

do en la tahona y otro panadero que leía *La Voz*, me preguntó: «¿Pero tú eres escultor? ¡Mira lo que dice aquí!». Al domingo inmediato, los obreros de mi sindicato fueron en masa a ver mi exposición.

Mi éxito dio pie para que numerosos intelectuales solicitaran de la Diputación de Toledo una pensión para mí. Firmaban la solicitud entre otros, el presidente del Ateneo de Madrid y el director del Museo de Arte Contemporáneo.

Yo quería hacer un arte revolucionario que reflejara una nueva vida social, que yo no veía reflejada, plásticamente, en el arte de los anteriores períodos históricos, desde la cueva de Altamira, hasta mi tiempo. Me di a la creación de formas escultóricas, como signos que descubrieran un nuevo sentido de las artes plásticas.»

El campo de observación de Alberto lo constituían los alrededores de Madrid, sobre todo Vallecas.

Hacia 1927 Alberto hizo una exposición en el Ateneo de Madrid. En 1932 proyectó los decorados y figurines para el teatro universitario La Barraca, dirigido por García Lorca y Eduardo Ugarte. En el mismo año proyectó también los decorados para el espectáculo organizado por Sánchez Mejías y la Argentinita.

Al estallar la guerra civil todas sus obras se encontraban en su nuevo domicilio, en la calle de Joaquín María López. Alberto había contraído matrimonio con Clara Sánchez. Como su casa quedó en la zona batida por el fuego enemigo, sus esculturas fueron destruidas por la artillería.

En cuanto comenzó la guerra civil, Alberto empuñó un fusil y marchó voluntario al frente de la sierra de Guadarrama.

En 1937, Alberto realizó una escultura monumental, de doce metros y medio de altura, para el pabellón español de la Exposición Internacional de París. A esta escultura le puso el título de *El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella*. Y a finales de 1938 el gobierno republicano le envió a Moscú para que se encargase de la enseñanza del dibujo a los niños españoles que habían sido evacuados a la Unión Soviética.

Alberto desplegó una gran actividad en la URSS como escenógrafo y proyectó decorados y figurines para obras de Tolstoi, Cervantes, Lope de Vega, García Lorca, Sender y Arconada, entre otros. Y actuó también como consultor en la película *Don Quijote*, dirigida por Kosintsev.

Desde 1956 hasta su fallecimiento —el 12 de octubre de 1962—, Alberto volvió a dedicarse a la escultura. En esta última etapa realizó treinta nuevas obras escultóricas e innumerables dibujos.

Es propósito nuestro incluir aquí, por lo que tienen ya de referencia histórica y de entrañable recuerdo, unos pasajes que le dedica Rafael Alberti a su amigo Alberto, en *La Arboleda Perdida*.

«También nos encontramos con el tremendo y fantasmagórico escultor toledano Alberto Sánchez, muchísimo antes de hablarse de lo que se llamó luego Escuela de Vallecas. A aquel barrio, a aquellos llanos que lo limitaban, íbamos Maruja y yo casi todos los días en el Metro, el trayecto más largo que recorría entonces.

Alberto. Alberto Sánchez. Alberto. ¿Cuándo lo conocí? ¿Allá por 1925? ¿Antes? ¿Un poco después? ¿Cuando la exposición nacional de artistas ibéricos? No puedo precisarlo con justeza. Epoca, entonces, de entusiasmo y pasión, en que íbamos surgiendo, coincidentes casi todos en Madrid, aquellos poetas que algo más tarde seríamos bautizados, quizá sin mucho acierto, como el grupo del 27... Paralelamente —sin contar novelistas y músicos—, pintores de todas partes de España íbanse presentando en nuestra capital para pronto abandonarla, cambiándola por París...

Sólo Alberto, Benjamín Palencia, Díaz Caneja —desaparecido recientemente— y Maruja Mallo —hoy con la salud muy quebrantada— no conocerían París hasta unos años más tarde, logrando ellos encontrar una gran mina creadora con su permanencia en España. Así, lo que se llamó enseguida Escuela de Vallecas echaba sus cimientos. La figura tremenda y descomunal de Alberto Sánchez comenzaría pronto a proyectarse sobre aquellos poblados y llanuras.

Pero, irremediamente, quienes se me aparecen, como por transparencia, son aquellos otros años de Madrid, aquellos años creadores de antes de la República y durante la guerra. Y me encuentro de golpe con Alberto, un Alberto casi todavía panadero y ya escultor, con un historial de oficios diferentes, como herrero, cuchillero, zapatero... huesudo y alargado, de accionantes manazas acostumbradas a amasar las figuras de panes modeladas con el trigo hecho harina. Discutidor a veces, narrador de increíbles historias de su vida popular y difícil, y escritor a ratos de violentas sátiras sociales o claros pensamientos sobre su cada vez más audaz sentido de la escultura.

(Luego vendría la guerra y, finalmente, la dispersión.)

Cuando se fue a Valencia y luego a Barcelona, no lo vi hasta mi primer viaje a Moscú, desde Argentina, hacia el año 56, y luego en el 58, antes de seguir yo viaje a China, en donde encontraría, después de tanto tiempo, a sus cuñados Soledad Sancha y Luis Lacasa, aquel gran arquitecto que con el catalán José Luis Sert planeó el pabellón español de la Exposición Internacional de París, en donde estuvo instalado el *Guernica* de Picasso junto al *Payés* de Miró, la *Fuente de Mercurio* de Calder y la extraordinaria Columna de Alberto, a la que puso un título no exento de intencionalidad: *El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella*.

Y después de este preámbulo con Oteiza y Alberti, vamos a tratar de entrar en la obra de Alberto Sánchez. Alberto representa en su época la escultura pura. Es un artista que tiende a eliminar todo lo que no es escultura. Es el artista que no pertenece, desde un principio, a ningún grupo ni movimiento estético y busca en la soledad la creación de algo personal. Hay pocos ejemplos de parecida continuidad. Siempre ha arrojado sobre lo que le rodeaba la mirada de niño que cambia lo usual y lo cotidiano en maravilloso. Esta mirada se hacía cada vez más insistente a medida que avanzaba su edad. Una larga contemplación está en el origen de sus obras. No deja de observar y volver a observar. Parece que trata de impregnarse del espectáculo que se le ofrece. Pero no se trata de un espectáculo raro o prestigioso, sino que son los más familiares los que le ocupan. Sus fuentes de inspiración han sido los lugares donde ha vivido. Modela y pinta las cosas y las personas que ama. Su vida se confunde con su vocación.

Era un observador tan escrupuloso y, sobre todo, tan infatigable que no cesaba en su trabajo. Había momentos en que se hacía necesario continuar y otros en que era

necesario esperar. Finalmente hay que volver a empezar para ir hasta lo finible de la empresa; nunca descansar.

Esta fidelidad a la Naturaleza, esta obstinación en el trabajo tiene, pues, su límite. Por un retorno imprevisto, el espectador se hace más importante que el espectáculo. Lo que se siente es más grave y significativo que lo que se ve. El quería ser el mismo siendo fiel a la Naturaleza, aunque percibía lo que se pierde por una devoción demasiado servil.

El artista debe dominar la Naturaleza: debe elegir el motivo; debe elegir el motivo, pero no dejarse someter por él. Debe en efecto permanecer apegado a su idea primera. Velázquez, algunas veces, en sus cuadros académicos, era infiel a su inspiración inicial. Es preciso, por tanto, volver a la fuente que es la emoción primera.

Resulta emocionante observar a este hombre, tan sensible al mundo exterior y para quien todo es realidad hasta las apariencias, verle interrumpir su trabajo en el momento en que la realidad podría arrastrarle excesivamente sobre su visión. Era preciso divorciarse para permanecer fiel a una realidad más alta, que era la suya propia, e imitarse él mismo en sus primeros gestos.

La obra de arte no es un reflejo, es una concordancia. Entonces la observación más constante, la atención más apasionada, no son suficientes. Incluso, se dispersan. Es preciso recobrar y testimoniar esta parcialidad plena de amor sobre la cual nosotros no somos dignos de nada, según vino a decirnos Goethe.

Si existe una constante en el arte de Alberto reside en su eterno retorno. El nunca pierde de vista lo que es esencial. La curva de este arte puede parecer sinuosa, si se olvida ese esfuerzo incesante del artista para ser ese vislumbre de la Naturaleza y de él mismo, sobre todo de la Naturaleza, en principio y, más tarde, de él mismo a través de la Naturaleza.

Como pintor se embarga en la estilización, por los tonos suaves, las tintas sordas, la composición decorativa, casi musical, la atmósfera candente del verano manchego. La época no es muy propicia para innovaciones ni audacias. Pero un artista de valor hace lo que una planta: se alimenta de lo que le conviene y la podredumbre la convierte en flor.

La Naturaleza, la verdadera, la del campo, hizo irrupción en su arte. Jamás se había sentido alejado de ella: primero, en sus tierras toledanas, y luego en los bardales vallecinos o en El Escorial. Nunca se dejó llevar de las modas, ni fue a remolque de nada. Su evolución fue interior, motivada por su propio temperamento. Su escritura es siempre legible. Y se hará todavía más cuando en el contexto de las manchas coloreadas reintroduce el trazo, no como un elemento gráfico encargado de limitar el claro en relación con el oscuro, sino como alargamiento del mismo color.

La luz del cielo castellano se identifica con la obra de Alberto. Se inscribe en su línea, sobre todo, en la última etapa de su carrera de visionario. Introduce una gran simplificación en los paisajes que pinta en su monástica residencia de El Escorial. No hay más que gradaciones precisas, pero cuya precisión queda abolida en una luz global.

Su comportamiento es esencialmente el comportamiento de la sensibilidad. Esta empresa poética supone una lealtad a la fascinación del universo. Trata de hacer visible