

dolida y desengañada cada día de todo y con todos por no dolerse y desengañarse directamente con algo frente a lo que no tenían más opción que la cárcel de Carabanchel.

Con Carmina hablé varias veces en la librería de la calle Arenal que acababa de ser agredida por los «fachas» de turno. Sabía lo que yo le preguntaba, pero no quería hablar. Se reconocía un poco mecenas, pero retrotraerse en el tiempo, por no sé qué extraña razón, le resultaba muy incómodo. Poco a poco llegaba la confidencia: «Hubo multas y juergas y borracheras y se leían poemas, por aquel entonces los grabados de (...) estaban regalados y nadie los quería. Pero siempre hubo en la galería un lugar vacío para colgar cuadros».

Me impactó especialmente el escepticismo de Manolo Conde. Visitamos casi todas las tabernas de los alrededores de Alonso Martínez y sólo quiso que le reconociera poeta. No quería saber nada de *El Paso* ni de sus contactos con los galeristas «de avanzada». «Sólo soy un poeta».

A la mañana siguiente me hacía llegar a casa una nota muy lacónica de la que transcribo parte:

La Galería Fernando Fe, bajo mi dirección, tuvo una intensa actividad artística y social. Yo organicé la primera exposición de arte abstracto en España, en 1954, con obras de Quirós, Oteiza, Mampaso, Úbeda, Feito, Canogar, Labra, Clavo, Guillermo Delgado, Alberto Neuenschwander, y varios más.

También organicé ciclos de conferencias y coloquios sobre arte de vanguardia, en las que participamos José de Castro Arines, Edmundo de Ory (que habló sobre el surrealismo) y yo.

Las reuniones eran casi cotidianas, o bien en la galería o en casas de amigos; también en «colmaos», después de cenas.

Durante todo el tiempo en que me ocupé de la Galería, no solamente no cobré un duro, sino que me costó mucho dinero, cosa de la que no me arrepiento.

(...)

María Lola Romero nunca dirigió la Galería, porque no estaba preparada para ello. Simplemente era hija de los dueños de Fernando Fe, y el pintor Fernando Mignoni, amigo mío, me presentó a ellos. Eso fue todo.

Los escritores son muy proclives a hablar de su obra, te introducen paciente y concienzudamente en ella. Pero los artistas plásticos son bastante herméticos (si pudiera hablar o escribir, dicen siempre, no me dedicaría a esto), son, como muchos músicos también, muy dados a la anécdota: recuerdo un día... Así me iba introduciendo poco a poco en la galería Palma, en Clan, Buchholz y Fernando Fe. Así me hicieron conocer parte de la his-

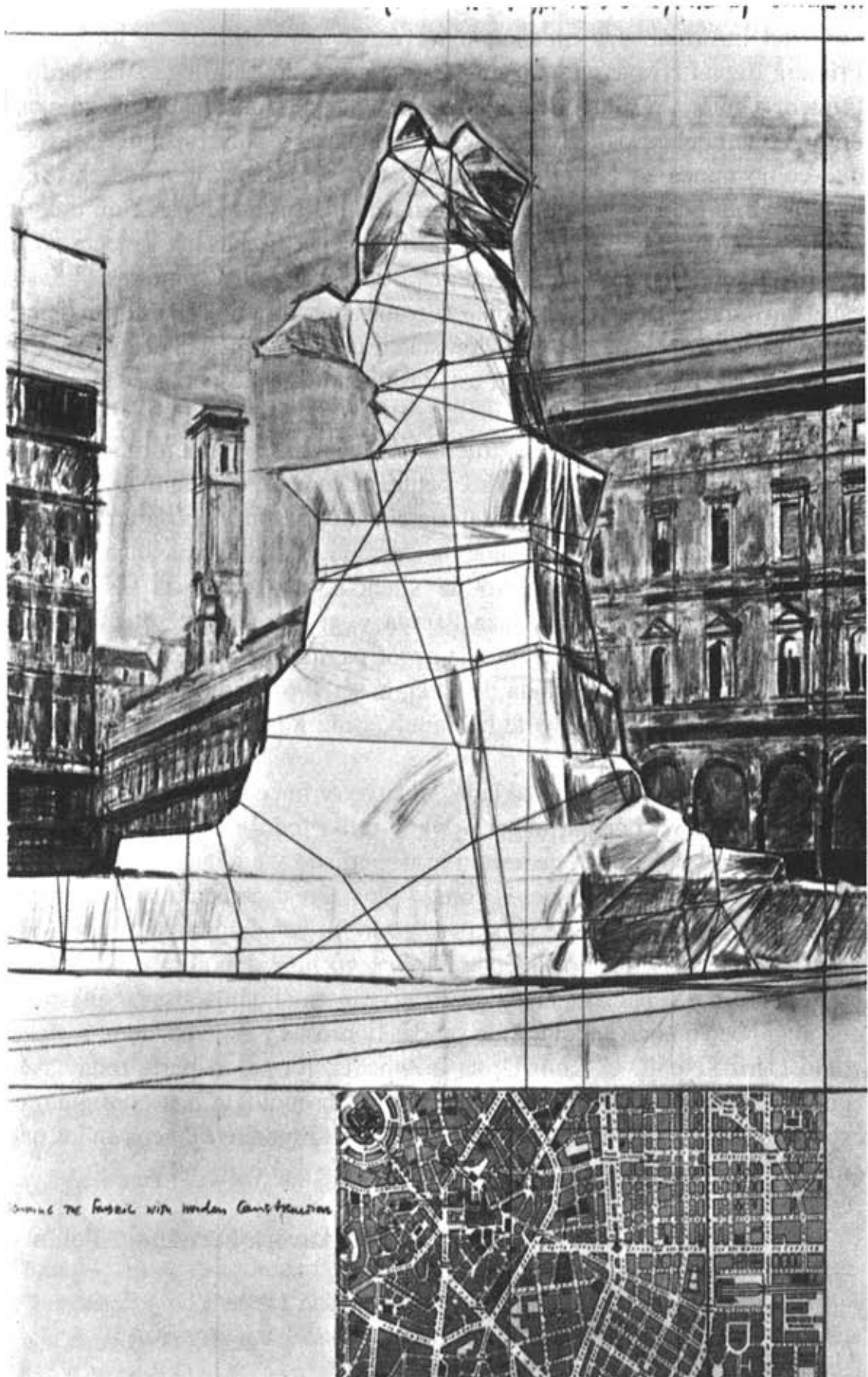
toría del informalismo español, a través de los cotilleos en torno a la Primera Bienal Hispanoamericana: resulta que todo esto llega a El Pardo y Franco se entera, resulta que Fulano y Mengano y González Robles diciendo que quería cuadros muy grandes, muy negros y muy españoles, resulta que como nunca se vio que con un cuadro se asaltara ninguna Bastilla, triunfan y comienza el renombre internacional. Tuvo que pasar un tiempo hasta que González Robles decidiera llevar a la Bienal de Venecia a los componentes de *El Paso* y a los de *Dau al Set* y a otros pintores que, sin estar en ningún grupo, respondían o respiraban el aire del informalismo. Resulta que al decir de sus protagonistas, Europa y América del Sur se rinden a sus pies. Y resulta que allí estaba Juana Mordó esperándoles con los brazos abiertos en Biosca.

Los primeros brazos abiertos, fructíferos a la larga, se hicieron realidad en 1964 en la calle Villanueva. «La pequeña Juana», así llamaba Moreno Galván en *Triunfo* a la primera galería cuando, después del famoso *boom*, abrió Juana Mordó el local grande de Castelló. También con Juana Mordó tuve la impresión de un pacto de silencio, una amnesia sospechosa. Mientras charlaba con Esperanza Parada y su marido, el escultor López Hernández, Juana pasaba delante de nosotros, quizá con excesiva frecuencia, sin dejar de repetir: «Nada de nada, hasta 1965 nadie vendía nada, no había nada de nada, pero yo le había advertido a Biosca que cambiaría el rumbo de las cosas».

En el despachito que había al lado del suyo se fue convocando gente; ella misma no pudo evitar participar: «Yo lo moví todo y comprendí que los artistas no son bohemios, necesitan ir al mercado y comer cada día e invitar a sus amigos; son burgueses como todos. Crear coleccionismo era una empresa impensable en este país, pero yo lo fui consiguiendo».

En 1961 publica Ignacio Aldecoa *El porvenir no es tan negro*. El título de este cuento fue especialmente significativo para algunos artistas plásticos que iban poco a poco encontrando salidas honrosas y esperanzadoras. Salas como Darro, Neblí, el Club Urbis o Amadís, formaron parte todavía de aquellos heroicos primeros años. Aunque la cronología nos confunda, el espíritu de los pioneros seguía sobrevolando los espacios blancos en los que quiso protegerse la vanguardia.

Aurora Fernández Polanco



Christo: Dibujo (1970).