas las de Tériade, animador junto con Christian Zervos de la revista *Cahiers d'Art*. Tériade fue desde entonces un gran defensor de Bores –al que le uniría siempre una gran amistad– y al que considera uno de los mejores valores de la joven pintura junto con Miró y Masson y sus amigos Cossío y Viñes.

Lo que impresiona profundamente a Tériade es esa pintura «nueva y libre» alejada de los dogmas teóricos en los que habían caído las primeras vanguardias y de la que «su punto de partida es la idea plástica» obteniendo «un resultado plásticamente inmediato, táctil: una pureza sensual conseguida sin el artificio de lo anecdótico».

Siempre «un resultado plásticamente inmediato, táctil: una pureza sensual conseguida sin el artificio de lo anecdótico».

Sin manifiestos y sin teorías muy precisas, Bores, Viñes, Cossío y de la Serna contituyeron un grupo bastante homogéneo durante este primer momento: «los españoles de *Cahiers d'Art*». Les unía un interés por la pintura-pintura, una pintura pura y primitiva, evocadora y esquemática para la que utilizan todo un repertorio de gestos, casi podríamos decir un lenguaje de signos, como las ondulaciones, las dobles líneas, las espirales, los punteados, las repeticiones de cru-



Bores en Montparnasse. 1928

ces y las aspas, el uso de letras y números, la representación sintética –casi simbólica– de la figura humana o de la naturaleza, que encontramos a menudo en otros pintores como Olivares, Moreno Villa, Palencia, el primer Esteban Vicente... Sería interesante profundizar más en este tema.

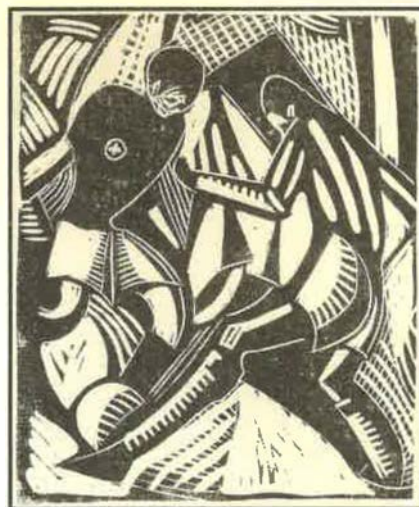
A fines de 1928 Bores empieza a pintar sus maravillosas escenas de café en una gama cromática muy contenida iniciando el periodo de la «pintura-fruta» (1929-1933). Una vuelta a lo real tras las tentaciones de la austeridad cubista o abstracta, gracias a un viaje a la Provenza, donde descubre la naturaleza y una alegría por la vida en todo su esplendor. A partir de entonces el «choque emocional provocado por la naturaleza» se convirtió en el factor esencial desencadenante de la obra. El pintor vuelve al tema en el sentido más puro. Empieza a pintar paisajes y enriquece su paleta con colores más sensuales. Tériade habla de un nuevo fauvismo, al que alude también el poeta Oliverio Gironde en 1936 en el prólogo de la presentación de la fantástica colección del argentino Rafael Crespo –uno de los primeros compradores de Bores– en el Museo de Bellas Artes de Buenos Aires: «Tanto Bores como Viñes o Cossío –escribe Gironde–, cada cual de acuerdo con su temperamento, han de aparentar un desprecio idéntico por la técnica y un anhelo constante por reducir la pintura a una evocación lírica de la realidad y del ensueño. Oprimidos por la estructura mezquina de ciertos principios, hartos de la abundancia desenfrenada de algunas prácticas, se desentienden definitivamente, de cuanto reprime su espontaneidad y cultivan un arte disgregado e inmaterial, cuyo sabor a improvisación nos recuerda la escritura espontánea de los surrealistas».

De esta época destacamos *Le Café* de 1928 (cat. núm. 6), *La Cou-seuse en rose* de 1931 (cat. núm. 13) y *Le Marin* (cat. núm. 14) de 1932.

Esto nos lleva al siguiente momento de su obra al que se refiere Bores: «vuelta a los interiores y síntesis espaciales». Vuelve a los cuadros de interior en los que la presencia de bodegones o fruteros nos acercan a la naturaleza con la luz como tema dominante. Expondremos de esta época, entre otros, *Personaje con árbol* de 1934 y un *Bodegón* de 1937.

Los treinta fueron años de gran actividad expositiva –París, Londres, Chicago, Nueva York, Estocolmo– y de éxitos importantes de crítica por parte de nombres como Tériade, Christian Zervos, Jean Cassou, Maurice Raynal... El Museo de Arte Moderno de Nueva York adquirió uno de sus cuadros, mientras que Kahnweiler firmaba con él un contrato que sólo tres españoles, Togados, Picasso y Juan Gris, habían obtenido hasta entonces.

Bores fue –es– sin duda uno de los grandes y más originales pintores de esta extraordinaria época de la pintura.



Francisco Bores. *Futbolistas*, xilografía de los años veinte



Bores, retrato de Lasso de la Vega, 1923

lizaron composiciones distendidas libremente en el espacio, cuyo nexos nos parece hoy inexplicablemente roto.

Las obras de esta época debían llevar los germenés más fecundos a aquellos de la nueva generación que supieran apreciar a los pintores y que se preocuparan por encontrar las fuentes. Allí donde Matisse y Derain se detuvieron en 1914 para tomar caminos más íntimos y modestos, allí donde el cubismo alcanza la forma más puramente perfecta, se encontraba, quizás, el centro geométrico de encuentro de los grandes pintores de la preguerra en la plenitud de su impulso y de los jóvenes que, despojándose de todo artificio, de todo espíritu de demostración exterior y forzada —herencia de algunos artistas de posguerra—, buscaban desesperadamente el secreto de la pintura, su sentimiento incluso perdido en la violencia confusa de las manifestaciones que no tenían, a veces, más fin que ensalzar productos modestos de sustitución y falsas equivalencias.



Bores con un grupo de amigos, entre ellos Joaquín Peinado, Olga Picasso y su hijo Paul, en la playa de Juan-les-Pins, 1926

Pero la pintura no se podía salvar más que por ella misma. El pintor no debería esperar su salvación más que de él mismo. Frente a los que pretendían ingenuamente acabar con la pintura, frente a pequeñas manifestaciones-sorpresa desesperadamente previstas, algunos pocos pintores, como Bores, tuvieron el gran valor de querer poseer esta pintura y de conocerla en toda su simplicidad, aunque no fuera más que para poder disponer de ella a su voluntad, sin cálculos y sin escándalos.

Creo que Bores no ha fallado en la difícil tarea que se impuso.

Véase ahora un esquema rápido indicando, creo, tanto la situación de la pintura de Bores, como de la pintura joven en general.

Y para evocar el punto de partida de la pintura joven se me permitirá citar una frase que escribí, hace cuatro años, referente a la necesidad de un nuevo fauvismo: «Picasso, partiendo de la realidad como de una idea base, buscó despojarla de todo aspecto inútil y por un legítimo proceso de abstracción, llevarla a la síntesis de sus elementos plásticos esenciales. Los jóvenes que hoy vienen detrás de él, conscientes de los resultados obtenidos, tomaron el camino inverso. Se sirvieron de la idea plástica como base, como punto de partida de la concepción de sus lienzos, para recobrar, según el ritmo de una visión y de una imaginación libres, una realidad lírica, exaltada por la memoria, multiplicada por la magia misteriosa del arte en su pureza».

El sentimiento de realidad que aparece en las obras de Bores, encuentra aquí sus orígenes.

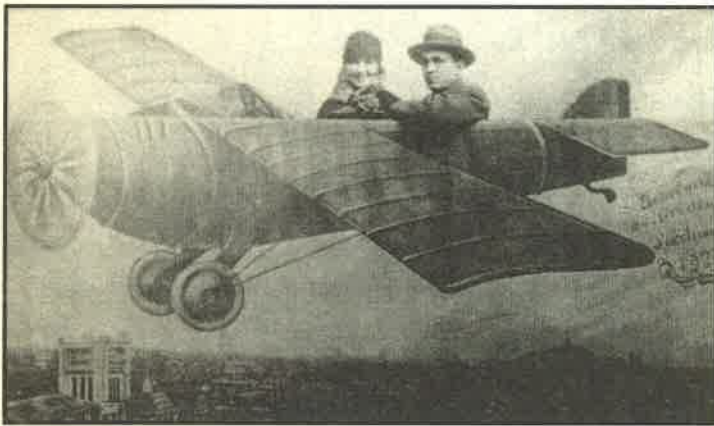
Otro problema capital relativo a las posibilidades mismas de la evolución de la pintura y que parece aclararse hoy con una nueva luz, es la «conquista pictórica de una visión sintética y espontánea de la vida».

Este esfuerzo por liberar la visión comporta varias etapas, desde la época de su aparición, es decir, el impresionismo, hasta los jóvenes que comprenderán el sentido de este largo seguimiento.

Hoy empezamos a darnos cuenta realmente de la importancia de la gran revolución impresionista y de las perspectivas que abrió al arte de pintar. El impulso fue dado por este movimiento. El resultado fue evidentemente incompleto al principio, los pintores buscaban demasiado por un lado y poco por otro. Pero estos pintores que se atrevieron a pintar la luz en la luz misma, a pesar de sus fallos, tuvieron el inmenso valor de seguir adelante en un terreno virgen, desconocido, un mundo que abrieron pacientemente ellos mismos, titubeantes, si se puede decir, en medio de la luz.

* * *

La primera etapa liberadora de la visión pictórica se precipitó durante el caos magnífico y fructífero del primer impresionismo ortodoxo, cuando la pintura estaba llena de impulsos creadores y de ideas fecundas. Pero el advenimiento de los grandes pintores como Cézanne, Renoir o Seurat —pintores que para completar las insuficiencias impresionistas buscaron con su autoridad el control del pasado y restablecieron así la gran tradición— interrumpió durante un cierto tiempo el proceso de liberación deseado.



Boreas y su mujer Raia en París, 1929

Es Matisse quien, más tarde, aporta el primer elemento en esta búsqueda contribuyendo a materializar sintéticamente la visión pictórica sobre lo natural. Algunos logros de Bonnard, obras de juventud de Derain, antes que este pintor de dotes excepcionales se decidiera también a favor de la tradición, testimonian al lado de Matisse, del Matisse que se adentra valientemente en lo desconocido.

Pero la expresión pictórica de la visión espontánea y sintética, el sentimiento de las cosas en la luz, más que la descripción de las cosas mismas, se concretó en Matisse, por una necesidad de objetividad, característica de su época. Matisse pinta siempre delante de las cosas. Para dar a esta visión toda su intensidad, hubiera tenido que poder pintar en la ausencia misma de las cosas. El artista, impregnado del sentimiento que ha absorbido de ellas, evocaría su ambiente materializando libremente su visión.

El cubismo, con sus rigores educativos reaccionando contra el abandono impresionista, del que se erige en polo opuesto, permitió a los pintores de la siguiente generación, sin duda indirectamente, a liberarse de la presencia de las cosas, molesta para el pintor que busca expresar su sentimiento.

Boreas es uno de esos pintores que fueron profundamente conscientes de esta situación de la pintura. Hay que considerar su esfuerzo bajo este ángulo.

Esta conciencia llevó al pintor con toda naturalidad a buscar la expresión más viva de la luz. Es la luz lo que quiere pintar en el espacio, con el aire y el

ambiente de este último. Los objetos, en vez de someter la luz a la construcción de sus juegos plásticos como en los cubistas, están por el contrario sometidos a ella, de ahí los detalles que el pintor va usando a medida de sus necesidades de evocación.

Es así como Bores reacciona contra el objeto, el objeto considerado en sí mismo como un elemento aislado que el pintor debe *describir* o engrandecer. Para Bores el objeto forma parte del conjunto de una visión cuyo centro móvil es la luz.

La expresión justa del sentimiento que se ha tenido de las cosas es más viva que su descripción. Sus huellas, que se han quedado en nosotros, corresponden más o menos al estado de la pintura. Porque la pintura, a pesar de su materialidad aparente es una esencia aérea, de una transparencia musical. Corresponde a las cosas que no se pueden aprehender, al aire, al ambiente, a la luz de la que traduce las vibraciones, la profundidad o resonancia íntimas.

Esta virtud milagrosa sirve a la pintura en su tarea de trasladar todas sus sugerencias de profundidad y de espacio sobre el plano unitario, este plano ideal que debe ser el verdadero objetivo del pintor.

Esta apasionada búsqueda de la unidad del plano es evidente en la obra de un Matisse donde la profundidad se consigue únicamente por la calidad viva del color. Postura valiente en un pintor que, muy seguro de la fuerza de su color, arriesga una simplificación que para cualquier otro hubiera sido decorativa. Los pintores cubistas, sin embargo, llegaron a la unidad del plano por una especie de equivalencia, sustituyendo la superficie inicial por un juego de planos yuxtapuestos que penetran los unos en los otros. Esta unión plástica correspondía exactamente a la proyección de volúmenes, de objetos contruidos sobre oposiciones de luz, yuxtapuestos ellos también y penetrando los unos en los otros. Este juego confería a la composición cubista una unidad de ritmo que reemplazaba la unidad del plano.

Pero la unidad del plano, aun conservando la vitalidad del juego plástico, podía ser concebida más pictóricamente por el movimiento de una luz igual y difusa en todo el lienzo. Es ésta, sin duda, la preocupación esencial de Bores.

* * *

He aquí algunas indicaciones someras sobre las principales etapas de la evolución de la obra de Bores, de esta evolución que se parece en grandes líneas a una liberación gradual de una nueva visión pictórica.

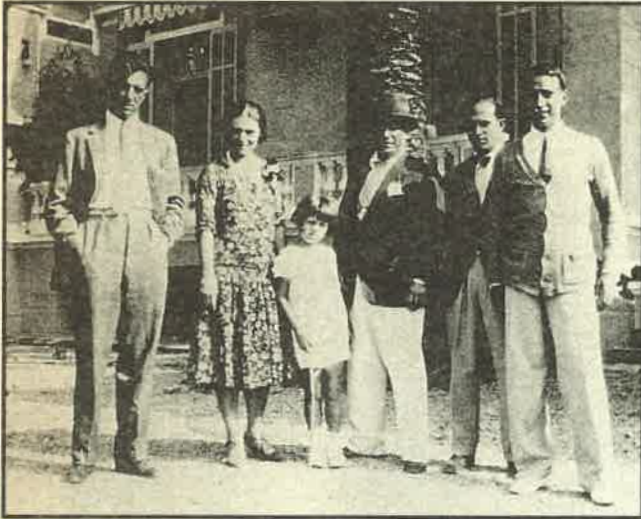
Ya he hablado hace cuatro años² de la primera época de su obra, la que se puede llamar indiferentemente abstracta o dinámica y que la ilustraron cuadros como *Nature Morte* en papeles recortados, el *Nu*, compuesto por un periódico roto, *Les Ciseaux*, *Le Déjeuner des grenadiers*, *La Ficelle*, *Les Sevillanas*, *Le Carnaval* y el encantador *Vive l'Empereur*, reproducido aquí. Para escapar de la decadencia del postcubismo, el pintor recurrió a su imaginación plástica con la que



Francisco Bores,
Vive l'Empereur, 1927.

2. Véase nota núm. 1.

buscaba desbaratar la concentración cubista espaciando la composición, dando un movimiento acelerado a sus elementos estáticos y creando personajes inesperados y burlescos con un sentido del humor plástico muy sutil. Estos personajes eran por lo general un conjunto de elementos heteróclitos: papeles, cuerdas, tr-



Bores con Manuel Ángeles Ortiz, Olga y Paulo, Pablo Picasso y Joaquín Peinado en Cagnes sur Mer, hacia 1930

pos o lazos, siempre elegidos por sus cualidades táctiles y perfectamente imitados en pintura. Nos parecen hoy como símbolos irónicos y violentos de la liquidación de una escuela. Pero el pintor encontró al final de este desfile burlesco el punto muerto. Imposible ir más lejos por esta dirección.

Entonces fue necesario romper más bruscamente, sobre todo con el espíritu geométrico. El pintor se consagró a estos estudios de las formas libremente inscritas en el espacio, que constituyen la base profunda de toda su evolución ulterior. En estas composiciones se fue revelando un centro, un centro hacia el que todo converge en un movimiento giratorio. Las líneas, las manchas, los objetos mismos vagamente sugeridos, oscilan alrededor de este núcleo plástico.

Es así como aparecieron las primeras profundidades en la obra de Bores. Rápidamente siguieron las primeras realizaciones, realizaciones basadas en soluciones plásticas obtenidas por los estudios de formas en libertad, una especie de transposición en un terreno más humano, donde el hombre intervenía en su entera rea-

lidad. Fumadores, jugadores de cartas, desayunos en los *bistrot*s, al aire libre, fueron los temas que nacieron espontáneamente en las composiciones del pintor. Los hombres parecían consumir los últimos bodegones, fumar el paquete supremo o jugar la última carta de las grandes composiciones cubistas.

Poco a poco, multitudes, calles concurridas invadieron las composiciones de Bores, creando amontonamientos plásticos con los ritmos hormigueantes de sus formas yuxtapuestas. Paralelamente a sus realizaciones cada vez más dinámicas, una necesidad de despojo más profunda, un deseo de remontar a las fuentes más simples de la pintura, llevaron a Bores a reaccionar violentamente contra toda apariencia formal. Lienzos casi vacíos, donde el movimiento sólo del color dispuesto ligeramente a grandes brochazos, mostraron entonces la vitalidad de este color que era capaz de crear un ambiente real por su sola profundidad y que marcó un estado de fauvismo.

Lo que Bores pintó hacia fines de 1928 y principios de 1929, su estancia en la primavera de este mismo año en el sur, cerca de Grasse exactamente, le ayuda a afianzarse gracias al contacto

directo del pintor con la naturaleza. Descubrió allí una naturaleza dionisiaca, saturada de efluvios, vibrante de gérmenes en potencia, naturaleza radiante. Le reveló toda la poesía secreta y espontánea de la vida, que es también la única poesía duradera. Entonces se atrevió a pintar paisajes,



Bores, cubierta del núm. 5 de *Minotaure*, mayo de 1934

Era la ruptura completa con los cánones sagrados de su educación. Pero ¿qué importaba? El artista expresaba toda su felicidad, mucho tiempo reprimida, al pintar libremente evocando los paisajes que le rodeaban. En estos paisajes, más bien sensaciones de paisajes, la naturaleza se expresa gracias a sus fuerzas impalpables, el aire y la luz, elementos que deslumbran al pintor por su dinamismo vivo, más real que el de los objetos con formas contrastadas o el de la vida supuestamente moderna.

Estas obras deben ser consideradas como puntos de partida certeros para una renovación. El pintor parece descubrir entonces de manera totalmente natural el gran camino de la vida. Es cuando comprende, si se puede decir, el sentido fatal de su propia dirección. Desde entonces su obra estará marcada por esta conciencia que realiza plenamente las aspiraciones del pintor, indicadas ya en sus principios.

*





1,
EL MANIQUÍ AZUL, óleo sobre lienzo, 109 x 85 cm (cat. núm. 1)



2,
EL CÁNTARO Y LA BOTELLA, óleo sobre lienzo, 95 x 73 cm (cat. núm. 2)



3,
JARRE, óleo sobre cartón, 60 x 45 cm, (cat. núm. 3)



4,
AUTORRETRATO, óleo sobre lienzo, 46 x 38 cm (cat. núm. 4)



5,
NATURE MORTE, óleo sobre lienzo, 73 x 92 cm (cat. núm. 5)



6,
LE CAFÉ, óleo sobre lienzo, 74 x 92 cm (cat. núm. 6)



7,
HOMME LISANT UN JOURNAL, óleo sobre lienzo, 20 x 25 cm (cat. núm. 7)



8,
HOMMES À TABLE, óleo sobre lienzo, 73 x 92 cm (cat. núm. 8)



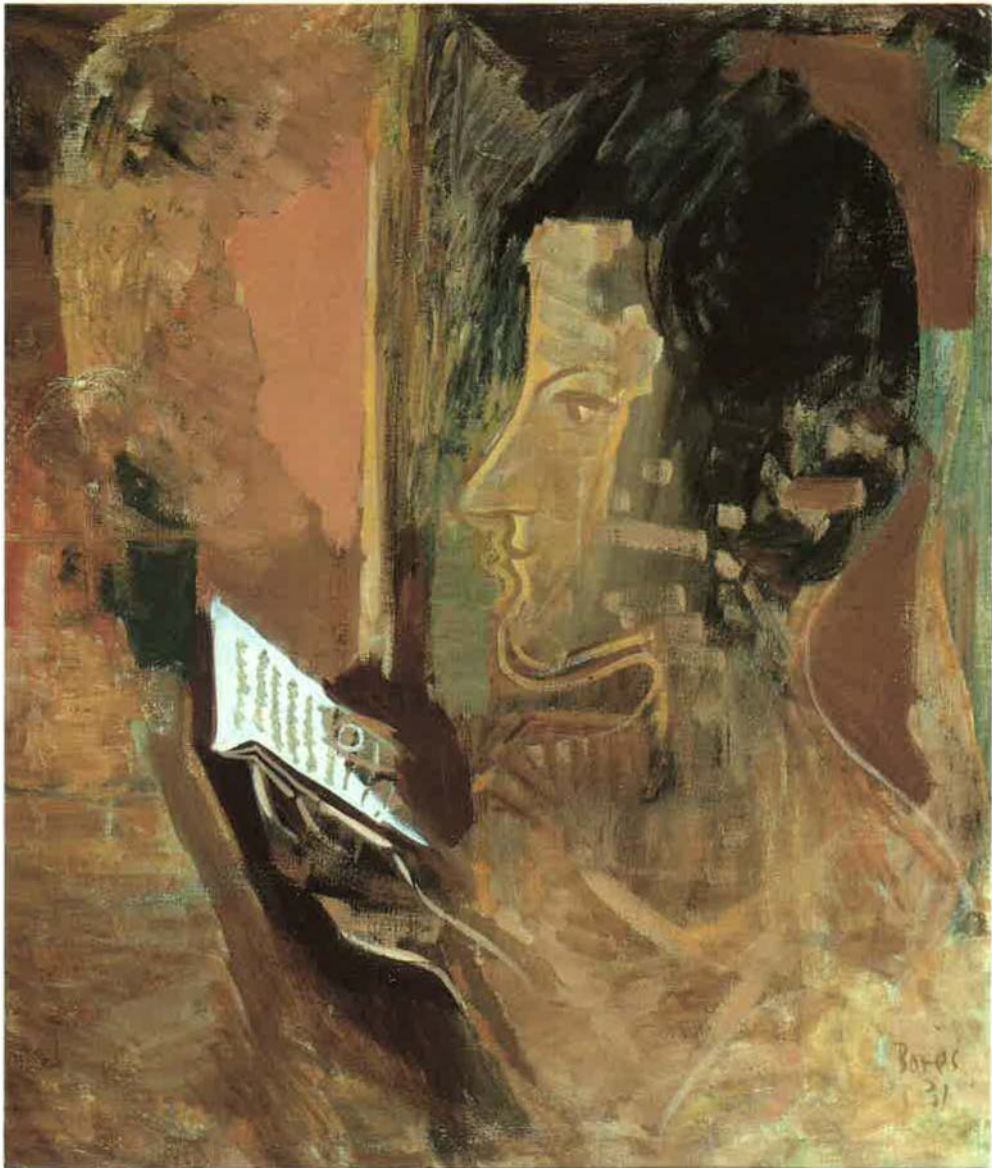
9,
INTÉRIEUR DE CAFÉ, óleo sobre lienzo, 65 x 92 cm (cat. núm. 9)



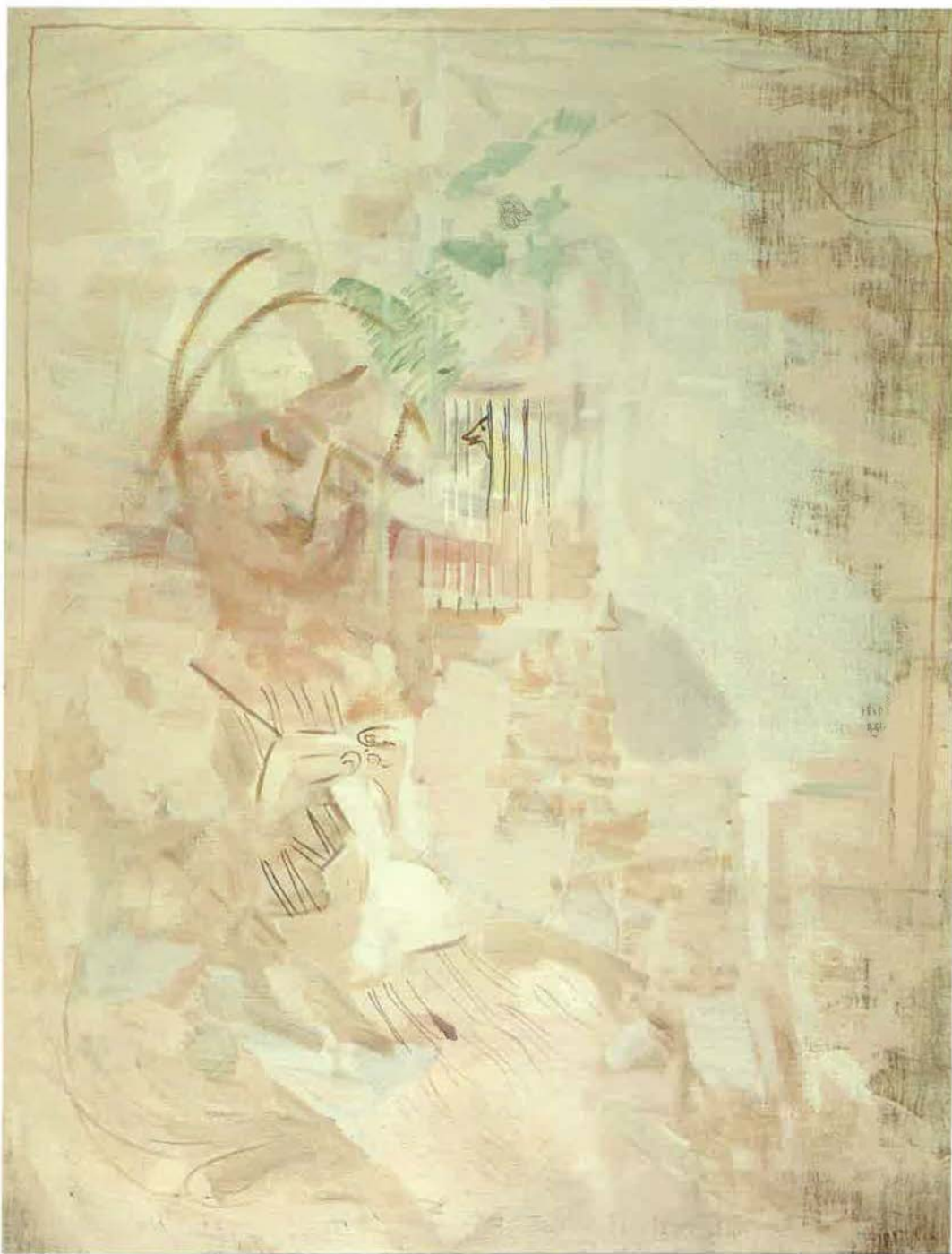
10,
PERSONNAGES, óleo sobre lienzo, 38 x 46 cm (cat. núm. 10)



11,
TÊTE, óleo sobre lienzo, 46 x 55 cm (cat. núm. 11)



12,
JEUNE FEMME AVEC UN LIVRE, óleo sobre lienzo, 73 x 60 cm (cat. núm. 12)



13,
COUSEUSE EN ROSE, óleo sobre lienzo, 116 x 89 cm (cat. núm. 13)



14,
LE MARIN, óleo sobre lienzo, 146 x 114 cm (cat. núm. 14)



15,
UNE OMBRE, óleo sobre lienzo, 41 x 27 cm (cat. núm. 15)



16,
UNE CHAISE, óleo sobre lienzo, 40,5 x 24 cm (cat. núm. 16)



17,
ENFANT ET VIEILLE FEMME, óleo sobre lienzo, 65 x 54 cm (cat. núm. 17)



18,
NATURE MORTE À L'ESTAMPE, óleo sobre lienzo, 54 x 65 cm (cat. núm. 18)



19,
BODEGÓN, acuarela sobre papel, 21,5 x 32 cm, (cat. núm. 19)



20,
BODEGÓN CON BOTELLAS, acuarela sobre papel, 21,5 x 31,5 cm (cat. núm. 20)



21,
COMPOSICIÓN, acuarela sobre papel, 23,5 x 31,5 cm (cat. núm. 22)



22,
INTERIOR DE CAFÉ, acuarela sobre papel, 32 x 25 cm (cat. núm. 27)



23,
LA MANTA DE VIAJE, acuarela sobre papel, 24 x 31 cm (cat. núm. 30)



24,

VIAJE I, acuarela sobre papel, 35 x 26 cm (cat. núm. 29)



25,

VIAJE II, acuarela sobre papel, 35 x 26 cm (cat. núm. 31)



26,
BAÑISTAS EN LA PLAYA, acuarela sobre papel, 22 x 27 cm (cat. núm. 33)



27,
DESNUDO, lápiz sobre papel, 36,2 x 46 cm (cat. núm. 35)



28,
MUJER TOCANDO EL PIANO Y DESNUDOS, pastel sobre papel, 34 x 25 cm
(cat. núm. 38)



29,
PINTOR Y MODELO, tinta y aguada sobre papel, 32,5 x 25 cm (cat. núm. 40)



30,
BODEGÓN CON CUCHILLO, lápiz y cera sobre papel, 27 x 35 cm (cat. núm. 36)

catálogo • notas autobiográficas • correspondencia



1 El maniquí azul

ÓLEO SOBRE LIENZO, FIRMADO Y FECHADO: 1923, 109 X 85 cm

PROCEDENCIA: Colección del artista; colección particular, Madrid.

EXPOSICIONES: Madrid, Palacio de Exposiciones del Retiro, *Primera Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos*, mayo-junio 1925, cat. núm. 41; Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, *La Sociedad de Artistas Ibéricos y el arte español en 1925*, octubre 1995-enero 1996, p. 225, reproducido en color.

ILUSTRACIÓN P. 13

2 El cántaro y la botella

ÓLEO SOBRE LIENZO, FIRMADO Y FECHADO: 1923, 95 X 73 cm

PROCEDENCIA: Colección del artista; colección particular, Madrid.

EXPOSICIONES: Madrid, Palacio de Exposiciones del Retiro, *Primera Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos*, mayo-junio 1925, cat. núm. 40; Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, y Bilbao, Museo de Bellas Artes, *La Sociedad de Artistas Ibéricos y el arte español en 1925*, octubre 1995-enero 1996, p. 224, reproducido en color.

ILUSTRACIÓN P. 14

3 Jarre

ÓLEO SOBRE CARTÓN, FIRMADO, TITULADO Y FECHADO

AL DORSO: 1925, 60 X 45 cm

EXPOSICIONES: Madrid, Palacio de exposiciones del Retiro, *Primera Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos*, mayo-junio 1925, cat. núm. 46; Madrid, Salas de Exposiciones de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, *Antológica*, octubre-diciembre 1976, cat. núm. 3, p. 46, reproducido.

ILUSTRACIÓN P. 15

4 Autorretrato

ÓLEO SOBRE LIENZO, FIRMADO Y FECHADO: 26, 46 X 38 cm

EXPOSICIONES: Luxemburgo, Musée d'Histoire et d'Art, *Rétrospective*, febrero-marzo 1976, cat. núm. 1; Madrid, Salas de exposiciones de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, *Antológica*, octubre-diciembre 1976, p. 49, reproducido.

ILUSTRACIÓN P. 15

5 Nature morte

ÓLEO SOBRE LIENZO, FIRMADO Y FECHADO: 26, 73 X 92 cm

EXPOSICIONES: Madrid, Salas de Exposiciones de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, *Antológica*, octubre-diciembre 1976, núm. 10, p. 39; Cuenca, Caja Provincial de Ahorros, *Óleos 1926-1936*, agosto 1978, cat. núm. 1, reproducido; París, Arcurial, *Rétrospective 1923-1972*, abril-julio 1982, cat. núm. 3; Santander, Museo Municipal de Bellas Artes, *Antológica 1926-1972*, agosto 1985, reproducido; Zaragoza, Museo Pablo Gargallo, *Natures Mortes*, octubre-noviembre 1986, cat. núm. 1, p. 17, reproducido en color; Madrid, Galería Jorge Mara, *Obras de los años 30 y 40*, febrero-abril 1992, cat. núm. 16, reproducido en color.

BIBLIOGRAFÍA: Elena Flórez, «La donación de Bores al Museo Español de Arte Contemporáneo», *El Alcázar*, Madrid, 18-vii-78; Manuel López Montón, «Se exponen óleos del gran pintor español Francisco Bores», *Diario de Cuenca*, 19-viii-78.

ILUSTRACIÓN P. 16

6 Le café

ÓLEO SOBRE LIENZO, FIRMADO Y FECHADO: 28, 74 X 92 cm

PROCEDENCIA: Galerie Bailly, París.

EXPOSICIONES: San Sebastián, Casino, *Exposición de Arquitectura y de Pintura Modernas*, 1930.

BIBLIOGRAFÍA: *Cahiers d'Art*, París, 1930, núm. 7, p. 388, ilustrado; E. Tériade, «Le développement de l'oeuvre de Bores», *Cahiers d'Art*, París, 1931, II, reproducido.

ILUSTRACIÓN P. 17

7 Homme lisant un journal

ÓLEO SOBRE LIENZO, FIRMADO Y FECHADO: 29, 20 X 25 cm

PROCEDENCIA: Colección Paul Petit, París; Crane Kalman Gallery, Londres.

ILUSTRACIÓN P. 17

8 Hommes a table

ÓLEO SOBRE LIENZO, FIRMADO Y FECHADO: 1929, 73 X 92 cm

PROCEDENCIA: Galerie Percier, París, adquirido directamente al artista; colección particular, Madrid.

EXPOSICIONES: París, Arcurial, *Rétrospective 1923-1972*, abril-julio 1982, cat. núm. II, p. 39

ILUSTRACIÓN P. 18

9 Intérieur de café

ÓLEO SOBRE LIENZO, FIRMADO Y FECHADO: 29, 65 X 92 cm

PROCEDENCIA: Colección del artista, París; colección particular, París; Galerie de France et Benelux, Bruselas; colección particular, Madrid.

EXPOSICIONES: Luxemburgo, Musée d'Histoire et d'Art, *Rétrospective*, febrero-marzo 1976, cat. núm. 6; París, Arcurial, *Rétrospective 1923-1972*, abril-julio 1982, cat. núm. 15, p. 39.

ILUSTRACIÓN P. 19

10 Personnages

ÓLEO SOBRE LIENZO, FIRMADO Y FECHADO: 30, 38 X 46 cm

ILUSTRACIÓN P. 20

11 Tête

ÓLEO SOBRE LIENZO, FIRMADO Y FECHADO: 30, 46 X 55 cm

ILUSTRACIÓN P. 20

12 Jeune femme avec un livre

ÓLEO SOBRE LIENZO, FIRMADO Y FECHADO: 31, TITULADO Y FECHADO

AL DORSO, 73 X 60 cm

PROCEDENCIA: Colección del artista, París; Galerie Vavin-Raspail, París; Drouot, París, Me Boscher, 16-11-59; colección particular, Madrid.

EXPOSICIONES: Cuenca, Caja Provincial de Ahorros, *Óleos 1926-1936*, agosto 1978, cat. núm. 21; Madrid, Galería Bética, *Óleos de 1926 a 1942*, noviembre 1978.

ILUSTRACIÓN P. 21

13 Couseuse en rose

ÓLEO SOBRE LIENZO, FIRMADO Y FECHADO 31, 116 X 89 cm

PROCEDENCIA: Galerie Vavin-Raspail, París; colección Rafel Crespo, Buenos Aires; Colección Particular, Nueva York.

EXPOSICIONES: Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, *Pintura Moderna, Colección Rafael A. Crespo*, agosto-septiembre 1936, cat. núm. 5, reproducido.

ILUSTRACIÓN P. 22

- 14 Le marin**
 ÓLEO SOBRE LIENZO, FIRMADO Y FECHADO: 1932, 146 X 114 cm
 PROCEDENCIA: Galerie Vavin-Raspail, París; colección particular, Barcelona.
 EXPOSICIONES: París, Galerie Vavin-Raspail, *Bores*, junio 1932; Madrid, Guillermo de Osma Galería, *Ismos. Arte de Vanguardia (1910-1936) en España*, nov.-febrero 1994, p. 53 y 53, lám. 30, reproducido en color.
 BIBLIOGRAFÍA: Maurice Raynal en *L'intransigent*, «Section les Arts», París, 13-vii-32, reproducido.
ILUSTRACIÓN P. 23
- 15 Une ombre**
 ÓLEO SOBRE LIENZO, FIRMADO Y FECHADO: 34, TITULADO Y FECHADO AL DORSO, 41 X 27 cm
 EXPOSICIONES: París, Artcurial, *Rétrospective 1923-1972*, abril-julio 1982, cat. núm. 25, p. 39.
ILUSTRACIÓN P. 24
- 16 Une chaise**
 ÓLEO SOBRE LIENZO, FIRMADO Y FECHADO: 34, FIRMADO Y FECHADO AL DORSO, 40,5 X 24 cm
 EXPOSICIONES: París, Artcurial, *Rétrospective 1923-1972*, abril-julio 1982, cat. núm. 24, p. 39.
ILUSTRACIÓN P. 24
- 17 Enfant et vieille femme**
 ÓLEO SOBRE LIENZO, FIRMADO Y FECHADO: 34, TITULADO AL DORSO, 65 X 54 cm
 PROCEDENCIA: Colección del artista, París; colección Dr. Erismann, Suiza; colección particular, Madrid.
 EXPOSICIONES: Cuenca, Caja Provincial de Ahorros, *Óleos 1926-1936*, agosto 1978, cat. núm. 27; Madrid, Galería Bética, *Óleos de 1926 a 1942*, noviembre 1978; Madrid, Galería Jorge Mara, *Obras de los años 30 y 40*, febrero-abril 1992, cat. núm. 15, reproducido en color.
 BIBLIOGRAFÍA: Javier González de Vega, *Encuentro con la Belleza*, Antiquaria, Madrid, núm. 95, mayo 1992.
ILUSTRACIÓN P. 25
- 18 Nature morte à l'estampe**
 ÓLEO SOBRE LIENZO, FIRMADO Y FECHADO: 37, 54 X 65 cm
 PROCEDENCIA: Galerie Simon, París; colección particular, Estocolmo
 EXPOSICIONES: Oslo, Kunstnerens Hus, Fransk Utstilling, noviembre-diciembre (después de 1945); Madrid, Guillermo de Osma Galería, *Ismos. Arte de Vanguardia (1910-1936)*, mayo-julio 1996, cat. núm. 18, p. 27, reproducido en color.
ILUSTRACIÓN P. 25
- 19 Bodegón**
 ACUARELA SOBRE PAPEL, CON SELLO DE LA FIRMA, 21,5 X 32 cm
ILUSTRACIÓN P. 26
- 20 Bodegón con botellas**
 ACUARELA SOBRE PAPEL, FIRMADO, 21,5 X 31,5 cm
ILUSTRACIÓN P. 26
- 21 Señor en un café**
 ACUARELA SOBRE PAPEL, CON SELLO DE LA FIRMA, 18,5 X 13 cm
- 22 Composición**
 ACUARELA SOBRE PAPEL, FIRMADO Y FECHADO: 1925, 23,5 X 31,5 cm
ILUSTRACIÓN P. 27
- 23 París 1927**
 TINTA SOBRE PAPEL, FIRMADO Y FECHADO: 27, 29,5 X 23,5 cm
- 24 Figuras en interior**
 TINTA SOBRE PAPEL, FIRMADO Y FECHADO: PARÍS 27, 29,5 X 23,5 cm
- 25 Bodegón**
 LÁPIZ Y LÁPICES DE COLOR SOBRE PAPEL, FIRMADO Y FECHADO: 28, 26 X 19,5 cm
- 26 Bodegón en una silla**
 LÁPIZ Y LÁPICES DE COLOR SOBRE PAPEL, FIRMADO Y FECHADO: 28, 26 X 19,5 cm
- 27 Interior de café**
 ACUARELA SOBRE PAPEL, FIRMADO Y FECHADO: 29, 32 X 25 cm
ILUSTRACIÓN P. 28
- 28 Bañistas**
 ACUARELA SOBRE PAPEL, FIRMADO Y FECHADO: 29, 33 X 25 cm
- 29 Viaje I**
 ACUARELA, FIRMADO Y FECHADO: 30, 35 X 26 cm
ILUSTRACIÓN P. 29
- 30 La manta de viaje**
 ACUARELA SOBRE PAPEL, CON EL SELLO DE LA FIRMA, 24 X 31 cm
ILUSTRACIÓN P. 28
verso: pareja
 ACUARELA SOBRE PAPEL, CON SELLO DE LA FIRMA, 24 X 31 cm
- 31 Viaje II**
 ACUARELA SOBRE PAPEL, FIRMADO Y FECHADO: 30, 35 X 26 cm
ILUSTRACIÓN P. 29
- 32 Barcos en un puerto**
 ACUARELA SOBRE PAPEL, FIRMADO Y FECHADO: 30, 26 X 35 cm
- 33 Bañistas en la playa**
 ACUARELA SOBRE PAPEL, CON EL SELLO DE LA FIRMA, 22 X 27 cm, HACIA 1931
ILUSTRACIÓN P. 30
- 34 Nu accoude**
 CARBONCILLO SOBRE PAPEL, CON EL SELLO DE LA FIRMA, 104,5 X 72 cm, HACIA 1932
- 35 Desnudo**
 LÁPIZ SOBRE PAPEL, FIRMADO Y FECHADO: 33, 36,2 X 46 cm
ILUSTRACIÓN P. 30
- 36 Bodegón con cuchillo**
 LÁPIZ Y CERA SOBRE PAPEL, FIRMADO Y FECHADO: 34, 27 X 35 cm
ILUSTRACIÓN P. 32
- 37 Dos figuras**
 AGUADA SOBRE PAPEL, FIRMADO Y FECHADO: 34, 33 X 25 cm
- 38 Mujer tocando el piano y desnudos**
 PASTEL SOBRE PAPEL, FIRMADO Y FECHADO: 34, 34 X 25 cm
ILUSTRACIÓN P. 31
- 39 La pareja**
 PASTEL SOBRE PAPEL, FIRMADO Y FECHADO: 34, 34 X 26 cm
- 40 Pintor y modelo**
 TINTA Y AGUADA SOBRE PAPEL, FIRMADO Y FECHADO: 34, 32,5 X 25 cm
 NOTA: Se trata de un autorretrato del artista.
ILUSTRACIÓN P. 31
- 41 Personaje con árbol**
 PASTEL SOBRE PAPEL, FIRMADO Y FECHADO: 35, 34 X 26 cm

notas autobiográficas*

Francisco Bores nace en Madrid el 6 de mayo de **1898** * Primeros estudios en la academia particular del profesor Plá de la Escuela de Bellas Artes de Madrid (estudios con modelos del natural) * Expone por primera vez en **1922**, en el Salón Oficial de Madrid, cuadros de influencia académica. A partir de esta fecha se libera de esta influencia. Entra en contacto con elementos de tendencias artísticas avanzadas y colabora en las revistas de vanguardia creadas por el grupo ultraísta de Madrid * En **1925** expone en la primera gran exposición de pintura moderna española¹ organizada en Madrid (bodegones con modelos y retratos) * En el verano de ese mismo año viaja a París donde reside desde entonces. Conoce a Picasso, Juan Gris y frecuenta otros jóvenes pintores españoles. Está influenciado por el cubismo y por el surrealismo. Hace una pintura de tendencia abstracta (ver núm. 3 de *Cahiers d'Art*, 1927). Primera exposición en París en junio de **1927** en la Galerie Pierre * En **1928** expone en las Tuileries y en el Primer Salón de *Vrais Indépendants* (de este salón salieron al año siguiente los *Surindépendants*) * Tendencia menos abstracta. Retoma contacto con el mundo exterior. En **1929** viaja a Grasse, donde pinta paisajes en los que se manifiesta una mayor influencia de la naturaleza. En **1930**, otra estancia en el sur, donde realiza paisajes y bodegones del natural. Epoca donde predomina la búsqueda de la luz y de la atmósfera. En **1931**, gran exposición colectiva en la Galerie Georges Bernheim (ver núm. 2 de *Cahiers d'Art*, 1931) * En **1932**, exposición en la Galerie Vavin-Raspail. Nuevas búsquedas de la pintura pura a través de temas poco importantes *Le Marin*², *Le Café bleu*, *Soldats chez les filles...* * En **1933**, nueva exposición en la misma galería. Temas realistas. *Le Cordonnier*, *Femme dans son tub...* * Expone también como el año precedente en los *Surindépendants* * **1934**, concede cada vez más importancia al tema. *L'essayage* (*Recuerdo imaginario*), núm. 7 de *Minotaure*³ * En **1935** viaja a España, donde pinta varios lienzos como *Les Joueurs de cartes* (Museo de Nantes), *L'Assiette de Talavera*... * Vuelve a París a principios de **1936** * En **1937**, gran exposición en la Galerie Simon con obras de los dos últimos años, como la gran composición *L'après-midi* (colección de Rodríguez Sahagún, Madrid) * Hace paisajes en Bretaña (costa del Norte) durante los veranos de **1938** y **1939** * Hay cuadros suyos en los museos de Nantes y de Baltimore, en la Tate Gallery y en colecciones particulares en París, Londres, Nueva York, Madrid, Estocolmo, Zurich, Praga... *

* * *

LISTA DE ARTÍCULOS MÁS IMPORTANTES: *Cahiers d'Art*, núm. 3, 1927, E. Tériade; *Le Centaure* Bruselas, Pierre Courthion; *Cahiers d'Art* núm. 2, 1931, E. Tériade; *La Nouvelle Revue Française*, junio 1931, André Lhote; *Neue Paríser Zeitung* (2-v-31), H. Helmaier; *Chicago Daily Tribune* (4-ii-29), John Xceron; *Les Arts Plastiques* núm. 10, 1930, Max Berger; *Beaux-Arts* (30-ii-34), Jean Cassou; *Minotaure* núm. 7, 1935, Maurice Raynal * **EXPOSICIONES PARTICULARES:** París: 1927 (Galerie Percier); 1931 (Galerie Georges Bernheim); 1932 (Galerie Vavin-Raspail); 1933 (Ga-

1. Se trata de la *Primera Exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos*. Palacio de Exposiciones del Retiro. Madrid, mayo-junio 1925.

2. Cat. núm. 14 de esta exposición.

3. Este cuadro está en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

* ESTAS NOTAS, HASTA AHORA INÉDITAS, LAS ESCRIBIÓ BORES HACIA 1942, PROBABLEMENTE PARA EL CRÍTICO FRANCÉS GASTON DIEHL.

lerie Vavin-Raspail); 1937 (Galerie Simon); Londres: 1935 (Zwemmer Gallery); Chicago: 1936 (Art's Club); Hollywood: 1938 (The Stanley Rose Galleries); Nueva York: 1939 (Buchholz Gallery); Estocolmo: 1939 (Galerie Olson) * **EXPOSICIONES COLECTIVAS:** Madrid, San Sebastián, Zurich, La Haya, Copenague, Estocolmo, Praga, Berlín, Hamburgo, Londres, Bruselas, Nueva York, Nueva Orleans, Batavia... *

* * *

TENDENCIAS DESDE 1925: 1925-1926 Tendencias e influencias diversas. Ensayos cubistas, estudios del natural... * **1927** Tendencia surrealista y abstracta. Lienzos representativos: *Marseille, Papier decoupé, Composition hors de son cadre, La danse des dentelles* (reproducidos núm. 3, 1927 de *Cahiers d'Art*) * **1928-1931** Búsquedas de ambiente: *Personnages dans la rue, Samedi soir, Dimanche après-midi, La Foule, Paysages du midi, La Noce, Personnages au Soleil, Femmes couchées* (reproducidos en *Cahiers d'Art*, núm. 8-9, 1929; 4, 1930; 9-10, 1931) y en *Das Kunstblatt*, agosto de 1931 * **1932-1933** Más precisión en la forma y más intensidad en el color: *Le Marin, Le café bleu, Femmes au piano, Le Soldat et la bonne, Les filles...* (reproducidos en *Cahiers d'Art*, junio 1933, y en *Minotaure*, núm. 7) * **1934** Temas imaginarios: *L'essayage, Intérieur, Le Bougeoir* (antigua col. de André Lefèvre), *Femme au piano* (Wadsworth Atheneum Hartford, Connecticut), *Le Port, L'Émeute* (*Minotaure*, núm. 7) * **1935** *La femme à la rose, L'assiette de Talavera...* * **1936-1937** Búsquedas de composición: *L'après-midi, Femmes dans sa chambre, Les fleurs et l'espace, Quelque part dans le Sud, Les Fumeurs* * **1938-1939** *Femmes cueillant des violettes, Personnages à l'aube, Bar de matelots, Leçons de musique, Nature morte à contrejour* * **1940-1941** *Nature morte devant la fenêtre*. Paisajes del País Vasco, *Le livre d'images, Enfant endormi, Intérieur ensoleillé, Nature morte aux feuilles vertes, La cuisine, L'assiette de Prunes, Nature morte aux Pinceaux, Enfant feuilletant un livre, Oranges sur fond bleu, Nature morte aux oeufs...* *

* * *

PALETA: Blanco plata. Amarillo cadmio, claro y naranja. Rojo cadmio, claro y púrpura. Laca de garanza. Verde cadmio, verde esmeralda, verde cobalto. Ocre amarillo, rojo Venecia, siena tostada. Azul celeste, azul cobalto, azul ultramar. Violeta mineral. Negro marfil. En general, soportes no absorbentes. Óleo y esencia de trementina *



correspondencia

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA (PORTUGAL) "EL VENTANAL" ESTORIL



1,

[22 DE DICIEMBRE DE 1924]

Sr. D. F. Bores,

Mi querido camarada:
Muchas gracias por su dibujo tan sobrio como inteligente.
Me servirá para cuando me quiera entregar purificado a las revistas que me piden el retrato.

Siendo su afmo amigo y devoto camarada.

Ramón Gómez de la Serna

[En el sobre:
Sr. Don Francisco Bores
MAYOR 63 (3)
INTERIOR]

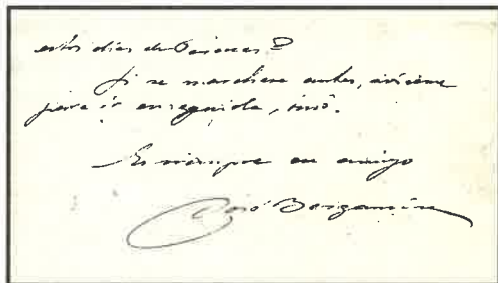
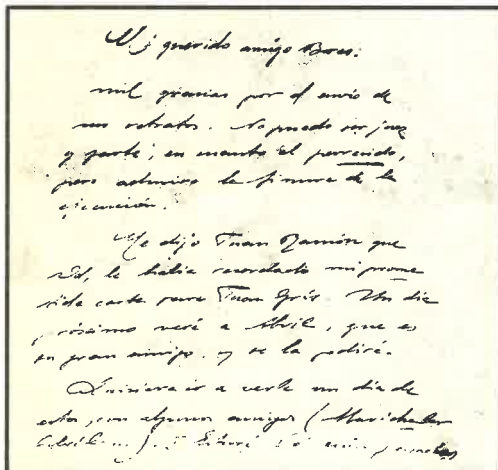
2,

[22 DE DICIEMBRE DE 1924]

Mi querido amigo Bores:
Mil gracias por el envío de sus retratos. No puedo ser juez y parte; en cuanto al parecido, pero admiro la finura de la ejecución.
Me dijo Juan Ramón que Vd. le había recordado mi prometida carta para Juan Gris. Un día próximo veré a Abril, que es su gran amigo, y se la pediré. Quisiera ir a verle un día de estos, con algunos amigos (Marichalar, Abril...) ¿Estará Vd. aún pasados estos días de Pascuas?
Si se marchara antes avíseme para ir enseguida, si no.

Es siempre su amigo,

José Bergamín



[MATASELLOS DE JULIO DE 1925]

[En el sobre:
Sr. D. Francisco Bores
Revista de Occidente
Avenida de Pi y Margall núm. 7
(segundo trozo de la Gran Vía)
Carlos III, núm. 3
MADRID]

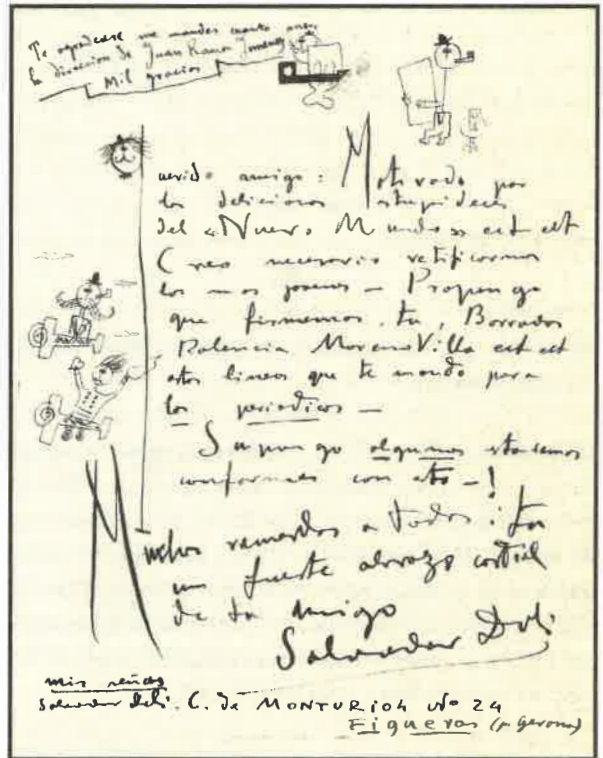
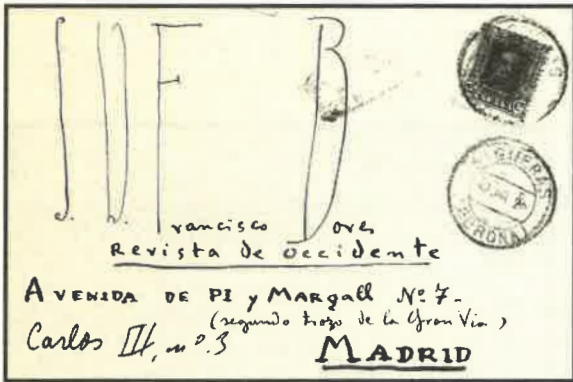
Te agradeceré me mandes cuanto antes la dirección de Juan Ramón Jiménez
Mil gracias

Querido amigo:
Motivado por las deliciosas estupideces del «Nuevo Mundo» ect
Creo necesario ratificarnos los más jóvenes -Propongo que firmemos, tú, Barra-
das Palencia Moreno Villa ect estas líneas que te mando para los periódicos-
Supongo algunos estaremos conformes con esto -!

Muchos recuerdos a todos
un fuerte abrazo cordial de tu amigo

Salvador Dalí

mis señas
SALVADOR DALÍ. C. DE MONTURIÓN NÚM. 24
FIGUERAS (GERONA)



Los que firmamos estas líneas, expositores en el salón de Artistas Ibéricos, nos interesa hacer constar:

- 1.- Que la lucha nos estimula y la buena voluntad del público nos adormece.
- 2.- Que detestamos la pintura oficial
- 3.- Y que la comprendemos perfectamente
- 4.- Que nos parece horrible la pintura Valenciana
- 5.- Que respetamos y nos parece maravillosa la pintura de los grandes maestros antiguos, Rafael, Rembrandt, Ingres, ect., cet,
- 6.- Que los irreverentes por lo clásico, parece ser que son precisamente la gente de la Academia de San Fernando, puesto que ahora empiezan a maravillarse descubriendo los comienzos del impresionismo francés, falsificados a través la incomprensión de los pintores valencianos, que como Muñoz Degren causan el asombro de la academia, y que según nosotros, después de Sorolla pocos pintores han hecho tanto daño a la juventud.
- 7.- Que admiramos nuestra época y los pintores de nuestra época y queremos que nuestras obras expuestas sean un homenaje cordial a: Derain, Picaso, Matisse, Braque, Juan Gris, Severini, Picabia, Chirico, Socficsi, Lhote, Quisinc, Gleizers, Léger, Ozenfant, Togores, Friets, ect., ect.,

Salvador Dalí

4,

Nota: Hay como respuesta de Boreas estas líneas incompletas que dicen así:

Querido Dalí. He recibido con algunos días de retraso tu carta por no haber ido por la revista en algunos días. Reunidos Benjamín Tejada y yo en la Granja hemos deliberado acerca de lo que propones. En principio estamos en absoluto de acuerdo con lo que dices y estamos decididos a firmarlo pero creemos que con solo cuatro firmas esto no tiene eficacia alguna. Por lo avanzado del verano se ha ido ya mucha gente fuera (Moreno [Villa]...

Querido Dalí. He recibido con algunos días de retraso tu carta por no haber ido por la revista en algunos días. Reunidos Benjamín Tejada y yo en la Granja hemos deliberado acerca de lo que propones. En principio estamos en absoluto de acuerdo con lo que dices y estamos decididos a firmarlo pero creemos que con solo cuatro firmas esto no tiene eficacia alguna. Por lo avanzado del verano se ha ido ya mucha gente fuera (Moreno [Villa]...

cossío - bores*

5,

[PROBABLEMENTE MAYO-JUNIO 1925]

[En el sobre:

SR. Don Francisco Bores

-pintor-

Ateneo de Madrid

Calle del Prado

Espagne)

(Remite: 42 EUGENE Carrière, París. XVIII *)]

Querido amigo:

¿Qué es de tu vida? He recibido una visita tuya: Gregorio Prieto, «culito de goma» como le bautizó Frau.

Aquí vamos tirando. He expuesto en Independientes dos telas, una, la mejor, un desnudo la he vendido. ¡LA HE VENDIDO! Esto ha sido algo extraordinario. ¡Yo que no he vendido nada! vender entre 8 000 obras y en una exposición en que se calcula que tiene de lienzo de pared 6 kilómetros. Lo he vendido muy mal, 300 Fs. pero lo que quise fue asegurar la venta. Quise darme la enorme satisfacción de debutar en París vendiendo, y estas ocasiones se presentan con poca frecuencia para desperdiciarlas. Por esta causa estoy muy optimista. Creo que el problema es trabajar seriamente, con un método fuerte y riguroso; son unos años, al final se sale adelante. Estoy retocando algunas ideas de la primera impresión, una es que aquí se sabe mucho y efectivamente se pinta, pero no los que trabajan para marchand, sino los otros, los que no se conocen desde esa, por hacer una vida y un Arte independiente. Hay que vivir en París. Tu debes de venir aquí. La vida te valdría aquí aproximadamente lo mismo que en esa. «Culito de goma» me ha dicho que pagas 20 duros *auténticos* de taller, aquí por ese dinero encuentras taller enseguida, como lo encontré yo. Pago 366 Fs mensuales, o sea 4 400 Fs al año. Estoy renegando de este taller por ser caro. Ando buscando otro más barato, pero antes tengo que ceder este. Si tu vienes y yo no he endosado este -que espero alquilar a dos españoles esta semana- pudieramos vivir los dos juntos, pero no, no nos conviene estar en Montmartre, y la vida artística está en Montparnasse.

Aparte de lo que digo más arriba, el que está muy bien es Togores. Es muy interesante. Los demás Picassistas no me interesan y son legión sobre todo catalanes y españoles. *Hago este distingo de catalanes y españoles*, porque aquí los catalanes son más insoportables que en otro lado ¡mira que es difícil superarse! pues aquí se han superado. Es una verdadera horda de cretinos. Ya he mandado a la M. algunos.

El que está seriamente bien es Mateo Hernández, es lo más serio que hay en el mundo en el momento actual, además es un hombre extraordinariamente sencillo hasta el extremo de llevarse un disgusto cuando le dije que vendí el desnudo. Quería comprarlo él. Los españoles en general dicen de él perrerías y esto contrasta dolorosamente con el aprecio que le tienen los franceses.

Te abraza

Cossío

* COSSÍO ESCRIBÍA COMEN TIENDO GRAN CANTIDAD DE FALTAS DE ORTOGRAFÍA, QUE, EN SU MAYORÍA HEMOS CORREGIDO.

6,

147 me Oves Paris 4111 e

"Le Select" American Bar

99, B^e MONTPARNASSE (coin Rue Vavin)

TÉLÉPH. : FLEURUS 38-34
R. C. SEINE 304.873

[MATASELLOS DEL 4 DE JULIO DE 1925]

Querido amigo:

Tu telegrama se lo mande a Irun a Ucelay. el taller es tuyo desde luego: Este taller renta 300 fr por mes, la mitad es lo que te corresponde pagar: 150 fs. A Ucelay le será lo mismo cualquier forma de pago. Es buen muchacho y no necesita urgentemente dinero. Tu le conoces lo mismo que yo: Ahora bien: es fácil que yo ofrezca mi taller a Regoyos, para mi, me darán otro de 2000 fr y pico y si te conviene esta cifra, otro para ti al lado del mío. Estos talleres tienen el inconveniente de que hay que pagar un año adelantado. El propietario es? hombre escasamente rico, y necesita el dinero para construir con él. Esta cifra de 2000fr y pico es el termino medio de talleres es casi, y sin casi, el precio de un taller barato. De la cama te dire que por ahora tienes que comprartela -200fs. Almohadas. mantas y sábanas. y 50 o 60 fs el colchón.- Digo por ahora porque yo tengo dos. pero una está comprometida a uno que va a alquilar el taller de Montmartre si no me lo toman, como sospecho, es para ti.

Lo de ir al campo no esta mal. el curarse es necesario pero seria perjudicial que estuvieras ya aquí, para lo del taller-el nuevo, si quieres que te lo construyan. Es decir están ya construidos solo falta la parte inferior. Son dos grandes talleres de escultor. El propietario quiere hacerlos con taller bajo grande, para escultor y piso arriba. Yo le he alquilado uno para el escultor de Creff, que concerás por Alfar. Rentan 6.100 por año. De Creff le tomo solo el taller de escultor en 4500fs. Yo, es fácil que tome el de arriba y en el otro el propietario esta dispuesto a hacer la misma combinación. Son exactamente iguales. De esta forma, formariamos una colonia española muy agradable. La forma de pago no sé si es por trimestres adelantados, la costumbre de aquí, o vencidos, y el ultimo año el taller no renta- Es preciso «vail» contrato por tres años. En el caso que no pudieras estar tres años se cede el contrato a otro, que no faltaran tratandose de un taller en Montparnasse, tiene gas, electricidad y agua corriente. Yo no pienso moverme de aquí. Estoy preparando una ilustración *Amog*. Este libro se publicara aquí en edición de lujo para bibliófilos, yo haré la ornamentación a la tinta china y planchas de madera a varios colores. por esta causa tengo que trabajar mucho. Es preciso echar el resto.

Te abraza Cossío

Desde aqui-selecto convivió de amistades españolas- cruza los Pirineos un cordial saludo hacia usted. Fernández Mazas

7,

[HACIA EL 14 DE JULIO DE 1925]

Querido amigo:

¡Cuando acabarás de entender mi letra! pues bien te escribiré *con cierta claridad*. El taller renta al año 3 000 y pico francos = quinientos creo que son = por

42

[En el sobre:
SR. DON Francisco Bores
-pintor-
Carlos III, 3
MADRID
ESPAGNE]

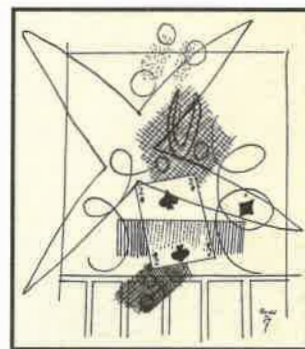


Ilustración para *La Rosa de los Vientos*, de José María Hinojosa. Litoral, 1927, Málaga

mes 300 fr. 150 a cada uno si estás conforme? ¿soy un Pitágoras?, creo que sí. El año que resulta gratis es el último, o sea, que no se paga, por que se ha dado anteriormente y por adelantado, ¿no es esto?, pues bien, si te conviene decidete, pero esto aquí, sobre el terreno.

A Uclai creo no le corre prisa el cobrar; como te decía, no será un potentado, pero no está en la calle y además es un buen muchacho. Sus señas son Busturia-Vizcaya o si quieres Bizkalla, esto halaga a los vascos. Ya esta en Busturia, tengo que escribirle, y lo haré mañana.

Me interesa la opinión de mi patria, por eso desearía, lo mismo le encargué a G. de Torre, y no me hizo caso, dieras mi nombre en una agencia de recortes de periódicos, para recoger lo que de mi se haya dicho. No habrá ni mucho, solo tengo noticias de la de Juan de la Encina, y este por mi casa, pero no he leído ni una sola linea sobre el particular.

Estos recortes los puedes recoger tú y mandarmelos o por el contrario, si lo estimas conveniente, decir que me los manden directamente. Referente al pago, yo prefiero lo hagas tú, yo no hablo francés, y los franceses son muy poco atentos, ¡Ya los conocerás!!

Tú por el momento *machaca* lo que puedas su idioma.

Da recuerdos a Peinado, el paciente, mi querido y resignado compañero en tal mal pagada expedición = 160 ptas - mas la mitad de 95, no quiero ni molestarte en hacer la adición = Igualmente a los entrañables amigos Abril, Barradas, Torres, Almagro, en fin a toda la gente del antiguo Platerias.

Te abraza y te espera,

Cossío.



*Mi querido y admirado Bore:
 Hoy contesto a una carta muy antigua
 suya que se me había traspapelado.
 La había dejado en espera de la repeti-
 ción de la Bête Noire por que un accidente
 me hace temer que esas revistas desaparegan
 a lo mejor cuando ya mi artículo va a
 ellas inútilmente por el correo.
 Como no recibí sus números supongo
 que ya no se publican. Si se publicase
 y hace algo.
 Me parece muy bien al fin se un
 espíritu.
 Aquí se vive. Ahora Picasso esta siendo
 descubierto en la Puerta del Sol.
 El Café del Pombo sigue funcionando los sábados.
 El candil de la fe artística y literaria no se apaga.
 En Alameda 33, Almagro de la calle de Alarcón 7, Madrid.*

Sánchez Mazas cruzó los Pirineos al mismo tiempo que su salud. Estos galaicos los mata la morriña. Hoy es fiesta, dura 3 días: la conmemoración de la República. Esperamos estos días sean los mejores del año.

8,

[MATASELLOS DEL 19 DE MARZO DE 1936]

Mi querido y admirado Bores:

Hoy contesto a una carta muy antigua suya que se me había traspapelado.

La había dejado en espera de la repetición de la *Bête Noire* porque mi experiencia me hace temer que esas revistas desaparegan a lo mejor cuando ya mi artículo va a ellas inútilmente por el correo.

Como no recibí sus números supongo que ya no se publican. Si ve

publicarse dígame y haré algo.

Me pareció muy bien el tono de su espíritu.

Aquí se vive. Ahora Picasso esta siendo descubierto en la Puerta del Sol.

El Café del Pombo sigue funcionando los sábados. El candil de la fe artística y literaria no se apaga.

Abrazos de su constante y admirable amigo.

RAMÓN

c/ VILLANUEVA 389

(En el sobre tachado:
 20, rue Ernest Cresson
 París 14^{me}
 En el sobre sin tachar:
 Francisco Bores
 Calle de Alcántara, 4
 Madrid (Espagne))

SE ACABÓ DE IMPRIMIR ESTE CATÁLOGO DE

bores nuevo

LOS AÑOS VEINTE Y TREINTA

EL DÍA 29 DE NOVIEMBRE DE 1996

DEL 10 DE DICIEMBRE DE 1986 AL 13 DE FEBRERO DE 1997

MADRID GUILLERMO DE OSMA GALERÍA
CLAUDIO COELLO, 4, 1ª IZQ.

DEL 26 DE MARZO AL 26 DE ABRIL DE 1997

ORIOI GALERIA D'ART BARCELONA
PROVENÇA, 264