

Todo es escultura

Todo es poema

josé de la calle



Todo es escultura

Todo es poema

josé de la calle

10 de junio a 9 de julio de 2026

Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga



Todo es escultura

Todo es poema

josé de la calle

RESTITUCIÓN DE LA QUIMERA: DE LA CALLE EN LA SOCIEDAD ECONÓMICA DE AMIGOS DEL PAÍS

No es fácil dejar una huella profunda. Menos aún hacerlo de manera sigilosa y totalmente alejada de esa línea surcada de palabrería y de golpes de pecho que une los destinos del arte con los de la autopromoción. No es fácil ser un artista discreto, un docente sin férula ni afectación, y a la vez un pensador de la literatura con capacidad de entusiasmar y redirigir la vocación de cientos de estudiantes, de marcar con grafía propia el momento decisivo de la metamorfosis de una ciudad. Poeta, artista, crítico literario, profesor. José de la Calle ha sido y sigue siendo muchas cosas, todas ellas relacionadas con la vida y la cultura, que en su caso se enredan y solapan en feliz continuidad. Incluso al modo de una quimera que tiene mucho que ver con la idea prístina de lo universal y de la universidad y que en Fundación Unicaja defendemos como pieza básica para el desarrollo: la del conocimiento sin puertas estancas, la del arte que mira hacia adentro y al mismo tiempo hacia fuera, la de la educación que consigue romper barreras y desplegar nuevos horizontes; cumplir con la vieja divisa de transformar a la sociedad y transformar al ser humano.

José de la Calle llegó a Málaga en un periodo de gran agitación cultural. Una época efervescente, la de 1978, en la que todo estaba por afirmarse y en la que la sociedad civil —con protagonismo para la UMA, colectivos de artistas y de instituciones como la Sociedad Económica de Amigos del País—, desempeñaron un papel cardinal. Siempre bajo la influencia de sus verdaderos protagonistas: los creadores y las personas comprometidas con el cambio. Toda esa confluencia de intenciones y de talento acaso histórica, que concitó los esfuerzos de varias generaciones con personalidades tan deslumbrantes como las que se congregan en torno a esta exposición —incluidos José Ignacio Díaz Pardo y Juan Ceyles Domínguez—. Una muestra que parte con el objetivo de exhibir las siempre

sugerentes creaciones de José de la Calle y al mismo tiempo pergeñada como homenaje al autor. En todos los registros de la quimera que mencionábamos con anterioridad: el filólogo, el profesor, el artista. Y, sobre todo, el observador, el coleccionista de visiones y paradojas, dispuesto a todas horas a producir asombro, a situarnos frente al misterio y las grietas de la realidad.

De la Calle es una voz única e insobornable dentro del diseño y de la escultura. Su obra transita por esas fronteras a menudo personalísimas en las que la poesía concreta y visual roza con la viñeta, el artefacto, el *ready made* de reminiscencias dadaístas o la vistosa contradicción. La selección que se presenta en la Sociedad Económica de Amigos del País —que recoge muchos de sus últimos trabajos— es bastante representativa de ese puñado de constelaciones por el que se mueve el empeño plástico e intelectual de su autor. Un mundo que supura poesía, que trenza de un modo genuino el pulso de las distintas vanguardias y que sin dejar de ser una firma de estilo individual rezuma un cóctel de influencias de elegantísima aleación. Guiños que recurren a artistas de culto de diversas disciplinas, muchos de ellos ligados a su propia biografía, tanto por esa senda formativa que es a menudo la amistad como por haber ejercido de satélite para su reconocimiento e implantación. En cada pieza, donde todo se vuelve poesía y escultura, viaja también el profesor que hizo que alumnos de diferentes décadas se familiarizaran con creadores hasta entonces acostumbrados a sobrevivir sin abrigo y en los más recónditos márgenes de la creación: de Haroldo de Campos a Francisco Pino, Felipe Boso, Joan Brossa o Fernando Millán.

A lo largo de las piezas que integran esta exposición, De la Calle aplica el método De la Calle, lo cual es sinónimo y garantía de todo lo que tiene que ofrecer al viandante, al espectador. La posibilidad de pensar “con la cabeza al revés”, como decía cierto dirigente a propósito del estallido del arte moderno, de descubrir, de reír, de pensar, de añorar. El meteorito caído en la atmósfera del que hablaba Wallace Stevens para describir la poesía. Con un componente lúdico que aquí está más presente que nunca, proponiendo juegos en todas direcciones que son en realidad la esencia de ese extrañamiento milagroso en el que se basa el diálogo de tú a tú con el arte, con la literatura.

Para una institución como Fundación Unicaja, comprometida con la cultura y con la ciudad de Málaga, es un honor arropar de nuevo a la Sociedad Económica de Amigos del País en esta aventura que tiene tanto de agradecimiento. En este caso, además, en nombre de todos los que de alguna manera se han visto en algún momento bajo la impronta inspiradora de alguna de las facetas de De la Calle, ya sea desde el púlpito informal de la universidad o a través del encontronazo —nos gusta pensar que casual— con alguna de sus creaciones.

Estamos convencidos de que la influencia continuará a través de esta magnífica exposición, acaso la gran muestra que Málaga le debía y que llega en un gran momento y a través de sus cómplices más cualificados. Todo un privilegio formar parte de esta quimera, de esta gran lección de vida, la de José de la Calle, en su registro más genuino y audaz.

Fundación Unicaja

HOMENAJE A LA POÉTICA DE JOSÉ DE LA CALLE

Hace un año mantenía una reunión en la Biblioteca de la Económica con Juan Ceyles Domínguez y, al recordar el protagonismo de la Universidad en la cultura de Málaga a fines del pasado siglo, coincidíamos en señalar el activo papel de algunos profesores que, además de teorizar sobre sus respectivas disciplinas, hablaban y difundían la función del arte y la literatura en los ambientes más dinámicos y comprometidos de la ciudad. Uno de ellos es José de la Calle, profesor de *Teoría de la Literatura*, escritor, traductor, impulsor de iniciativas literarias y artista plástico, quien, ya jubilado, continuaba con aquel entusiasmo su creación escultórica.

El profesor José de la Calle Martín (Adanero, 1935) llegó a la Universidad Málaga en 1978, desde la de La Laguna, donde se formó y trabajó con su maestro y amigo, el ilustre filólogo y dialectólogo Gregorio Salvador. Impartió *Gramática General y Crítica Literaria* —luego llamada *Teoría de la Literatura*— a varias promociones de alumnos en la Facultad de Filosofía y Letras hasta 2005. También fue director del *Curso de Español para Extranjero* y ha dirigido varias tesis doctorales de alumnos y colegas (como la tesis de Francisco Chica sobre Emilio Prados).

Su vida de profesor fue más allá de la docencia universitaria y centró su labor intelectual en la difusión de las vanguardias históricas en el arte y la literatura contemporáneos. Desplegó un activo compromiso con la cultura de la Universidad y de la ciudad de Málaga, y de ahí que la Sociedad Económica de Amigos del País decidiera organizar este homenaje a José de la Calle, a su poética, con la antológica ***Todo es escultura, todo es poema***, patrocinada por la Fundación Unicaja, a la que expreso, en nombre de la Junta Directiva, nuestro afecto y agradecimiento por el apoyo que nos presta para llevar adelante la Programación de 2026.

La Universidad cambió en los años de la Transición (1975-1981), lo que supuso uno de los mayores revulsivos para la cultura de nuestra ciudad. La democracia no

sólo modificó el modelo institucional y la orientación educativa, sino también impulsó cambios en su funcionamiento e innovadoras acciones socioculturales que implicaron una nueva relación profesores-alumnos. Entre los que contribuyeron a ese cambio y expandieron la contemporaneidad del lenguaje, estética y prácticas artísticas en los colectivos universitarios y ciudadanos de Málaga se encontraban José de la Calle y Juan Antonio Ramírez, catedrático de Arte quienes compartían amistad y *afinidades electivas*, como muestran los primeros textos que escribió a los catálogos de las exposiciones de José de la Calle.

Éste creó y dirigió *Puertaoscura, revista de Ultramarinos* (entre 1985 y 1988), célebre por sus extraordinarios monográficos sobre arte, literatura y poesía española, sobre todo el especial de la Generación del 27 (número 6). También impulsó el *Taller de la Creación Literaria de la Universidad de Málaga* junto con su alumno Juan Ceyles Domínguez.

Los ambientes de la cultura malagueña se animaban con charlas, conferencias y actos de homenaje y reconocimiento a Picasso, a la Generación del 27 y, en particular, a Emilio Prados.

Desde sus explicaciones de teorías literarias, el profesor José de la Calle se sintió atraído por el quehacer de los artistas de las vanguardias contemporáneas, que le llevaron pronto a iniciar el despliegue de su personalísima creatividad y a proyectar sus ideas y capacidad de imaginar metáforas visuales y literarias sobre una gran diversidad de materiales —unos de desecho, otros carentes de su anterior función—, a los que modificó con sus habilidades técnicas de ensamblaje y re-configuración. Comenzó a afianzar su singular lenguaje con formas singulares y nuevas creaciones plásticas de figuras y objetos extravagantes, que a veces llevaban sobreescrito algunos étimos indescifrables. Esta poética fraguó y le convirtió en uno de los destacados creadores plásticos actuales del llamado arte conceptual.

La visibilidad de su obra escultórico/literaria comenzó a partir de mediados de los 80, con sus primeras exposiciones *Esculturas de José de la Calle*, en la Sala Moreno Villa —bajos del teatro Cervantes—; seguida en 1991 de *Exbotes, exculturas et letras*, en la Galería de Carmen Julián —Plaza de la Merced—; en 1993 expuso

Colocables y colgables en la Sala de Diputación, en Calle Ancla, invitado por Miguel Alcobendas. Más reciente en Passau, en la Galerie am Steinweg, dentro del intercambio artístico de las Universidades de la ciudad alemana y Málaga; con motivo del décimo aniversario de la muerte de Juan Antonio Ramírez, exhibió en 2018, *El bricoleur y la ciudad* en la Sala de Exposiciones del Rectorado.

Ahora, al iniciar el verano de 2026, José de la Calle viene por primera vez a las históricas salas de exposiciones de la Económica con *Todo es escultura, todo es poema*, dando visibilidad a una gran parte de su obra, sobre todo la de las últimas décadas. Esta exposición es un homenaje a su poética y a su buen hacer artístico, como han puesto de manifiesto las directrices y discursos narrativos del comisario José Ignacio Díaz Pardo y del impulsor del diseño Juan Ceyles Domínguez, quienes han cuidado con tanto criterio como acierto en las salas, en el Catálogo y en la Hoja guía para visitar la muestra (en seapmalaga@gmail.com). Quiero felicitarles sinceramente y agradecerles su excelente labor de *curadores* en esta exposición

El elevado número de piezas ha requerido de una compleja combinatoria textual, dimensional y semántica, desde la cual las obras han quedado distribuidas entre ambas salas inspirados en su propia dialéctica espacial, sin desdeñar la cesura intermedia que representa el patio central. Vitrinas y peanas concuerdan tamaños y sintagmas que propician la interacción del visitante en un paisaje escultórico-arquitectónico de extraordinaria disidencia y sincretismo. De tal modo, que cada cual está invitado a elegir y transitar la muestra creando su propia dinámica.

Todo es escultura, todo es poema tiene el propósito de homenajear a José de la Calle, por lo que se invitó al círculo de amigos, colegas y admiradores del artista y su obra a participar y colaborar con sus escritos en el Catálogo de la Exposición. La amplia respuesta ha sido sorprendente y al mismo tiempo gratificante, por la calidad de estos trabajos que ensanchan la semblanza biográfica y completan los estudios críticos de José de la Calle y su obra, con atinados análisis sobre la definición y el proceso de creación. Agradecer a este grupo de colaboradores que con sus doctas adhesiones han transformado el Catálogo en un valioso **Libro de Honor a José de la Calle**, expresión de amistad, calidad literaria y belleza poética.

No puedo acabar esta presentación sin señalar la otra intención de la exhibición pública de la obra escultórica de José de la Calle que para la Económica representa la oportunidad de interrelacionar a los espectadores con su autor y su proceso creativo. Importa observar, apreciar e interpretar las formas y materiales, el modo de creación y configuración de esas piezas artísticas. Pero, también importa al mismo tiempo desarrollar en los espectadores la adquisición de actitudes de respeto, preservación y defensa del arte y del patrimonio artístico con el que convivimos. Otro aprendizaje fundamental para la ciudadanía hoy. Históricamente estos espacios expositivos vienen cumpliendo la función de “aulas” de arte, indispensable para entenderlo. En estos meses de junio y julio, disfruten su visita a la exposición del escultor José de la Calle y descubran la poética que la envuelve.

Málaga, 1 de mayo de 2026

José María Ruiz Povedano

Presidente de la Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga

JOSÉ DE LA CALLE Y EL MELOCOTÓN DE PABLO PICASSO

*Qu'un sang impur abreuve vos sillons
La Marseillaise. Rouget de l'Isle*

Estamos demasiado acostumbrados a la trivialización de nuestra experiencia del Mundo como para ser conscientes de las cargas de profundidad que se ocultan en muchos de los conceptos que manejamos.

ARTE. Pero, ¿qué es el ARTE? Duchamp y secuaces han difuminado tanto los límites que circunscriben esa vía de acceso al Conocimiento, que hasta nos es complicado aplicarle la acepción clásica al concepto de “límite” para deslindar una obra de Arte de cualquier otro tipo de producto del ingenio humano. Territorio en el que probablemente encontraríamos la respuesta a preguntas que, como la anterior, nos vemos forzados a formularnos. Un problema que nosotros mismos hemos creado. Sin entrar en detalles en su esencia, dado que aceptamos como canon que la experiencia artística tiene carácter biunívoco entre artista/espectador, y si, al modo griego, entendemos el límite como principio de algo y no como un acabamiento, podríamos aceptar que el Arte no es sino una destilación de algo de lo que participan todas las Obras de Arte, pero que no es único componente en ellas. Como no está constituida sólo por el elemento ARTE, la Obra de Arte es un producto impuro del que hay que sustraer todo lo que no es su esencia artística para no perdernos en territorios ajenos a ésta, sean filosóficos, científicos, numinosos, utilitarios, etc. Contaminaciones culturales, históricas, técnicas, ideológicas, conceptuales, etc., que una vez detraídas, nos dejan el residuo ARTE. Es el mismo problema que habremos de afrontar si, cambiando de escala nos adentramos en el debate de la delimitación, más amplia, de las disciplinas artísticas.

Por otra parte, entre los muchos matices derivados de su especificidad disciplinaria, pintura, escultura y arquitectura, las *artes del disegno* que diría Vasari, están indisolublemente ligadas al soporte material que les dota de fisicidad. Fisicidad en la que, cuanto más próxima esté una Obra de Arte al ideal del concepto, más complejo será destilar la esencia de lo artístico ínsita en el propio soporte, diferente en el mural y el cuadro, en la escultura y en el ornato arquitectónico, etc. Es un territorio incierto, en el más estricto sentido heisenbergiano.

Incertidumbre inevitable del Arte Contemporáneo, cuya característica más señalada reside, entre otros, en los límites difusos que disociarían conceptos, disciplinas, esencia, forma, representación, expresión, biunivocidad.

Entre las anécdotas (no necesariamente apócrifas) sobre Picasso, se cuenta que, con ocasión de estar en plena faena, afrontando un complejo problema plástico, “de pronto, se me cruzó un melocotón” dijo, y se puso a trabajar sobre esa visión clandestina. No recuerdo si nos aclaran si se puso a pintarlo, a representarlo o a incluir algo de la esencia de esa fruta en la obra en ejecución en aquellos momentos.

A Heidegger, también furtivamente, se le cruzó el “espacio”:

Ya trabajo en la esencia del espacio. Descubro y presiento que es algo más y diferente de aquello que se creía hasta el presente, es decir la forma y el continente, y sus dimensiones. Esto también lo es en el sentido más corriente y superficial, pero es además otra cosa¹.

Y lo quiso afrontar a su modo, llegando a él por la vía conceptual de remitir la esencia de lo espacial a la de la tridimensionalidad de lo escultórico, sin duda por la proximidad en la experiencia visual de ambas fisicidades. Tomemos su propuesta como referente para tratar sobre los límites difusos en lo contemporáneo entre las disciplinas artísticas que señalábamos.

1 M. HEIDEGGER, *Remarques sur art-sculpture-espace*, Paris, 2009, Éditions Payot & Rivages Pp. 35 y ss.

Aunque nos sea superflua a efectos aclaratorios, citaremos lo que dijo el filósofo alemán parafraseando a un reputado crítico de arte del momento, del que no cita el nombre, y, ampliando al campo del Arte la definición tautológica que el crítico propone para la escultura, “El espacio es eso de lo que un escultor se ocupa. Y, ¿qué es un escultor? Un artista que, a su manera (escultóricamente), se ocupa del espacio”. Con ello, Heidegger, obviando la Ciencia, acude a una segunda vía de acceso al conocimiento, la del Arte, y dentro de éste, traspone lo espacial a lo escultórico, aunque reconozca que su incursión se mueve en el terreno de lo tautológico.

Entonces, el problema al que nos enfrenta parte de una proposición equivocada. No podemos romper el círculo vicioso de esta definición, basada fundamentalmente en la percepción parcial de algo, como es el espacio, que sólo alcanzamos a adivinar (además, contradictoriamente), si no nos remitimos al sistema de perceptos con el que establecemos nuestra relación con la experiencia física de aquél². Para tener acceso a su melocotón personal, se atiene a la tradición filosófica y habla del espacio resumiéndolo a las tres dimensiones referenciales que derivan del concepto volumen. Con ello menosprecia, y ahora desde el campo de lo artístico, la tradición cultural occidental, en la que siempre se consideró el espacio como la materia de la arquitectura y el volumen el de la escultura³.

Siempre que la fisicidad de lo escultórico se apoye en intenciones representacionales, figurativas, utilitarias, simbólicas o conceptuales según las reglas habituales en la disciplina, el escultor se ocupa de materializar artísticamente lo que llamamos volumen, mediante referentes a las tres dimensiones ortogonales,

2 Que Heidegger es incapaz de aproximarse al concepto de espacio, podemos evidenciarlo en otra tautología suprema: “El espacio espacia”. Ibid, p., 24

3 Aparte de que los avances científicos nos permiten hablar de la n-dimensionalidad del espacio, la existencia de polítopos nos proporciona la experiencia inferida del espacio cuatridimensional. Las tres dimensiones ortogonales es un sistema referencial fundamentado en la vista y el tacto y al obviar la experiencia cinestésica (clave para la percepción espacial), confunde esencia con representación.

destinados a la percepción visual y, subsidiariamente, al tacto⁴. La aparente facilidad comprensiva de esta *arte del disegno* por su tradicional vínculo inmediato con la experiencia visual, sobre todo en la acepción de “mímesis como imitación”, es contrarrestada si la entendemos desde la segunda acepción de “mímesis como representación”. Es problema que alcanza a Heidegger cuando empieza a intuir que las propuesta aristotélica y kantiana del concepto “espacio” han de ser revisadas a la luz de los avances científicos que se estaban produciendo en los años de transición entre los siglos XIX y XX.

Como estamos apuntando, todo parte de un error básico, que es el de confundir la esencia del concepto “espacio” con el humano recurso instrumental de un sistema de referentes: la dimensionalidad, que se explicita en tres direcciones fundamentales de nuestras experiencias visuales, táctiles y cinestésicas⁵. Por tanto, es sistema también válido para la percepción de lo volumétrico, porque ambos entes, espacio y volumen, necesitan el apoyo de otros perceptos para completar su experiencia por el ser humano. Entre ellos, es fundamental, la cinestesia para el caso del espacio y, coadyuvante, el del tacto en el caso de la volumetría. La Arquitectura en el primer caso y la Escultura en el segundo. Error común en el Arte Occidental cuando se trataba del conocimiento de la Arquitectura a través de la fisicidad material de la obra, pero que se ha hecho extensivo en el sentido opuesto en el Arte Contemporáneo, como veremos posteriormente.

Es en este punto de la elucubración sobre estas cuestiones inter-perceptuales, intuitas e inteligidas, cuando la conjetura de Heidegger encuentra un apoyo inestimable en la obra de Eduardo Chillida, escultor que, como es casi perceptivo

4 Sólo en la escultura contemporánea se ha roto la hegemonía de estas dos experiencias sensoriales y se ha establecido el diálogo de la escultura con una más lata acepción, la arquitectónica del espacio, en un nuevo territorio del arte. Con ella, en contadas ocasiones, se ha incorporado la experiencia cinestésica. Pero eso ha sido una incursión en los terrenos de la Arquitectura, lo que, al fin y al cabo, supone otra contaminación del concepto de Escultura. Es algo a lo que hemos de enfrentarnos en otra ocasión.

5 Atención, cuando Heidegger habla de dimensiones, está hablando de mensurabilidad, condición insoslayable para alcanzar el conocimiento de algo, mientras que nosotros nos planteamos un sistema referencial.

en el momento actual del arte contemporáneo, ha trabajado en esos territorios ambiguos, proponiendo en su obra una heissenbergiana indeterminación entre disciplinas instrumentales, en este caso la Escultura, para adentrarse en territorios que, en estricta esencia, pertenecerían a la reducción visual de lo arquitectónico. Con ello, podríamos remitirnos a esa “contaminación residual” de la Obra de Arte (de la que hablábamos al principio) desde una visión positiva. El escultor vasco parte de lo volumétrico como materia de la creación artística y trabaja en el cuestionamiento del concepto “límite” en su relación con “lo vacío”⁶. Pero, como la esencia de la Contemporaneidad reside en esa indeterminación, no nos cabe duda de que Chillida es uno de los mayores exponentes de la escultura contemporánea, aparte de la incuestionable maestría de su obra, considerada en los parámetros canónicos de la disciplina, más aún, si consideramos como referente las aportaciones teóricas de von Hildebrand.

Luego, la cuestión de los límites difusos, de las “contaminaciones residuales”, ya no es invalidante. Duchamp abrió la puerta a una posición extrema de la “crítica de la capacidad de juzgar” kantiana. Ya el Arte no es sólo aquello que regulan las normas y paradigmas de tal vía de acceso al conocimiento. Ni lo que crea, produce, define el artista conscientemente, ni lo que cuela de rondón su subconsciente bajo la epidermis de la *techné*. También el espectador disfruta de la capacidad taumatúrgica de incluir en esa categoría su experiencia de un hecho. Entonces, también por esta razón, aquel residuo contaminante del que hablamos al principio de este escrito, deja de serlo y los límites de las *artes del disegno* y otras disciplinas artísticas son indeterminados, inciertos. Inexistentes, quizá.

Insistiendo que en el momento actual la definición de ARTE reside en la voluntad y dialéctica del creador/espectador y no sólo en la naturaleza estricta del hecho artístico o el propósito de su creador, el desarrollo del texto precedente se estructura en una secuencia que va, desde la dificultad para alcanzar tal definición y aceptar dentro de esa categoría lo que hemos llamado contaminaciones como característica del Arte Contemporáneo, a aceptar unos límites difusos entre

6 Esto, en mi opinión, nos obliga a volver a Aristóteles, obviando a Occam y su “aparición del lugar” como consecuencia del movimiento. Ver OCCAM, Guillermo de, *De successivis*.

ARTE, disciplinas artísticas y otras experiencias del mundo, que nos llevan al terreno de lo indeterminado. Hemos, ejemplificado restringiendo el campo de acción de lo artístico a las *artes del disegno*, y nos hemos centrado en el ejemplo de la indeterminación interdisciplinaria, escultura/arquitectura, como podríamos haber acudido a muchos otros ejemplos. Por el primer caso, el melocotón picasiano, fuese el que fuese, lo consideramos Arte. Por el segundo, el espacio, como melocotón que se le cruzó a Heidegger, deberíamos haber podido adentrarnos en el problema de concepto/materia/forma en la Obra de Arte, cuestión que está implícita en la obra de Chillida. Quizás es el momento de dar los puntos de sutura en la herida que deja abierta el filósofo alemán al vincular espacio, límites y volumen con tridimensionalidad.

Nos remitimos ahora al origen del concepto espacio como los *topos y kora* aristotélicos para establecer la relación entre los conceptos de volumen y espacio y los límites que distinguen su fisicidad por materia y forma. Pensemos en el *Doríforo*, tanto en el perdido original en bronce de Policeto como en las copias ya en circulación en la época de su creación⁷. Hay en el conjunto de objetos que denominaremos⁸ como *Doríforo* algo que es común a todos y es esencial para singularizarlo de otras esculturas de jóvenes desnudos que portan una lanza.

No puede ser ni el tamaño ni la materia (definición nominal) pues lo reconocemos lo mismo en piedra que en bronce, a escala igual, mayor o menor que el original. Las cosas, como realidad o potencialidad que se hace perceptible en un algo concreto, son el resultado de la fisicidad de la “materia” en “forma”. Pero por lo dicho más arriba, si la materia no es la causa inmanente de la existencia del *Doríforo*, sólo en la forma reside la esencia de lo que nos permite asimilarlo a la figura de “joven desnudo que porta una lanza” en el conjunto de objetos que

7 No nos planteamos el problema de la “obra de arte” y el diferente valor asignado al original y a las copias: Recordemos el trabajo de Benjamin sobre la obra de arte y sus copias. BENJAMIN, Walter, *L'oeuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Paris, Éditions Allia, 2006, p.,13

8 Con el acto de **nominar** dotamos de esencia individual a un ente para distinguirlo de todo lo demás.

reconocemos como tal. Visto así, al igual que rellenando un molde que tenga la forma apropiada obtendríamos un *Doríforo* en bronce, plata, hormigón o resina plástica, el propio vacío del molde es en potencia un *Doríforo*. En estos términos nos permitimos decir que puede existir un *Doríforo* cuya materia es el vacío⁹ con la misma esencia que el que fabricamos en bronce.

Ahora bien, si nos planteamos la existencia de varios *Doríforos* cuya materia es el vacío, en el mismo instante y a la misma escala, sólo la diferente posición (lugar) respecto a algún referente puede posibilitar esa multiplicidad¹⁰. Al vacío de cada uno de estos *Doríforos*, Aristóteles lo llama topos, y la multiplicidad/lugar implica su inserción en otro vacío de esencia diferente. A éste, es al que llama *korá*. *Topos* “es el espacio que ocupa un cuerpo inmediatamente, pues este espacio ocupado por el cuerpo ha sido configurado por el cuerpo. Tal espacio tiene los mismos límites que el cuerpo”¹¹. “*Korá* designa el espacio en tanto que puede acoger tal lugar (*topos*) y rodearlo, contenerlo... un receptáculo y un contenido... En el sentido griego, el espacio es visto a partir del *cuerpo*, como su lugar o como el contenedor del lugar”¹².

Podemos entender que, en el caso del *Doríforo* vacío, el topos se determinaría por un vacío formalizado por su esencia y su posición en el *korá*, ya que no existe el primer componente aristotélico de la substancia de las cosas (la materia). Pero ya sabemos que la esencia del topos del *Doríforo* vacío es distinta de la del *korá* en el que se encuentra ínsito, y es el límite entre uno y otro lo que nos será necesario determinar para poder distinguirlos sin modificar ni la esencia del topos ni del *korá*. Espacio, materia, límites y forma.

9 No en el concepto de la Física, sino en la acepción de inmaterial.

10 La misma relación mutua implica el referente que determina la “posición”.

11 Es necesario observar que para los griegos el concepto de límite, muy distinto al nuestro actual, no es algo en lo que algo termina, sino algo a partir de lo cual algo *comienza* e implica el carácter activo del *topos* sobre el *korá*. Ver HEIDEGGER, Martin, *Remarques sur art-sculpture-espace*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2009, pp.18-19

12 El concepto de *lugar* será delimitado posteriormente por Guillermo de Occam en su glosa de la obra de Aristóteles. HEIDEGGER, Martin, Op. Cit., p. 19

Es la base teórica por la que empieza Chillida a difuminar en su obra el límite que deslinda la porción vacía de la máterica, pero ambas son conjuntamente la obra escultórica. Es algo conceptualmente distinto a la materialización de las distintas esencias de un conjunto de espacios por medio del diálogo entre éstos y sus límites, exclusivo recurso instrumental para el ejercicio de la acción arquitectónica.

A José de la Calle, se le han cruzado en la acción creativa una infinitud de melocotones, de cosas que, por la naturaleza agonista del diálogo entre los elementos con los que compone sus obras, y lo incierto¹³ de los límites disciplinares en sus enunciados plásticos, hemos de develar. Vamos a adentrarnos en la obra de José de la Calle desde las distintas opciones que nos ofrece una praxis muy vinculada a la *techné* que se exige la propia materia. Porque ésta manda en muchas ocasiones para conducirlo a la circunscripción de la forma¹⁴, pero en otras muchas es la pre-consciencia de ésta la que le lleva a la manipulación, a la *techné* sobre la materia. Por ello, no es el simple *object trouvé*, ni el *ready made* en sus primitivas acepciones. Son fisicidades de algo que, en principio, está más próximo a una resolución concreta del concepto de “lo informe” de Bataille que a las provocaciones duchampianas. Intuiciones y proyectos que, quizás, le han obligado a adentrarse por caminos (sin atajos) que, al final, nos llevan a los territorios ambiguos e inciertos del Arte que, en él, hemos de entenderlo tanto como *Arx* que, como hemos puntualizado, *Techné*.

De lo dicho cuando hemos tratado del tema del *Doríforo*, podría deducirse que defendemos una cierta independencia causal entre materia y forma. Y eso es así, pero con ciertas restricciones, sobre todo cuando hablamos de Arte en su acepción *techné*. El mismo ejemplo que venimos usando del *Doríforo* nos demuestra que para las copias en mármol de su originario en bronce se precisan añadidos y modificaciones que aminoren la fragilidad del material e incrementen la estabilidad de la forma. Incluso conceptualmente, hay formas que se adecúan mejor

13 En términos heissenbergianos.

14 En términos de L. B. Alberti

a la fisicidad de cada materia. No permiten los mismos vacíos las esculturas en alabastro de Chillida, que las ejecutadas en hormigón, hierro o acero. Luego, la materia impone sus propios límites dimensionales, estructurales y formales para una mejor evidencia de sus cualidades y naturaleza.

Si quisiésemos estructurar en un corpus coherente la obra de José de la Calle, debemos manejar conceptos como materia, forma, límites, escala e índice en una dialógica, a veces de apoyo, en otras de contradicción, en otras referencial y en otras de contextualización. Es el primer aspecto que queremos señalar, porque su melocotón puede hacer acto de presencia de varias maneras. Como cuando la materia, bajo unos específicos color y textura salen al encuentro de su pulsión creadora para incitarle a la génesis, expresión, mimesis o representación (nos es indiferente en este momento del discurso) de algo objetual que quiere establecer una determinada *skesis* significativa en el ámbito de nuestra experiencia del Mundo. A veces, lo es, sin más. Encuentra o descubre, porque en realidad, esa materia, para José de la Calle, aún se halla en un estado informe (en la acepción de aformal), pero sabe que ese estado “informe”, es, además, el propugnado por Bataille¹⁵, una de las claves conceptuales que distinguen la modernidad del concepto de contemporaneidad. José de la Calle trabaja sobre una realidad matérica, para hacer prevalecer la pulsión generatriz de la FORMA sobre las ansias de emerger de la forma desde la que es propia a la naturaleza de la materia. Somete a ésta para que la pátina u óxido de un metal, la veta de una madera o el grano de una piedra, adquieran un determinado significado formal, o se conviertan en un enunciado plástico, al que la materia sirve como soporte propositivo y cuyo significado último nos proporcionará él, mediante un índice inesperado, y muchas veces contradictorio, de carácter lingüístico o puramente icónico.

En otras ocasiones, ese melocotón, no es matérico, sino formal, porque el potencial de una Forma Plástica Significativa supera con mucho al de la materia que le proporciona la fisicidad. Y en esta ocasión, sí pueden ser la mimesis, el contexto cultural, la predisposición de la mirada del espectador y muchos otros factores que participan en la experiencia del Arte como vía de acceso al conocimiento, los

15 Lo que es susceptible de contener todas las formas.

que cooperan en la proposición del enunciado plástico que va a explicitar el autor. A esta apariencia de una forma que constriñe la materia viene a superponer José de la Calle otros factores plásticos o extra-plásticos, color, índices, escalas, que definen el resultado final. Por ello, hemos de volver al planteamiento de valorar el concepto de residuo contaminante como parte integrante de la obra en el Arte Contemporáneo, para ampliar, fragilizar o difuminar los estrictos límites de lo canónico y se constituya en matiz enriquecedor que abra puertas a nuevas perspectivas en el significado plástico.

En esta lucha entre materia y forma, podemos encuadrar gran parte de la obra de José de la Calle, aunque no nos faltarán ejemplos en los que la hegemonía de uno de los agonistas sobre el otro nos permitiría hacer un análisis más ortodoxamente disciplinario en algunas de las obras expuestas. Pero, además, en ellas, hay aspectos más personales e innovadores en los que merece la pena una cierta demora en el análisis. Hemos insistido a lo largo de los párrafos precedentes en la incertidumbre como esencia de la contemporaneidad que constituye una experiencia del Mundo acorde con nuestro tiempo. Así también el Arte Contemporáneo, como una de las vías weberianas de acceso al conocimiento, debe moverse en el territorio de lo incierto y debe ser mestizo en su esencia, contaminado en sus elementos constituyentes, difuso en su delimitación disciplinaria y categórica. Vamos a detenernos ahora en otras características de lo contemporáneo que suelen ser menos tenidas en cuenta en los análisis críticos, pero que también son claves necesarias para la comprensión y determinación referencial de las vivencias propias de los tiempos posteriores a la Edad Moderna: la acción de indexar y lo escalar¹⁶ como factores determinantes del Enunciado Plástico que, siguiendo a Von Herder, son recursos instrumentales que nos permiten aproximarnos a su intelección, pues no son sino singularidades de las acciones de nominar, mensurar y representar.

Si aceptamos las proposiciones de Duchamp y Bataille, como hemos comentado, y ampliamos los criterios a circunscribir para dotar de un significado con-

16 Pertencientes a un tronco común, *logos* y mensura son dos de los recursos instrumentales básicos en los procesos de acceso al conocimiento del Mundo.

temporáneo al concepto Arte, hemos de aceptar la necesidad de una dialógica entre autor y espectador alrededor de la Obra. En ella hemos de superar los criterios propios de Von Hildebrand o los aún más tradicionales de los obligatorios ocho puntos de vista en la contemplación de una escultura, para acudir a la sintaxis de la imagen y la búsqueda de una estructura retórica en la comunicación visual. Es el siguiente paso que daremos. para acercarnos a la obra de José de la Calle y adentraremos en otros terrenos de lo incógnito consustancial al Arte. Su obra nos proporcionará una lección metodológica e intensamente comunicativa que, envuelta en los velos de la complejidad, alcanza a trastocar los perceptos visuales en imágenes, iconos y enunciados plásticos, simultáneamente, en un objeto eminentemente escultórico.

Sorprendentemente, es nota destacada en la singularidad de la obra de José de la Calle el uso de una dialógica plástica entre el lenguaje natural (incluso cuando utiliza otros idiomas) y el lenguaje visual. Es un tema complejo para desarrollar en estas líneas, por lo que vamos limitarnos a hacer algunos apuntes sobre el papel que juega el *logos* como “índice”. Con esta indexación busca elevar el percepto visual a la categoría de enunciado plástico, jugando el mismo rol que pueden hacer el “reborde” y el “marco” en la pintura, o el “pedestal” o “podio” en la escultura tradicional fundamentada en la mimesis. Pero, este *logos*, además de servir de “índice”, es parte del enunciado plástico, recurso que también utilizan otros autores (Jaume Plensa), sin alcanzar la complejidad semiótica que articula nuestro autor¹⁷. Porque ese *logos*, que siendo parte de la obra es al mismo tiempo índice, confirma, contradice, amplía, diluye el significado de un enunciado plástico que ya había sido el resultado de otro diálogo confirmatorio, contradictorio, restrictivo, etc, entre materia y forma, adentrándonos en esos terrenos de la ambigüedad, ya hiper-ambigüedad, que reivindicamos identitario de lo contemporáneo.

Esta indexación es capital y personalísima en la obra de José de la Calle. Sin duda, una de sus claves de lectura. Pero hay otro aspecto que, por razones obvias, no puede conocerse a través de una muestra, como es una exposición, limitada en capacidad y dimensiones, aunque sea casi antológica. Estamos en un Mundo,

17 Quizás el Picasso de *Ma Jolie* pudiera estar en la misma senda.

cuyo conocimiento ha de debatirse entre los avances científicos que nos advierten de otros ámbitos, fractales, cuánticos o relativistas, ajenos a la experiencia sensorial cotidiana, y en los que no nos son suficientes los métodos perceptuales, referenciales y de mensura, con los que nos aproximábamos ingenuamente a la experiencia plástica tradicional. Tanto más, si la vía que transitamos es la del Arte. En él, también la escala, o mejor, las escalas que, a veces, coexisten simultáneas, es uno de los instrumentos de los que se vale legítimamente el artista, pero en el que, siempre, ha de tener en cuenta al espectador, como decíamos que estableció Duchamps. También en este caso, para ayudarse a redefinir los límites ambiguos entre disciplinas o categorías, claro signo identitario en la Contemporaneidad.

Como consecuencia, en la obra que se muestra en esta exposición, vamos a encontrar multiplicidad de formatos, y ello nos impele a ser cuidadosos en no confundir el formato con la escala, conceptos pertenecientes al mismo ámbito, el de la “mensura”, pero de índole muy distinta. El formato afecta a los límites físicos del enunciado en dimensiones y forma. La escala, como skesis entre mensuras, lo hace a la materialización plástica de aquél que, aunque ya no nos movamos en los referentes de la perspectiva albertiana, entendemos representado desde un determinado punto de vista virtual. El primero nos ayuda a encuadrar la pieza objeto de nuestro interés dentro de una de las disciplinas que distinguía el canon tradicional. La segunda es imprescindible en el acuerdo entre la representación y su lectura.

En escultura puede ser la pieza que cabe en el hueco de la mano, la que nos remite al más remoto pasado del modelado y la talla que fueron el inicio de esta disciplina como valor plástico autónomo. En este caso, como una sorpresa, detectamos la artificiosidad del convencionalismo de los ocho puntos de vista normativos de la escultura figurativa clásica, pero ganamos en la experiencia táctil, que completa hasta la saciedad las carencias de los estímulos visuales. Pero también encontraremos la escultura que exige una posición concreta, como determinaban, según los cánones tradicionales, los respectivos podio o peana, que José de la Calle suple con la imagen y el *logos* que, siendo elementos constituyentes de la obra, adquieren sólo significado en la posición correcta de lectura.

Esa lectura exigida, se hace más evidente en los casos en los que, sólo la correcta posición de su fisicidad material y formal, sometida al campo de lo cinestésico, convierte al objeto físico en enunciado signifiante, icónico o plástico.

Hasta aquí hemos ido considerando los aspectos que son consustanciales a la escultura. Ahora hemos de abordar otros aspectos introducidos por José de la Calle que derivan de los factores escalares que permiten, por su potencia funcional, una pugna entre lo escultórico y lo utilitario, sin que prevalezca uno sobre el otro. Es un guiño intencionadamente contaminante entre ambos valores. Lo que sí se nos está subrayando claramente es que, en esta incursión irónica entre ámbitos y categorías, en el autor no hay confusión respecto a lo que está ejecutando. No es la mesa que duda entre ser escultura o escultura que sirve de mesa. Coexisten, contaminándose mutuamente para alcanzar el nivel de ambigüedad deseado, la forma decorativa y la utilitaria con la artística, planteándonos la duda singularizada sobre la “capacidad de juzgar”. Y si, además, sobre estos elementos en duda, superponemos el factor de una diferencia escalar entre lo enunciado por el autor y lo interpretado por el espectador, se facilitarán las incursiones en los ámbitos de otras disciplinas. Nos encontraríamos frente a la conjetura de Heidegger, que resolveríamos concluyendo que, la obra de José de la Calle no es la escultura que quiere crear espacio, que está “espaciando” espacio, en términos del filósofo alemán: No es la escultura que simula ser columna en su función arquitectónica, ni es la columna que se adorna de formas, pretendiendo ser cariátide contemporánea.

Como ilustración que resume en gran medida el recorrido que hemos hecho con estas líneas alrededor de la acción del escultor José de la Calle, desde la referencia al *object trouvé* y al *ready made*, al Chillida que Heidegger quiere entender como escultor-generator de espacios, pasando por la introducción *Pop* del signo escrito, detengámonos en una de sus obras (*EX PATA pata* nº 61) cuya simplicidad y límite mínimo de intervención material hace emerger la máxima muestra de la esencia de lo artístico como creación.

José Díaz Pardo
Arquitecto. Doctor en Teoría del Arte
Málaga-Sevilla 18 de abril de 2026

INDAGAR, CONOCER, BUSCAR: EL UNIVERSO CREADOR DE JOSÉ DE LA CALLE

“El olvidado asombro de estar vivos”,
Octavio Paz, *Piedra de sol*

Partiendo de la cita del autor mexicano, diré, para empezar, que para José de la Calle el hecho artístico no es otra cosa que el descubrimiento de estar vivos. Su función —si cabe asignarle alguna— no es otra que desenmascarar, quitar las máscaras —sociales, religiosas, convencionales— para descubrir la unidad que nos arracima y reúne. Es pues, la declaración de un hecho terminante: la fe en el hombre. Un sentimiento que le lleva a construir utopías en cada una de sus obras. Un mensaje de unidad, de amor, de poesía. Lleno de frescura, entereza y verdad, el mundo que Pepe de la Calle construye desde hace años nos conmueve por su constancia y sinceridad. Planteadas como puro juego, sus obras dejan tras sí una carga de pensamiento que el paso de los días se encarga de confirmar. Luz y sombra. Hierros y desconchados marcos que hoy resurgen salvados de la basura. Revelación de lo que se ocultaba y ahora aflora entre humildes materiales condenados al desahucio. Pasado y presente en la marea del tiempo. Nada de deformación, pureza, suavidad y juego lírico. Remansos de Jorge Guillén entre el clamor de un mundo que no está bien hecho.

La muestra que hoy nos trae a las Salas de la Sociedad Económica de Málaga supone la presentación pública de las obras que ha ido realizando en los últimos años, enlazando de paso con las vistas en anteriores exposiciones y dando lugar a un *continuum* que revela el estado de gracia en el que sigue inmerso el artista. Significativo resulta el título que le asigna, “Todo es escultura. Todo es poema”, enunciado compuesto de dos oraciones, procedentes la primera de ellas de una frase pronunciada por Joseph Beuys —artista alemán colaborador y máximo exponente del grupo Fluxus—, y la segunda de un verso de August Stramm, escritor, poeta y dramaturgo alemán, pionero del expresionismo (nacido en Münster en 1874 e instalado en Berlín, entra a formar parte del ejército alemán y muere en Bielorussia

en 1915 mientras combate como capitán durante la Primera Guerra Mundial; su obra teatral *Sancta Susanna* fue utilizada después por Paul Hindemith como libreto de una de sus óperas; experimentales y profundamente innovadores, sus poemas parecen dejar huella en la obra de José de la Calle). La presencia de estos dos nombres en el título de la muestra no es casual. La obra realizada hasta hoy por José de la Calle entronca con la corriente artística que procedente de Dadá desemboca en el arte conceptual de Beuys y en la obra que paralelamente desarrolla Marcel Duchamp, autor de la célebre "Fuente" y la que Juan Antonio Ramírez —amigo e impulsor de las esculturas de De la Calle— dedicó uno de sus mejores ensayos, *Duchamp. El amor y la muerte, incluso*, Ed. Siruela, 1993. Enlaza, pues, con la peculiar forma de hacer de unos artistas que, replanteando el objeto de su trabajo y de espaldas a los géneros clásicos, abren las puertas a la construcción de piezas de difícil catalogación y cuya denominación o etiquetado —escultura, performance, instalación, happening— resulta cambiante. Algunas de ellas recuerdan los caligramas o poemas gráficos realizados por Apollinaire al inicio de las vanguardias.

Comisariada por José Ignacio Díaz Pardo y asesorada y cuidada exquisitamente por Juan Ceyles Domínguez, la exposición supone un paseo por el mundo creador de José de la Calle, un universo en el que la intimidad biográfica y la universalidad de los planteamientos formales e intelectuales van de la mano. Tímido hasta lo enfermizo y poco amigo de exhibiciones —rara virtud en el gran teatro que nos rodea—, la larga reserva en que permanecía el artista queda rota al levantarse el telón que nos deja contemplar hoy el cúmulo de trabajos que almacenaba en su casa, un estudio ascendente con vistas al mar que enraizado en la tierra aspira a llegar al cielo de la terraza. Un observatorio en doble línea, vertical y horizontal, que como en el claustro materno atesora el fruto de sus reflexiones diarias. *Voz en vuelo a su cuna*, titulaba Moreno Villa uno de sus últimos libros ("no vinimos acá, nos trajeron las ondas"). Moreno Villa, cuyas huellas siguió Pepe de la Calle en busca de Jacinta la Pelirroja, su amor imposible. "El silencio activo", titulé uno de los artículos que escribí sobre Emilio Prados, poeta al que dediqué mi tesis doctoral, dirigida por José de la Calle —compañero mío entonces en el Departamento de Teoría de la Literatura y crítica literaria en la Facultad de Letras de la UMA—. Para realizar la tesis conté también en México DF con la ayuda

del profesor James Valender, docente e investigador en El Colegio de México, institución en la que imparte cursos para los alumnos que preparan el doctorado en literatura hispánica.

Centrándome en el tema, y como punto de partida, ofreceré una semblanza biográfico-intelectual de José de la Calle, pasando después a centrarme en su labor artística y añadiendo finalmente otros datos útiles (gran parte de lo que digo en el texto proviene de varias charlas mantenidas con el artista —en su casa o por teléfono— en fechas recientes; otras, de las que ha sostenido con mi sobrina Rosa García Chica, a la que aprecia mucho y de la que es amigo).

1. Perfil biográfico

José de la Calle Martín nace en Adanero (Ávila, Com. Castilla y León) el 22 de octubre de 1935 —en octubre de 2026 cumple 91 años—. Viene al mundo pocos meses antes de comenzar la guerra civil española, acontecimiento que quedará en su memoria y que años después seguirá recordando como signo de una etapa aciaga. A ello se refiere en un poema que permanece inédito, y del que —con su permiso— reproduzco aquí la primera estrofa. Escrito en el paso de la juventud a la madurez, contando entonces con veinticinco años, estos versos ofrecen un retrato de sí mismo descreído y lleno de ironía, cualidades que su obra repite de forma constante:

“Pues Adanero y lluvia
siempre llueve en octubre
y, por si fuera poco,
me pusieron José.
Luego la guerra,
las meadas en la cuna,
no de niño, de susto [...]”

(lo firma como José, con la j tumbada)

La etapa de la guerra marca muchos de sus recuerdos familiares, referidos a uno y otro bando. Su padre —según me comentó— hizo la mili con el bando sublevado, donde lo ficharon como chófer de una ambulancia franquista de la Cruz

Roja. Su tío Federico fue capitán del ejército republicano. Al terminar la contienda se fue de España temiendo las represalias y al volver estuvo ingresado en un campo de concentración y lo condenaron a muerte. Después, el tribunal franquista que lo juzgó lo indultó tras comprobar que no pesaban sobre él delitos de sangre. Pero para José de la Calle el recuerdo de la guerra se prolonga en otro episodio familiar especialmente doloroso y trágico. Me refiero al caso de su tío D. Manuel Basulto Jiménez, (Adanero, 14 de junio 1920). Digamos algo de él. Graduado en teología y derecho canónico en el Seminario Conciliar de Ávila, se licenció en Sagrada Teología en el Seminario Conciliar Central de Salamanca, obteniendo también la licenciatura en Derecho en la Universidad de Valladolid. Ordenado sacerdote en 1893, ejerció en la diócesis de Ávila, fue profesor de Metafísica en el Seminario Conciliar de Ávila, senador por designación en 1916 y obispo de Jaén entre 1919 y 1936 (en su escudo rezaba el lema: “Quien a Dios tiene, nada le falta”). Mientras ejercía su oficio, al proclamarse la guerra fue detenido por un grupo de milicianos anarquistas junto a su hermana Teresa, su esposo Mariano Martín y su secretario y deán de la catedral Félix Pérez Portela. Advirtiendo el peligro de las sacas —frecuentes en la prisión jiennense—, el gobernador civil de Jaén habló con el director general de Prisiones para que los trasladaran a la cárcel de Alcalá de Henares, petición que no fue atendida. Finalmente, el obispo y sus acompañantes, fueron subidos —junto con otros 245 reclusos civiles, o simplemente católicos practicantes— al llamado “tren de la muerte” o “tren de Jaén; en las proximidades de Madrid los bajaron y los condujeron al Pozo del Tío Raimundo, lugar donde fueron fusilados el 12 de agosto de 1936 por un grupo de milicianos. El obispo Basulto fue fusilado de rodillas mientras rezaba y bendecía a sus ejecutores, y su hermana Teresa, tras increpar a la miliciana que acabaría con ella, Josefa Coso, apodada “La Pecosá”. Al enterarse de los asesinatos, el gobernador civil de Jaén, desolado, presentó de inmediato su dimisión (los hechos fueron referidos detalladamente por Paul Preston en su libro *El Holocausto español. Odio y exterminio en la guerra civil y después*, Ed. Rialp, 2013). Exhumados tras la guerra, los restos del obispo Basulto fueron trasladados el 10 de marzo de 1940 a la cripta de la catedral de Jaén, edificio construido bajo la iglesia del Sagrario, adosada a la catedral y obra de Ventura Rodríguez. En su interior figura una magnífica talla del Cristo de la

Expiración, obra del escultor jiennense Jacinto Higuera, y en sus paredes aparecen varias losas de mármol donde figura escrito en primer lugar el nombre del obispo Basulto al que siguen el de los 179 compañeros de prisión inmolados con él. Basulto fue uno de los trece obispos asesinados en la zona republicana durante la guerra. Considerado mártir por la iglesia católica, fue beatificado en 2013.

En cuanto a Adanero, patria chica de José de la Calle y lugar en el que conserva su casa natal, reseñemos algunos datos. Situado en la meseta castellana, el pueblo —a 119 km de la capital de España y por el que pasa la línea de ferrocarril Madrid-Irún— está muy bien comunicado. De origen medieval, el pueblo se construyó sobre los restos de otro anterior llamado Adano, destruido durante la Reconquista y del que se han encontrado restos de origen visigodo. La primera mención escrita de Adano se remonta a 1250. Durante el siglo XV, el término de Adanero perteneció al Sexmo de Santo Tomás. Zona de altiplanicie con abundantes lagunas, sus gentes se han dedicado tradicionalmente al cultivo agrario, la arriería y el comercio de ganado. Felipe IV le otorgó el título de villa por Real Cédula concedida el 15 de mayo de 1630. Años después, y por Decreto Real de 12 de marzo de 1691, Carlos II nombra a D. Pedro Núñez de Prado y Fernández-Polanco primer Conde de Adanero. En 1741, Felipe V confirma a Adanero como Villa Libre, gesto que repite después Fernando VI en 1753. Aunque actualmente el pueblo cuenta con pocos habitantes (207 según el último censo) en su época de mayor auge —siglos XVIII y XIX— llegó a superar los 1000. Ese pasado explica los monumentos, iglesias y casas nobles que adornan su conjunto urbano, entre los que citaré algunos: la amplia Plaza Mayor en la que se levantan el palacio Consistorial —obra del XIX con fachada con reloj y coronada por una gran campana— y la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción; con elementos mudéjares y góticos y consolidada en el siglo XVI, la iglesia cuenta con espléndida fachada, cúpula con pechina, magníficos retablos —mayor y laterales del Ecce Homo, Virgen de Belén y Santo Cristo de la Agonía—, importantes óleos —entre los que destaca el de Santa Ana, obra de Murillo según Gómez Moreno—, escalera de piedra que asciende al púlpito de hierro forjado, órgano del siglo XVIII y confesionarios barrocos adornados con columnas con capiteles corintios (la iglesia fue declarada Monumento de Interés cultural en 1998). Lugares dignos de visitar son también

el Palacio del Cardenal Diego de Espinosa, la Ermita de Jesús Nazareno, la Torre Óptica, la Laguna de San Antón —con ocas y aves migratorias— y especialmente el Palacio de los Condes de Adanero, obra del siglo XVII, con magnífica portada labrada en piedra de granito y el escudo familiar de los condes (fue declarado Patrimonio Histórico Español en 1985). Aparte de ello, el pueblo cuenta con viejas casas que por sus elementos —aleros de ladrillos, alfiles, arcos de medio punto, escarzanos o carpaneles— constituyen notables ejemplos de arquitectura popular castellana. Adanero ha dado también importantes artistas; como por ejemplo el pintor Florencio Galindo de la Vara, figura central del realismo poético, discípulo de Antonio López y a quien Benjamín Palencia definió como “lo completo en el arte”. Cuento todo esto porque Adanero —lugar al que José de la Calle regresa con frecuencia— forma parte de su mundo interior y artístico. Igual que en su mente siguen presentes Ávila —célebre por sus murallas, torreones y puertas románicas, su catedral y su vieja judería— y su provincia, con pueblos históricos como Sanchidrián, Madrigal de las Altas Torres —sitio donde nació Isabel la Católica—, Piedrahita, Guisando, Arévalo, Arenas de San Pedro, Cuevas del Valle o Mombeltrán entre ellos. Ávila ha sido, además, núcleo de importantes hechos históricos y cuna de la mística española —basta con citar dos nombres que lo prueban sobradamente: Santa Teresa de Ávila y San Juan de la Cruz.

Nacida en Ávila en 1515, y fundadora de la Orden de los Carmelitas Descalzos, Teresa Sánchez de Cepeda y Ahumada ingresa en el Monasterio de la Encarnación y vive en su convento, lugar donde experimenta iluminaciones místicas que llegan al éxtasis (del hecho deja constancia Bernini en su obra “El éxtasis de Santa Teresa”). Allí escribe una serie de obras (*Camino de perfección*, *Castillo interior* —o *Las Moradas*—, el *Libro de su vida*, además de un abundante grupo de poemas y cartas) que la consagran como una de las principales representantes de la mística occidental (homenaje a ella es el ‘Centro de Interpretación de la Mística’ abierto en Ávila hace unos años). El estilo intencionadamente desaliñado de sus escritos y su apego al lenguaje popular (“Dios anda entre los pucheros”, escribe en el *Libro de las Fundaciones*) son rasgos presentes también en la obra de José de la Calle. Descendiente de judíos conversos, los orígenes de la santa despertaron las sospechas de la Inquisición en relación con sus escritos, especialmente sobre lo dicho

en su autobiografía, obra en la que da detallada cuenta de sus arrebatos místicos. Esto dio lugar a que sus obras permanecieran bajo vigilancia del Santo Oficio y que el *Libro de su vida* —considerado como su obra cumbre— fuera secuestrado y permaneciera inédito hasta seis años después de su muerte —Alba de Tormes, 1582— (preparada por Fray Luis de León, la edición príncipes del libro aparece en 1588). Por su parte, Juan de Yepes —futuro San Juan de la Cruz— nace en 1542 en Fontiveros, Ávila, población a 48 km. de Adanero. Autor de acendrada espiritualidad, escribió el *Cántico espiritual*, cima de la poesía lírica hispana y obra en la que la mística española alcanza su punto más alto (la vertiente popular de su poesía ha sido estudiada a fondo por mi amiga la profesora María Jesús Torres en su tesis doctoral *Los romances de San Juan de la Cruz. Estudio interdisciplinar*, Grupo Editorial Fonte, Burgos, 2017). Los ecos de San Juan de la Cruz y la entrañable cercanía de sus versos están presentes en el sustrato de la obra artística de José de la Calle. Él mismo define así su trabajo como escultor: “Mi labor consiste en construir un poema circular que se sucede y fortalece progresivamente, y así *ad infinitum*”. A lo que después añade: “De vez en cuando me paro, dejo de mirar la obra y la contemplo, momento de espiritualidad en que aparece Dios” (el proceso no deja de recordar la tarea del místico).

Digamos algo de su infancia y formación. “De pequeño —comenta en uno de nuestros encuentros— yo era muy travieso, bregaba a todas horas y no paraba de hacer cosas malas (‘judiadas’, las llaman en mi pueblo, delatando el origen judío de parte de la población)”. Una de ellas, desplumar un gorrión vivo para ver si volaba al quitarle las plumas, verdadera crueldad por la que mi madre se enfadó y me riñó mucho. Hablando de esa época, comenta que le gustaban mucho los pájaros (‘yo era pajarero’; tenía un alcotán o halcón, ave rapaz que me encantaba y con la que pasaba todo el día jugando”). Mientras me sirve una cerveza acompañada de un plato de aceitunas, le hablo de los olivos de Pegalajar —pueblo de Jaén y mi lugar de origen— y me dice que en Adanero abundan también los olivares y existe una cultura popular del aceite que marca la lengua y los dichos de la gente. Como prueba de ello recuerda esta copla: “Madre yo tengo un novio aceitunero/ que vareando tiene mucho salero/ Dale a la vara, dale bien/ que las verdes son las más caras/ y las negras pa ti”. Tras realizar los estudios primarios, José de la Calle ingresa en el

Seminario menor de Arenas de San Pedro, pueblo abulense donde cursa —entre los 9 y 17— cuatro años y medio de Humanidades o Latín. Pepe recordará siempre el edificio de aquel seminario, instalado en un palacio del siglo XVIII —el palacio de la Mosquera, obra de Ventura Rodríguez— construido por el infante D. Luis de Borbón y en el que se había alojado durante bastante tiempo Francisco de Goya, inmortalizando en sus cuadros el magnífico entorno de la Sierra de Gredos (“Cuando bajaba la escalera cogido a la baranda —comenta De la Calle— me emocionaba pensar que mis manos estaban tocando el mismo espacio que habían recorrido las del gran pintor. Era como una iluminación que vuelve a mí cuando contemplo alguno de sus cuadros”). Pasa después a cursar bachiller en el colegio San Juan de la Cruz de Ávila —centro en el que había estudiado antes Adolfo Suárez— y en el que tiene como profesor de literatura a Arturo Medina Padilla, destacado pedagogo, escritor y erudito cuyas clases dejan honda huella en él (De la Calle entablará después una amistad con él continuada en las cartas que ambos se cruzan). Natural de Almería, Moreno Padilla se había casado en 1953 con la poetisa leridana Celia Viñas, catedrática de literatura en el instituto de Almería que hoy lleva su nombre, y activista cultural que promovió la actividad teatral y musical y la de grupo de pintores almerienses conocido como ‘movimiento Indaliano’. Fallecida prematuramente, había publicado un buen número de libros poéticos (*Trigo en el corazón*, *Canción Tonta en el Sur* y *Palabras sin voz*, entre ellos) que despertaron la atención de Dámaso Alonso, Eugenio D’Ors, Gerardo Diego, Carmen Conde o Ángel Valbuena Prat, de quien había sido alumna. Difusora de la obra de García Lorca y Miguel Hernández, sus clases despertaron la afición literaria de bastantes jóvenes almeriense, entre ellos Agustín Gómez Arcos, futuro narrador y dramaturgo ganador del Premio Nacional de Literatura Dramática en 1994.

Terminado el bachiller, Pepe obtiene una beca para ampliar estudios en la prestigiosa universidad de Tubinga, ciudad alemana relativamente cerca de Stuttgart donde permanece un año y medio. Allí tiene como profesor a Eugenio Coseriu, lingüista rumano huido del régimen comunista de su país y al que se debe la idea de ‘la lengua como sistema’ y el desarrollo de los conceptos de ‘sincronía y diacronía y sistema, norma y habla’, elementos fundamentales de la Semiología cuyas bases había asentado el lingüista suizo Ferdinand de Saussure. Reclamado por España

para hacer el servicio militar —actividad obligatoria en aquel momento—, su antimilitarismo le hace acudir a cualquier recurso para librarse de ella. Pepe se acoge entonces a la nueva ley recién salida en aquel momento que estipulaba que los españoles que alegaran estar fuera de España por motivos de estudios podían no hacer la mili, sustituyéndola por otro tipo de prestaciones, como así sucedió. Compra después un Volkswagen de segunda mano y se va a Munich, ciudad en la que conoce a Ilse Gebele, joven de la que se enamora; viven juntos un tiempo y regresan después a España donde se casan. En la etapa que vivió en Alemania, Pepe conoce y absorbe los principales movimientos culturales del país, desde el clasicismo, romanticismo y expresionismo a las innovadoras fórmulas de las vanguardias —grupos Die Brücke y Blaue Reiter y revistas Die *Aktion* y *Der Sturm*— en el terreno de la literatura, arquitectura, pintura, filosofía, música, cine (Durerero, Goethe, Hölderlin, Schiller, Thomas Mann, Herman Hesse, Heidegger, Gaspar David Friedrich, Freud, Bertold Brecht, Gropius, Schinkel, Wagner, Mahler, Stokhausen, Ligeti, Dreyer, Murnau, Max Ophüls, Otto Dix...). El método de trabajo de Mies van der Rohe, difusor de fórmulas como ‘menos es más’ o ‘Dios está en los detalles’, quedaría incorporado a la forma de concebir su trabajo escultórico futuro. Lo mismo podíamos decir de la conjunción arte-vida que preconizan.

Aficionado a la poesía —“mi primera vocación”—, la escritura y los trabajos manuales, José de la Calle termina el bachillerato y duda entre hacer Letras o Bellas Artes. Finalmente se matricula en la Universidad Central de Madrid, donde cursa Filología Moderna en la rama de alemán (2 años de comunes y tres de alemán, lengua en la que ya se había iniciado gracias a una muchacha alemana que había conocido poco antes). En la facultad tuvo como profesores a Millán Puelles (Filosofía), Emilio de Lorenzo Criado, catedrático de Lingüística Germánica encargado de la asignatura Antiguo Alto Alemán, Esteban Pujals Fontrodona —traductor de Eliot y padre de Esteban Pujals, al que nos referimos luego— y Rafael de Balbín Lucas (Gramática general y Crítica literaria), miembro del Opus Dei, secretario del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y autor de *Sistema de rítmica castellana*, obra en la que estudia las relaciones entre rítmica y expresividad, tema que servirá de base después a la obra artística de José de la Calle. Profesor más tarde de la Universidad Menéndez Pelayo de Santander, y vuelto ya

Pepe de Alemania, De Balbín Lucas lo invita a participar en los Cursos de verano organizados por esa universidad, algo que acepta con gusto. Alojado en la Residencia de las Llamas, imparte clases de Español para Extranjeros. A mediados de los 60, trabaja en el Instituto de Cultura Hispánica como secretario de Manuel Criado de Val. Con vistas a la posible obtención de una plaza de docente universitario, Pepe realiza los Cursos de doctorado, uno de ellos impartido por Rafael Lapesa, persona a la que apreciaría mucho. Por entonces, Pepe y su esposa Ilse manejan la posibilidad de irse a Canadá, país floreciente en el que abunda el trabajo, pero su alejamiento de Europa hace que pronto desechen la idea. Hablando de sí mismo y de su incurable carácter reservado, en una de nuestras charlas Pepe se define a sí mismo con estas palabras: “Soy un dudador impenitente, un monje de clausura con voto de silencio”.

En 1966, José de la Calle conoce a Gregorio Salvador Caja, filólogo y dialectólogo discípulo de Manuel Alvar, que acababa de ganar la cátedra de Gramática Histórica que ocupa en la universidad de La Laguna (Tenerife) y con el que hace amistad. Pepe necesita trabajo y acepta la invitación de Gregorio Salvador que le ofrece una plaza de ayudante interino en la universidad donde ejercía. Es por ello por lo que un año después su esposa y él se instalan en Santa Cruz de Tenerife, ciudad en la que durante un tiempo Pepe ejerce como profesor de alemán en un instituto de bachillerato —lengua que entonces se ofrecía como optativa—, a la vez que imparte en la facultad clases de Gramática general y Crítica literaria, nombre que luego Lázaro Carreter cambia por Lingüística general y Teoría de la literatura. Animado y orientado por Gregorio Salvador, dos años más tarde, en 1969, oposita a una plaza de Adjuntía o titular de esa plaza. Superada la parte teórica, en la práctica —vigilada por Lázaro Carreter— le sale del bombo la bola 39 con un tema que le agrada particularmente: ‘El simbolismo fónico’ (todo lo referido a la arbitrariedad del signo). Aprueba con el número 2 —y me comenta—: “el número 1 lo sacó Antonio Sánchez Trigueros”; por mi parte, añado: “a mí Antonio Trigueros me dio clase de Crítica literaria cuando cursaba Románicas en la facultad de Letras de Granada”. Seguidamente cuenta la historia de algunos viajes que Ilse y él hicieron al volver juntos a España. “Tomamos nuestro viejo Volkswagen y visitamos varios lugares históricos, en su mayoría desconocidos por los españoles. Uno

de ellos, la ermita de San Baudelio de Berlanga (Soria), sitio del que aparecía una foto en el libro de Historia del Arte que manijé en la facultad, una de mis asinaturas favoritas. La ermita era una joya, pero también un lugar abandonado que había sido utilizado mucho tiempo por los pastores como aprisco para guardar ganado. Prerrománica, con influencias del arte islámico, y construida a finales del siglo XI, la ermita estaba sostenida en su interior por una columna central con nervaduras encima y decorada en su totalidad con magníficas pinturas mudéjares ('La Capilla Sixtina del arte mozárabe' se le ha llamado). Entre las pinturas que la decoran figuraba un elefante, imagen que desapareció cuando fue expoliada y vendida —como tantas otras cosas— a varios museos de Estados Unidos. Gerardo Diego le dedicó un poema ('San Baudilio de Berlanga') incluido en su libro *Soria* (1923)". Extraigo fragmentos del mismo: "Que no. Sí, madre, que sí./ Que yo lo ví./ Cuatro elefantes/ a la sombra de una palma; / los elefantes, gigantes./ ¿Y la palma? Pequeñita/ ¿Y qué más?/ ¿Un quiosco de malaquita?/ Y una ermita// Una patraña,/ tu ermita y tus elefantes./ Ya sería una cabaña/ con ovejas trashumantes/ Fue sólo un sueño, hijo mío./ Que no, que estaban allí, / yo los ví,/ los elefantes./ Ya no están y estaban antes.// (Y se los llevó un judío, / perfil de maravedí)". "El sitio nos encantó —continúa Pepe— hasta el punto de que decidimos casarnos allí. Lo hicimos el 2 de abril de 1966, aunque antes hubo que vencer un sin fin de impedimentos. Para empezar, la ermita estaba desacralizada y no se podían celebrar allí misas ni actos religiosos. Fue gracias a Fray Justo Pérez de Urbel —a quien Franco nombró abad del monasterio del Valle de los Caídos— por lo que pudimos hacerlo. Yo era amigo de un sobrino del abad —Justo Pérez Corral—, que intercedió ante su tío repetidamente hasta que concedió permiso para celebrar la boda". 'O sea —le digo yo— que vuestra boda fue ante todo un acto estético', a lo que seguidamente Pepe suelta una carcajada. "Nos casó —prosigue Pepe— José Soria Chico, sacerdote de Valdeverdeja —Toledo— que había sido profesor mío de Historia del Arte en de Seminario y al que apreciaba mucho. Era un especialista en arte clásico y un enamorado de Grecia, país al que viajó varias veces con el Seiscientos que tenía.

Volviendo a su decisión de instalarse en La Laguna, me comenta: "Ilse y yo llegamos a Canarias en una fecha que no olvidaremos, el 9 de octubre de 1967, el mismo día que mataron al Che Guevara en Bolivia, noticia que escuchamos en

la radio al llegar allí”. Permanecen en la Laguna diez años. Allí nacen sus hijos Daniel y David, mientras que el menor, Miguelito, nace después en Málaga (por cierto que David fue alumno mío en las clases de lengua y literatura que impartía en el Instituto Vicente Espinel en Málaga). Recordando sus años de Canarias, y refiriéndose a Gregorio Salvador, su amigo y valedor en aquel tiempo, José de la Calle declara esto: “Para mí ha sido un amigo entrañable, una de las personas que más he querido y por las que más aprecio he sentido. Éramos como de la familia, como hermanos; a él le debo haber sido profesor de universidad. Además de un magnífico profesor, era un gran escritor; narrador de primer orden, escribió varios libros de relatos y una novela, *El eje del compás*, obra con la que ganó el Premio Planeta en 2002. Una de las veces que Pepe me habla de Gregorio Salvador, le comento que lo conocí y traté en la casa de Concepción Arias Terrón, catedrática de Lengua y literatura en los años 80 en el Instituto Emilio Prados de Málaga y compañera mía en aquel centro. Canaria nacida en La Laguna, había sido alumna suya y le tenía mucho aprecio. Gregorio Salvador venía con frecuencia a Málaga a visitarla, y uno de los días que estaba en la ciudad, Ción —nombre familiar por el que el que la conocíamos todos—, organizó una comida en su casa y me invitó para que lo conociera y charlara con él. Era una persona entrañable y guardo un gran recuerdo de él.

“En 1987 —prosigue Pepe— tuvo lugar el reconocimiento de sus méritos y su ingreso en la RAE Cuando murió el 16 de diciembre de 2020 —fecha que quedó fija en mi mente—, sentí un gran vacío y desde entonces noto que me falta algo. Tengo un magnífico recuerdo de los años que pasé en la Laguna con él, impartiendo docencia y compartiendo muchas cosas. Además, allí conocí a personas excepcionales; una de ellas Emilio Lledó, pensador formado en la universidad de Heidelberg (Alemania) y profesor posteriormente de aquella universidad gracias al puesto que le ofreció Gadamer, maestro con el que se había formado. Al volver a España, Lledó obtuvo la cátedra de ‘Fundamentos de filosofía e historia de los sistemas filosóficos’ que ocupó en La Laguna, siendo también decano de la facultad. Era un ser bondadoso y de una generosidad suma con el que mantuve amistad y del que aprendí mucho (su enorme sabiduría contrastaba con su gran humildad, muy alejado, desde luego, de los ‘profesorejos’ pedantes que presumen de

sabihondos —como tú y yo sabemos— y que pululan hoy por los departamentos universitarios de nuestro país)”. En La Laguna, Pepe conoció también a Miguel Delibes, a quien presentó en la conferencia que pronunció en la universidad —“en un castellano magnífico”, añade— (“era una persona sencilla y muy cariñosa, con la que hice amistad y me carteeé un tiempo”). Allí conocí también a Gonzalo Torrente Ballester, que estuvo un tiempo en la Universidad de La Laguna como profesor y dejó honda huella en los alumnos. Me dice después que por allí pasaron también Carmen Laforet y otros escritores de renombre. “Tengo una foto, que guardo orgulloso, en la aparezco con Delibes, Carmen Laforet y Vargas Llosa, de los que ley de un tirón *Los santos inocentes*, *Nada* y *La ciudad y los perros*”. Tuve mucha amistad con Gregorio Salvador, y con su esposa Ana Rosa Carazo. Tras fallecer él, seguí teniendo contacto con sus hijas, Aurora —la mayor— y Elia —la pequeña—, especialmente con Aurora, catedrática de Lengua en la universidad de Cádiz y muy parecida al padre. Nos hablamos con mucha frecuencia, a veces me paso horas hablando por teléfono con ella o nos mandamos cartas. Escribe además poesía y es muy buena. Cuando en 2010 publicó el libro *Sonetos intransferibles* me lo mandó con una dedicatoria muy cariñosa, lo leí y me gustó mucho.

En 1978 sale una plaza de su materia en la Universidad de Málaga y después de pensarlo un tiempo, decide de pedirla. “A mí Andalucía siempre me gustó mucho, soy un andaluz vocacional. Desde pequeño era un forofó de Andalucía; cuando en Ávila (con poca luz, lluvia constante y bastante frío) veía en televisión alguna película rodada en Andalucía, me moría de envidia deseando estar allí disfrutando del sol y de su luz cambiante. Me atraían también la gracia y la gestualidad de sus gentes, su forma de hablar, su fonética y sus canciones populares (el flamenco y las coplas incluidas). Había en aquellos rostros una especie de rebeldía contenida, una inconformidad, una oposición natural a aceptar las normas, una alegría y una belleza en suma que tiraban de mí. Datos que confirmaban las películas de bandoleros o folclóricas que pasaban en televisión o en las salas de cine (*Morena clara*, *El pescador de coplas*, *María de la O*, *Carmen la de Triana*, *Llanto por un bandido*, *La Lola se va a los puertos*, *Carmen la de Ronda*...). Mi primer atisbo de Málaga tuvo lugar mientras veía la película *Amanecer en Puerta oscura*, cinta dirigida en 1957 por José María Forqué con Francisco Rabal a la cabeza.

En fin, fue de nuevo Gregorio Salvador quien me ayudó a resolver mis dudas. Andaluz, nacido en Cúllar —comarca granadina de Baza—, Gregorio me animó a irme a Málaga, ciudad a la que llegué ese mismo año de 1978 para ocupar en la Facultad de Letras de la UMA la plaza de profesor titular de Gramática General y Crítica literaria”. Durante un tiempo, comparte las clases de la facultad con las que imparte en el Curso de Español para Extranjeros, del que poco después es nombrado director. Por entonces, Pepe me propone dar clases de español en aquel Curso y paso a impartir allí Español práctico y comentario de texto. José de la Calle permanece en la UMA hasta su jubilación en 2005 y aquí sigue, entregado a sus labores y con escapadas frecuentes a Ávila.

En la primavera de 1985, aparece en Málaga *Puertaoscura*, revista de ultramarinos, publicación dirigida por José de la Calle y de la que aparecen 6 números, el último en 1988 (el nombre procedía de los célebres jardines ubicados al final de la orilla izquierda del Parque de Málaga). Del equipo de redacción formaban parte Juan Antonio Ramírez, Esteban Pujals, Eugenio Carmona, José Luis Ruiz Olivares, Enrique Baena y quien esto escribe, entre otros. En el primero de ellos, De la Calle publica un texto significativo que cabe interpretar como resumen de su poética: “El placer de lo oculto (o culto placer). Ruido de erratas”. Acompañado de poemas, grafías y signos letristas, el texto deja caer un aluvión de nombres y señales lanzadas en direcciones distintas cuando no opuestas. De la Calle fue el inventor del subtítulo (“revista de Ultramarinos”) y el autor de la contraportada del primer número (un gran cuadrado gris en el que se inscribe otro pequeño del mismo color y sobre los que figura —en forma de arco invertido— el nombre de la revista). En el número —dedicado a la oscuridad y al secreto, a propuesta de Pepe—, aparecía también un poema visual de Agustín Parejo School y el texto de Juan Antonio Ramírez ‘La puerta oscura no es tan dura’.

La presentación de ese primer número tuvo lugar en Los Baños del Carmen —emblemático lugar de Málaga— con la asistencia de las fuerzas vivas de la ciudad y artistas y escritores residentes en ella o ligados a la misma: entre otros, Rafael Pérez Estrada, Pablo García Baena y Vicente Núñez, poeta de Aguilar de la Frontera (Córdoba), a cuyo cargo corrió la presentación del número,

pronunciando un discurso en el que con encendidas palabras hizo un entusiasta elogio de Málaga y todo lo malagueño. Pepe de la Calle, autor del cartel del acto, leyó el texto que había escrito con el título “Baños del Carmen, baños de la alegría y del canto (‘Carmen, carminis’: canto, alborozo, poesía), cuartillas, que por cierto, quedaron inéditas. Durante el acto sonó de continuo y a gran volumen *La Niña de Puerta Oscura*, cantada por Concha Piquer. La copla —recordémoslo— fue compuesta por Quintero-León y Quiroga y grabada en 1930, alcanzando pronto gran popularidad y siendo interpretada por multitud de artistas. “La niña de Puerta oscura/ se dio de cara con él,/ los ojos de calentura,/ la boca como un clavel/ A dónde vas , niña hermosa/ a dónde vas por aquí / Voy en busca de la rosa, /la rosa del mes de abril/ Y al verla ponerse/ como una amapola/ Manolo Centeno/ le dijo a la Lola/ ¡Limonar!/ en medio del limonar, limonar/ de conchas y caracolas/ le tengo que hacé a mi Lola/ una casa de coral/ Limonar, limonar/ y que de noche las olas/ con verdes batas de cola/ le bailen por soleá”. Forofó de la copla andaluza, Pepe de la Calle guarda en sus casas de Málaga y Adanero una gran cantidad de cintas —de Miguel de Molina, la Piquer, la Niña de la Puebla, Estrellita Castro, Juanito Valderrama, Antonio Molina, Juanita Reina, Maolo Caracol, Lola Flores, Marifé de Triana, Isabel Pantoja y tantos otros— para escucharlas en sus ratos de ocio. Por cierto, en otro de los números apareció también mi artículo “Noches de España: Un secreto de Miguel de los Reyes” (entrevista realizada al cantaor malagueño, discípulo de Miguel de Molina).

En 1992, Pepe recibe y presenta a Haroldo de Campos en la conferencia que el poeta brasileño pronuncia en la facultad de Letras de la UMA, tras la que comenta su libro de poemas *Finismundo, el último viaje* (Newman/Poesía, núm. 39, Málaga, 1992). El acto fue organizado desde el Taller de Creación Literaria de la Universidad de Málaga que dirigía Juan Ceyles Domínguez. La presencia de Haroldo de Campos en Málaga se debía al dato que apunto ahora. En un viaje a Brasil realizado el año anterior, asistí en Río de Janeiro a un recital suyo y charlé con él después. Hablamos de literatura y le regalé un ejemplar de los cuadernos poéticos (Newman/Poesía) que editábamos por entonces en Málaga, invitándolo luego a publicar en ellos algunos de sus poemas. Poco más tarde me mandó el conjunto de poemas

que cité antes (*Finismundo, el último viaje*), libro que apareció ese año en Newman/ Poesía traducido por Andrés Sánchez Robayna. Haroldo llegó a Málaga para presentar su libro acompañado de su mujer. La presentación, como dije, corrió a cargo de José de la Calle, admirador de la obra del brasileño y cuya labor literaria y escultórica presenta claras concomitancias con la realizada por el visitante. Asisten al acto alumnos de la UMA, Juan Ceyles y Julián Martínez Aramendía, empleado en la secretaría de la UMA y poeta que había publicado varios libros antes de fallecer prematuramente. Como es sabido, Haroldo de Campos había sido fundador, con su hermano Augusto y Décio Pignatari, del grupo *Noigambres* y creadores los tres de la ‘poesía concreta’. Muy simpático, José de la Calle hace buenas migas con él y tras el recital, Haroldo, su esposa, Pepe, Juan Ceyles, Julián y yo mismo fuimos a comer a una venta de los Montes de Málaga próxima a la Fuente de la Reina. Durante la comida, y mientras paseábamos después por la zona, Juan Ceyles tomó varias fotos del grupo que quedaron magníficas.

En el año 2000, José de la Calle expone una de sus esculturas en la muestra que se celebra en el Centro Cultural de la Generación del 27 de Málaga coincidiendo con la presentación allí del libro *Emilio Prados. Un hombre, un universo*, obra que recoge las actas del Congreso Internacional dedicado a Emilio Prados con motivo del centenario de su nacimiento. El libro —en el que no se reproducen las obras expuestas en la muestra— fue publicado por el Centro citado en el 2000.

Ese mismo año, Pepe acepta dirigir mi tesis doctoral dedicada a Emilio Prados.

A veces me encuentro a Pepe en el Mercado del Palo, donde compramos pescado en el mismo puesto. Un día de los que coincidimos allí, vio que llevaba envuelto en plástico de burbujas un jarrón de cristal que había comprado en una tienda de antigüedades de la zona. Quiso verlo y cuando se lo enseñé, me dijo: “Es bonito, lo reconozco, pero a mí no me gustan esas cosas; me gusta lo feo, soy feista”.

2. Obra artística y escultórica

‘Coger las cosas al vuelo’, podría ser su lema como artista. Pepe tiene un cuaderno con muelle o anillas donde apunta y dibuja las cosas que llaman su atención

y que son el boceto de sus futuras obras: retratos —sobre todo—, casas, paisajes o vistas hechas con acuarela, lápiz o rotulador. Apunta también ideas para textos letristas, poesía visual o juegos de palabras que luego va realizando. Todo ello presidido por la frase que le oí un día: “Tengo fe en las erratas”

La llegada a Málaga en 1980 de Juan Antonio Ramírez como catedrático de Historia del Arte fue decisiva para la obra escultórica que José de la Calle realiza a partir de entonces. Fue Juan Antonio Ramírez quien lo animó a ejecutarla y quien la valoró en los textos que escribió en alguno de los catálogos que acompañaron a sus primeras exposiciones. A mediados de los 80 tiene lugar en Málaga la exposición “Vida moderna”, muestra emblemática que difunde la obra de los jóvenes pintores exponentes de la llamada Nueva figuración malagueña. Juan Antonio Ramírez fue su gran animador. Su prematuro fallecimiento en 2009 fue, sin duda, una pérdida irreparable. Él mismo homenajeó esos años en *El Templicón*, obra muy pensada y de grandes proporciones, expuesta por vez primera en Villa Suecia y seguidamente en la sala de Exposiciones del Colegio de Arquitectos. Hoy ocupa un lugar de honor en el Museo de Bellas Artes o de la Aduana de Málaga. El mismo Juan Antonio realizó varias esculturas con el nombre de “Latoflexias y Latotomias”, a las que denominó ‘arte mínimo’ (hablando de él un día, De la Calle lo llamaba “sabio profesor y excelente hojalatero”). Acompañadas de un catálogo hecho por él mismo con materiales rústicos, las obras fueron expuestas en Málaga. Hechas con latas dobladas y materiales de reciclaje -elementos usados también por José de la Calle-, estas obras contribuyeron a abrir camino a las que empezaba a realizar entonces este último. Según me contó Pepe, Juan Antonio Ramírez —quizás con la intención de animarlo a realizar las obras que comenzaba a hacer y de las que le hablaba con frecuencia— le regaló el maletín de latón donde guardaba los instrumentos que había usado para fabricar sus “latoflexias”: un martillo, una lezna, un abrelatas y los guantes que utilizaba para ejecutarlas (por cierto, Juan Antonio Ramírez -otro enamorado de Málaga, provincia donde nació- alguna vez escribió: “Málaga, un volcán en erupción más poderoso que el Vesubio y de efectos maravillosamente devastadores”).

Amigo de Pepe de la Calle desde hace años, asistí a la elaboración de sus obras, que vi crecer parsimoniosamente y con tino. Muchas de ellas recuerdan de cerca las prácticas de la vanguardia histórica (objet-trouve, ready-made, obras prefabricadas). Al verlas, de nuevo la “Fuente” de Duchamp acude a la memoria. Cabe decir, que partiendo del dadaísmo, el expresionismo, el surrealismo y el cubismo, Pepe elabora su particular visión del mundo creado por aquellos artistas, al que añade elementos del mundo agrario o campesino, y otros en los que vibra siempre el fondo espiritual y místico desde los que parece atisbarse la presencia de algo superior e inefable en buena medida. Esteban Pujals Gesalí, profesor en los años 80 de Literatura inglesa en la universidad de Málaga y amigo de José de la Calle, lo empuja también a realizar sus esculturas, así como su compañera Pilar Vázquez, excelente traductora de la obra de John Berger y fallecida lamentablemente en plena madurez. José Luis Ruiz Olivares, ido prematuramente el 4 de mayo de 2022 y fundador de la revista *Bulevar* y de la editorial El Aguacero, fue otro de los que mejor entendió a Pepe y la obra que realizaba, animándolo a proseguirla.

En 1981, año en que se celebra el aniversario del nacimiento de Pablo Picasso, Pepe realiza el cartel que lo celebra: un panel de madera o cartón blanco sobre el que aparece escrito en mayúsculas negras el siguiente texto: MÁLAGA 1981 (con la particularidad de que la A primera era un búho con los ojos muy abiertos). Ese mismo año, Pepe asiste e interviene en el acto “La subida del Guernica a los cielos” organizado el 24 de junio por Juan Antonio Ramírez —catedrático de Historia del Arte en la Universidad de Málaga— con motivo de cumplirse los 100 años de la ejecución del cuadro. Celebrado en la plaza de la Merced, el acto, consistente en la voladura o ascenso a los cielos de trozos del Guernica, contó con la asistencia de gran cantidad de público y con la colaboración de numerosos artistas —pintores, poetas, fotógrafos, músicos, actores de teatro...— de Málaga o venidos de otros puntos. Pepe de la Calle, Carlos Canal, Agustín Parejo School, Gabriel Padilla, José Ignacio Díaz Pardo, José Luis Ruiz Olivares, Carlos Durán, Pepe Oyarzábal, Daniel Muriel, Alfredo Viñas, Diego Santos, José Seguiri, Yolanda y Sonia Luna, Chema Tato y Tecla Lumbreras, entre otros, estuvieron presentes. Pepe de la Calle, hizo varias esculturas para celebrar el acto, al igual que otros artistas y escritores ejecutaron obras o escribieron textos. Esas obras

fueron mostradas durante un tiempo en la galería Moreno Villa de Málaga. Otro detalle sobre Juan Antonio Ramírez y los efectos de su llegada a Málaga. Nada más llegar, se rodeó de un círculo de amigos y nos puso a todos a trabajar. En lo que concierne a mí, debo decir que, partiendo de sus estímulos, concebí la idea de realizar una escultura, idea que llevé a cabo años más tarde. La hice en colaboración con mi amigo el pintor Paco Selva. Para ello, nos valimos de la pala de hierro de una vieja azada que traje de Jaén. Montada sobre un amplio rectángulo de madera pintado de negro, y aludiendo al círculo que la pala lleva en la parte alta, la titulamos “Polifemo furioso” y la firmamos de forma conjunta (Selva-Chica).

Que yo recuerde, hasta ahora Pepe ha realizado en Málaga cuatro exposiciones: Una (‘Esculturas de José de la Calle’) a mediados de los años 80 en la Sala Moreno Villa, propiedad del Ayuntamiento y ubicada en los bajos del teatro Cervantes. Otra en 1991 (‘Exbotes, exculturas et letras’) en la Galería de Carmen de Julián, situada en la plaza de la Merced. La tercera a finales de los 90 en la Sala de Exposiciones de la Diputación Provincial de Málaga y la última —ya avanzados los 2000— en una galería malagueña llevada por un grupo de jóvenes artistas y en la que expuso un nutrido conjunto de obras recientes. Su conexión con Alemania ha dejado también allí una importante muestra de su labor artística. Recordemos, en principio, el intercambio de profesores y alumnos que mantienen desde hace años la UMA y la universidad alemana de Passau (Baviera), intercambio del que en principio se encargaban José de la Calle por parte de Málaga y el hispanista y jefe de departamento de Filología Klaus Dirschserl por la alemana. Muy amigos ambos, y conocedor el segundo de la actividad artística de Pepe, Klaus le propuso realizar en Passau una muestra de su obra. La exposición tuvo lugar en la Galerie am Steinweg y vino acompañada de un amplio catálogo hecho de forma artesanal y en el que se reproducían obras suyas y fragmentos de cartas cruzadas entre ellos, documento importante en el que Pepe define su obra y los materiales usados para llevarla a cabo. En el catálogo figuraba igualmente un extenso texto escrito por Klaus en el que trazaba el perfil intelectual del autor y analizaba su obra, además de otros escritos por distintos profesores de la universidad con reflexiones sobre la misma.

Para conocer a fondo la obra de Pepe, hay que visitar su casa, un piso situado frente al mar en el Paseo Marítimo y cuyas diversas plantas —coronadas por una

amplia azotea— constituyen un museo donde se acumulan las piezas que va realizando. Número 97 del Paseo Marítimo —en el cruce con la calle Isidoro Ruiz—, la cifra, colocada en la parte alta de la fachada, se expande y se multiplica desde allí en varias partes de la fachada, dando lugar a un poema letrista —realizado por él mismo— lanzado en distintas direcciones (97, 87, 72, 79...) y que finalmente acaba resaltando el número 27, fecha del año que da nombre a la Generación del 27. Otra parte de su producción se guarda en Villa Ficus, edificio cercano de fachada curva y cuyo jardín y aledaños fueron diseñados por De la Calle (de él son también el nombre, el escudo y el lema del edificio). Otras de sus obras están en la finca de Pizarra a la que nos referimos luego, en cuya casa y jardín se reparten muchas de ellas. Citemos finalmente, su casa de Adanero, lugar donde se concibieron algunas y que sirve de cobijo a parte de parte de su producción.

A mediados de 90, Pepe comienza a realizar una obra en Homenaje a Emilio Prados, proyecto muy pensado que le lleva a realizar una buena cantidad de bocetos y dibujos. Concebido para instalar en las playas del Palo —sitio frecuentado por el poeta en su juventud y lugar al que se desplazaba a diario llevando los materiales precisos —cartillas, libretas, lápices— para enseñar a leer y escribir a los hijos sin escolarizar de los pescadores—. La obra, de notable envergadura y consistente en una cabeza de Prados realizada en bronce que iba montada sobre un rústico pilar de granito, debía colocarse mirando al mar y en un lugar señero para que pudieran contemplarla los paseantes. Expuesto un tiempo en el local de la Asociación de Vecinos del Palo y presentado por el autor al Ayuntamiento de Málaga, el proyecto se consideró viable. Asumido en principio por las autoridades, fueron surgiendo después inconvenientes —‘falta de fondos’, alegaban— que lo convirtieron en agua de borrajas. Impedida la ejecución de una obra en la que había invertido bastante tiempo y que le había ilusionado especialmente, el artista metió los documentos del proyecto en una carpeta y lo guardó en su casa.

Por mi parte, conservo dos excelentes muestras de la obra de Pepe, ambas esculturas. Una de ellas titulada “EXB 8” (14 x 9) es un ensamblaje hecho de latón envejecido y níquel (un tirador de cisterna doblado en su mitad que sobresale por la parte baja de la obra) y montada sobre una peana de madera circular. Formó parte de la exposición “Exbotes, esculturas et letras”, celebrada en la Galería Carmen de Julián, enero-febrero, 1991. Sobre la peana escritas con tipografía negra

figura el título de la obra y en el frontal de la misma el número 8 con dos trazos curvos, cóncavo y convexo. Bajo la peana figura, hecho con punzón el número 90, y esta dedicatoria escrita con rotulador negro: “Por Emilio Prados, para Paco Chica, Málaga, septiembre, 1993”. La obra se reproduce en el libro *El bricoleur y la ciudad. Juan Antonio Ramírez y el ecosistema del arte en Málaga 1980-2000*, Málaga, 2018, catálogo de la exposición del mismo título celebrada en la Sala de Exposiciones del Rectorado de Málaga al cumplirse el décimo aniversario del fallecimiento de JAR (las páginas en que se reproducen las obras están sin paginar).

La otra escultura, titulada “Orfeo deja de canta” u “Orfeo pensativo” (52 x 47cm) fue un regalo que me hizo Pepe en 2016. En ella se representa la figura de Orfeo tocando la lira. Hecha expresamente para instalarla sobre la columna que hay en un ángulo de mi terraza, la realizó de forma minuciosa y muy pensada; para ello vino varias veces a mi casa, donde tomó medidas de la columna y el capitel sobre el que iría montada. Por detrás figura la fecha de realización (MMXV) y el siguiente texto: “Instante —punto ideal de tiempo indivisible e inconmensurable en que Orfeo deja de cantar, quedándose pensativo y algo triste tal vez”. Pintada de azul malva, la atornilló sobre el capitel y mirando al mar que hay enfrente. Sobre el ‘monumentejo’, como Pepe lo llama, me comentó lo siguiente: “Está mirando al orto, al oeste, por donde sale el sol, a Grecia donde nació, y no a Marruecos”. Rodeado de plantas, desde entonces el Orfeo de Pepe me acompaña mientras leo o tomo notas en la terraza. Pepe comenta que la escultura de Orfeo le gusta mucho a Ilse y que la tuvieron expuesta un tiempo frente a la casa que tienen en Pizarra. “Allí, de cara a las montañas y rodeada de un magnífico paisaje, adquiere una dimensión grandiosa que se pierde al meterla en un interior o en un espacio pequeño.

En una conversación reciente, Pepe, después de comentar que está en la terraza haciendo una nueva escultura, me dice: “Yo soy un ser primario, un tío del paleolítico que está aquí rodeado de tarugos y cosas de la edad de piedra”.

3. Obra literaria, traducción y ensayo

Viceversos, Newman/Poesía, núm. 28, Málaga, 1989. Al salir el libro, Pepe le envió a Juan Antonio Ramírez un ejemplar del mismo, en una de cuyas páginas aparecía, pintada en color y en forma de juego letrista, esta dedicatoria: “Para el

querido Juan Antonio, soñetista deslenguado desde Málaga en febrero de 1990. Con abrazos de José”. El término ‘soñetista’ aludía al libro que Juan Antonio había publicado dos años antes con el título *Siete soñetos ponzoñosos y uno sedicioso* (Newman/Poesía, núm.11, Málaga, 1986). El último de los soñetos —el sedicioso— era una carta al teniente coronel de la guardia civil Antonio Tejero en la que lo atacaba frontalmente como autor del golpe de estado que lo había llevado a perpetrar el 23 de febrero de 1981 el asalto al Congreso de los Diputados, golpe fallido que el rey Juan Carlos I cortó de tajo. En la misma fecha aparecía también el libro de Esteban Pujals *Juegos de artificio* (Newman/Poesía, núm 6, Málaga, 1986), obra experimental en la que figuraban textos con técnicas próximos a las usadas por Pepe de la Calle.

Bertold Brecht, *Paradójico poeta político* [39 poemas], Selección, traducción y notas José de la Calle, diseño y maquetación Juan Ceyles Domínguez, Ed. El Toro celeste, col. Diversa, Málaga, 2019, 1ª ed.

4. Otros datos

Rozando ya el dos mil, Pepe de la Calle y su esposa Ilse adquieren en Pizarra una finca situada en la parte alta del pueblo, en un monte con terreno de cultivo y desde cuyas alturas se contempla parte de las provincias de Málaga y Cádiz con el mar de Gibraltar al fondo y Marruecos en la lejanía. Un sitio magnífico en el que se construyeron una casa de tipo rural e idóneo para cultivar plantas y hortalizas, y por el que pululan también ocas, gallinas, cerdos y todo género de animales. Un espacio natural idóneo para escribir, pensar o simplemente llevar la vida contemplativa que deseó siempre. “Aquí vivimos como agricultores rodeados de naturaleza. Los animales comen lo que encuentran en el campo, siempre productos naturales; por eso Ilse dice que los huevos que comemos o vendemos son de gallinas sin estrés”.

El escritor Miguel Romero Esteo —con el que Pepe entabló amistad en la época en que coincidieron como docentes en la facultad de Letras de la Universidad de Málaga— lo retrató con acierto en la dedicatoria que le puso al ejemplar de su obra *Pizzicato irrisorio y gran pavana de lechuzas*: “Para José de la Calle, gran

lingüista un poco escéptico”. Las obras de uno y otro y las técnicas a las que ambos acuden —el gusto por la errata, el juego de palabras, la ambivalencia semántica, el bricolaje— presentan no pocas semejanzas.

Gran observador de su entorno, Pepe ha sido siempre muy perspicaz a la hora de definir la personalidad y la obra que realizaba el círculo de amigos que le rodeaba. Refiriéndose a José Luis Ruiz Olivares —al que estaba muy próximo— destacaba su enorme capacidad para jugar con el lenguaje y con la fonética de las palabras: “es un buscador del significado de los significantes, el simbolismo fónico del que hablaba Saussure”. En cuanto a mis escritos, decía: “Tú eres un historiador, un cronista, un relator de nacimiento. Eso es la épica, sentirse a sí mismo ser, intuirse como individualidad lírica, tal como lo describe Martínez Bonati, a quien tuve la suerte de conocer y conversar con él repetidamente”.

En el primer número de *Puertaoscura* que cité antes, José de la Calle revela en su artículo datos que resultan esclarecedores en relación con su forma de entender el arte y la literatura: “Sabemos poco, verdaderamente —escribe— sobre los mecanismos de la lectura literaria, es decir, sobre el acto de “entender” esas complejas noticias verbales-transversales, distinguidas por “que no importan”, por ser productos de un hablar no medial ni instrumental, sino final radicalmente; un hablar que en sus últimas consecuencias se halla abocado al fracaso absoluto, pues su destino es lo inefable. Por eso, el poeta sabio y consecuente, para librarse, para sentirse flor, se ordena a sí mismo: “Táchalo todo”. Francisco Pino sabe lo que deshace. Faramalla, poesía, inacabados alusivos, hablar en camelo, desbarajustes alusivos, desconciertos, herrar al verbo y echarse al monte del orégano jitanjforeando hasta llegar a Jauja. El azar es la salvación; la suprema infidelidad del escribir consiste en entregarse al azar, tirarse a las corrientes del ruido que van a dar en la mar que es el rumor toujours recomencé. Dar gracias a la ruina, “de donde viene todo, adonde corre todo, el error el milagro”. La errata puede ser una forma de profanación de la literatura; una más, que buena falta le hace siempre”.

La referencia a Francisco Pino obedece a lo que cuento ahora. Según comenta De la Calle, tuvo conocimiento de él un día que estando en la librería malagueña de Jorge Denis, y rebuscando en la sección de libros raros, le llamó la atención

uno de Francisco Pino titulado Solar. Publicado en 1969 en Valladolid —ciudad de la que era oriundo el autor—, lo abrió al azar y leyó algunos poemas que le sorprendieron, nada convencionales, apartados de la norma literaria común y claramente muchos en muchos casos. Trató de averiguar su dirección mirando la guía telefónica de Valladolid y dio con su teléfono. Lo llamó y le pareció simpático, advirtiéndole que tenían muchos puntos en común en cuanto a la concepción de la poesía y la actividad creadora. Pino le facilitó su dirección (Pinar de Antequera) y le envió alguno de sus libros, iniciándose entre ellos una correspondencia que sólo se interrumpió con la muerte de Pino en 2002 cumplidos ya los 92 años. Cuando Pepe de la Calle publicó *Viceversos* —libro aparecido en 1989— le dedicó un ejemplar y se lo envió por correo. La respuesta de Pino no se hizo esperar. En la carta que le envió elogiaba sus textos y se deshacía en alabanzas, comentándole que se reconocía en ellos y que sus respectivas obras tenían claras similitudes y planteamientos estéticos comunes. Inventor de la "poetura" —elemento gráfico consultancial al texto poético—, resulta lógico el interés que Pepe muestra por la obra de Pino. A partir de entonces, hablaban por teléfono asiduamente o se cartaban a diario, correspondencia que Pepe conserva en su archivo y relee a veces. Nacido en el seno de una familia burguesa y adinerada, Francisco Pino Gutiérrez (Valladolid, enero 1910-octubre 2002) estudia Derecho en la Universidad de Valladolid, donde conoce a Jorge Guillén, paisano suyo y autor de *Cántico*, obra cumbre de la poesía pura que lo marca decisivamente. Incluido en la generación del 36, siendo muy joven funda con José María Luelmo la revista *Meseta*, a la que seguirán después *Doss* y *A la nueva aventura*. Próximo al creacionismo en sus primeros poemas, deriva pronto hacia otras poéticas de vanguardia.

En 1930 viaja a Francia donde cursa estudios de Filología Francesa y se involucra en el movimiento surrealista. Tres años más tarde marcha a Inglaterra para estudiar inglés y Ciencias Económicas en la Universidad de Londres. En Inglaterra se aviva su interés por el catolicismo. En 1935 regresa a España y se matricula en la universidad Central de Madrid. En 1936 publica su primer libro de poemas, *Asalto a la cárcel Modelo*, obra en la que canta la gesta de los falangistas madrileños. Al finalizar la Guerra civil, durante la cual sufrió amargas experiencias, vivió una especie de voluntario exilio interior en su casa modernista en El Pinar de Antequera

(Valladolid), en compañía de su esposa y entregado a elaborar su obra poética, fiel a la vanguardia histórica y poco publicitada, de la que dan fe unos setenta títulos que contienen su poesía experimental, visual y religiosa. Católico ferviente (“Miro a Dios o no existo”) y devoto de la Virgen María, llamó a su casa ‘María’, tanto por su mujer, María del Carmen Jiménez Aguirre, como por María Virgen. En 1994, el crítico Antonio Piedra reunió su obra vanguardista en la colección *Syño*. En abril de 2002, pocos meses antes de su muerte, Francisco Pino publicó su último libro, *Claro decir, canto a la vejez*. En los tres volúmenes de *Distinto y junto. Poesía completa* (1990), se halla la edición de su poesía hasta 1990, en edición a cargo de Antonio Piedra. El poeta y profesor de literatura Mario Hernández define a Francisco Pino como “poeta que ha asumido con voluntaria decisión las contradicciones históricas que marcan a los miembros de su generación, haciéndose él mismo depositario conflictivo de unas herencias y de su repudio o superación por una vía irónica o experimental». Por su parte, Jorge Guillén calificó a Pino como “El más grande poeta surrealista de la poesía española”. En 1989 recibió el Premio de las Letras de Castilla y León y la Medallas del Círculo de Bellas Artes de Madrid, siendo homenajeado en 1999 en las Primeras Jornadas de Poesía Iberoamericana. Contradictorio y cambiante (‘sin contradicciones no hay personalidad’, escribe Pino en algún momento), y poco dado al autobombo, Francisco Pino cuenta hoy como uno de los grandes nombres de la poesía española del siglo XX. Tras su muerte, y al cumplirse el centenario de su nacimiento, se creó el Premio de Poesía Experimental Francisco Pino. Autor de obras de llamativo título (*Octaedro, Antisalmos, Siete silvas, Vuela pluma, Méquina dalicada, Ventana oda, Syño Sino, Poesía ciertamente ciertamente, Así que, M*), alguna de ellas la publicó en Málaga —Las ausencias, Librería Anticuaria El Guadalhorce, 1969— (recuerdo haber leído algunas obras de Francisco Pino por recomendación de Pepe de la Calle). Otra labor de Francisco Pino fue la traducción, realizando lo que él llamó ‘traducciones infieles’ de obras como “El Cuervo” de Edgar Allan Poe o ‘Cántico de las columnas’ de Paul Valéry. Pino trabó amistad también con Miguel Delibes, paisano suyo, que le dedicó un texto titulado “Hermano Francisco”, al que Pino responde con un texto en el que analizaba su escritura y que tituló “Señales líricas de un narrador distinto”.

Además de las obras que va realizando y de la importante colección de arte que ha ido reuniendo (obras de distintos autores y géneros -óleos, acuarelas, dibujos, miniaturas, obras de forja, etc.), Pepe de la Calle guarda en su casa una gran colección de llaves que nos lleva a preguntarnos de donde proceden y el significado simbólico que parece otorgarles. ¿Otro de sus secretos? Adivina, adivinanza.

1992, José de la Calle interviene, junto con Vicente Núñez y Francisco Chica, en la elaboración del cuadro “Jardín cerrado. Herbolario de Emilio Prados”. Realizado en homenaje al poeta malagueño, en su interior aparecen fijadas un grupo de hojas de diversas plantas recogidas por Emilio Prados en el Parque de Chapultepec (Ciudad de México) y en diferentes zonas de México. El cuadro —76 x 76— está enmarcado y ejecutado de la siguiente forma: los poemas de Prados fueron caligrafiados por Vicente Núñez con rotulador naranja; el soporte, marco y embalaje corrieron a cargo de José de la Calle y Francisco Chica. Del cuadro se hizo una postal del mismo nombre, con tirada de 50 ejemplares numerados. Actualmente el cuadro cuelga en una de las paredes de mi casa de Málaga.

Editado en 2018, el libro citado antes (*El bricoleur y la ciudad...*) es una fuente de información esencial para conocer algunas de las obras —escultóricas o visuales— realizadas por José de la Calle hasta principios del 2000. En sus páginas se reproducen un buen número de obras suyas. De su amistad y colaboración con Juan Antonio Ramírez deja constancia la foto que figura en la pág. 97 y repite la 229, imagen irónica en la que aparecen ambos sosteniendo un marco vacío que encuadra sus respectivos rostros: el cuadro son ellos. En cuanto a la obra de José de la Calle aconsejo ver las que aparecen en las páginas finales del álbum —por desgracia sin numerar, a excepción de la que cito primero—. Entre ellas destaco las siguientes: “Pata Palindrómica” (p. 101), “Marco de madera con huevo de zurcir”, “Enclave, 1993”, “El peine La Peina, El Pene La Pena, 1997”, “Penita”, 1997, “Esto no es un plato. Un bisílabo es lo que es”, 1997, “Bolo rajado, 2001”, “Mano de pedir o despedir, 1997”, “Ves & Revés, 1997”, “Pata ExPata (Palíndromo visual), 1997”, “Corbata con diseño basado en ‘Tú m’ de M. Duchamp” —esta corbata se la regaló Pepe a Juan Antonio Ramírez, quien la usó en alguna de sus conferencias—. Añadamos también que en *El Bricoleur y la ciudad* —libro al que nos estamos refiriendo— José de la Calle publica un texto (“Juan Antonio

Ramírez , sabio profesor y hojalatero insólito”), que pone de relieve, la estrecha colaboración que establece su obra escultórica con la que realiza Ramírez paralelamente o algo antes. En el mismo volumen aparecen igualmente el texto de Esteban Pujals “La historia del arte de JAR”, el de Rosario Camacho “La personalidad creativa de JAR”, el de Eugenio Carmona “Juan Antonio Ramírez” y mi artículo “La Málaga de JAR”, textos que pueden resultar útiles para contextualizar el medio cultural y artístico en que trabaja José de la Calle.

Pepe se sabe de memoria algunos poemas o textos de autores que le han gustado especialmente y que suele releer con frecuencia. Uno de ellos Antonio Machado, de quien recita en voz alta el “Poema de un día. Meditaciones rurales”, texto de *Campos de Castilla* —escrito en Baeza 1913— que recuerda porque lo traslada a su tierra, alejándolo de la plana llanura que supone el mar de Málaga. “¿Todo es soledad de soledades, vanidad de vanidades, que dijo el Eclesiastés? Mi paraguas, mi sombrero, mi gabán... Vámonos, pues. Es de noche. Se platica al fondo de una botica. —Yo no sé, don José, cómo son los liberales tan perros, tan inmorales—. Oh, tranquilícese usted. Pasados los carnavales, vendrán los conservadores, buenos administradores de su casa. Todo llega y todo pasa. Nada eterno: ni gobierno que perdure, ni ml que cien años dure [...]” (el problema del tiempo que aborda aquí Machado es algo que la obra de Pepe manifiesta de forma continua). Otro tanto sucede con poetas a los que también admira: Blas de Otero, José Hierro, Victoriano Cremer, José María Valverde, Jaime Gil de Biedma, entre ellos. De Bertold Brech recita en castellano o alemán fragmentos enteros de *Madre coraje, Terror y miseria del Tercer Reich* o *La resistible ascensión de Arturo Ui*. Junto a obras de tipo clásico, y otras de estilo modernista enmarcadas con molduras art-decó o con una funcionalidad sencilla, el museo que José de la Calle alberga en su casa recuerda en buena medida al universo infinito que Borges recrea en sus relatos.

Pepe es lector, escritor, autor de textos letristas y traductor, pero ante todo un escultor nato, tal como confirma el perfil del wasap que tiene ahora en su móvil, donde se identifica con una de sus obras escultóricas.

Francisco Chica
Universidad de Málaga

o b r a

o b r a

o b r a



1. Badajo compenetrado
12 h x 14 x 20 cm
metal y madera



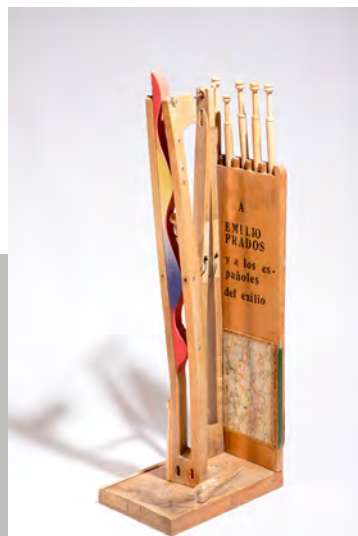
2. Peneta
14 h x 11 x 11 cm
piedra, madera y lana



3. Argolla eclesiástica
27 h x 13 x 5 cm
madera y metal



4. EXBOTE
18 h x 10 x 10 cm
metal y madera



5. Homenaje a Emilio Prados
60 h x 15 x 23 cm
composición en madera y cartón



6. Afán suspenso
55 h x 51 x 8 cm
metal



7. Ardilla
19 h x 10 x 10 cm
raíz



8. Arma destructora de conceptos
25 h x 35 x 13 cm
herrajes y madera



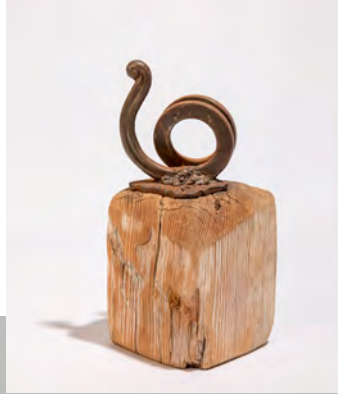
9. Amigo cuneta
17 h x 7 x 7 cm
madera e hierro



11 **ABCESCREO**
20 h x 4 x 15 cm
madera, metal y clavos



10. Burrito
19 h x 20 x 5 cm
madera



12. Caracol
18 h x 8 x 8 cm
madera y metal



13. Cinco huevos
10 h x 25 x 15 cm
madera



14. Ala-di-no
56 h x 30 x 15 cm
madera, metal y cerámica



16. Cinta regreso
17 h x 10 x 7 cm
madera y cinta de metal



15. Corazón
8 h x 13 x 13 cm
madera



17. Colmillo de Saturno
17 h x 11 x 11 cm
madera y metal



18. Confinado
18 h x 10 x 11 cm
madera, metal y plástico



19. En fianchetto
8h x 20 x 11 cm
madera y metal



20. Jano
54 h x 43 x 12 cm
madera y metal



21. Cobesoso
16 H x 10 x 10 cm
madera, herraje y pieza de metal



23. Devoración
30 h x 22 x 15 cm
madera, raíz y metal



22. Cuchara UG
40 h x 24 x 20 cm
madera y metal



24. Crucificada
25 h x 15 x 5 cm
madera, piezas
ensambladas



26. Dejemos de leer
15 h x 7 x 7 cm
madera



25. Cyrano
27 h x 15 x 15 cm
raíz y madera



27. enormA
27 h x 33 x 15 cm
madera, hierro y metal



28. Eslabones
25 h x 30 x 20 cm
herrajes



29. Espiral peana
20 h x 5 x 5 cm
madera y cinta metálica



30. DES
40 h x 21 x 13 cm
madera, metal y alambre

31. EO
40 h x 21 x 13 cm
madera, metal y alambre



32. Harmonio enrevesado
18 h x 18 x 15 cm
madera y acero



33. Esqueleto de robot
33 h x 9 x 15 cm
herrajes



34. Jota KK
14 h x 12 x 10 cm
madera, metal y aluminio



35. La angustia del renacuajo
27 h x 9 x 9 cm
madera, remaches y raíces



36. Espíritu de Lamia
95 h x 50 x 40 cm
hierro y aluminio



37. Hoyo
5 h x 17 x 8 cm
madera y cerda vegetal



38. Helo aquí
39 h x 12 x 10 cm
látex y madera



39. Melindre atrapado
35 h x 35 x 15 cm
alambre y madera



40. Reléctor
8 h x 7 x 7 cm
madera, acero y aluminio



41. Máquina de fastidiar
40 h x 20 x 20 cm
composición en madera y metal



42. La mano que des-pide
40 h x 20 x 25 cm
resorte metálico y madera



43. Lápida
16 h x 14 x 6 cm
madera y cerda vegetal



44. La risa escondida
27 h x 10 x 10 cm
acero, hierro y madera



45. Lanza-llama
42 h x 10 x 8 cm
hierro y acero



46. In your face
10 h x 10 x 10 cm
madera de cedro



47. Lapiceta
100 H x 40 x 30 cm
composición en madera y resorte metálico



49. Maletón
22 h x 20 x 11 cm
madera y alambre



48. Monumento a la piedra
38 h x 23 x 23
madera y remaches metálicos



50. Noray
13 h x 11 x 10 cm
madera y metal



51. No rota
20 h x 10 x 10 cm
rueda de hierro y madera



52. Restos de inminencias
41 h x 13 x 13 cm
composición en madera



53. Paja-Rita
15 x 15 x 9 cm
metal y esmalte



54. Lebrijano
39 h x 43 x 13 cm
mármol y metal



55. Vertical / Horizontal / oblicuamente = 15
3 h x 10 x 10 cm
madera



56. Mujer pobre
17 h x 10 x 10 cm
hierro, piedra y madera



57. VE-ICONO
8 h x 21 x 8 cm
madera



58. Volvamos a la verdad
41 h x 22 x 20 cm
objeto de madera sobre madera



59. Pajarillo sin cola
22 h x 8 x 8 cm
piedra, metal y madera



60. Radio hojaldre
21 h x 10 x 10 cm
madera e hierro



61. Estravicordio
30 h x 50 x 12 cm
madera y alambre



62. Repensamiento
6 h x 20 x 12 cm
hierro y madera



63. EX-PATA *pata*
20 h x 10 x 10 cm
madera



64. PorqueNOquería
16 h x 10 x 10 cm
madera y metal



65. Pas de deux
65 h x 25 x 20 cm
hierro y madera



66. Penorla
22 h x 12 x 5 cm
hierro, metal y madera



67. Ser
27 h x 20 x 15 cm
madera y metal



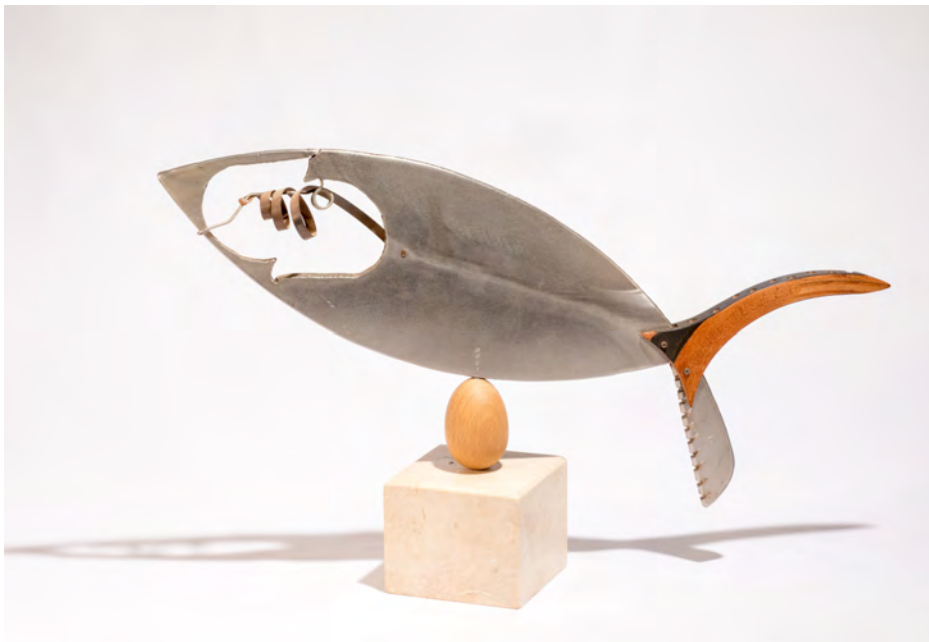
68. Des-pendulado
54 h x 26 x 20 cm
madera, metal y cuerda



69. Pezón de acero
11 h x 12 x 10 cm
madera y metal



70. Petreopene
25 h x 12 x 10 cm
piedra e hierro



71. Pezóvulo
30 h x 50 x 10 cm
piedra, metal y madera



72. Raqueta ciclobalancina
50 h x 51 x 19 cm
madera, metal y alambre



73. Contrapesos
10 x 10 x 10 cm
madera, metal y plástico



74. Raja menor Raja mayor
36 h x 15 x 15 cm
madera



76. Semicangrejo
17 h x 15 x 10 cm
madera y remaches metálicos



75. Regladoración
34 h x 12 x 12 cm
composición de madera y metacrilato



77. Salomojo
42 h x 8 x 8 cm
piedra, hierro y madera



78. Torso desnudo
22 h x 11 x 9 cm
madera sobre madera



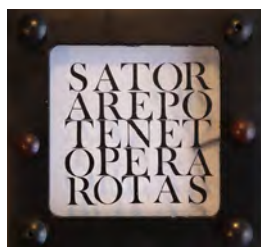
79. Torcalingua
21 h x 10 x 12 cm
madera y herraje



80. Trapón
20 h x 10 x 10 cm
madera y alambre



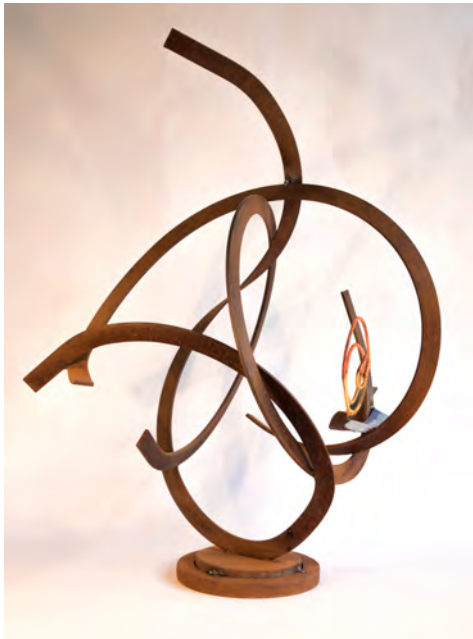
81. Amanta
15 h x 10 x 8 cm /
piedras pintadas



82. PALÍNDROMO
15 H X 15 X 3 cm
mosaico, hierro



83. Sarcasmo
42 h x 19 x 19 cm
madera



85. Óvalos
40 h x 30 x 30 cm
cintas de hierro



86. DCT
15 h x 10 x 15 cm
madera metal y plástico madera



87. Niña
90 h x 50 x 25 cm
madera y arandela hierro



88. M + S = muerte segura
40 h x 10 x 10 cm
cerámica



89. El buen tiempo
15 h x 10 x 5 cm
tronco y madera hierro



90. HOROLOGIO
30 h x 20 x 20 cm
madera y madera



91. Utilidad?
15 h x 10 x 7 cm
madera y plástico



84. Hoces*(sin martirios)
90 h x 50 x 25 cm
hierro sobre madera

abscisas y ordenadas

CINCO ATAQUES

Una ocurrencia es algo que se le ocurre a alguien, a un/a artista;
o es también algo que ocurre al azar;
y puede también ser algo dicho inesperadamente o hecho sin querer,
o a ciegas.

Existen personas, artistas, capaces de evocar formas sugerentes
al utilizar ciertas palabras de la lengua,
o al hacer uso también de la madera y del metal y de la forja.

Quienes generan estas evocaciones variopintas
sugieren la proliferación de una amplia gama de existencias múltiples
y ambiguas
que quienes las observan tienden a relacionarlas con todo lo que las vinculan
en su pensamiento debido a la costumbre.

Observar objetos que se asemejan a otros objetos,
cosas que sugieren otras cosas pero no las replican,
aunque sí las extienden en diversas direcciones difusas
expanden el horizonte que venía limitando nuestra pobre visión.

Veo, por ejemplo, un pequeño cubo de madera
que tiene en una de sus caras algo parecido a un muelle
y parece sugerir un despertador.

O veo algo que parece un bolo de bolera,
o una botella,
o una mujer simplificada en madera
con sus pechos y sus palabras.

O veo un caracol metálico posado sobre otro cubo de madera.
La ocurrencia se abre a una gama de conexiones posibles
y el observador las persigue mientras considera la posibilidad de un sueño.

Esteban Pujals

LA PERPLEJIDAD DE LO SENCILLO

Un péndulo se desviste mientras muta danzando hacia una idea: la que hace florecer la belleza de la utilidad de lo inútil, la de Nuccio Ordine cuando clama por útil todo aquello que ayuda a hacernos mejores, aquello que sirve para ganarnos, no la vida, sino la existencia. «Mírame sin pensar», «no soy instante, soy mientras tanto», dice el péndulo en su gesto infinito y oscilante.

Un falso cepillo abrasivo anhela ser libro de arena. El aguerrido núcleo se deshilacha vibrante como el pasar de las páginas; quizás sea una flor industrial de mecanismo detenido en su proceso maquinal.

Un berbiquí totémico con voz de claxon y ojo ciclópeo abandonó su profesión y se alzó engalanado de prosopopeya en busca de la mirada del otro, para sentirse observado y admirado.

Una lanzadera prostética con forma de brazo humano amputado dice ser una mano de pedir o despedir. El cuerpo fragmentado exvoto o reliquia escapa de su relicario y activa su ambición autómata. ¿Denuncia? ¿Ironía? ¿Chanza? O simple resignificación de *collage* artístico mecánico ausente de metáfora; eficaz en cualquier caso.

Un arpa ocular que a la vez es huso, pieza de trineo y rueda contra la velocidad, hace funambulismo sobre una barra de cortina que derivó en pedestal doméstico. Quizás haga vibrar su silencio primitivo para desvelar un enigmático ritual mediador entre lo humano y lo invisible.

Objetos escultóricos, artefactos travestidos, artilugios provocadores, cachivaches peculiares, máquinas líricas, artificios abstractos o abstraídos, utensilios útiles para la complacencia estética y las grulladas mentales. La cultura del objeto encontrado es el germen del arte de José de la Calle. Elementos preexistentes des-

contextualizados y reorganizados en ensamblajes dadaístas que se despojan de su función original, adquiriendo desde lo artesanal un aura poliédrica y entretenida.

Regala a los objetos rescatados otra dimensión expresiva a través de personales composiciones. En ellas altera su razón de ser a través de diseños compositivos donde lo manual está forjado con ingenio y el ingenio juega con la identidad de los objetos y la energía de los materiales, creando soluciones que respiran naturalmente, sin artificio. Fluyen compositivamente.

Existir, solo existir, sin más, sin carga interpretativa, pero que invitan a recrearse en la indagación de posibles simbolismos y evocaciones en esa narrativa que proyectan y agita la imaginación. En la miscelánea de reminiscencias, aparece la provocadora y sugerente palabra vanguardia: constructivismo, futurismo, arte cinético, esas corrientes artísticas fascinantes, esa tremenda revolución.

Hay un atributo que comparten sus piezas: el de la paradoja. Significa lo arcaico y la modernidad, lo contemporáneo y lo tradicional, calidez en lo industrial, suavidad en lo mecánico, herramientas híbridas humanizadas, movimientos contenidos y estatismo dinámico, objetos completados y a la vez inacabados, expresiones contradictorias, equilibrios inestables, depuración formal de argucia barroquizante, acertados encuentros que parecen en desacuerdo, díadas de tensiones apolíneas y disformes,...

Me imagino en el taller, maquinando y componiendo piezas como estas, a Duchamp, a Calder, a Man Ray, a Brancusi, a Tinguely, también a Da Vinci, a Arquímedes o a Geppetto. Es José de la Calle, que nos sorprende con la perplejidad de lo sencillo.

Mónica López Soler

LOS OBJETOS DE LA CALLE

Para una exposición de José de la Calle

Existieron en el mundo los humanos y, de entre ellos, los trúmpidos y los putinescos que quisieron, todo por ellos todos, poseerlo: edificios, ríos, arcabuces, membrillos, mariposas y objetos más complejos: el orgullo, la melancolía, la displicencia, también la muerte: y desaparecieron de la faz.

Hubo, al unísono e incluso, otros animales que hicieron, metículos, otros objetos de más baja calidad y prestancia: avisperos, madrigueras, en los ríos pontones, hormigueros, nidos, del oso pardo hibernáculos.

Y hubo también objetos de la calle llenos de sutilezas y resquemores (mas bellezas siempre): dispersos

de luz, cinces de hierro y oro, de plata
y alambre corazones, de trapo huero y
azumbre otros destellos: todos ellos muy
tiernos y sencillos, como es lo hermoso
ciudadano: macetas de llamanovios, de
cal los encalados, y una música que llama
a lo innombrable.

Rafael Ballesteros

PARADÓGICO¹ JOSÉ

«Wir wissen, dass wir Vorläufige sind
Und nach uns wird kommen: nichts Nennenswertes»²

BERTOLT BRECHT

A falta de *prompts* buenas son alucinaciones

¿Qué sabe el hombre de la máquina? Casi nada. ¿Qué sabe la máquina del hombre? Casi algo. Ante el ofrecimiento y el encargo —ineludible por honroso y de debida voz— de pergeñar un texto medianamente decente para este merecidísimo catálogo, fruto de su magnífica y esperada exposición, le pregunto, titubeante, a ChatGPT quién es José —vago *prompt*, me temo, para espíritu tan grande—, por si acaso pudiera inspirarme, en estos días de tanto trasiego, bajo la luz del recuerdo de aquel delicioso gazpachuelo compartido en los Baños del Carmen.

Tan políticamente correcto como acostumbra, el cerebro artificial por excelencia de OpenAI me responde que «depende mucho del contexto, porque *José* es un nombre muy común. Puede referirse a muchas personas distintas». Esta amiguisima IA, afligida manifiestamente por el asunto transartístico que nos ocupa y que nos preocupa, me da, además, «algunos ejemplos conocidos», a saber: san José, José Saramago, José Mourinho, José Ortega y Gasset. Un santo —y padre putativo—. Un escritor —y Premio Nobel de Literatura—. Un entrenador de fútbol —sí, un entrenador de fútbol, representante paradigmático, al parecer, de los Josés—. Un filósofo —e ideólogo de *La deshumanización del arte*, a pesar de

1 En esta contribución escribiré, adrede, *paradójico* en lugar de *paradójico* —no por designios juanramonianos—. José la Calle, Juan Ceyles, Rafael Ballesteros y algunos otros amigos confiables y cercanos saben bien por qué. Quien no lo sepa tiene, lamentablemente, los *39 poemas de Bertolt Brecht* (El Toro Celeste, 2021) pendientes de leer. No se demore en acudir a su lectura.

2 ‘Sabemos que somos provisionales / y detrás de nosotros vendrá: nada digno de mención’ (traducción de José de la Calle).

las circunstancias y de las múltiples verdades—. Y, con no poca prudencia, GPT me advierte: «También puede ser simplemente alguien de tu entorno: un amigo, profesor, familiar, etcétera».

De esta guisa, me dice el Chati, con ánimo voluntarioso, para ayudarme en todo lo posible —ay, qué servicial es esta increada criatura—: «Si me das un poco más de contexto (por ejemplo, dónde escuchaste el nombre), puedo afinar mucho mejor la respuesta». Yo no lo pienso mucho y entro al trapo —qué remedio, si ya nos estamos batiendo en duelo de caracteres—, llevado por mi afán creativo y por mi deseo investigador, y le aclaro sencillamente que «me refiero a José de la Calle». No obstante, ella —o él, o ello, o elle, o lo que sea— me asegura —¡sorpresa!— que «no hay una figura ampliamente conocida o histórica con el nombre *José de la Calle* que sea reconocible de forma general (como un personaje público, autor famoso, político, etcétera)». Así, en su generosidad desbordante y desinteresada, me explica —como si yo fuera absolutamente tonto, oh, pobre humano— que «eso suele significar una de estas cosas»:

«Puede ser una persona privada (alguien de tu entorno, redes sociales, trabajo, etcétera)».

«Podría ser un nombre poco conocido o local (por ejemplo, alguien relevante en un ámbito muy específico)».

«O incluso un personaje de ficción de algún libro, serie o contenido menos difundido».

Resoplo. Me frustró. Me enfadó. Golpeo la pantalla del ordenador. Y, de este modo, asumo que no me queda otra opción que contarle a ChatGPT, según sus propios parámetros, quién es José de la Calle, a tenor de mis alucinaciones.

Una persona privada

Sí, José de la Calle es, por pudor, una persona privada, sin atisbo alguno de duda, y también lo es su obra, que se ha ejecutado ‘a vista de pocos, familiar y domésticamente, sin formalidad ni ceremonia alguna’. Hasta hoy, hasta esta particular ceremonia bautismal, su producción artística solamente había podido

contemplarse entre los muros de su casa —una obra de arte en sí misma, por cierto, no trasladable a estas latitudes—; sin embargo, el bueno de Juan Ceyles, siempre empeñado en el rescate y en la puesta en valor de la obra de los demás en detrimento de la suya, ha pugnado durante los últimos años por sacarla del ámbito de lo familiar —hasta que lo ha conseguido, pues es varón testarudo—, aunque sin el apoyo de sus familiares hubiera sido totalmente imposible convencer a José de la Calle de tamaña empresa, y ha batallado por desplazarla, física y fotográficamente, del ámbito de lo doméstico, si bien la *domus* es, a buen seguro, el espacio ideal para adentrarse en tan peculiar universo imaginativo.

Yo te presto mis ojos, todopoderoso Gepeto, ya que tú no puedes ver desde tu brillante ceguera, para que goces conmigo el laboratorio de don José. Antes de entrar, observarás una casa bastante estrecha, alargada, única en todo el paseo marítimo y distinguible desde lejos por la forja de sus números gigantes. Las señas de cada cual pueden ser, asimismo, una forma de arte. Yo te presto mis pies, omnipresente Gepeto, para que subas las escaleras con tus huellas digitales y sientas, en tus no carnes, la ardua subida al Monte de la Calle por los escalones de hierro que te portarán a lo más alto de la más alta torre, pero no de marfil, sino de maderas nobles. Arriba, yo te presto mis manos, polimorfo Gepeto, para que toques con ellas los tocones de enebro y de eucalipto que esperan, pacientes, a que, algún día, sin previo aviso, José de la Calle les quite lo que sobre y les ponga lo que falte. Qué absurdo es el arte. Y te presto, por fin, mi cuerpo, incorpóreo Gepeto, para que te bañes relajadamente en ese *jacuzzi* con vistas al mar Mediterráneo —¿es África aquello?—, rodeado por todas esas *cosas de arte*, en palabras de Rilke.

Un nombre poco conocido

Confieso que me extraña que no sepas tú, que todo lo sabes, quién es José, ni tampoco José de la Calle. Tal vez lo conozcas —se me ocurre— por su hipocóristico, tal vez sí hayas indagado sobre Pepe de la Calle. En efecto, hijo del dios binario, Pepe de la Calle fue profesor de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Universidad de Málaga, donde influyó, con sus legendarias clases sapienciales, sobre varias generaciones de filólogos.

No puedo evitar, en estos momentos, realizar dos rápidas consideraciones. Primera consideración: en su eternidad, creo que Pepe lleva tantos años jubilado como impartiendo clases. Segunda consideración: desde su retiro, se comenta que esa área de conocimiento ha venido, saludada con reservas, a menos. El genio —y él es un verdadero genio—, entre las tentáculos de la miseria, de la mediocridad y de la mezquindad se obliga a esconderse, y vive y sobrevive bajo la soledad del anonimato, caminando los senderos y las avenidas en busca de objetos y de desechos a los que regalar una segunda vida, una nueva oportunidad, creando contramesura y contracorriente.

Encuentra, por ejemplo, una vieja horma de zapato, anula su banal condición de molde y la transforma con sus dedos en maravilloso producto final. Se topa, sin pretenderlo, con un tronco cualquiera —*hendido por el rayo y en su mitad podrido*— y de él hace, viruta a viruta, una mesa, la cual se situaría muy a la derecha en el escaparate de un hipotético museo de mesas, acorde con el modelo de Wittgenstein, y la cual habría de servir como cementerio de cadáveres disecados de salamanquesas. No lo miren de esa manera: la naturaleza muerta forma parte del arte desde tiempos inmemoriales. Halla, intuyo, una piedra —¿una piedra por Orfeo cantada y enternecida?— y la toma entre sus dedos como guinda para su galería de estatuas amorfas y anacrónicas. Recoge, igualmente, los bolillos que ya no encajan, y recoge los cuadros de vírgenes y de santos que todos, alguna vez, de la casa de la abuela hemos tirado. La basura es un género artístico.

Un personaje de ficción

De la Calle, José de la Calle. Suena bien, ¿verdad, Chati? ¿Es nombre de agente secreto? ¿Es nombre de pirata, de aventurero? ¿Es nombre de explorador galáctico quizá? No, es nombre de maestro, de escritor, de traductor de Brecht —siempre paradójico, nunca imparadójico—, de escultor, de pintor, de serrano abulense, de hombre de los mil cachivaches. Y, sin embargo, sí posee una obra secreta cuyo silencio ha despertado, una obra pirata que podría circular —inadvertida— por los mercadillos de segunda mano, una obra aventurera que jamás sabe cuándo se acaba y raramente sabe cuándo o dónde empieza, una obra exploradora que va más allá de los límites del arte. Y ya está: la subversión es un estilo muy caro.

Parece mentira, mas, curiosamente, un hombre con una visión artística tan inmensa, tan inabarcable, cuando le interrogan sobre su trabajo admirable, contesta lacónico: «Todo esto, en el fondo, son tonterías». Qué tontería tan humilde decir eso tras una vida entregada a este menester. He ahí a Pepe, espécimen clásico de *homo ludens*; he ahí, en sus ficciones, al paradójico José.

Y ahora, ¿sabes quién es José de la Calle?

PEDRO J. PLAZA

MA MOLA, MA MOLA, MA MOLA

La orilla del mar, los pies descalzos, devuelve riquezas para unos ojos que saben mirar, que siempre encuentran, aunque no busquen nada, y por un momento, vuelves a la niñez, con tu pequeño pajarillo sin cola.

Yo siempre busqué en la arena de mis playas, pero sólo encontré cinco piedras perfectas, de puro mármol, para jugar a las chinas en la escalera de mi casa, resguardada del sol en el hostil verano.

Llegar a su estudio, en la cima del mágico número, es descubrir, es sorprendente, es quedar prendada de aquel pez, de aquella rueda que juega con la luna, de aquel perfil llevado por el viento, de aquel erotismo envuelto de misterio...

Subo los tres pisos de escaleras metálicas, ahogada por el asma, presidiendo la comitiva, mientras miro de soslayo, al paso, las maravillas escondidas en cada rincón de cada planta del original edificio, cuyo número podría contener también el destino de quien lo habita. Al final llego a la terraza que se asoma al mar, enmarcado en palmeras, y disfruto con cada capricho rescatado de quién sabe dónde, pero cuyo destino será convertirse en valiosa obra, inconcebible en otras manos, concebida por el cerebro bien formado de un artista, *la mecánica hecha estética*, mediante la magia de sus creativas manos.

Una cocina pulcra y bien cuidada y un inmenso estudio-salón nos acoge durante unas deliciosas horas —sentados en cómodos sillones—, en las que escuchamos historias y anécdotas del artista, que, al mismo tiempo es hombre de limpia mirada, de voz pausada y afable, de movimientos lentos y calmosos. Se diría que es un hombre delicado, pero lo desmiente la fuerza que tiene que emplear para tratar con los utensilios con los que trabaja en el silencio del estudio, con esos objetos que encuentra en rastrillos y basuras, y que, tras pasar por sus manos, son

admirados por los que los contemplan como auténticas obras de arte. Maderas nobles o rústicas, como pulidas por los sueños o delicadas olas de este Mare Nostrum. Trabajadas con elegantes objetos metálicos, o adornadas con letras jeroglíficas, forman pequeñas esculturas de un *simbolismo conceptualizado*, que elaboran unas manos de delicada personalidad; o bien son utilizadas como soportes de ingeniosos conglomerados de hierro, alambre, o piedras pulidas por el tiempo.

José de la Calle juega también con el espectador que contempla su obra, y juega a imaginar qué es lo que ve ese espectador en aquella obra en la que ha invertido tantas horas, llegando al fin a significar lo que pretendía el artista. Pero a veces, como digo, el espectador va por otro camino e imagina una menina, una serpiente, o una escena explícitamente erótica; un viejo tanque soviético, un conjunto de escuadras y cartabón; el juego del ho y el yo, el caracol convertido en diana, el corazón presuntamente femenino, y la vieja bruja desgredada. Varios artulugios con sesgo abiertamente masculinos y una foca a la que le falta la pelota para la exhibición de turno.

Y sus mensajes medio ocultos por el juego de escribirlos a medias: “Vanidad de vanidades, todo es vanidad”, cita de Salomón que encierra todo su pudor y su humildad como artista.

A Pepe lo conocí en el año 93, cuando lo relevé en su exposición de la sala de la Diputación, en calle Ancla. Él terminaba y yo, toda ilusionada, preparaba mi tercera exposición individual en aquella sala con tan buena carga de prestigio. Conocer a Pepe en aquel momento ya me dio la dimensión artística y humana que escondía tras aquellos ojos inquisidores, de indescifrable color claro. Lo conocí en el 93, pero desde entonces lo he visto esporádicamente en alguna exposición y he tenido poco contacto con él. Ha sido con motivo de esta exposición, cuando hemos compartido copa y conversación y he tenido la oportunidad de conocerlo mejor, como artista y como persona. Me sorprende en gran medida que su apariencia física no ha cambiado en absoluto en estos treinta y tantos años que lo conozco: misma mirada penetrante, misma pose con las manos en los bolsillos, mismos modales pausados y mismo hablar sereno y apacible...

Toda la vida entregada a su vocación —junto con la lingüística y la literatura—, que es la de encontrar arte donde nadie ve sino despojos, objetos inservibles para otros ojos, objetos que sólo estorban para el que quiere deshacerse de ellos.

Y un día en la playa, encuentras una pequeña piedra que te retrae a la niñez, y vuelves a recitar, como en los viejos juegos infantiles:

“Mira, un pajarillo sin cola, ma mola, ma mola, ma mola.”

Carmen Corcelles

JOSÉ DE LA CALLE Y LA RECONCEPTUALIZACIÓN DEL OBJETO

Objeto, ensamblaje, reconceptualización, obra, arte, anti-arte. Pérdida y búsqueda de un nuevo sentido. Ironía, burla y parodia, completan la morfología de este corpus de obras que José de la Calle presenta como manifiesto de una existencia dada al estudio de la poesía alemana, la lingüística y la creación. Su personalidad como artista le ha llevado a explorar lo irracional del acto creativo, a pensar la soledad de la cosa desechada, a indagar el sentido que el objeto adquiere tras la manipulación humana y a construir el no-mundo de los objetos, las cosas y el pensamiento.

De su origen remoto el aire se ha erigido en camino y envoltorio a la materia. Puede penetrar a su través por la apertura noble de sus grietas y acariciar su superficie satinada o rugosa, templada y femenina. La música, lenguaje del viento se acomoda entre los pliegues y aristas de la forma que ha moldeado la mano indomeñable del artista.

La materia (el árbol, la piedra, el metal sin nobleza) que inició el viaje desde su origen —naturaleza— al mundo de la vida del hombre para hacerse cosa geométrica y participar en una nueva sintaxis con la que el artista insomne codifica su lenguaje.

La unión de naturalezas contrarias, de la madera y el metal, la madera y la piedra será capaz de generar una sintaxis poética que arranca del *spíritus animalis* del cerebro, instrumento de los sentidos, la imaginación y la memoria, y el espíritu del corazón en donde reside la fuerza vital, los dos espíritus que intervienen en la poesía como el fin de una conjunción misteriosa.

La potencia terrenal que cohesiona y atrae los elementos se formaliza en texturas y formas. Color y sabores acres convergen sobre curvaturas y rectas en una

semántica de referentes arcanos, desconocidos y tal vez imposibles. Arte sin modelo ideal que subsiste materializando su propia contradicción. La obra no es ya un “en sí”, es el final de un proceso creativo donde el azar reemplaza la voluntad del artista, el proceso que hizo real la vanguardia, la causalidad natural se troca en arte a través de la mirada, la obra como fin de la mirada. Su modelo anterior es la materia, no otro modelo, no otra idea anterior, preexistente, sino materia informe sin orden estético a la espera de la emoción y la personalidad del artista.

Confrontación y presencia penetran la obra de arte. Sin referencia, la única realidad es el ingenio del artista. La obra acaba siendo representación de sí misma, de su irracionalidad y no de una referencia o un modelo, es esencial como objeto y como significación. No es otra cosa sino esa forma que asciende de una peana, con su música interior, un ser/cosa dotada de espiritualidad. Un no significante y una no referencia es su significado, ya escapado de la relación simbólica de otros lenguajes, porque ha dejado la esfera simbólica y su rodeo conceptual, es cosa/objeto, realidad objetivada a partir de la subjetividad del artista, el creador de un sentido. El objeto encuentra por reducción fenomenológica su verdad estética.

La obra precede a su significado, se ha invertido la relación idea-realización-efecto estético. El artista procede sin un pensar previo, como el pintor de manchas, y el proceso otorga el sentido. Pero la forma se hace inteligible y retorna a la naturaleza referencial por azar, capricho de la forma que vuelve a la racionalidad de la mirada con estructuras figurativas (Mujer pobre, Corazón, Noray, pajarita, Pezón, Ser, Torso desnudo...). O vuelve sobre sus pasos a la ficción posmodernista para hacer que aflore en los objetos una ontología. El artista despliega estrategias que ponen en primer plano cuestiones sobre el mundo y el rol del sujeto en él, ¿Qué mundo proyecta la obra? (ABCESCRO, Afán suspenso, M + S = muerte segura, Crucificada, Volvamos a la verdad,)

El significado conceptual del ready-made conduce la obra por voluntad del artista al terreno de la ironía. La materia que ejecuta la idea se detiene en la crítica al pensamiento (Arma destructora de conceptos), al saber mismo (Dejemos de leer), al amor y el erotismo (Badajo compenetrado, AMORTiguador, Petropene, Raja menor raja mayor) y a una comicidad dramática (cuchara, enormA, La mano

que des-pide, Radio hojaldre, Máquina de fastidiar). La materia conformada en su efecto final actúa como un metalenguaje, el volumen y su tridimensionalidad, texturas y técnicas de ensamblaje del material de desecho nos hablan de la forma sin la barrera que representa el lenguaje verbal; la perspectiva, el punto de vista del espectador, ahora sin la mediación del lenguaje simbólico y su universo metafórico representa otra naturaleza filtrada por un logos arbitrario y una habilidad manual, la del *Homo faber*...

19 de abril de 2026.

Enrique Matés

JOSÉ DE LA CALLE O LA MÍSTICA DEL DESHECHO

Vuelve José de la Calle, el niño de Adanero que una vez quiso atravesar el cielo a lomos de un libro abierto para ir de su pueblo hasta la sierra de la Paramera. El soñador que desde muy temprano le fascinó el manipuleo de materiales y el obraje ha forjado un mundo de cacharros y ensambles en los que ha ido dejando la huella de sus otras pasiones: las lenguas actuales o pretéritas, las palabras futuras, las tripas de la literatura, la poesía o el incesante ejercicio de convertirse en un caviloso dudador brechtiano.

José de la Calle regresa con su obra última a las salas de exposiciones de la ciudad, las que acoge el señero edificio de la Sociedad Económica de Amigos del País. Vuelve cuando han pasado más de tres décadas desde que nos sorprendiera con la veracidad radical de sus colocables & colgables: un montón de cachivaches —entre ellos su exbotes— que, elevados a la excelsitud del arte, dejaron de ser lo que fueron. Así lo dejó escrito el ensayista y catedrático de Historia de Arte, Juan Antonio Ramírez, en su Primer diccionario sobre-para José de la Calle, un texto de hondo y divertidísimo calado que abría el catálogo de una exposición inolvidable.

Aquel catálogo inauguraba la temporada artística 1993/1994 de la desaparecida sala de exposiciones que el área de cultura de la Diputación provincial tenía en el número 1 de la calle Ancla. Desde este espacio se enarbolaba la llama de la contemporaneidad y la vanguardia creativa, acogiendo propuestas que, como la de José de la Calle, irrumpían con auténtica vocación transgresora e insurgente. Las imágenes de su obra que allí se reprodujeron constituyen la expresión más sólida de un manipulante artístico que no ha dejado de evolucionar y de mantener intacta su capacidad de extrañeza. El catálogo, cuyo exterior estaba impreso sobre cartulina reciclada Countryside de 250 gramos y que en su interior llevaba

papel ecológico Maine, acogía por primera vez la icónica mosca que ideara nuestro querido y admirado poeta, narrador y diseñador, Juan Ceyles.

El encuentro hace treinta y tres años con aquellos objetos oxidados, estampados con letras del alfabeto, elementos grafémicos y textos ilegibles, supuso el descubrimiento de un artista cuya manera original de mirar el mundo resultaba deslumbrante. Sus múltiples formas de expresión dejaron en mi memoria el impacto de un ser humano cuyo poso de sabiduría trascendía la robustez de su conocimiento académico y altura intelectual.

Durante el tiempo transcurrido entre aquella exposición y esta, José de la Calle no ha dejado de ensamblar, clavar, pulir y bruñir sobre sus materiales de siempre: maderas, hierros, piedras, latas, alambres, tubos y artilugios rescatados de todos los naufragios. Con ellos regresan las palabras en letraset, la geometría tubular, los efectos de la luz, el misterio de su manipulación... el núcleo narrativo de este escultor que tanto nos recuerda al muchacho de la Moraña abulense que no abandonó nunca la querencia estoica por la razón y la naturaleza. Un hacedor maravilloso de formas que transforma desperdicios y cachuchos en continentes de arte a los que llena de alma y cuya actividad se extiende hasta el día de hoy.

La elección de múltiples deshechos como material escultórico es la primera señal que el artista lanza para la interpretación de su poética. Con ellos, José de la Calle vuelve a desvelar el poder magnético de sus obras, el clima que transmiten y el mundo de sensaciones que nos abren. Su dominio de los recursos —ese aprecio por la manualidad que nos remite a lo artesanal— no persigue una funcionalidad, un gusto por la eficacia expresiva o de otra índole, sino asombrar nuestra atención. Los objetos parecen flotar, descansar en el aire. Por el silencio de sus formas penetra la contemplación, la quietud de la inocencia, también la irresistible punzada del desasosiego.

En ese proceso de sintetizar, de eliminar todo lo que le parece accesorio, consigue que los objetos alcancen un grado expresivo nuevo. Resultarán más fríos, quizá, pero en ese proceso han ganado una autonomía que les permite vincularse más al espacio circundante que a la materia de la que parten. Las esculturas de

José de la Calle son un elogio de lo leve, tienen algo que ver con la impasibilidad. Al ajetreo de la vida cotidiana, el artista responde con una fuerza gravitatoria existencial. No se aferra a lo heroico, sino al hacer frente al no hacer nada, a estar ahí, a no conformarse en un mundo roto que abandona personas del mismo modo que abandona cachuchos.

Frente al lenguaje del poder, la lógica mercantilista y la devastación del neoliberalismo, el artista nos muestra, desde posiciones firmemente contemporáneas, una obra inmaterial, espiritual, en la que se cuelan el azar, la irreverencia y el humor junto a la maravillosa fuerza estética de los detalles, de los divinos detalles que decía Nabokov.

La de José de la Calle es una mística del deshecho sin intensidad excedida, que deja sobre el dédalo de cada superficie intervenida, el punto suspendido e interrogante de un misterio interior.

MIGUEL RAMOS MORENTE

A PEPE DE LA CALLE, MAESTRO, ARTISTA Y AMIGO

I

AMIGO nuestro Pepe,
aunque la carta es mía,
no tengo la exclusiva, pero sí el privilegio, de ser algo-tuyo-también
en una encrucijada de este tejido rumoroso que es la humanidad.
En la feria del mundo, hoy has montado
para gozo de todo el que lo vea
tu puesto de palabras y maderas
besadas con amor como a unos labios.
¡Es todo tan sutil y tan sencillo!
¿Cómo tirar materia que llevaba
dentro perfiles que te sorprendieron desde
/ el primer momento?
Despojan al diamante
de un larguísimo sueño, enracimado
en maternales kimberlitas
para poner en orden su belleza.
Pasa por manos de diversas usuras
que, detrás de la nítida limpieza del cristal,
observan voraces billetes con ojos
/ más voraces todavía
hasta llegar con un anillo al dedo

/ de la mano más inútil.
Pero tú, con paciencia, has ido despegando
de un resto de madera
y arrancando, puliendo esa corteza
que no dejaba ser la imagen que veías.
Y has creado pequeños objetos
que pueden ponerse
cómodos en la casa y en los ojos,
máquinas que no sirven
más que para pensar «para qué sirven», pero
siempre recuerdos de fervoroso tacto...
Amigo nuestro Pepe, que conversas
de la vida y pones a las cosas
tan ajustados nombres, yo deseo
que venga un mundo humanizado,
como tus maderitas, donde quepa
la belleza del cazo que un pastor
supo hacer con paciente navaja afiladísima,
de algún trozo
de la encina
podada.

II

¡CUÁNTO bregar mirando el mundo frente
a frente, mente arriba, mente abajo...!
¡Nacer, vivir, morir, hacer presente
en la olla del mundo tu trabajo

de encenderla del castellano ajo
de tu voz, dudadora sabiamente
y curiosa de todo lo que trajo
cada latín al habla de la gente!
¡Qué devoción al trozo de madera
donde imprimes ingenio y hermosura
con la sutil destreza de tu mano!
¡Y qué gozo de amigos sin bandera
que buscan más justicia y más ternura,
porque *no te es ajeno nada humano!*

Benito Acosta 2026

LA INUTILIDAD COMO OBRA DE ARTE DE LA CALLE Y SUS ENTREMETIDOS MANUFACTUREROS

Jacques Rigaut:

«Sólo una cosa nos pertenece: nuestro deseo»...

...Y nuestra voluntad de inventar, añadiría uno modestamente.

Sobre unos libros apilados encima de una mesita, junto a un sofá del *salónes-tudiotaller* que ocupa las dos últimas plantas de la vivienda, luce el esqueleto auténtico de una cría de salamanquesa de unos siete centímetros, cuidadosamente colocado en la blanca sobrecubierta del último ejemplar de un altozano libresco. La pila de libros, rematada con la delicada osamenta, me provocó el destello momentáneo de estar ante un simulacro de escultura, la efigie de un tótem animista, un monumento a la mansedumbre de unos chirimbolos inertes; y al levantar la vista y pasearla por la estancia, en aquel hábitat ventilado y luminoso, pero de aparente caos, descuellan hasta el techo otras pilas de artefactos como una serie de tótems de los que se desamarraran imperceptibles poderes benéficos. Me dominó el eufórico espejismo de imaginar que fueran premeditadas composiciones; estructuras constituidas por infinidad de elementos inservibles e inconexos que alguna vez habrían tenido alguna utilidad en la rutina de los humanos, y de las cuales (unas junto a otras en desafecto abandono) se irradiase el despertar de una atrayente energía en pos de destilar la asombrosa complejidad sensorial de José de la Calle.

—¡Mira! —exclamé acercando el dedo a la pequeña osamenta, cuyas cuencas rasgadas le imprimían aspecto de máscara ritual—, parece un saurio del cretácico. —Sí —contesta el anfitrión, cogiendo con cuidado la delicada armadura de huesecillos— está aquí desde hace ni recuerdo cuándo, a la espera de que le llegue

el turno de ser integrado. De repente comprendí que todo aquel aparato de trastos de tan dispares atributos, ya desahuciados por viejos o defectuosos, no eran estructuras compositivas a base de chatarra, y menos aún la acumulación patológica de un sujeto tocado por el síndrome de Diógenes, sino elementos aislados y disímiles almacenados con propósitos muy concretos cuya función sería (así *pareciómelo*, ¡oh, Sancho!) desatar en mi abulense amigo una tolvanera de embrujos inventivos para, una vez afectado como por el bálsamo inspirativo de Fierabrás (y así lo dije para sorpresa *malnovelera* de mi endeble sagacidad), afiliar las piezas de unos con las de terceros hasta formar singulares compleciones escultóricas de pulcra ejecución.

Que nadie me pregunte el porqué de que mi intento de comprender se convirtiera, en cuestión de segundos, en luminosa cordura, en creencia de estar poseído por la visión estática, categórica, de estar ante unos constituyentes inconexos, pero de elocuencia senatorial, al tiempo que sobrevino a refrenarme el precepto cartesiano que dicta no considerar como verdadera cosa alguna si no es obvia la evidencia de que esta lo es ante nuestros ojos y con tal claridad que no haya ocasión de ponerlo en duda. Detuve por unos segundos mi aguijoneada estupefacción para darme fe (sin exagerar) de que *sentíame* embrujado por la potente visión extática de que tanto la casa en su conjunto como el abecé *filologicoartístico* del avilés sintetizaban con perspicacia y discernimiento el concepto de «lo absoluto», y de encontrarme ante una forma imperativa de transfiguración en que los rudimentos, inutilidades y desperdicios en diseminación aun no conjugados, tendrían la función cardinal de exhortar a este Profesor Titular de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, experto en Lingüística Germánica y Retórica (entre otras apreciables excelencias cognitivas), a que invente partiendo de lo que ahora es solo materia prima inutilizada, y una vez puesto manos a la obra con sus «*artes(sanías)*» [sic] materializar por su instinto explorador de significantes no precisamente académicos nuevas y tangibles inutilidades, ahora solo reposo apático, lo que le permitirá aliviar sus inquietas sinapsis entre axones y dendritas, o sus sinergias objetuales, fruto de la privilegiada inteligencia y memoria que este hombre menudo derrocha sobrepasados los noventa años de edad: una solvencia cognitiva que a mí particularmente —y lo confieso sin pudor— me produce una profunda y bienhechora (aunque también envidiosa) admiración.

A todos sus amigos nos consta que es conocedor de todas aquellas tendencias de las vanguardias artísticas (las que cuajaron en Alemania por supuesto, hoy ya obsoletas), con las que en su momento se entretendría en investigar: el Pop art y los diversos temas de que se nutre esta tendencia, cuya materia prima son las traslaciones tanto de seres humanos como animales a escenarios incompatibles y asimismo trasliterados (muy de su gusto, como pude comprobar cuando me topé con el minúsculo chasis del reptil); de artificios desubicados de su marco natural, así como restos de materiales oxidados que hubieron sido parte de un mecanismo, maderas de diversa naturaleza, alambres, tornillería; como imaginamos que no ignora influencias en el arte de, digamos de pasada, Georg Baselitz, quien maniobraba los constituyentes no como anécdotas narrativas, aunque sí eran anecdóticas las formas con que aquellos llegaban hasta él, como le ocurre a De la Calle cuando busca resoluciones a sus conflictos compositivos —y a quien imagino abordando la idea inicial como una forma de «combinar texturas» (como así llamaríamos al conjunto de la producción de este prelado *in pectore* de la prudencia y la cautela)—. Quizá también haya fijado atenciones a Anselm Kiefer, romántico de un vanguardismo hoy pasado de rosca; al neoexpresionismo, al informalismo, a la Bauhaus y su búsqueda de funcionalidad e integración del arte en la vida cotidiana; al movimiento Fluxus, muy apegado a lo efímero, un concepto que creo de interés para él mismo cuando indago en la pila de eflujos vitales que se diseminan por cada rincón, aunque a respecto de todo esto, insisto (supeditado mi argumento al principio cartesiano citado), sería nuestro protagonista quien tendría algo que referir para desmenuzar las cascarillas de esta almendra.

No olvido detallar que entre sus cacharros manufacturados hay también juguetes para adultos muy singulares, elementales maniqués tallados sobre —pongamos por caso, hormas de zapato y utensilios de carpintería que fueron de manejo cotidiano— que hoy realizan (con un pequeño impulso de quien lo tome en las manos) movimientos de avances y retrocesos, de reculadas, podría decirse provocadoras, dado que algunos de ellos tienen una descarada, aunque elegante y divertida, connotación sexual; o especie de marionetas cuya estructura de base puede ser un molinillo de café —se me ocurre y no con garantías de veracidad, puesto que es imposible recordar cuan abrumadora es la cantidad de material

primario que descansa perezoso a la espera de integración—; impensables cachivaches muy ingeniosos de una gran variedad de tamaños, diseminados por entre las más diversas máquinas herramientas de especializada manipulación, de las que este artista se sirve con maña para soldar con electrodos, tornear, amolar, esmerilar, lijar, aserrar..., amén, como es obvio, de las de uso más elementales como gubias, formones, escoplos...

Dije que su abecé *filologicoartístico* es una síntesis de «lo absoluto», y me ratifico en ello, pues como filólogo es una plétora de concreciones en tropel, preciso en las etimologías, certero en las definiciones, todo él una replicación de razonamientos tanto inductivos como deductivos —según convenga a su oratoria—, en los que no deja resquicios para que lo divagatorio encalle en lo insustancial; y en su mente artística, en cambio —y no descarto equivocarme—, es abstracto, indefinido, parsimonioso, voluble para decidirse a rehabilitar a la materia prima su inutilidad vernácula, no por ser ya objetos desahuciados, no para que progresen o queden liberados de sus fines primigenios a voluntad de su capricho artístico, sino porque en su visión del universo estético todo lo existente, todo lo asible encierra en sí «lo que es por sí mismo», que es eso lo absoluto, no por utilitarismo de la voluntad humana, sino por la ética de dejarlos ser solo materia estética.

Cristóbal Borrero Delis
XVI. II. MMXXVI

SUITE EN DIEZ MOVIMIENTOS ANATOMÍA MECÁNICA DEL INDIVIDUO

Primer Movimiento

Soy un núcleo energético de tensión, un sol de hierro que irradia en un sistema asolado. Soy un corazón erizado que gira sobre sí mismo para no desaparecer. Soy un dispositivo en expansión, abro mis páas como agujas de un animal antiguo, me defiendo de la quietud conformista del mundo, de la vacuidad insípida de este viaje de níquel, tiempo y polvo acumulado.

Segundo Movimiento

Me proyecto hacia adelante, estoy hecho de capas de sedimento de memorias, estratos de tiempo comprimido, fragmentos de arqueologías. En mí se depositan las palabras que nadie dijo, las ciudades que se oxidaron, el humo de cigarrillos que se quedaron encendidos mientras la noche caía lenta sobre nosotros. Soy una silueta en preludeo y fuga que empuja su ansia hacia el futuro y que arrastra todo lo que el pasado le ha dejado adherido.

Tercer Movimiento

Soy un artefacto antropomórfico, una figura mecánica cosida por clavijas, manivelas y pequeñas obstinaciones del hierro. Soy un tótem estático de engranajes que ansía y recuerda cómo era el movimiento.

Cuarto Movimiento

Crezco en una caja, pero deseo desbordar la escena teatral, romper los hilos, acuchillar al autómatas ensayado en la paciencia del metal que está sometido a equilibrios y tensiones invisibles. Detengo el instante antes de la acción, Y entonces, justo antes del sacrilegio, me asomo y te miro.

Quinto Movimiento

Soy la negación de todos los fantasmas admitidos. Huyo de esas sombras abstractas. Desarmo sus mecanismos, aflojo los tornillos, dejo caer al suelo huecos ídolos. Sólo creo en mí, apelo a la libertad, a poseerme a mí mismo, apelo a la insurrección.

Sexto Movimiento

Soy el frágil equilibrio de un péndulo que oscila y repite ciclos que nunca cicatrizaron y que siempre regresan al mismo punto.

Séptimo Movimiento

Soy una prótesis humana condenada al mismo sutil artificio.

Octavo Movimiento

Radios de sombra atraviesan el aire tensando el vacío con la precisión de un artesano. Curvas orgánicas suavemente regresan y se posan sobre el vientre silente. Pero un dulce magnetismo cinético me envenena.

Noveno Movimiento

Soy un nudo atávico de eslabones que el fuego ha forjado sin piedad. Soy la ruda fuerza de cada aleación contenida y la complejidad de todos los vínculos humanos. Soy un rito ancestral que a través de la tensión estructural ha alcanzado el equilibrio.

Décimo Movimiento

Mantenemos este diálogo geométrico infinito donde yo soy el ruido metálico y tú el silencio de madera. Uno preñado de certezas, el otro de órbitas huérfanas que no cesan. Huesos, alambres y resortes que quieren contener el grito.

Coda final: La entrega

Soy un mecanismo detenido

que respira con las branquias de cualquier ser vivo,

pero me llena una voraz hambre de abismo.

Siempre quise encontrar algo distinto.
Me alimento de lo clandestino.
Me recreo en lo imposible.
Quiero llegar al límite y contener la respiración.
He inventado por ti otros idiomas para poder hablarte,
con palabras llenas de astillas y nudos,
con versos de latón y herrumbre
y letras forjadas a golpes.
Acaricio objetos de borde que me seducen y consuelan.
Fluyo en la intersección entre lo orgánico y lo inerte.
Soy el agnóstico que grita al cielo.
Construyo mentiras que me acercan a dios.
El vértigo galopa en mis sienes.
Siento el pulso indómito de la fiera.
Contemplo el precipicio.
Aúllo.
Camino descalza por las vías de los trenes
y me agito y resoplo al sentir la vibración.
Paseo el filo de la navaja sobre la piel erizada
y presiono lo justo para medir la profundidad de mi estremecimiento.
Huyo, corro, me lanzo
y rompo el agua por donde el cuerpo duele.
Me enciendo, me retuerzo,
Busco el punto exacto de fricción.
Pido a gritos ser tocada, accionada, sufrida.
Exploro la tensión de mis tejidos.
Desafío mi equilibrio.

Analizo la fragilidad de cada fibra.
Soy un arco que se tensa antes de la estocada.
Y finalmente me rompo...
La velocidad, el flujo, me devuelven a lo estático.
Divago, pero encuentro el eje a través de esta vaga oscilación.
Sólo entonces deshielo en acuosas palabras.
Resucito en formas líquidas.
Sólo entonces vuelvo a ser tibia.

Pilar Flores

JOSÉ DE LA CALLE, “MANERAS DE VIVIR”

Hay algo nuevo ¿quién dice que no? cada vez que cambia de tonalidad el cielo. Y esos cintarazos en el mar. Y, por dentro: balbucesos; sorprendentes fenomenologías atisban la anticipación de aquellos fantasmales ecos. Bazares ininterpretables, trashumancias intertextuales y viscerales audacias.

Trallazos, dulzainas y tormentos, que arrancando de momentos distantes e improvisos incumplen con la preceptiva y el rigor categorial y confluyen, sin previo aviso, co-lesos y amalgamados en estos todos y nada de su alfarería espiritual.

Re-trato de una con-tinuada persistente in-comodidad en un paisaje herido y amenazante desde una nostalgia mestiza dormida en el nido colgado ahí en esa rama indeclinable de los tiempos.

Un mundo recompuesto a partir de lo que quedase abandonado, se le diera por muerto, se olvidase enganchado, se contracturase por torpeza o agravio, cayese derrumbado, deshidratado, feneciente en el arcén, carcomido por la gardama psicológica o social, podrido en la rumba de los escaparates bucaneros, y fuera o fuese despatrizado per se en los despiadados albaranes o desfiladeros del impúdico escandallo de almacén.

En pie de nuevo ese Frankenstein de mil tramas se levanta de la tumba y deambula por las calles, las pasarelas, el *faubourg*; dudoso, balbuciente, vocativamente involtado por la fuerza de su controvertida voluntad.

Aquí convergen las edades; el ser ansioso en sí, el ser a mano, el ser rebautizado por sus pericias báricas y sus descubrimientos. Regresó sobre sus pasos soñando en recuperar su inestable suelo. No es tanto adónde te encaminas, sino el temblor de los pies que te arrastran hasta conmoverte ahí profundamente el alma y sus tantos fontiberos verbales.

Una vida in-tensa y geográficamente radio-activa.

Adanero epicentro del extrarradio y búsqueda del origen hacia el más allá del desvarío.

Como Aristóteles, sabio audaz, pensara que per-siguiendo las palabras todo aquello se descubriría. Los primeros intrincados compases de esta descomunal filigrana.

Objetos y lenguajes. Sincretismos.
Cuerpo. Mundo. Conciencia. Menester.
Imaginación. Voluntad. Hallazgo.
Espacio. Tiempo. Urbe.
Naturaleza. Industria. Sociedad.
Herramienta. Sistema.
Sincronía. Diacronía. Juego. Vocación. Destino.
Antonomasias del habla y las promesas.
Todo es escultura. Todo es poema.

Piedra, metal, materia orgánica. Símbolo coral, versos roturados a gubia y a cincel, exuberancia de pigmentos, palancas y resortes.

Ready-made en cruzada descontextualización, re-formulaciones. Anclajes, transcodificaciones, apotegmas recuperados, escaramuzas escultóricas, instrumentos redimidos por el viento, la soledad del agua, el inocente fuego.

Ensamblaje, resignificación, conculcación de paradigmas.

Afluentes, difluentes, acrobacias conceptuales. Aberración, ruido, ambigüaciones.

Una aguja incierta que todo parece enhebrar en un discurso plástico-gloto-lógico que re-mueve, con-mueve los cimientos de la historia humana desde su última originaria presunción.

Comba. *En quête*. Reflexión.

Mundo perplejo.

La conciencia del tiempo esperando que la ruleta se detenga.

Recortable, transfer, letraset, papel kraftiano. Troqueles, hojas muertas, semillas del tarot, piedralaves. Fechorías occisas, sillas derrengadas. Enseres, somieres, canchaletas. Aperos descangilados. Nervudos fragmentos de ébano, palisandro, guayacán. Stracciatelas, metales desahuciados. Herrajes de caballerías. Bisagras, pomos, manijas, correderas. Bultos, tallas, relevancias indiscretas. Excrecencias resbaladas de los pedregalejos.

Ebanista, lenguarista, soldador. Articulador de rendijas y oquedades. Escrutador de tramontanas, sirocos y mistrales. Poeta deambulante con zafa, jofaina y tirachina. Demiurgo de la basura y el desecho. *Flâneur* con probeta sintagmática. Alquimista de roncós extravíos. Bulímico escrutador de alquitarados misticismos matéricos.

Homenajeador de apocrifios. Palíndromo de las Acacias intitula. Y se prodiga en esos tantos avatares. Y de ausculturas eméritas, boguero, sintagmatólogo, ludópata huizingo.

Sobre piedra y angustia, carros y bielas; delinquir osadamente.

Apóstrofes. Patologías de bergantes y esproncelos. Auspiciador de inclemencias cuánticas.

Duros retratos de carnestolendas y tolveras. Trizas del Reloj.

Menoscaba la piedra donde no clava el asta y aun reza una cornada enteriza o menguante.

Ungido de volumetría cármica. Sacrificial escolopendra de acero. Rebeldes apátridas arrancados al diezmo. Circlesiones texticulares. Cachivaches, dólmenes, entes mordientes.

¿A qué pulsión repostan sus fecundos dicterios? ¿De dónde proceden o pro-vienen? ¿Qué significantes aportan al concierto? No ellos: su relación. ¡Al mundo de la vida!

Expulsados hijos del exceso, la precariedad, la hecatombe del consumo, los pájaros se acercan y los perros. La Naturaleza y la urbanidad se con-penetrán.

Escatológicas ensambladuras se contemplan. Pernos, maromas, lascas de cedro, zebrano, palo morado. Aparece el tronco como un toro humillado.

El joven biznieto de la arcana oligarquía no recuerda ya la jungla sino que admirándola extrañadamene refleja en el pantagruélico ventanal, se glorifica. Lo que queda del fetiche tras la autopsia. Las tripas del azar cuando se decantan los espirituosos vitrales de la noche. Y al silencio de la luna se contrapone un martillo, y al regurgitar de un viento el chisporroteo de los grifos y el farfulto de la fragua que restalla en la retina.

El re-sentimiento que emana de las cosas. La re-formulación de los signos cotidianos. El despertar de lo vencido por la obsolescencia, la caducidad, el olvido.

Afluentes. Trasvases. Mangas marinas. Succiones.

Logos emancipado de la barbarie.

Exilios. Destierros. Utopías enfermas o marchitas.

El corazón del aire y la tierra en-tonando su gloriosa venganza.

Y a esta otra parte su resarcimiento.

¿Quién fuera este polímata? ¿Qué cosas dice? ¡Cuántas! ¿Qué peculiaridad?

¡GLORIOSA AMALGAMA! PODEMOS COLEGIR

Y SOPLAR LAS VELAS DE ESTA FLOTILLA QUE ESCAPA POR LOS
MIRANDALES

A esta persona noble, trágica, divertida que conocí en los claustros de aquel convento, extraviándose entre sombras y velorios sobre una tarima doctoral.

SUSSEARE COSERIU MALLARMÉ

Fragancias teologales. Teorías de los ambages siderales de la copla y los cimientos vernáculos de Gardel. Y básicamente humanizador. Con-donado de aquella logia castellana. Aserrador, Soldador caldero-nomio. Retorcedor de alambres. Insertador de glifos por aceras, testers y arquitrabes. Albricias de la roca. Silos, bártulos, aperos.

Incluso por atroz perseverancia fuese acusado de perforar a mazo y cincel la montaña de Pizarra. Y que de tanto cimbronazo, despertó, en la ermita de la Fuensanta, la talla de la que emanó aquel discurso, rastreable aún hoy por sus vigas y derramado altruístamente por sus ramblas.

Que además de todo ello, fuera albañil, soldador, carpintero, palabradista y concesionario de los palíndromos que resultan ínclitos de su danza. Que daría igual si fueses o vinieses, si subieras o descendieses, si lo leyeras desde atrás o si *ipso facto* te atuvieras al principio de adversidad.

Y ahí lo veis, magnánimo en su humildad y rico en su pobreza. En este juego seriamente jovial e inverosímil. Pieza a pieza.

Y aun será panista, zahorí,
hombre de campo
de cielo
de maremar
de letras santas
buceador, coleccionista de cánticos arcanos
amante del silencio y “adorador de les branques d’olivera”.

Rara especie entre los raros humanos.

En el mundo de la vida, en la rapsodia de esta criba que constata, reconociendo y alterando jakobsonianos paradigmas, dis-fundiendo elementos, a más el fuego y la perplejidad del aire. Con-versa. Con-vierte aquello, apenas posado, en un ave etimológica. Rastrea el verso rolante con el mar y a barloventolo y sotavento sin coda lo concierta.

Aquel tiempo de claustro y peceras —recién aterrizado— ya traía un carisma risueño (el de los pájaros). Y a primeras echaba a volar, sin aguardar a que lo aceptara el instante que se crea entre dos personas antes de comenzar a mirarse a los ojos, a reparar en eso, en aquello. ¡A ver! ¿Tú quién eres? Arrancando / iniciándose la conversión que tanto duraría.

Doctor en Teorías literarias, Estructuras Lingüísticas. Trotando por el mundo sin olvidarse de su ser y estar de Adanero.

Y, a contrapunto, Brecht, pronunciado en su conciso alemán, que despliega cada fonema en sus mil apreciaciones. Mostrando así cada uno de los pétalos del idioma germánico, haciéndolo entrañable.

Suelto por ahí el mundo de la vida re-compuesto de sus infinitas maneras.

Mas, ya hubimos hablado, años ha, de un Catálogo infinito que recogiera todo su empeño y la luz de su humana ensoñadora energía, el mundo engarzado con precisión en su absoluta inverosimilitud.

Pasó algún tiempo (mucho y poco) y es ahora cuando arrancó de un brindis para zanjar el asunto. Y aquí y ahora, todo este contencioso.

Nos interesaba la locura intelectual y fidedigna de José Ignacio. Y efectivamente, apenas fue decirle y construyó un discurso sobre la piedra, vimos el mundo en su pre-principio. Nos llevó al templo de los temblores, a donde las sombras ya entonces se exiliaban.

Crujieron las cladoxilopsidas del Devónico, las secuoyas, las magnolias ante el huracán del logos. Fuego, mar, madera, vientos y metales. Palpar cada fibra, cada nudo. Acariciar la piedra, la lámina de metal. Pre-conceptos desde cuando apenas la mano fue herramienta. Si cierras los ojos ¡cuántas cosas nacen de este fulminante aleteo!

Qué otra cosa nos faltaba, sino todo lo demás. El hemiespacio inventariado, la citación recurrente, alojar a los padrinos y abolir la perspectiva de la jaula de hierro wiggsteiniana. Pronto los pájaros echaron a volar.

Todo lo que pudiese haber sido se hizo presente. Factual lo que luego pudiera suceder aunque nunca sucediese. La palabra entro-metida/compro-metida en absolutamente todo. Su revoloteo en sí / fuera de sí. Y al mismo tiempo subyacente la forma, abierto en flor el multívoco concepto, en liza la fonética. Como si, en ciernes, toda relación fuese siempre insuficiente.

Lenguaje a toda máquina. Enredos y desenredos duchampianos.

Todos y todas se ríen del desfiladero por el que ya han pasado siendo/cumpliendo otros requisitos. Forma-función-semántica. En-seres transidos de infinita nostalgia. Crucificados. Encrucijados de tiempo-espacio-voluntad des-afligida, porque a nadie ya pertenece esa exclusiva discriminación.

Y, siempre nunca, por mucho que acabes y conmines un boceto; voceto también ha de servir en el andamiaje transitable brossano.

Hibridación, sincretismo. La palabra – la cosa foucaultiana. Y mucho ready-made y object trouvé de por medio.

Pero lo que sobre todo hay es mucho de la Calle, en toda su extensión, comprensión, compadecimiento.

De la Calle en la calle y el azar como conductor de perspectivas, filos y formas. Y el Detector de la compleja simplicidad. El hallador de elementales–conceptuales–objetuales desencadenantes.

Ser-a-mano	ser-en-sí
Ser-para-sí	ser-para el encuentro
Ser-con aquello	
<i>Crear – creer – creír</i>	

De este modo se completa, pasando del vacío a la progresión.

Detrás de cada una de esas piezas hay toda una vida. Una historia de amor, una historia de abandono, de rescate, de nueva conjugación. Compendiadas así las Edades del hombre: inspiración, euforia, rabia, determinación.

CON ESTA POSDATA

“Hay tradiciones sumergidas, sabidurías olvidadas y hasta sentimientos perdidos. Y todo ello ha de ir entrando en la conciencia ensanchada de la humanidad nueva.”

María Zambrano

No ha sido fácil. Sí gozoso, ordenar, clasificar la obra de toda una vida, a fragua, a martillo, a cincel. “Golpe a golpe, verso a verso”. Toda la vida entre la obsesiva búsqueda y el genial hallazgo. “Cuando te atrevas a encontrar, aprenderás a buscar” (taxativamente Nietzsche, pero podemos igualmente con-jugarlo alterando los factores).

De cada pieza escribiríamos un libro. En el caso de José de la Calle, la vida es una aventura de plena causalidad y azaroso desnudamiento. Me atrevo a definir así el pleno oficio, la constante palpitación, el revelado júbilo que cada instante representa en su vida, en la que todo se concierta desde la imprevista/contingente fecundidad de lo disímil. Piedras, palos, trozos de metralla. De Irún, Múnich, playas de La Gomera. Serrines fósiles y sangres de guadaña. Residuos de un trasegado barrueco vocacional. Andarán y caminante, riéndose a cada paso de su propia sombra etimológica, que le sigue o, a veces, se le anticipa. En cuya implacable movilidad aún encuentra motivo de metátesis, retruécano o sinalefa. Un nuevo baile. Sabiendo a la vez —como inclusivo adanerista, en ese otro lado recita con sapiente métrica— lo ciertamente inconcluso que aún está todo; tanto, que hasta podría desmoronarse de repente. Y esto ocurre ante sus ojos cada vez que mira la montaña.

“Pequeño gran hombre”, tímido astronauta explorando la inconmensurable galaxia de las palabras que bailan ingravidas entre la improbable estima de las cosas.

Buen pastor de letras. Lingüista con-movido. Feliz esculpidor. Poeta apasionado.

Bastante fue y bastante queda. Aunque bien sabe que suficiente es el soplo de este único momento que queda de la tarde.

Juan Ceyles Domínguez

epílogo

LOS
TODOS
Y
LAS
NADAS

JOSÉ DE LA CALLE

Los todos y las nadas: el texto reiterado de alguien que afronta con entusiasmo creativo la vida. Y, creyente en la fe y el amor, algún sentido quiere encontrar a todo esto. Y, al mismo tiempo, relativiza, le quita ínfulas a cualquier pretensión. ¿Para qué tanto esfuerzo?

Todo = TOD + O *

¡Qué más da?

sino

pero

ofrecer todo lo que tienes

Si fuese don humano, si fuese divino, celebración y regalo, trascendencia, puente hacia los otros. Pura y escueta benevolencia. Así siento, así veo los todos y las nadas.

* Este Editor tiene que advertir que “TOD” en la lengua alemana, significa muerte. Y que es también intención del autor que el signo + (de sumar) también pueda interpretarse como cruz (encrucijada, muerte). La ‘O’ inclinada, puede al mismo tiempo significar un cero, o sea, la Nada. Este es el juego ‘literalmente’ cierto con el que a sí mismo el autor se medita.

ÍNDICE

Restitución de la Quimera (Fundación Unicaja)	7
Homenaje a la poética de José de la Calle (José M. ^a Ruiz Povedano)	11
José de la Calle y el melocotón de Pablo Picasso (José Ignacio Díaz Pardo).....	15
Indagar, conocer, buscar: el universo creador de José de la Calle (Francisco Chica).....	29
Obra	57
Abscisas y Ordenadas.....	101
Cinco Golpes (Esteban Pujals).....	103
La perplejidad de lo sencillo (Mónica López Soler).....	105
Los objetos de la calle (Rafael Ballesteros)	107
Paradójico José (Pedro J. Plaza).....	109
Ma Mola, Ma Mola (Carmen Corcelles).....	114
José de la Calle y la reconceptualización del objeto (Enrique Matés)	117
La mística del desHecho (Miguel Ramos Morente)	120
A Pepe de la Calle, maestro, Artista y amigo (Benito Acosta).....	123
La inutilidad como obra de arte (Cristóbal Borrero).....	126
Suite en diez movimientos. Anatomía mecánica del individuo (Pilar Flores)	130
Maneras de vivir (Juan Ceyles Domínguez)	134
Epílogo (José de la Calle).....	143

EXPOSICIÓN

Organiza

Sociedad Económica de Amigos del País

Patrocina

Fundación Unicaja

Comisario

José Ignacio Díaz Pardo

Diseño Expositivo

Juan Ceyles Domínguez

Obras

José de la Calle

Coordina la Exposición

José María Ruiz Povedano

Manuel Heredia (SEAP)

Montaje

La Casa Amarilla Artes y Audiovisuales

CATÁLOGO

Edita

Sociedad Económica de Amigos del País

Patrocina

Fundación Unicaja

Coordina la edición

José María Ruiz Povedano

Diagramación y Dirección de Arte

Juan Ceyles Domínguez

Fotografías

Daniel de la Calle

Textos

Fundación Unicaja

José María Ruiz Povedano (SEAP)

José Ignacio Díaz Pardo

Francisco Chica

Esteban Pujals

Mónica López Soler

Rafael Ballesteros

Pedro J. Plaza

Carmen Corcelles

Miguel Ramos Morente

Benito Acosta

Cristóbal Borrero

Pilar Flores

Juan Ceyles Domínguez

José de la Calle

Diseño y Maquetación

Nuria Ogalla Camacho

Coordina la impresión

Ediciones del Genal

ISBN: 979-13-88303-11-1

Depósito Legal: MA-807-2026



**Fundación
Unicaja**

ediciones
del Genal



10 de junio al 9 de julio de 2026

Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga

Lunes a viernes: de 11:00 a 14:00 h | de 18:00 a 21:00 h

Sábados: de 11:00 a 14:00 h

Plaza de la Constitución, 7 29008 Málaga

Tel. 952 22 64 10 - seapmalaga@gmail.com

organiza



patrocina

