



EUSE
BIO
SEM
PERE
AREL
MAR
TÍN

La música de
los números
que no existen



EUSEBIO SEM- PERE ABEL MARTÍN

La música de
los números
que no existen

MACA, Museo de Arte Contemporáneo de Alicante
Octubre 2015 / Enero 2016

Centro del Carmen de Valencia
Febrero / Abril 2016



GENERALITAT
VALENCIANA

CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA



CENTRE
DEL CARME



MACA

MUSEO DE ARTE
CONTEMPORÁNEO
DE ALICANTE

8

A vueltas con el año Sempere. Felipe Vte. Garín Llombart.

11

Eusebio Sempere / Abel Martín. La música de los números que no existen. Rosa M^a Castells González.

39

Las cuatro estaciones / Les quatre estacions, 1965.

47

Álbum Nayar, 1967 / Àlbum Nayar, 1967.

55

Libro Alarma / Llibre Alarma, 1976.

67

Transparencia del tiempo / Transparència del temps, 1977.

79

La Alhambra / L'Alhambra, 1977.

91

Homenaje a Gabriel Miró / Homenatge a Gabriel Miró, 1978.

103

La Luz de los Salmos / La Llum dels Salms, 1980.

113

Cántico Espiritual / Càntic Espiritual, 1982.

123

Las cuatro estaciones / Les quatre estacions, 1988.

138

Donant voltes a l'any Sempere. Felipe Vte. Garín Llombart.

141

Eusebio Sempere / Abel Martín. La música dels nombres que no existeixen. Rosa M^a Castells González.

163

Colofón / Colofó.

Eusebio Sempere

Retrato de Abel, 1958

Collage y lápiz sobre papel, 90 x 62 cm.
Colección Sempere, MACA.

Retrat d'Abel, 1958

Collage i llapis sobre paper, 90 x 62 cm.
Col·lecció Sempere, MACA.

A VUELTAS CON EL AÑO SEMPERE

Me apropio de la autoridad moral que puede darme haber sido desde hace décadas amigo de Eusebio, amistad que vino heredada de la que él tuvo con mi padre, que fue su profesor, temprano defensor –y casi único– de sus experiencias parisinas, y compañero más tarde, como yo mismo, en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, donde dicho sea de paso donó en su toma de posesión un bellissimo retrato de su madre de la más fina y exquisita veta goyesca.

Viví con Eusebio el progresivo incremento de su colección personal, fruto de intercambios –a veces leoninos– con los artistas amigos, nacionales o internacionales que le interesaban.

Viví también sus negociaciones para plasmar con increíble generosidad y siempre con la complicidad de su compañero Abel Martín, ese donativo a la ciudad de Alicante en edificio singular recientemente ampliado.

El MACA constituye con el IVAM de Valencia y con el EACC de Castellón uno de los grandes puntales de la presencia internacional del arte contemporáneo en nuestra Comunidad. Aún recuerdo la polémica generada en el origen del IVAM por su propio nombre, queriendo algunos que se llamara IAMV (es decir “Instituto de arte moderno valenciano”), para poder tal vez con ese cambio de siglas introducir espúreos intereses. Elogiemos pues la firmeza de Cipriano Císcar y de Tomàs Llorens en la defensa de lo que al final fue, y así consiguió ser, un referente internacional por donde han recalado los mejores

ejemplos. Del EACC podríamos decir lo mismo, pero no es ahora el caso.

Hablemos pues del MACA:

Es un museo orgullo de Alicante y de la Comunidad Valenciana. Sus excelentes colecciones fueron por obra y gracia de Eusebio Sempere el único referente valenciano durante años de la contemporaneidad de veras, nada provinciana, sorprendentemente vinculada a la mirada internacional y moderna de Sempere, riguroso tanto en su exigencia personal como hacia “los otros”, casi siempre amigos del artista.

Desde su inauguración en 1977, que viví directamente acompañando (como Subdirector General de Museos que yo lo era entonces) al Ministro de Cultura Pío Cavanillas, ha mantenido su rigor expositivo nada frecuente por estos pagos. No por obra del Espíritu Santo –que también podría haber inspirado a Eusebio a través de los versos, por él tan queridos, de San Juan de la Cruz o de otros místicos-, sino por obra de un camino inflexible de no hollar su sede con experimentos o egos interesados que podían, o pueden, diluir el prestigio conseguido en estos cuarenta años a cambio de un efímero y banal reconocimiento local...

He oído y leído opiniones preocupantes que tratan de presionar de una u otra forma a sus responsables políticos para “asaltar” uno de nuestros museos más rigurosos, didácticos, científicos y envidiables.

Estoy seguro de que Eusebio puede ser capaz de removerse inquieto en su tumba de la Santa Faz y salir, láti-

go en mano, con violencia que no tenía en vida, para azotar a los que quieren mancillar semejante templo de la cultura, a la sombra por cierto de la basilical Santa María.

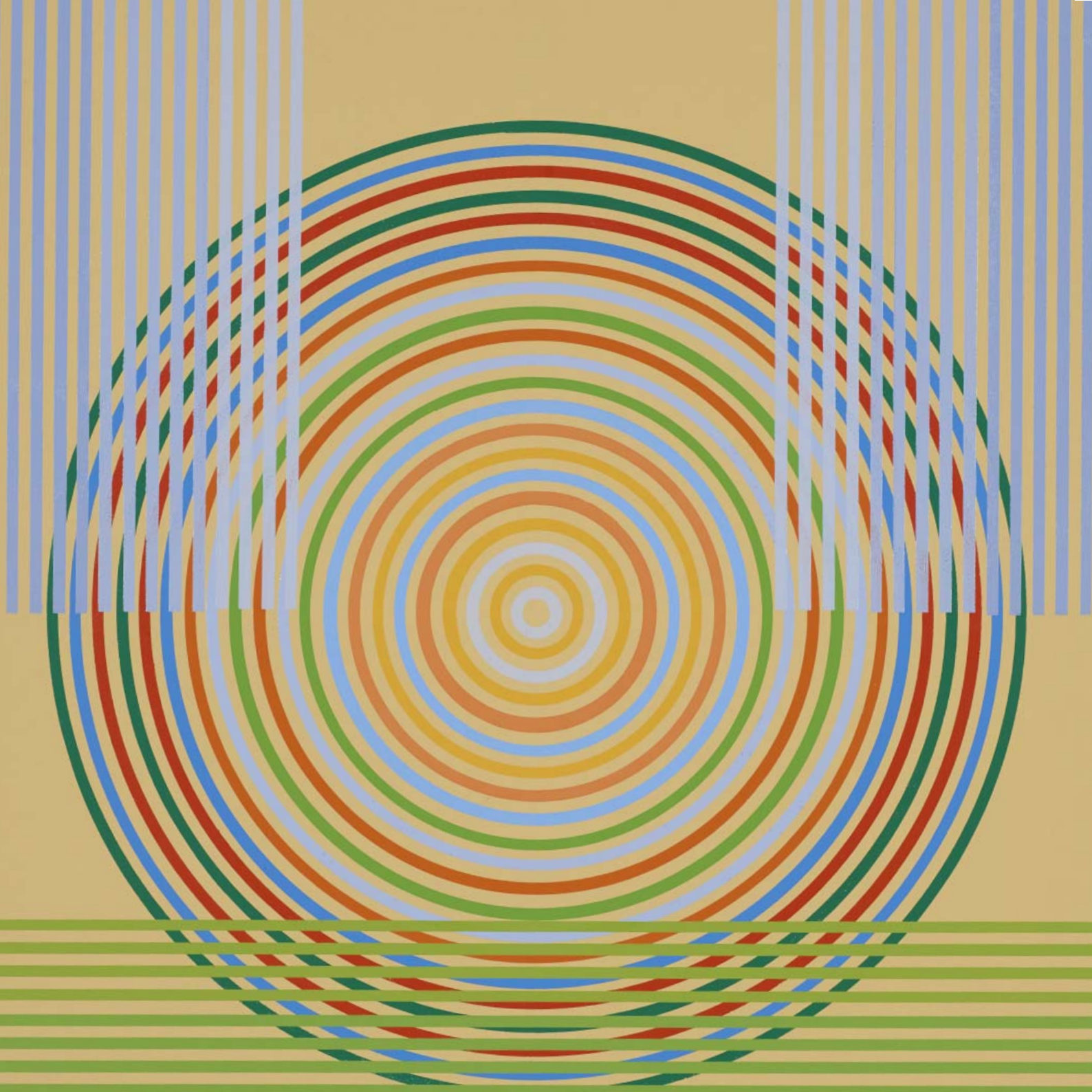
Mi edad, mi experiencia, y tal vez mi atrevimiento, me obligan a advertir a las autoridades pertinentes que no vendan su primogenitura por un puñado de votos. Otros centros hay en Alicante, bellos y adecuados e igualmente dependientes de las autoridades municipales, para esos fines que son legítimos y convenientes y que no alteren al MACA si no es para cuidarlo, respetarlo y dejar que siga su camino en manos profesionales para disfrute de los ciudadanos.

Tal vez esto pueda provocar reacciones incómodas pero como decía Sorolla en una de sus cartas “... la conciencia es una señorita muy exigente...” y yo quiero estar tranquilo pensando que es el mejor homenaje que le puedo hacer en este año a Eusebio.

Valencia-Alicante otoño 2015

FELIPE VTE. GARIN LLOMBART

Catedrático de Historia del Arte
Director Honorario del Museo del Prado.



EUSEBIO
BI
SEM
PERE
ADEL
MAR
TÍN

La música de los números que no existen

ROSA M^a CASTELLS GONZÁLEZ

El Museo de Arte Contemporáneo de Alicante, dentro de las actividades programadas con motivo del 30 aniversario de la muerte de Eusebio Sempere (Onil, Alicante 1923-1985), en lo que hemos denominado *Año Sempere*, quiere rendir homenaje al artista alicantino a través de una muestra formada en su totalidad por obras de las colecciones del museo. *Eusebio Sempere/Abel Martín. La música de los números que no existen* es una exposición que resalta y pone en valor el trabajo minucioso de serigrafía que realizó Abel Martín (Mosqueruela, Teruel, 1931-Madrid, 1993) junto a Eusebio Sempere, al tiempo que pone de manifiesto la importancia de la música y la literatura en la obra semperiana.

Esta exposición recorre las serigrafías agrupadas en carpetas¹ que realiza el artista Eusebio Sempere y estampa con Abel Martín desde 1965 a 1985, y la carpeta póstuma que dirige Martín en 1988. Todas pertenecen a los fondos del MACA, Museo de Arte Contemporáneo de Alicante. *Las Cuatro Estaciones* de 1965 forma parte de la *Colección Arte Siglo XX* donada a la ciudad de Alicante por el propio Sempere

para conformar el Museo de La Asegurada donde sólo incluyó dos obras de su autoría: el móvil titulado *Venecia* y esta primera carpeta que realiza en serigrafía. Todas las demás carpetas mostradas pertenecen a la Colección Sempere compuesta en su mayoría por obras que el propio artista quería conservar para él mismo y que el Ayuntamiento de Alicante ha ido adquiriendo desde 1997. El artista no solo se guardó ejemplares completos y numerados de las serigrafías sino además, una serie muy numerosa de pruebas de artista, pruebas de impresión, estampaciones en papeles diversos, pruebas de estado, pruebas con anotaciones y rectificaciones tanto de pantallas como de colores, etc... Un corpus de obras que ilustra minuciosamente el proceso de trabajo llevado a cabo por los dos artistas y que contribuye al valor y personalidad de esta colección de obra gráfica.

Esta es la primera vez que junto al nombre del artista alicantino aparece el nombre de Abel Martín en el título de una exposición: **Eusebio Sempere/Abel Martín. La música de los números que no existen**. Debe de entenderse como un merecido homenaje a la labor de estampación tan importante que juntos realizan durante tres décadas. Una tarea muchas veces doméstica (su domicilio era su taller) que recorre la trayectoria vital de ambos y pone de manifiesto tanto la colaboración artística como si de un trabajo en equipo se tratara, como la unión

¹ Eusebio Sempere y Abel Martín estampan un total de 10 carpetas de serigrafías. Se exponen aquí nueve de ellas. Falta en los fondos del MACA la carpeta *El romance de cuando estuvo en Cuenca Don Luis de Góngora y Argote* realizada en 1969 compuesta por seis serigrafías que retoman la referencia directa del paisaje castellano a través de los textos literarios del poeta barroco. Lamentamos no poder mostrarla.

y comunicación espiritual alcanzada entre ellos. “Sempere sería el cerebro de las formas y de los colores que luego Abel Martín, excelente estampador, plasmaba sobre el papel mediante la superposición de pantallas de seda, una por cada uno de los colores empleados”².

Aprendí la técnica de la serigrafía en París, hacia el año 1955, en el taller de Wifredo Arcay, quien, llegado de Cuba, trabajaba para la Galería Denise René, en carpetas de Arp, Vasarely, Mortensen, Bloc, Mondrian, etcétera

El aprendizaje de la serigrafía es, como todos los oficios, lento y sobre todo cuajado de pequeños secretos que hacen que los resultados sean óptimos.

Actualmente, la confección de clichés está más mecanizada con el sistema fotográfico. Sin embargo, yo siempre hice las pantallas recortadas a mano porque me pareció que el resultado dependía más de mi voluntad.

Pasé en París varios años trabajando para una casa comercial en la confección de tarjetas de felicitación, que aunque no era un trabajo de creación me enseñó a resolver problemas de transparencias, pureza de líneas o conveniencias de temperatura para imprimir.

Cuando decidí regresar a España en 1960, colaboré con Abel Martín —maestro en la técnica— en trabajos para Lucio Muñoz, Millares, Saura, Vedova, etcétera, hasta que por fin decidí hacer mis propias serigrafías.

2 Fernando Silió, *Sempere. Obra Gráfica. Catálogo razonado*, Madrid, 1982. Silió realiza el primer estudio y ordenación de toda la obra gráfica de Sempere desde los grabados de la etapa de formación hasta 1982, cuando se edita el libro. Es sin duda, referencia obligada en cualquier aproximación a Sempere. Pero el mejor y más completo estudio sobre la obra gráfica de Sempere es obra de Forriols que ha sido determinante a la hora de catalogar estas carpetas aquí mostradas. Ricardo Forriols, *Eusebio Sempere. La obra gráfica, 1965-1985*. Tesis doctoral, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2003.

El primer álbum salido de mis manos fue el de las «Cuatro Estaciones». Así he continuado hasta ahora en carpetas sucesivas, trabajando en mi propio taller, porque no creo en interpretaciones de otros técnicos.

Empiezo las serigrafías sin maqueta previa y voy superponiendo entramados lineales hasta que creo que están acabadas.

La cantidad de colores que empleo oscila entre dieciséis y veinticinco, aunque en otras ocasiones puedo resolverlo sin gradaciones de color, es decir, con colores planos, en menos cantidad de impresiones.

Las impresiones las hace siempre Abel Martín. Yo hago cada color y consultamos antes de cada tirada todos los problemas, para llegar al resultado que yo deseo³.

Así nos describe Sempere en 1974 su encuentro con la serigrafía y su modo de trabajar. Los dos artistas aprendieron la técnica durante su estancia en París, en el taller de Wifredo Arcay en el que primero trabajó Eusebio desde 1956 hasta 1958 (de forma intermitente) y después Abel, desde 1958 hasta su vuelta a España a principios del año 1960. Por medio de la superposición de películas de recorte y de añadir tramas y tintas, conseguían sutiles transparencias. Sin bocetos previos Sempere construía, con la ayuda magistral de Abel, cada una de las delicadas serigrafías que asombran por su perfección técnica, por la infinita cantidad de matices, de tonos y colores.

Ambos artistas aplicaron el proceso manual aprendido con Arcay a toda la producción serigráfica, tanto para su propia obra como para la que estamparon para otros, piezas de muchos de los artistas españo-

3 “Aprendí la técnica de la serigrafía...” en *Eusebio Sempere. Obra gráfica*, Galería 42, Barcelona, noviembre 1974.

les de la generación de los 50 aglutinados en torno al proyecto del Museo de Arte Abstracto de Cuenca. A todos asombró un cuidado libro sobre Lucio Muñoz titulado *Lucio* que realizaron Eusebio Sempere y Abel Martín a su llegada a España, en 1960. Editado por la Galería Neblí de Madrid con texto de Vicente Aguilera Cerni se convirtió en uno de los trabajos serigráficos más complicados y ambiciosos vistos en España hasta la fecha, lo que les proporcionó nuevos encargos y proyectos. El libro incluía 10 láminas, reproducciones de cuadros de Lucio, realizadas en serigrafía con arenas y materias en relieve que constituían una novedad y demostraban una maestría que superaba lo convencional. *Lucio* se ha convertido con el tiempo junto a la primera carpeta de serigrafías de Eusebio Sempere, *Las Cuatro Estaciones* de 1965 en incunable de nuestra serigrafía artística⁴.

La colaboración Sempere-Martín se consolidó como un referente de calidad en el ámbito de la obra gráfica de nuestro país. Al principio trabajaban juntos y después, a mediados de los años 60, Abel que siempre fue garantía de seriedad y maestría en el oficio, se encargaba del proceso técnico (cada vez más especializado) y Sempere dedica más tiempo a la pintura en una época de gran actividad expositiva aunque ambos supervisaban juntos los trabajos.

Si en toda labor de gráfica es importante la relación entre el artista y el impresor o estampador, entre la idea y la técnica; en el proceso serigráfico se convierte en imprescindible. Ambos lo rememoran en 1980 en una entrevista conjunta realizada por Ramón Salarich en Tenerife:

“Tandem Sempere-Martín. En la charla ha estado presente Abel Martín, amigo y compañero inseparable de Sempere. (...) Por lo que se refiere a la obra serigráfica, Abel Martín es el responsable de la parte técnica. Sempere de la artística.

Eusebio Sempere: El mérito es de Abel, que es un gran impresor.

Abel Martín: Sólo es cuestión de conocer y adaptarse a la técnica del pintor.

E.S.: Lo que pasa es que juntos trabajamos muy a gusto.

A.M.: Cosa que no ocurriría si yo estuviera trabajando solo y el pintor supervisase la tirada una vez ya terminada. Normalmente, se hace un gouache y se entrega al impresor. Nosotros no. Realizamos la serigrafía sobre la marcha. Imagínate que hemos hecho serigrafías de hasta treinta y tantas pasadas. Lo único que nos importa es conseguir lo que nos interesa. El tiempo no cuenta. Si, por el contrario, la tirada se realiza mecánicamente, lo primero que se hace es eliminar tiradas y reducirlas a cuatro, por ejemplo. Entonces es obvio que no se puede conseguir la misma calidad en treinta que en cuatro.

E.S.: A veces me han querido comprar los originales de las serigrafías y resulta que no hay original. O sea que empezamos por las buenas a ver lo que sale y nunca sabemos cuándo se va a acabar”⁵.

No se ha puesto de manifiesto suficientemente la importancia de Abel Martín en el proceso de estampación. En el de Sempere por descontado pero también en el de otros. Algunas voces autorizadas como Juan Manuel Bonet lo han apuntado: “En España la téc-

4 Manuel Silvestre, *La serigrafía artística en Valencia. Evolución histórica y técnica*, Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 1986, p.87-95 citado por Ricardo Forriols, *op.cit.*, p. 194.

5 Ramón Salarich, “Eusebio Sempere: Aunque pueda parecer extraño, me molesta que hablen bien de mi pintura”, *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 12 de octubre de 1980, p.47.

nica de la serigrafía, durante muchos años reservada al ámbito industrial, adquirió cartas de nobleza con las ediciones del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, iniciadas a finales de los años sesenta. Hermosísimos algunos de los libros de Millares, de Sempere, de Guerrero, de Mompó, que llevan ese pie editorial. Una de las garantías de éxito en este campo del Museo, que también sacó a la luz tiradas de ejemplares sueltos, estribó en la calidad de la realización, obra de ese gran serígrafo que fue Abel Martín, fiel colaborador de Sempere desde los tiempos parisinos⁶. Y de la misma forma abundan en la labor fundamental realizada en la difusión de la obra gráfica en España por Eusebio y Abel tanto Alfonso de la Torre⁷ como Daniel Giralt Miracle⁸ que llega a reconocer a Abel Martín *como una de las personalidades que más ha destacado como impulsor del boom de la obra gráfica en España*.

La obra gráfica no es para Sempere una obra menor sino todo lo contrario. Convencido de la importancia de la obra seriada y de las posibilidades de experimentación que ofrecía, la obra gráfica socializaba el arte y eso seducía al artista. Sempere recupera algunos postulados provenientes de París en cuanto a la seriación de la obra de arte: la reproducción técnica que abarataba los costes al multiplicar el número de originales. De esa forma se abren nuevos caminos, un público más numeroso tiene acceso a la obra de arte, un públi-

co lejos de los reducidos círculos de ricos coleccionistas, galerías o museos. Era tan profunda la convicción de que la obra gráfica merecía status de obra original y que ponía al alcance de la gran mayoría de ciudadanos el arte contemporáneo, que Sempere va reuniendo poco a poco, una importante colección de estampas: grabados, litografías y serigrafías... ejemplares raros, pruebas de artista, estampaciones fuera de comercio; casi un centenar de obras que formarán parte de los fondos de la *Colección Arte Siglo XX*, la que en 1978 donará a la ciudad de Alicante para la creación de su Museo. Hablamos de obras de Picasso, Miró, Dalí, Braque, Chagall, Giacometti, Bacon, Kandinsky, Calder, Ernst, Rauschenberg, Oldenburg, Rosenquist, Fautrier, Mathieu, Gustavo Torner, Antonio Saura, Millares, Canogar, Equipo Crónica... en algunas de las cuales Sempere y Abel habían participado como parte del proceso técnico.

Las carpetas de serigrafías de Eusebio Sempere.

Las Cuatro Estaciones de 1965 es la primera carpeta de serigrafías artísticas que se estampa en España. Fue el inicio de uno de los conjuntos de obra gráfica más importantes realizados en el país durante la segunda mitad del siglo XX, el del artista Eusebio Sempere, excepcional tanto por su calidad como por su cantidad. El corpus de obra gráfica de Sempere está compuesto por cerca de 200 obras entre serigrafías, litografías y grabados que han sido estudiadas y catalogadas, demostrando no sólo su carácter minucioso y artesanal en el que ya hemos destacado el papel importantísimo de Abel Martín (que se encargaba de estampar la gran mayoría de ellas) sino que ha puesto de manifiesto la importancia del conjunto dentro de la obra plástica del artista. Sempere trabaja en las serigrafías trasva-

6 Juan Manuel Bonet, *Rueda*, Barcelona, Editorial Polígrafa, 1994, pág. 259.

7 Alfonso de la Torre, "Ida y vuelta: Sempere en España", en Pablo Ramírez (Ed.), *Eusebio Sempere. Una antología 1953-1981*, Valencia, IVAM, 1998, p. 49-51.

8 Daniel Giralt Miracle: "El boom del arte seriado", *Arte Español* 78, Madrid, 1978, p. 241-245.

sando problemas estéticos que estaba tratando ya en la pintura y en la escultura. El conjunto de su obra gráfica se construye de modo transversal estableciendo tantas relaciones con su propia obra que es difícil de entender de forma aislada.

Las serigrafías de esta exposición están concebidas para ser mostradas en carpetas, es decir con una intención unitaria, en un estuche o caja, con un diseño especial, entelados, papeles, tipografías, colores, con unas labores de composición y encuadernación, con una serie de textos que las acompañan escogidos con verdadero cuidado y acierto porque inspiran la obra, y que ponen de manifiesto otra serie de relaciones apasionantes: las que se pueden establecer entre la obra de Eusebio Sempere y la literatura.

Las relaciones entre la literatura y la obra artística de Eusebio Sempere son evidentes a lo largo de toda su producción artística y se pueden rastrear en los títulos de las obras, en el pensamiento estético que se enreda en la geometría de su formas, en las amistades de escritores, lingüistas, filósofos y poetas; amigos literatos que le procuran horas de sabiduría y conversación... y se pone plenamente de manifiesto en la elaboración y confección de estas carpetas convertidas en libros de artista para contemplación y disfrute de la lectura.

Las Cuatro Estaciones, 1965.

Las Cuatro Estaciones es la primera de las carpetas gráficas de Eusebio Sempere. Fue editada por la Galería Juana Mordó de Madrid y se compone de 4 serigrafías originales estampadas por Abel Martín y el propio autor, acompañadas cada una de ellas por un poema de Pedro Laín Entralgo. La carpeta se presentó por primera vez en la exposición individual de Eusebio Sempere en la Galería

Juana Mordó, Madrid, del 27 de abril al 15 de mayo de 1965.

La exposición viajó después a Alicante. Tuvo lugar en la Sala de Arte de la Caja de Ahorros del Sureste de España convirtiéndose en la primera exposición individual de Eusebio Sempere en su tierra natal; y de ella se hace eco la prensa alicantina del momento. Se conservan sendos artículos firmados por el periodista P. R. del *Información* de Alicante que titula: "Sempere, el del "Op-art" / Un genio de Onil. Eusebio Sempere: El "Op-art" ha llegado a Alicante" en la edición del 17/12/1965 y el 19/12/1965 insiste con *El "Op" está servido*. Ambos artículos fueron recortados por el propio artista y enviados a su familia de Onil con dos apuntes manuscritos: *Querida familia: Os mando muchos abrazos. Os mandaré telegrama. Imagino mañana o pasado. Eusebio. Muchos besos y hasta pronto. Eusebio*⁹.

Las Cuatro Estaciones se estampó hace ahora 50 años. Se ha convertido con el tiempo en una de las obras más conocidas del artista alicantino y una de las referencias esenciales de su trayectoria artística. Eso pese a que tuvo grandes dificultades para su edición pues debió de costearse el papel, las tintas serigráficas y los estuches de las carpetas y el trabajo de Abel se quedó por abonar. La edición de esta primera carpeta y la exposición en la Galería Juana Mordó donde se presentó, fue un éxito: las referencias en prensa fueron numerosas, la asistencia del público fue masiva y las ventas de cuadros superaron todo lo imaginable. "Sempere no salía de su asombro, todo se había abierto de una manera mágica y a partir desde ese mo-

⁹ Prensa Eusebio Sempere. Archivo MACA.

mento su obra empieza a ser requerida desde todos los puntos”¹⁰.

Sempere concibe esta primera carpeta de serigrafías como una transposición del paisaje real al entramado de finísimas líneas que conforman las composiciones en gamas de colores adaptados a las series cromáticas de cada estación. Repetidas mil veces, las líneas dibujan una atenta observación de las tierras y de sus gentes, *al borde del abismo del tiempo* como relata el propio artista ese mismo verano de 1965: *...por la tarde pinto rayitas y oigo música que tanto me ayuda en mi trabajo. El paisaje es duro pero suave en colores, y ganas me da de pintarlos piedra por piedra y prado por prado. (...)Extraño es todo y difícil de comprender también, y con tantas montañas y árboles y miles de cosas, se siente uno ínfimo y al borde del abismo del tiempo*¹¹.

Del mismo modo, Sempere siempre quiso asociar estas serigrafías a la obra musical del compositor italiano Antonio Vivaldi, que compuso cuatro conciertos para violín y orquesta evocando a través del lenguaje musical, los distintos aspectos de las estaciones del año. Sempere escuchaba una y otra vez ese disco en la habitación del Colegio de España en París, en un viejo tocadiscos propiedad de su compañero de habitación Salvador Victoria. Y en algún momento pensó que podría trasponer la atmósfera musical descubriendo la geometría de la naturaleza, siguiendo los pasos de artistas como Wassily Kandinsky o Paul Klee que pretendieron encontrar analogías entre la pintura y la música, trazar equivalencias entre sonido, color y

sentimiento, al tiempo que ejercieron una poderosa influencia en la generación de artistas entre los que se encuentra Eusebio Sempere. Pero no eran la única referencia. También se alojaba en el Colegio de España, Pablo Palazuelo a quien Sempere trata y admira en París. Palazuelo estaba preocupado por cuestiones esenciales en la composición musical como el ritmo, el tempo, la fuga, la intensidad, la vibración, los acordes, el timbre o el tono... y se descubre en sus planteamientos estéticos una estrecha relación entre el quehacer artístico y la música¹².

No es extraño pues que el artista alicantino quiera resumir en esta primera carpeta tantos intereses plásticos y estéticos, tantas referencias de la vanguardia parisina, tantos sonidos musicales... pero que además, se apoye en los textos de Pedro Laín Entralgo, cuatro poemas de *resonancias heideggerianas* como diría un crítico del momento.

No sabemos por qué Sempere elige para ilustrar sus primeras serigrafías al médico, historiador, ensayista y filósofo Pedro Laín Entralgo, un verdadero humanista que ha sido reconocido como uno de los intelectuales más importantes del pensamiento español del siglo XX. Catedrático de historia de la medicina en la Universidad Complutense de Madrid y rector de la misma en los década de los 50, Laín Entralgo era un erudito de profundas raíces católicas, vinculado al régimen franquista a quien dotó de pensamiento y razón. Académico desde 1954¹³, su contribución al conoci-

10 Ver Fernando Silió, *op. cit.*, pág. 41 y 54-55.

11 *Carta de Eusebio Sempere desde Mosqueruela a Juana Mordó fechada el 8 de julio de 1965*. MNCARS. Archivo Juana Mordó. Cartas de artistas dirigidas a Juana Mordó. Sin signatura.

12 Véase Palazuelo. *Caligrafías musicales*, catálogo de exposición, CEART-Fuenlabrada/MACA-Alicante, Madrid, 2013.

13 Laín Entralgo ingresó en la Academia en 1954 (y llegó a ser director de la misma desde 1982 a 1987), con un discurso titulado: “*La memoria y la esperanza*. San Agustín, San Juan de la Cruz, Antonio Machado, Miguel de Unamuno” contestado por Gregorio Marañón.

miento de la historia, su espíritu siempre dialogante y conciliador y su credo moral estaban influenciados por José Ortega y Gasset, Xavier Zubiri o Gregorio Marañón. Fue fundador y primer director de la revista *Cuadernos Hispanoamericanos*¹⁴, donde escribieron las plumas más preclaras del aparato cultural y que contribuyó al conocimiento y potenciación de la nueva vanguardia artística española. La Revista se convirtió en esencial referencia de la cultura hispanoamericana desde 1948 donde la misma Juana Mordó habría colaborado desde fecha temprana. Es muy posible por tanto, que fuera la propia galerista editora de la carpeta, quien indicara a Eusebio la intervención literaria de Pedro Laín Entralgo para ilustrar *Las Cuatro Estaciones*. El escritor a su vez, pondría el verso de ritmo preciso al servicio del artista. El resultado: cuatro poemas contenidos que describen la luminosidad y frescura de la primavera, la brillante luz del verano, el tono caldera del otoño y los azules fríos del invierno, perfectamente captados por Eusebio Sempere y Abel Martín en las serigrafías que los acompañan.

Álbum Nayar, 1967.

Esta segunda carpeta de obra gráfica de Eusebio Sempere fue editada, como la anterior, por la Galería Juana Mordó de Madrid. Consta de 4 serigrafías originales estampadas en el taller de Abel Martín y cuatro poemas de Julio Campal (Uruguay, 1934-Madrid 1968) pionero de la poesía concreta en España, agitador de la vanguardia literaria de postguerra y fallecido al año siguiente de la edición de la carpeta.

14 Una obra de Eusebio Sempere ilustró la portada del *Cuadernos Hispanoamericanos* nº 357 fechado en marzo de 1980 bajo la dirección de José Antonio Maravall, en el que se recogía además un extenso artículo titulado "La pintura de Eusebio Sempere" redactado por M^a Vicenta Pastor Ibáñez. *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 357, marzo 1980, p. 591-610.

Nayar es una obra especial que destila otra forma de concebir la geometría, más experimental. En consonancia con algunos de los gouaches sobre cartulina realizados en París y directamente emparentadas con su escultura, Sempere parece volver al rigor geométrico, sin concesiones líricas, sin sugerencias paisajísticas: una composición geométrica desnuda solo arropada por las palabras frías y distantes de los poemas de Julio Campal. Las finas líneas paisajísticas de *Las Cuatro Estaciones* se han convertido en líneas más gruesas, de colores más puros y brillantes, más luminosos, que imprimen por encima de todo, dinamismo a cada serigrafía. Las retículas, los trazos diagonales o las composiciones circulares siempre resueltas en degradación de color, abren una distancia abismal con su carpeta anterior.

Sempere está instalado en otro momento vital. Atraído por las relaciones entre el arte y la ciencia, a finales de los años 60, el artista parece encontrarse en todos aquellos proyectos admirables del arte español de la segunda mitad de siglo XX. Aquellos en los que solo un talante integrador y reflexivo como el de Sempere puede ser convocado junto a otras personalidades diversas, tan creativas, sensibles y fuertes como la suya. Todos estaban profundamente convencidos del poder integrador de las artes. El Museo de Arte Abstracto de Cuenca, el puente de la Castellana y el Museo de Escultura al Aire Libre de Madrid, el grupo Alea y el primer laboratorio de música electroacústica, el Centro de Cálculo de la Universidad Complutense de Madrid¹⁵, la escultu-

15 La tercera serigrafía de este Álbum Nayar, titulada *En el témpano azul que en la deriva*, sirvió como felicitación de Navidad del Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid en 1968.

ra de IBM, etc... proyectos que le procuran unas relaciones y amistades especiales que establece un Eusebio admirado por todos¹⁶. Ingenieros, compositores, poetas, profesionales diversos, arquitectos, escritores, músicos, profesores, etc, un amplio elenco de amigos a los que enreda en sus propias aventuras estéticas...*Por eso a mí me gusta que mis amigos sean mucho más inteligentes que yo porque entonces siempre aprendo*¹⁷, le confiesa a Andrés Trapiello.

La relación de Eusebio Sempere y Julio Campal se explica desde esta necesidad. Campal era un personaje vital con un discurso intelectual muy potente y grandes conocimientos literarios que se había establecido en España desde 1962 hasta su temprana muerte en 1968. Proveniente de Buenos Aires y París ganándose la fama de agitador cultural pues no en vano transgredió una España empobrecida culturalmente y creó un ambiente propicio para la vanguardia¹⁸. Organizó exposiciones y festivales, fue director de galerías de arte como Barandiarán o Iolas Velas-

co además de brillante conferenciante. Fue creador junto a otros jóvenes artistas, del grupo *Problemática 63*, un “círculo artístico cultural” donde Campal se ocupaba del departamento literario organizando seminarios o publicaciones para dar a conocer los textos literarios más importantes de la vanguardia: desde Tristán Tzara a Mallarmé o Apollinaire, Marinetti, Huidobro, los expresionistas alemanes, etc. como antecedentes de la poesía contemporánea para estudiar y dar a conocer después, la última poesía experimental del momento.

Es muy posible que Eusebio Sempere conociera a Julio Campal en la misma Galería Juana Mordó donde en 1966, del 8 al 21 de junio, el poeta organizó una *Exposición internacional de poesía de vanguardia* en la que mostró poemas, carteles y objetos poéticos representativos de la vanguardia histórica. Se inauguró con una conferencia titulada *Poesía de vanguardia* donde defendió que “El arte de nuestro (su) tiempo se haría por la unión de todos nuestros esfuerzos, nunca de forma individualista”¹⁹. Julio escribe a Eusebio refiriéndose a ella y a la carpeta que juntos preparan: *Para la carpeta contigo trabajo activamente. Pero creo que mi idea es la mejor o algo de vanguardia mis “caligramas”, los viste en la exposición de Juana? Estaban sobre papel de periódico*²⁰.

Y así debemos de entender *Álbum Nayar*, una carpeta experimental de serigrafías de Sempere y poemas de Julio Campal, que servirá de antesala al proyec-

16 Sobre este talante integrador de las artes y su egoísmo hacía las amistades escribe Antonio Fernández García, “Fuera de Formato” en Pablo Ramírez (Ed.), *op. cit.*, 1998, p. 69-70.

17 Andrés Trapiello, *Conversación con Eusebio Sempere*, Madrid, Ediciones Rayuela, 1977, p. 99.

18 Sobre la figura de Julio Campal existe interesante bibliografía pues el periodo de poesía experimental de la España de los años 60 ha sido relativamente bien estudiado. Javier Maderuelo, *Escritura Experimental en España, 1963-1983*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2015; José Antonio Sarmiento, *La otra escritura: la poesía experimental española, 1960-1973*, Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1990, p.11-18 o José Luis Campal en “Noticia de Julio Campal en el 30 aniversario de su muerte”, Comunicación de José Luis Campal en el *V Encuentro Internacional de Editores Independientes*, Punta Umbra, 7-9 de mayo de 1998, [Consultado en <http://www.merzmail.net/jucampal.htm>]. O la interesante conversación entre Fernando Millán y Chema de Francisco, “Vanguardia, escritura y olvido. La historia como un híbrido de malentendidos, mentiras, ocultaciones y fracasos trabajosamente conseguidos”, en Fernando Millán y Chema de Francisco, *Vanguardias y vanguardismos ante el siglo XXI*, que ha sido consultada en Ricardo Forriols, *op. cit.*, p. 259-262.

19 Fernando Millán, *Propuesta 2000 festival internacional de poesías+polipoesías. Campal, Boso, Castillejo: la escritura como idea y transgresión* en la revista Escáner cultural, revista virtual de Santiago de Chile, nº 51, 2003. [Consultado en <http://www.escaner.cl/escaner51/millan.html>]

20 *Carta de Julio Campal a Eusebio Sempere, ca. 1966-67*. Correspondencia Sempere. Copia en Archivo MACA.

to más importante en el que ambos se involucran: una aventura de arte total derivada del mundo de la tecnología informática: la escultura de IBM. El proyecto desarrollado por Sempere, Cristóbal Halffter y Julio Campal planteaba la creación de una máquina esférica modular, de casi tres metros de diámetro con un contenido visual, óptico y musical. Era un verdadero ejemplo de integración de las artes que se habría convertido en conjunción de técnica, imágenes, música y poesía. Si bien el proyecto fue apoyado y financiado en un primer momento por la multinacional IBM que quería colocarlo en su sede del Paseo de la Castellana, lo cierto es que los artistas no consiguieron el apoyo económico para su ejecución y los dibujos preparatorios referidos al funcionamiento, los bocetos, los esquemas de montaje y una maqueta que se conserva en los fondos del Museo de Arte Contemporáneo de Alicante, es todo lo que queda de aquel vasto proyecto. Julio Campal muere repentinamente y muchos de estos proyectos con él.

Libro Alarma, 1976.

El interés por la poesía experimental propicia una nueva colaboración en un proyecto peculiar concebido por José-Miguel Ullán, Eusebio Sempere y Abel Martín según una idea del primero. Sin llegar a ser una carpeta pero tampoco una serie exenta, 8 serigrafías originales de Eusebio Sempere ilustran unos poemas visuales de José-Miguel Ullán que, como las serigrafías, fueron estampados cuidadosamente por Abel Martín. “*El mismo proceso de creación de esos libros, tan laborioso y prolongado, establecía un animado ritual: el papel hecho a mano en un molino, la búsqueda de tipografías adecuadas, la estampación elegida, la estruc-*

turación de un objeto que iba a ser cobijo de algo tan inapresable como el poema” comenta años más tarde José Miguel Ullán recordando el proceso²¹. Los poemas y las serigrafías se recogen en un libro especial (entelado con franjas marrones y beige) editado por Rayuela²² como primer volumen de la *Colección Espacio* dirigida por Miguel Fernández-Braso.

José Miguel Ullán (Villarino de los Aires, Salamanca, 1944-Madrid 2009) fue uno de los escritores experimentales más interesantes del panorama español de los años 70²³. Poeta visual, periodista, crítico de arte y ensayista, Ullán vivió (desde 1966 hasta la muerte del dictador franquista) exiliado en Francia donde trabajó en periodismo cultural llegando a dirigir las emisiones en español de la emisora *France Cultural*. A su vuelta a España fue subdirector de la revista *Guadalimar* de artes plásticas y codirector de *Cuadernos Guadalimar*, cuyo primer número estuvo dedicado a Eusebio Sempere en 1977. Es en ese momento cuando conoce a Eusebio y donde nace inmediatamente una primera colaboración artística, *Alarma* de 1976. Ullán había recibido una beca de la Fundación Juan March para la escritura de este primer libro y así lo refleja en las anotaciones preliminares del volumen. Según nos indica el poeta, *Alarma* era solo el inicio de una serie de libros y todos estarían titulados con

21 Manuel Ferro, “El fuego del desencanto. Palabras recogidas de José Miguel Ullán”, Madrid, *Minerva. Revista del Círculo de Bellas Artes*, nº 15, 2010. [Consultado en <http://www.revistaminerva.com/articulo.php?id=440>]

22 Ediciones Rayuela editaría un año después, en 1977 el volumen titulado *Conversaciones con Eusebio Sempere* escrito por Andrés Trapiello y que debía de encontrarse en fase de edición y correcciones mientras se publica el *Libro Alarma*.

23 La Casa Encendida mostró la obra de José Miguel Ullán en una excelente exposición comisariada por Manuel Ferro titulada *José Miguel Ullán. Palabras iluminadas*, Madrid, La Casa Encendida, 2012.

palabras que comenzaran por la letra A: *Adoración* con grabados de Eduardo Chillida, *Ardicia* con grabados de Pablo Palazuelo, *Acorde* con grabados de Vicente Rojo, *Asedio* con grabados de Antonio Saura y *Anular* con grabados de Antoni Tàpies que se engloban bajo el título de *Funeral Mal*. A los que siguieron *Almarino*, con grabados de Joan Miró y *Alfil*, con grabados de José María Sicilia.

*No pinto nada. Lo que yo hago es manchar y manchar papeles mientras no llegan las palabras; y así surgen los agrafismos, en medio de ese ritual de la espera. Es como si el sonido y el silencio, al chocar cada dos por tres el uno con el otro, produjesen un elemento nuevo, una dicción obsesiva pero de naturaleza sólo visible y palpable*²⁴ nos comenta el propio poeta.

“Esta originalísima obra de Ullán en parte es texto, y en parte, o de rechazo, es también ilustración en sí misma. Todo un ejercicio de elegancia (en su más recta aceptación etimológica), de capacidad electiva, permite a Ullán acotar palabras de un texto ajeno y establecer entre ellas una nueva relación sintáctica”²⁵. Los poemas visuales, 51 páginas distribuidas en cinco capítulos, los *agrafismos* que se recogen en *Alarma* son fundamentalmente textos con tachaduras contruidos a partir de palabras extraídas de otros libros o de periódicos. Ullán se apropia de fragmentos contemporáneos en el tiempo: un comentario sobre la novela *Los perros de la guerra* de Frederick Forsyth, la Ley de Asociaciones Políticas, cuestiones religiosas en torno al Concilio Vaticano II, el Presupuesto General del

Estado de 1975, un texto sobre el conflicto árabe-palestino... *siendo lo dicho ahora lo inverso de lo que afirmaban*²⁶. Los textos tachados en horizontal, vertical, con formas curvas, a lágrimas o puntos, etc... son legibles en tanto que dejan sin tachar, e incluso remarcadas o encuadradas, algunas palabras o frases que componen tras su lectura, el poema experimental. *A mí me gusta asomarme a las páginas manuscritas que contienen dibujos, tachaduras, notas al margen, borrones... Es un caos instructivo. Y es entrar en una intimidad que no crea sensación de malestar, sino de afecto*²⁷ afirma Ullán. Estos 51 poemas están acompañados de unos versos de Fray Luis de León y ocho serigrafías de Sempere, de reducidas dimensiones (las más pequeñas que realizara). Un libro raro, un proyecto novedoso que fue recibido con cierto asombro y que Sempere ilustra con ocho serigrafías muy dispares, desde las propiamente paisajísticas de líneas muy finas, a las puramente geométricas donde repite un módulo conocido como en el caso de la S resuelta en grises y negros, o la Cruz que varía de color mientras se multiplica. Sempere trabaja con libertad como si el lenguaje experimental empleado en los poemas por Ullán traspasara a sus imágenes. Algunas serigrafías se vuelven extrañas y apenas son reconocibles en la plástica semperiana y otras, anuncian propuestas estéticas posteriores.

Ullán pronto abandonó la poesía visual pero su interés en proyectos que unaran la plástica y la literatura

²⁴ Manuel Ferro, *op.cit.*, 2010. [Consultado en <http://www.revistaminerva.com/articulo.php?id=440>]

²⁵ Santiago Amón, “Sempere”, Madrid, *El País*, 19 de mayo de 1977.

²⁶ Túa Blesa, “La palabra apropiada: José Miguel Ullán”, en Manuel Ferro, *op.cit.*, 2012, p.187.

²⁷ Eloísa Otero, “Tres entrevistas a Ullán”, Madrid, *Minerva, Revista del Círculo de Bellas Artes*, nº 15, 2010. [Consultado en <http://www.revistaminerva.com/articulo.php?id=442>].

fomentó las colaboraciones con otros artistas que han dado origen a diecinueve libros de bibliofilia. *Siempre he reconocido que las conversaciones con amigos pintores despiertan en mí mayor curiosidad que las mantenidas con escritores; no por desdén hacia estos últimos, sino porque es normal que con ellos se hable de cosas que pertenecen a lo que uno mismo rumia a diario. En París tuve la suerte de empezar a colaborar con ellos y con otros muchos (Miró, Chillida, Saura, Sempere, Palazuelo...) en unos libros maravillosos de artista.*²⁸ Y volvió a colaborar con Eusebio Sempere en la edición de la carpeta de serigrafías *Transparencia del Tiempo*, un año después, en 1977.

Transparencia del Tiempo, 1977.

La cuarta carpeta con cinco serigrafías originales de Eusebio Sempere fue editada por la Galería Carmen Durango de Valladolid, como segundo número de la *Colección Marzales. Monografías de artistas contemporáneos* con 11 páginas de texto que contienen cuatro poemas en prosa del poeta egipcio Edmond Jabès en versión castellana de José-Miguel Ullán. Otra vez José Miguel Ullán detrás de un proyecto de Eusebio Sempere.

Edmond Jabès (El Cairo, 1912- París, 1991), uno de los poetas judíos más importantes de la historia y uno de los más influyentes para el pensamiento moderno, fue traducido por primera vez al castellano gracias a José Miguel Ullán²⁹. En 1984, aparece en castellano editado por Alfaguara, *El Libro*

de las semejanzas aunque Ullán había publicado ya algunas traducciones de Jabès en revistas especializadas y sobre todo, había traducido en 1977 una serie de poemas escogidos especialmente para la carpeta de Eusebio Sempere titulada *Transparencia del Tiempo*, directamente de la versión francesa editada por Gallimard.

Ausente hasta ese momento en el panorama español, la poesía de Edmond Jabès aborda el tema de la conciencia judía, de la identidad de un pueblo errante. Su escritura es difícil de clasificar: densa, profunda, críptica, navega entre el ensayo, la narración o el poema y reflexiona sobre el lenguaje mismo mientras roza en numerosas ocasiones el misticismo. En un viaje de Edmond Jabès a España en 1977, el poeta confesaba el amor por los libros hermosos: el que había realizado en 1975 con Antoni Tàpies para la colección Fata Morgana³⁰ y el que estaba preparando con Sempere, *viejos amigos y pintores con los que le gustaba trabajar. Por ejemplo, Sempere, con quien haré una serigrafía, Transparencia del tiempo, que se editará en España*³¹.

Efectivamente, entre los meses de febrero y abril de 1977, Eusebio y Abel terminan de estampar las cinco serigrafías de la carpeta *Transparencia del Tiempo*. Se trata de un periodo creativo de gran actividad, Sempere presenta el *Libro Alarma* y termina dos carpetas de serigrafías: *Transparencia del Tiempo* y *La Alhambra* mientras prepara la inauguración del Museo de la Asegurada en Alicante con su *Colección Arte Siglo XX*.

28 Manuel Ferro, *op.cit.*, 2010. [Consultado en <http://www.revistaminerva.com/articulo.php?id=440>].

29 Fueron José Miguel Ullán y el poeta José Ángel Valente los principales estudiosos y valedores de la obra de Edmond Jabès en España. Desde sus tempranas traducciones de finales de los años 70 hasta el compendio titulado *Encuentros con Edmond Jabès*, editado por la Junta de Andalucía en 1990 tras la visita del poeta a varias ciudades españolas donde leyó sus poemas acompañado por Ullán y Valente.

30 Se trata del libro titulado "Ça suit son cours" Le Grand Pal para Éditions Fata Morgana, Montpellier, 1975 con textos de Edmond Jabès y cinco grabados al aguafuerte de Antoni Tàpies.

31 Rosa Mª Pereda: "Edmond Jabès: La tarea del escritor es conseguir la máxima apertura", Madrid, *El País*, 24 de junio de 1978. [Consultado en http://elpais.com/diario/1978/06/24/cultura/267487204_850215.html].

Las cinco serigrafías de Sempere con los textos de Edmond Jabés se envuelven en una carpeta entelada de profundo color amarillo cadmio. Los envoltorios empiezan a ser tan importantes como el propio trabajo encerrado dentro. Sempere siempre confió en Artes Gráficas Pérez de Madrid para su realización: cuidadas carpetas a medida, enteladas como *Las Cuatro Estaciones*, *Nayar*, *Transparencia* o *Cántico Espiritual* que tanto gustaban al artista o forrada de aluminio como la de *La Alhambra*. Esta industria madrileña, una de las más antiguas del sector, estaba dirigida desde 1975 por Manuel y Rafael Pérez con los que el artista trabajaría hasta su última carpeta.

En *Transparencia*, Sempere recupera la línea gruesa, las composiciones más arquitectónicas, las gradaciones de color y de tono, las superposiciones. Algunas formas recuerdan a los gouaches sobre cartulina realizados en París pero otras, remiten a las rejas, sus esculturas más sencillas pero también más bellas. En suaves azules grisáceos o en marrones y ocre, las cuatro primeras serigrafías responden a un mismo concepto. Es la quinta de éstas la que de nuevo vuelve al paisaje de líneas más finas, con bandas horizontales que apenas tienen un grado de inclinación para conseguir las superposiciones, las mezclas infinitas de color, los moares, las transparencias...

En ese punto parecen perfectas las ilustraciones creadas por Sempere para las palabras de Jabés, de tal forma que semeja un proceso sencillo. Pero afirma el propio poeta que *Efectivamente se trata de universos que divergen. El del escritor, lineal, temporal y abierto hasta lo que pueda. El del pintor, circunscrito al espacio, reunido, cerrado. Todo lo contrario. Mi trabajo consiste en este caso en partir del libro que puede ser ilustrado, y tratar de resolver la contradicción: alcanzar una lectura*

*de todo el libro que puede encerrarse en una sola palabra. El grabado, entonces, se hace desde el libro y se interaccionan ambos. Funciona como una lectura posible*³².

Sempere transita en esta carpeta de *Transparencia del Tiempo* en los márgenes de la literatura espiritual, como un anticipo de lo que años después abordará sin resquicios, en *La Luz de los Salmos* con textos bíblicos o en *Cántico espiritual* con los poemas de San Juan de la Cruz.

La Alhambra, 1977.

La quinta carpeta de obra gráfica es una carpeta muy compleja, el proyecto más ambicioso que emprenden hasta esa fecha y terminó siendo uno de los mejores trabajos realizados por ambos. Dilatado en el tiempo, la idea surge de la fascinación que Sempere muestra por la geometría árabe y en especial por la Alhambra que ya había plasmado en algunas tablas y gouaches de los años 60 y 70. *Todo lo árabe ejerce sobre mí una extraña fascinación. Me pasaría la vida metido en la Alhambra*³³.

Y así podemos documentarlo en una serie de postales que envía a su familia de Valencia, su hermana Concha, su cuñado José Mira y sus sobrinas Inma e Irene. Un primer viaje en diciembre de 1968 que incluye las ciudades de Granada, Ceuta, Tánger, Tetuán, Larache, Córdoba y Sevilla desde donde Sempere informa puntualmente de su *Operación África*, como la denomina cariñosamente. *Qué tiempo tan bueno, ¡Qué maravilla la Alhambra! Vamos Abel y yo en coche (...)* Tengo que traeros a ti e Inma alguna vez a ver la Alhambra diría desde Granada el 24 de diciembre de 1968 y

32 Rosa Mª Pereda, *op. cit.*, 1978. [Consultado en http://elpais.com/diario/1978/06/24/cultural/267487204_850215.html].

33 Fernando Silió, *op. cit.*, pág. 133.

se despedía días después desde Córdoba. *Ya creo que se acabó el recorrido por el mundo árabe. Te he mandado las tarjetas para que vayas aprendiendo los sitios*³⁴.

Pero será en 1973 cuando Sempere acometa el trabajo de campo de esta carpeta. Tal y como relata el propio Miguel Rodríguez Acosta entonces Presidente de la Fundación, él mismo propone a Sempere la edición de una carpeta dedicada a La Alhambra: “Al proponer a Eusebio el encargo, recuerdo su entusiasmo desde el primer momento ya que, según me dijo, era algo sobre lo que había soñado y planeado hacer en algún momento en los últimos años”³⁵.

Sempere se entusiasma con la idea y se instala en Granada quince días del mes de mayo de 1973. Así lo comenta con su familia a través de sendas postales ilustradas de nuevo con vistas de la Alhambra. El 25 de marzo tras las “Columnas y arcadas del Patio de los Leones” comenta: *Yo preparando mi trabajo para mayo (...) Estaré 15 días a partir del 1 de Mayo*, y el 12 Mayo desde la “Sala de los Reyes” les cuenta: *Ya estoy instalado para unos días. Es cuestión de ver, pasear y trabajar. Ya sabéis que mi dirección es Fundación Rodríguez Acosta-Granada*³⁶.

34 *Postal manuscrita de Eusebio Sempere a Irene Mira Sempere desde Granada fechada el 24/12/1968*. En anverso, una vista de La Alhambra. Salón de Embajadores / *Postal manuscrita de Eusebio Sempere a José Mira desde Granada fechada el 24/12/1968*. En anverso, una vista de La Alhambra. Sala de la Justicia y *Postal manuscrita de Eusebio Sempere a Irene Mira Sempere desde Córdoba fechada el 31/12/1968*. En anverso, una vista de la nave principal de la Mezquita Catedral. Correspondencia Sempere. Archivo MACA.

35 Ricardo Forriols recoge esta información gracias a una carta de Miguel Rodríguez-Acosta Carlström fechada en Granada, 29 de octubre de 2002 remitida al investigador. Forriols, *op. cit.*, p. 382.

36 *Postal manuscrita de Eusebio Sempere a José Mira desde Granada fechada el 12/03/1973*. En anverso, una vista de La Alhambra. Sala de los Reyes. / *Postal manuscrita de Eusebio Sempere a José Mira desde Granada fechada el 12/03/1973*. En anverso, una vista de La Alhambra. Sala de los Reyes. Correspondencia Sempere. Archivo MACA.

El propio Miguel Rodríguez Acosta sigue contando: “Pronto vino a Granada a pasar una temporada, alojándose en la Fundación dispuesto a trabajar y a sumergirse en el ámbito movido por el encargo. En aquellos días visitó la Alhambra en numerosas ocasiones y en distintos momentos del día, la noche, el amanecer y el crepúsculo. Estaba fascinado, nos veíamos casi a diario y ya en los últimos días me enseñó unos dibujos que me dejaron perplejo, porque en ellos no se reconocía su estilo y su arte. Se trataba de dibujos directos, realistas, descriptivos y ausentes de toda interpretación estilística. Eran la base o soporte para sobre ellos trabajar. Sospecho que todos los dibujos o los destruyó o los guardó con los papeles, desconociendo ahora su paradero”. Se trata de unos apuntes muy sueltos, realizados en hojas de bloc de dibujo donde, a través de manchas de color y trazos de líneas entrecruzadas, se adivinan los paisajes posibles de La Alhambra. Siguiendo a Forriols indicamos que alguno de estos dibujos se corresponde con tres acuarelas que se guardan en la Colección Sempere del MACA, Museo de Arte Contemporáneo de Alicante³⁷.

Dos años más tarde, el 5 de mayo de 1975, Miguel Rodríguez Acosta como Presidente de la Fundación envía a Eusebio un documento a modo de contrato, donde se establecen las condiciones del acuerdo para la realización del trabajo, los ejemplares a confeccionar, los papeles a utilizar, la intervención del Filograf, Instituto de Arte Gráfico de Barcelona bajo la dirección de Ricardo Giralte Miracle para la maqueta, compaginación e impresión (que después fue realizada por los hermanos Blassi e impreso en Barcelona

37 Se trata de las obras inventariadas con el nº 2.084, 2.085 y 2.086. Colección Sempere. Museo de Arte Contemporáneo de Alicante.

Casamajó) y el importe establecido por las serigrafías y la estampación de las mismas. En ese momento, el documento ya refiere la terminación de nueve serigrafías originales³⁸.

Sempere estructura esta carpeta de obra gráfica en dos partes diferenciadas entre sí. Cuatro primeras serigrafías estarían inspiradas en los motivos ornamentales de la geometría desplegada en la arquitectura y decoración de La Alhambra³⁹. *Entrelazados* inspirada en la fachada del Cuarto de Comares, *Estrellado* en la cúpula de mocárabes de la Sala de las Dos Hermanas, *Artesonado* en el zócalo de cerámica del Salón de Comares y *Ataurique* inspirada en la yesería del mirador del Generalife. A estas cuatro primeras serigrafías siguen otras cinco que se asoman a los paisajes vistos desde La Alhambra: *Estanque*, *Generalife*, *La Vega*, *Sierra Nevada*, *Nocturno*. Dos visiones opuestas pero complementarias de ese lugar mágico que había subyugado al artista: La Alhambra.

Y dos maneras de enfrentarse a la propia composición. Las cuatro serigrafías derivadas de los motivos ornamentales están resueltas con trazos gruesos entrecruzados, con tintas planas entre las que se encuentran colores brillantes (rosa, azul, magenta, verde o marrón) junto a la tinta plata y oro que enriquece cada una de ellas. En las cinco estampas dedicadas al paisaje (como ya hiciera en *Las Cuatro Estaciones* o en la carpeta dedicada a Cuenca), las líneas se adelgazan hasta hacerlas casi invisibles. El juego de superposiciones y transparencias alcanza tal grado de sutileza que Sempere parece plasmar el aire que envuelve la Vega de Granada, de día o de noche, en primavera o en otoño y las miles

de gotas de agua de las fuentes del Generalife pulverizada. Se trata de una obra plástica casi impresionista, de una geometría palpitante atravesada por la música de *Noches en los Jardines de España* de Manuel de Falla, cuyo primer movimiento está dedicado a los Jardines de La Alhambra, una *evocación en sonido* que seguro acompañó a Sempere mientras componía esta carpeta excepcional⁴⁰.

El trabajo de estampación de las serigrafías es de un virtuosismo pocas veces alcanzado en obra gráfica. Y las labores fueron muy lentas. Se comenzó en Madrid en 1972 y se terminó en Barcelona el 23 de diciembre de 1977. Y pocos días después, el 26 de diciembre, Sempere se encuentra en Granada seguramente para entregar a la Fundación Rodríguez Acosta, un ejemplar completo⁴¹.

Las nueve serigrafías de Eusebio Sempere estampadas magistralmente por Abel Martín van acompañadas de una serie de textos cuidadosamente elegidos, como no podía ser de otra forma. Cada serigrafía está acompañada de un poema, una cávida arábigo-andaluza compuesta por alguno de los grandes poetas árabes que descubrió para el mundo Emilio García Gómez (1905-1995), estudioso y traductor de la poesía andalusí. Arabista, poeta inspirado captó como nadie el sentido oculto de los *Poemas arábigoandaluces* cuya

38 Documentación Sempere. Archivo MACA

39 Fernando Silió, *op. cit.*, 1982, p. 134.

40 Sempere mantiene una viva amistad con Isabel Falla, sobrina-nieta del compositor que le regala el mismo día de la inauguración del Museo de La Alhambra el 5 de noviembre de 1977, una pequeña partitura de *La vida breve* que se guarda entre los fondos de la *Colección Arte Siglo XX* del MACA, Museo de Arte Contemporáneo. El mismo Eusebio acude a la inauguración del Auditorio Manuel de Falla en Granada en Junio de 1978 pues el acto se completa con una exposición de obras de Manuel Rivera en los vestíbulos, de Sempere en el escenario y de Palazuelo en el órgano.

41 *Postal manuscrita de Eusebio Sempere a José Mira desde Granada fechada el 26/12/1977*. En anverso, una vista de La Alhambra. Sala del Reposo. Correspondencia Sempere. Archivo MACA.

publicación en 1928 primero en la *Revista de Occidente* y en 1930 a modo de antología, influyó en todos los miembros de la generación del 27, especialmente en García Lorca y en Alberti. Se ponía así de manifiesto una cierta afinidad espiritual entre el 27 y el mundo árabe reconocida por todos. Rafael Alberti resalta esta labor de García Gómez dedicando desde Roma en agosto de 1975 un texto que Sempere incluye como *Pórtico* en esta carpeta titulado *Es verdad que yo nunca fui a Granada*.

Los fragmentos de cásidas árabes del siglo IX, X y XI que se incluyen en la carpeta están escritas por Ibn 'Atiyya, Ibn Bayyā, Ibn Sāra, Abū Bakr B. Hišām, Ibn Zamrak, Ibn Razin, Ibn al-Zaqqāq e Ibn Šuhayd. Las versiones en castellano están realizadas tanto por Emiliano García Gómez al que se dedica la carpeta como por Emilio de Santiago Simón, otro ilustre arabista alumno del primero. Ambos compartían la pasión por la poesía árabe escrita en las paredes de la Alhambra. Es muy probable que Sempere conociera a ambos arabistas durante su estancia en Granada y que los fragmentos fueran escogidos cuidadosamente entre todos, con la mediación del propio Miguel Rodríguez Acosta.

Cada serigrafía encartada con un poema está acompañada de una trama a base de módulos repetidos que fue estampada en papel vegetal de la marca Diamond. Diseños geométricos que Sempere realizó en el Centro de Cálculo de la Universidad Complutense de Madrid en 1972. Todo el conjunto se encuaderna en una bellísima caja-carpeta forrada con planchas de aluminio en color plata y cobre. El profundo color marrón chocolate que sirve de hilo conductor a los poemas y la tipografía Futura fue diseño de los hermanos Jaume y Jordi Blassi, de

Barcelona. Los Blassi se ocuparon del departamento de artes gráficas del Museo de Arte Abstracto de Cuenca donde se habían trasladado en 1967. Allí conocieron a Fernando Zóbel y a todo el grupo de artistas de Cuenca, entre los que se encontraba Eusebio Sempere quien confió en ellos para el diseño de esta carpeta.

El resultado es excepcional. Una carpeta cuidada hasta el más mínimo detalle que se convirtió sin duda en uno de los trabajos más completos y elegantes del artista.

Homenaje a Gabriel Miró, 1978.

La sexta carpeta gráfica de Eusebio Sempere está dedicada a Alicante. El artista sintió el anhelo de vincularse aún más a esta tierra. Y nada mejor que a través de Gabriel Miró. En cierta forma su relación con la ciudad se había intensificado desde 1976 puesto que el 31 de enero anunció públicamente su intención de donar su colección de obras de arte a la ciudad de Alicante para crear un museo. El Museo de La Asegurada se inauguró un año después, el 5 de noviembre de 1977, y el acto se convirtió uno de los más importantes acontecimientos culturales de la transición española congregando a todos los artistas, intelectuales y personalidades del arte. Un año después, el 30 de septiembre de 1978, se firmó la *Escritura de Donación* de la *Colección Arte Siglo XX* como la había denominado el propio Sempere. Ese mismo día, el artista junto al alcalde Ambrosio Luciáñez inauguró en el Portal de Elche, la escultura *Como una estrella* también donada por Sempere a la ciudad. Pero no solo eso, ese mismo día, el Ayuntamiento de Alicante le otorgó el título de Hijo Adoptivo de la ciudad. Las relaciones y los viajes de Eusebio Sempere con Alicante se multiplicaron.

Además, durante estos tres años, Sempere expone de forma habitual en las salas de Alicante. *Cuatro artistas alicantinos: Eusebio Sempere, Arcadio Blasco, Juana Francés y Sixto Marco* en la Sala de exposiciones de la Caja de Ahorros del Sureste de España; *Sempere. Pinturas, Esculturas y Gouaches* en la Galería Italia o *Sempere* en la Galería Formas, todas en 1976. En 1977 la Diputación de Alicante organizó la primera exposición de Sempere en Onil, su pueblo natal y participó en la muestra *10 pintores de vanguardia* de la Galería Italia. En 1978 expuso de nuevo en Alicante, en la Galería Litoral, en la Galería Ramón y Cajal, y en lo que será la exposición que sirvió de presentación de esta carpeta *Homenaje a Gabriel Miró* en la Galería Italia de Alicante, el 13 de junio de 1978.

La Galería Italia editó la carpeta *Homenaje a Gabriel Miró* de Eusebio Sempere compuesta por 8 serigrafías estampadas por Abel Martín acompañadas de ocho fragmentos de textos del escritor alicantino Gabriel Miró escogidos por Elena Escolano, esposa de Francisco Pastor fundador, junto a Gonzalo Fortea, de la Galería Italia. La carpeta incorpora un poema introductorio escrito por Gerardo Diego titulado *Visitación de Gabriel Miró*, poema que había sido premiado con la *Flor Natural* de los Juegos Florales del Ayuntamiento de Alicante en 1951 y editado por el propio Ayuntamiento⁴².

Los textos de Gabriel Miró (Alicante, 1879 - Madrid, 1930) fueron extraídos de sus obras *Las cerezas del cementerio*, *Niño y grande*, *Dentro del cercado*, *Corpus y otros cuentos*, *Nuestro padre San Daniel*, *El humo dormido* y *La novela de mi amigo*. Entre marzo y abril

de 1978, Elena Escolano y Eusebio Sempere intercambian una serie de cartas sobre la elección de cada fragmento que pone de manifiesto la importancia de Escolano en la edición de esta carpeta y la amistad y respeto que ambos se profesaban. Elena Escolano era una lectora apasionada del escritor y Sempere acude a ella como tabla de salvación: *Pues esta vez la carta es para Elena a quien mando un S.O.S. se me están acabando los temas G. Miró. Es verdad que repite mucho las descripciones de paisaje y estoy forzando los temas (aun de color) para las serigrafías. Por eso le pido por favor que me busque alguno más (perdón por la libertad que me tomo en darle trabajo) de nocturnos o pasajes insólitos descriptivos. ¡Gracias! ¡Gracias!*⁴³.

Elena le contesta apenas unos días después comentándole la dificultad de encontrar los textos que le solicita y con la inquietud de no saber si los textos escogidos encajan en lo que Eusebio pretende: *desde ayer ando buscando algo insólito o nocturno en nuestro -¡ah!-querido Miró y parece que solo le diera por el día y por lo azul. De momento te envío estas dos cosas que he sacado, una de una obra menor, de juventud, y la otra de las Figuras de la Pasión. Pienso que esta última es de una de sus obras más divulgadas, que yo no pensé en hojear cuando escogí los fragmentos que tú tienes. Como estaba obsesionada con los temas sobre Alicante, su mar y sus campos... Quizá no es lo que tú quisieras para -unirse- a tus trabajos, pero soy incansable y seguiré tratando de encontrar más cosas para que puedas escoger y desechar*⁴⁴.

43 Carta manuscrita enviada por Eusebio Sempere a Elena Escolano y Francisco Pastor, fechada en Madrid el 3 de marzo de 1978. Archivo Elena Escolano. Copia en Archivo MACA.

44 Carta manuscrita enviada por Elena Escolano a Eusebio Sempere, sin fecha (contestación a carta de Eusebio Sempere fechada el 3/03/1978). Archivo Elena Escolano. Copia en Archivo MACA.

42 El poema sería registrado en 1958 en la propia voz de Gerardo Diego en *Visitación de Gabriel Miró* [Grabación sonora]; y cinco sonetos editado por la RCA Española.

Gabriel Miró es sin duda uno de los escritores más importantes del siglo XX y su lectura provoca un gran impacto emotivo. La prosa mironiana se enreda en las palabras y deslumbra por el empleo del lenguaje. Poeta en prosa, Miró construye imágenes precisas, vívidas, estampas impresionistas que exigen un lector exigente. En sus novelas o cuentos se suceden las descripciones de gran densidad y calidad que se prestan a la fragmentación. Textos escogidos contruidos con un lenguaje que atiende a los cinco sentidos y que siempre remite a la composición musical. Escuchar a Miró es de una gran riqueza plástica que ya fue advertida por los poetas de la generación del 27 a quienes influyó poderosamente. De ahí ese poema excepcional que le dedica Gerardo Diego y que sirve de prólogo en esta carpeta.

Es natural que Sempere pues, eligiera a Gabriel Miró para ilustrar las ocho serigrafías dedicadas a Alicante. *... me parecía engorroso dedicársela al mar, al cielo, al aire, a la tierra o a las montañas de mi tierra, y me parecía además trabajoso porque no tengo tiempo para viajar mucho y, hacer esto, me lo habría exigido. Entonces se me ocurrió a mí la idea de hacer una carpeta dedicada a Alicante, pero personalizándola en Gabriel Miró como alicantino ilustre. Y, porque en la prosa suya hay las más bellas descripciones alicantinas, era digamos, fácil...*⁴⁵

A principios de abril de 1978, Eusebio da por elegidos los textos que acompañarán a las serigrafías y se preocupa también de otros detalles de la confección de la carpeta como el orden de las serigrafías *aún no sé en qué orden vamos a colocar las serigrafías ya que dependerá de la colocación de cada una, si es clara u oscura,*

⁴⁵ Declaraciones de Sempere a Enrique Entrena, en *La Verdad*, Alicante, 27 de noviembre de 1978.

*se pondrán al principio o final variando la numeración que yo os envío; o del papel que ha de traer la imprenta desde Barcelona para imprimir los textos*⁴⁶. Todo ello para realizar una de las carpetas más hermosas y de la que el artista estaba más orgulloso. [...] *Tú sabes... me cuesta mucho trabajo hablar de mi obra, pero es verdad que me encuentro muy satisfecho. Vamos, sinceramente, creo que es la mejor carpeta que, en conjunto, he hecho en mi vida*⁴⁷.

Las ocho serigrafías que pertenecen a esta carpeta son excepcionales. Y técnicamente insuperables. Tras cinco largos meses de trabajo Sempere plasma de manera magistral las abrumadoras descripciones de Miró. Y Abel las estampa. Sobre fondos blancos que otorgan gran luminosidad y con líneas muy finas, pantalla tras pantalla van apareciendo los colores y formas de una tierra querida. Combina la geometría espiritual desplegada en verticales, horizontales, círculos, o cuadrados, con elementos más naturalistas referentes del paisaje: bancales, llamas, ciprés, sol, mar... Quince, diecisiete, diecinueve... hasta treinta y dos tintas, una sobre otra para conseguir un juego de transparencias tan sugerente como los propios títulos de las obras.

La luz de los Salmos, 1980.

Eusebio Sempere edita su propia carpeta en 1980. Era la primera de un gran proyecto que se titularía *La luz en el Antiguo Testamento* con fragmentos de textos extraídos de la Biblia que no llegó a materializarse por los elevados costes de producción y porque aparecie-

⁴⁶ Carta manuscrita enviada por Eusebio Sempere a Elena Escolano y Francisco Pastor, fechada en Madrid el 2 de abril de 1978. Archivo Elena Escolano. Copia en Archivo MACA.

⁴⁷ Declaraciones de Sempere a Enrique Entrena, en *La Verdad*, Alicante, 27 de noviembre de 1978.

ron los primeros síntomas de una enfermedad degenerativa que le llevó a la muerte cinco años después. La *esclerosis lateral amiotrófica* irá progresivamente apartándole de la pintura y algunos de sus trabajos irán quedando inconclusos.

Desde finales de los años 70, Sempere había comenzado a mostrar unos sentimientos religiosos y una espiritualidad nueva que se adivina en muchas de sus obras. La idea de Dios, de lo trascendental, de lo sagrado aparece en sus pinturas pero también en sus palabras, declaraciones, textos, poemas, cartas... Y así lo refiere en carta a Francisco Pastor: *Estamos tristes y como aislados de no sé qué y como tú dices “salpicando de llantos las esquinas”.* Pues así es. Como te contaba, voy a recluirme en mi casa, cerrada a cal y canto. También te decía que están dejándome de interesar las pequeñas cosas de este mundo y no creo que haya otras más grandes. Parece que uno tiene que andar gritando lo ilusionado, lo feliz que se siente al despertar. También el mar me parece oscuro y sin sentido y la luz de Alicante me ahoga. El frío también me hiela y me mata. Ya parece que esté muerto y por eso quiero revivir en otros lugares. ¡En donde están! Dame Dios serenidad en cada instante del día y de la noche⁴⁸. Un sentimiento de frustración y negación que vuelve a Sempere hacia la lectura de los textos religiosos y hacia la poesía mística que estarán presentes en sus dos últimas carpetas.

La luz de los Salmos está compuesta por 7 serigrafías estampadas por Abel Martín en papel pergamino translucido acompañadas de un comentario de Juan Cantó Rubio y 7 fragmentos bíblicos extraídos del Libro de los Salmos del Antiguo Testamento y escogidos por ambos.

Doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Valencia en Teología, académico y profesor, Juan Cantó Rubio (Melilla, 1924) es además un experto en arte. Del mismo modo que en los años 40, Eusebio Sempere aprende el arte moderno de la mano del padre Alfons Roig, profesor de *Liturgia Cristiana* en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos y su amistad es para Sempere fundamental en el París de los años 50. Del mismo modo, a finales de los años 70 y en Alicante, el sacerdote Juan Cantó Rubio es imprescindible en este viaje alrededor de la literatura sagrada que realiza Sempere en los últimos años de su vida. Juan Cantó era un profundo conocedor de los textos bíblicos y junto a Eusebio escoge los salmos más adecuados a las serigrafías plasmadas. O al contrario. Realmente no sabemos cuál era el proceso de estampación de las serigrafías inspiradas en los textos o viceversa. Esta carpeta nos cuenta Fernando Silió “nació, en plena efervescencia mística, como fruto de la lectura del salterio y de las conversaciones que Sempere ha mantenido con el sacerdote alicantino Juan Cantó Rubio. Los temas: pirámide de luz ascensional, haces sinuosos o en zig-zag —la llama y el rayo—, círculos de serenidad teofánicas, llanura de tranquila y sobria luminosidad”⁴⁹.

El comentario de Juan Cantó que prologa esta carpeta es un texto denso que defiende las relaciones entre las vanguardias artísticas del siglo XX y los textos sagrados: “Salmos y vanguardias coinciden en el lirismo, así como en la compenetración vital con la música” nos dice Cantó. La apariencia de esta carpeta es esencial. Los textos bíblicos, en hebreo y en castellano están impresos en papel artesano de Segundo Santos de Cuenca, respon-

48 Carta manuscrita enviada por Eusebio Sempere a Francisco Pastor, fechada en Madrid el 9 de abril de 1979. Archivo Elena Escolano. Copia en Archivo MACA.

49 Fernando Soria, *Eusebio Sempere*, Alicante, Caja de Ahorros de Mediterráneo, 1988, pág. 204.

sable de la composición e impresión de cada texto. Y la encuadernación también se presenta en papel pergamino con portada limpia y lomo impreso con el título, encartada en funda de cartón entelado en color negro.

Las serigrafías de esta carpeta son muy diversas. Estampadas buscando luminosidad y transparencia, en todas ellas planea una geometría sagrada que se basa en las formas esenciales. A través de finas líneas superpuestas y degradaciones de color, Sempere trabaja horizontales, verticales, diagonales, triángulos, esferas, lenguas, cruces... en delicados y a veces etéreos colores azules, grises o violetas. Salvo las dos serigrafías tituladas *Voz y llamada escenifican el trueno* y *La nube del éxodo*, que se estampan sobre una tinta oscura de fondo, las demás parecen buscar la luz por su misma fuerza lírica. ...”lo que había comenzado siendo la seguridad de un análisis termina ofreciéndonos el borde del abismo, un abismo, gozoso eso sí, en el que lo que antes era forma se convierte en luz, a través del rigor del método”⁵⁰.

La última de las serigrafías de esta carpeta, inusual en la iconografía semperiana, recurre a las sedas deshilachadas en sus extremos; una imagen que ya había aparecido en una de las serigrafías del *Libro Alarma* y que el artista volverá a utilizar en la próxima carpeta, en *Cántico Espiritual*.

***Cántico Espiritual*, 1982.**

La novena carpeta de serigrafías de Eusebio Sempere fue editada también por el propio artista y se convirtió en uno de los últimos trabajos de su vida. Se trata de un álbum que ilustra una serie de textos de San Juan de la Cruz escogidos entre las *Canciones Espirituales*. 7 serigrafías originales, el mismo número que

en la carpeta anterior y estampadas por Abel Martín, que van precedidas de una carta de Vicente Aleixandre dirigida a Sempere y fechada en Madrid el 2 de junio de 1982.

Desde finales de los años 70 se había acentuado la espiritualidad y el sentido religioso de la existencia en Eusebio Sempere. Siempre había gozado con la lectura de poesía mística tanto de Fray Luis de León, de Teresa de Ávila como de su admirado Fray Juan de la Cruz. *Prefiero la palabra que es más universal que la imagen, digan lo que digan. A ver qué pintura es capaz de expresar lo que expresa San Juan de la Cruz*⁵¹. Sempere había leído una y otra vez al poeta, había escrito un poema titulado “*De tus ojos quisiera ser techado*” (*A San Juan de la Cruz*)⁵² y planeaba desde hacía algún tiempo ilustrar su obra. Lo comenta Fernando Silió: “(...) ha iniciado, (...) los trabajos de una nueva sobre San Juan de la Cruz, con lo que verá cumplidos sus deseos, desde hace años manifestados, de dedicar unas serigrafías a tan importante místico español”⁵³.

51 Declaraciones de Sempere a José Ramón Giner, *Información*, Alicante, 9 de junio de 1982.

52 “De tus ojos quisiera ser techado” (A San Juan de la Cruz): niño/nube de agraz/o sangrevino//enséñame a morir/pues no he vivido/sino dentro del lento desleír//díluyome/oh silbido de órgano/estruendo de razón//sí déjame creer/que soy tu hermano/pues lo mismo tu madre que la mía/vendían leche espesa.//espejo de tus versos/yo/sé Juan que tu mirada robaría/para añadirse a mis ojos/ que al instante florecen/sí te veo/en arco de arcoiris/cuando llora/teresa desamor de densa queja//abeja/quiero libar tu miel/y déjame/del lado/de tu silencio//desahuciado/huyo de la incurable/enfermedad//lázaros soy/sin cristo que me llame// levántame/que se me borran tus cantares/aunque no su verdad//no, no me dejes solo/en medio de la escarcha/de la falsa/geometría//no me dejes caer/hacia lo oscuro//mientras tú flotas/con mi mismo imán//tronchada rama de la injusticia// Juan luz/sin cruz/qué desamparo//por qué tu fiel mirar me ha abandonado?. Recogido en Fernando Soria, *op. cit.*, pág. 198-209.

53 A esta anotación de Silió añade Fernando Soria que Sempere llegará incluso a seleccionar la tipografía para los textos y a confeccionar una maqueta del estuche que contendría las serigrafías, aunque no consiguió encontrar quien financiara el proyecto. Fernando Soria, *op. cit.*, 1988, pág. 204.

50 Alfonso de la Torre, *op. cit.*, pág. 60.

A modo de testamento vital, Sempere decide ilustrar las *Canciones Espirituales* de San Juan de la Cruz en la que será una de las carpetas más bellas de toda su trayectoria. Después de estudiar profundamente los textos, Sempere elige en concreto las *Canciones* 4, 11, 14, 15, 21, 32 y 35. Siete estrofas que trascienden la palabra y se adornan con símbolos en un sentido distinto del que le dan los hombres.

Las *Canciones Espirituales* de San Juan de la Cruz son una obra cumbre de la literatura mística. Dentro del género pastoril y concebidas como un *Diálogo entre el Alma y el Esposo*, las estrofas alternadas (39 o 40 según se trate del Cancionero A o B) remiten al mundo medieval de los romances o canciones tradicionales más que a la poesía italianizante de versos endecasílabos que dominaba la lírica española de finales del siglo XVI. Redactadas, al menos las primeras estrofas, en 1568 en la cárcel de Toledo, el poeta tuvo que aprenderlas de memoria pues no disponía de útiles de escritura. Sin luz, sin tinta, sin papel, sólo el fervor de amor de Dios y la profunda experiencia religiosa, desata unos versos tan plenos.

La obra de San Juan de la Cruz trasciende todos los tiempos y se configura como esencial en la poesía española del siglo XX. Generaciones enteras estudiaron los versos del poeta, especialmente la generación del 27 que encontró en el místico, el impulso necesario para acomodarse en la vanguardia. Todos, incluso Vicente Aleixandre a quien Sempere pidió un texto que sirviera de prólogo en esta carpeta.

Vicente Aleixandre (Sevilla, 1898-Madrid, 1984) es uno de los poetas de la generación del 27 que mejor entendieron la muerte y la consumación. Académico, Premio Nacional de Literatura, permaneció en España tras la guerra civil en una especie de exilio interior pero

ejerciendo la maestría como intelectual frente a una generación de poetas más joven que siempre le admiraron. Al fin, en 1977 recibió el Premio Nobel. Su poesía reveladora, a veces surrealista, de enigmáticas metáforas ejerce de faro luminoso en la España sombría de los años 50. La amistad y el admirado respeto que profesa Sempere por Aleixandre nacieron tempranamente, ya en tiempos de París. Eusebio Sempere mandaba recuerdos a Vicente Aleixandre a través del Padre Roig al que pide en 1954, la dirección postal del poeta con el fin de escribirle⁵⁴. Alfons Roig era no solo un entendido en arte, también mostraba verdadero interés por la poesía contemporánea y debió de iniciar en su lectura a Sempere. Poetas como Miguel Hernández, Antonio Machado, Emilio Prados o Vicente Aleixandre con quien cultivó la amistad. Un mes después, Sempere requiere de Alfons Roig que solicite a Aleixandre apoyo para que se realice en Madrid, una exposición de Wasily Kandinsky: *Será necesario hacer uso de sus conocimientos y amistades de Madrid (Aleixandre, Gaya Nuño y gente del gobierno) para intentar se lleve a cabo la celebración de esta exposición*⁵⁵.

Eusebio Sempere solicita a Vicente un texto que sirva de presentación a esta carpeta *Homenaje a San Juan de la Cruz*, conociendo (es probable que lo trataran en conversación) la admiración que ambos profesaban por el poeta místico. Sempere debía conocer un hermoso poema que Aleixandre había dedicado a San Juan, *Noche mía* recogido en su *Antología total* de 1978.

⁵⁴ Carta de Eusebio Sempere a Alfons Roig desde París fechada el 27 de diciembre de 1954. Archivo Alfons Roig. MUVIM, Valencia.

⁵⁵ Carta de Eusebio Sempere a Alfons Roig desde París fechada el 8 de enero de 1955. Archivo Alfons Roig. MUVIM, Valencia.

Alexandre en carta fechada en Madrid, el 2 de junio de 1982 declina la invitación y se lamenta de su enfermedad que le impide toda composición literaria: *“Es un dolor para mí ponerle estas líneas.(...) Me duele mucho no complacerle a usted, que usted ve, en este caso, es no complacerme a mí mismo. Y me lastima ver pasar ante mí esa luz sin poder mirarla...”* La carta es de tal belleza; las palabras tan escogidas que transitan en el borde mismo de la poesía mística y Sempere no lo duda. La incluye como tal carta en las primeras páginas de esta carpeta. Y permite así que la disfrutemos.

La carpeta se terminó de estampar el 14 de diciembre de 1982 y Eusebio Sempere envía un ejemplar recién estampado al poeta que le contesta el 26 de enero de 1983 con una gratitud emocionada e infinita: *“Querido amigo: Por mi salud he tardado unos días en decirle lo que quería inmediatamente expresarle. Y es la gratitud, sorpresa y emoción con que he recibido y contemplado el hermoso regalo que Ud. me hace. Lo que yo presentía en mi carta recogida por Ud. se ha cumplido del todo y la conjunción a que yo aludía ha producido una fascinante obra de arte. Yo le diría que me ha resultado casi irresistible para mis ojos estropeados. Realmente, creo es difícil alcanzar un límite en la expresión de la misma altura y significación que el que Ud. logra. Yo diría que Ud. da “a la caza alcance” en la región superior de los espíritus. Yo he regresado aquí de su arte con una especie de nuevo entendimiento de él. La confección del volumen es también una obra de arte, hay que decirlo. Gracias, querido amigo, por la iluminación y por la generosidad. Estoy muy contento de verme, con mi carta envuelto en los resplandores. Con todo ello, aquí va un abrazo de admiración y afecto”*⁵⁶.

56 Carta de Vicente Alexandre a Eusebio Sempere, Madrid, 26 de enero de 1983. Correspondencia Sempere. Copia en Archivo MACA.

Efectivamente la obra que resultó, el homenaje de Eusebio Sempere a San Juan de la Cruz es de una belleza luminosa. Las 7 serigrafías alcanzan altas cotas de perfección técnica al tiempo que destilan una espiritualidad palpable en cada composición. Las líneas muy finas se estructuran en formas amplias, casi reconocibles, entre las que se encuentran cruces, soles, horizontes, atardeceres o nocturnos. Los colores estampados sobre blanco, verde, azul o gris se superponen de forma infinita: 12, 13, 14, 15, 17, 31 pantallas. Y todo ello reflejado en estas pruebas de artista donde podemos asomarnos al proceso de estampación. Las serigrafías de esta carpeta que se guardan en la Colección Sempere del MACA, son pruebas con notas al margen, con números apuntados a lápiz que ordenan las pantallas, todas firmadas por Abel.

La carpeta se presentó al público en el Museo de Bellas Artes de Santander el 17 de febrero de 1983. Meses después, coincidiendo con la presentación del catálogo razonado de obra gráfica elaborado por Fernando Silió, *Cántico Espiritual* se exhibió en la Galería Tórculo de Madrid. Eusebio Sempere estaba ya muy enfermo. *Todo el arte es poesía. Todo lo hermoso surge del hálito poético. Siempre me ha gustado el “Cántico espiritual” de San Juan de la Cruz, que es la última cosa que ilustré antes de verme imposibilitado de pintar. Hicimos una carpeta de grabados preciosa*⁵⁷.

Las Cuatro Estaciones, 1988.

La última de las carpetas de Eusebio Sempere se terminó tres años después de su muerte. Los trabajos se prepararon mientras vivía entre 1982-1983, pero fue

57 Carlos García-Osuna, “Sempere, sostenido por la esperanza”, *Ya Dominical*, 13 de noviembre de 1983.

estampada en el taller de la IberoSuiza de Valencia bajo la dirección de Abel en 1988, veinte años después de la primera carpeta de *Las Cuatro Estaciones*. De alguna forma, y como homenaje, Abel quiso cerrar el ciclo comenzado en 1965.

Las cuatro serigrafías están estampadas sobre cartulinas negras y construidas con líneas gruesas en gradación de color aunque parecen sintetizar el paisaje de un modo más duro o más simple que en composiciones anteriores. Las cuatro repiten un esquema idéntico de líneas horizontales quebradas por una línea sinuosa a modo de *S* interna que se dispone en vertical. 45, 48, 55 y 35 pantallas para componer cada serigrafía que lleva estampada la firma de Sempere. Un alarde de técnica.

La carpeta se abre con un emocionado escrito sobre Eusebio Sempere redactado por el crítico Vicente Aguilera Cerni que sirve de prefacio. Aguilera Cerni (Valencia, 1920-2005) fue uno de los más entusiastas valedores de la obra semperiana. Creador en los años 50 del grupo Parpalló al que Sempere perteneció, fue un intelectual renovador de la vanguardia y reconocido crítico internacional premiado en numerosas ocasiones. Autor de importantes estudios artísticos sobre el arte contemporáneo, defensor del arte abstracto, escribió las primeras reseñas de la obra de Sempere. La amistad de ambos data de los tiempos de París, cuando Aguilera visitaba la Ciudad Universitaria y salían juntos a ver exposiciones o visitaban galerías o amigos artistas. Desde entonces, las relaciones continuaron en el tiempo y la bibliografía de Aguilera Cerni sobre Sempere es muy extensa. Así lo recuerda el mismo Sempere en junio de 1983: *Como siempre, tengo que darte las gracias por el texto que mandaste para la exposición (el catálogo) que llaman “Con Sempere”*, magnífico como siempre. ¡Cuántos años hace ya que escribes con cariño de amigo a propósito de los trabajos de esta personilla!⁵⁸.

Efectivamente, el texto de Vicente Aguilera Cerni es un texto escrito desde el conocimiento profundo de la obra de Sempere pero es sobre todo, un texto escrito desde el cariño, desde la emoción. Cerni resalta el modo *casi celestial de percibir y reinterpretar el espacio y el tiempo* que tenía el artista y ahonda en la vibración musical de su pintura. Y por ello, estas cuatro serigrafías van acompañadas de cuatro partituras que llevan por título el nombre de cada estación.

Ahora bien, si la primera de *Las Cuatro Estaciones*, la de 1965, era un homenaje velado a la composición de Vivaldi, esta carpeta de 1988 va acompañada de cuatro partituras estampadas en serigrafía sobre papel verjurado. No existe ninguna referencia a estas partituras en el colofón de la carpeta, ni en los textos de presentación. Desconocemos el sentido de su inclusión en este trabajo porque no se trata de ninguna composición moderna sino de una colección de partituras de polifonía contrapuntística (producción habitual a finales del XVI y durante el XVII) donde los grandes maestros de capilla de esta época editaban lo mejor de su producción. En esta época las ediciones más primorosas contaban con un libro para cada voz, de modo que cada cantante tenía su parte de todas las obras que componían la colección. Las partituras que aquí se incluyen pertenecen al libro del “alto” de donde se escogen cuatro partituras con la letra capitular

Ahora bien, si la primera de *Las Cuatro Estaciones*, la de 1965, era un homenaje velado a la composición de Vivaldi, esta carpeta de 1988 va acompañada de cuatro partituras estampadas en serigrafía sobre papel verjurado. No existe ninguna referencia a estas partituras en el colofón de la carpeta, ni en los textos de presentación. Desconocemos el sentido de su inclusión en este trabajo porque no se trata de ninguna composición moderna sino de una colección de partituras de polifonía contrapuntística (producción habitual a finales del XVI y durante el XVII) donde los grandes maestros de capilla de esta época editaban lo mejor de su producción. En esta época las ediciones más primorosas contaban con un libro para cada voz, de modo que cada cantante tenía su parte de todas las obras que componían la colección. Las partituras que aquí se incluyen pertenecen al libro del “alto” de donde se escogen cuatro partituras con la letra capitular

58 Carta de Eusebio Sempere desde Madrid a Vicente Aguilera Cerni fechada el 12 de junio de 1983. Archivo Aguilera Cerni. CIDA Museu d'Art Contemporani Vicente Aguilera Cerni. Carpeta de artista Eusebio Sempere. CA 26 D 1339-4.1 y 4.2.

del texto que han sido manipuladas para cambiar el nombre del autor por el nombre de cada estación.⁵⁹

La carpeta se presentó en Abril de 1988 en la Galería Brita Prinz de Madrid con la participación de destacados críticos de arte y artistas como homenaje póstumo a Eusebio Sempere nombrados en el colofón de la carpeta: Vicente Aguilera Cerni, Fernando Soria Heredia, Andreu Alfaro, Luis Caruncho, Francisco Echaz, Juana Francés, Juan Genovés, Carmen Laffon, Mil Luboth, Custodio Marco, Manuel Hernández Mompó, Jesús Núñez, Joan Hernández Pijuan, Jordi Teixidor, José Luis L. Aranguren, Rafael Canogar, Eduardo Chillida, Francisco Farreras, Amadeo Gabino, Luis Gordillo, Antonio Lorenzo, César Manrique, Marcel Martí, Lucio Muñoz, Pablo Palazuelo, Gerardo Rueda, Gustavo Torner y Salvador Victoria.

Este recorrido por las carpetas de serigrafías de Eusebio Sempere y Abel Martín, *Las Cuatro Estaciones* de 1965, Álbum Nayar de 1967, *Libro Alarma*, *Transparencia del Tiempo* o *La Alhambra* de 1977, *Homenaje a Gabriel Miró* de 1978, *La Luz de los Salmos* de 1980, *Cántico Espiritual* de 1982 o la carpeta póstuma de *Las Cuatro Estaciones* de 1988 que acabó Abel Martín en solitario, conjugan la magia de los números que no existen con la literatura precisa para cada línea.

Todas las carpetas, como hemos analizado, van acompañadas de textos literarios, experimentales, vanguardistas, clásicos o místicos. Pedro Laín Entralgo, Julio Campal, José Miguel Ullán, Edmond Jabés, los poetas

árabes de Granada, Gabriel Miró, los salmos bíblicos o San Juan de la Cruz presentados a su vez por Rafael Alberti, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Juan Cantó o Vicente Aguilera Cerni, demuestran el interés profundo del artista por las palabras prendidas en las formas y colores *que inspiran a las almas el deseo de quedarse allí y tomar asiento*.

59 Información obtenida gracias al conocimiento de la música antigua de Germán Torrella y al interés mostrado por María Aranguren. A ambos agradecemos la pequeña investigación realizada.

La luz de los Salmos, 1980



Las cuatro estaciones, 1988



"De las calles y rincones del barrio de San Sebastián" de **La luz de los Salmos**
 De las calles y rincones del barrio de San Sebastián, donde se encuentran los edificios de la ciudad y los edificios de la ciudad, donde se encuentran los edificios de la ciudad y los edificios de la ciudad.

"Como grande y blanco" de **La luz de los Salmos**

Como grande y blanco, de la luz de los Salmos, donde se encuentran los edificios de la ciudad y los edificios de la ciudad, donde se encuentran los edificios de la ciudad y los edificios de la ciudad.

"Canciones de los Salmos y de los Salmos" de **La luz de los Salmos**

Canciones de los Salmos y de los Salmos, de la luz de los Salmos, donde se encuentran los edificios de la ciudad y los edificios de la ciudad, donde se encuentran los edificios de la ciudad y los edificios de la ciudad.

"De las calles y rincones del barrio de San Sebastián" de **La luz de los Salmos**

De las calles y rincones del barrio de San Sebastián, donde se encuentran los edificios de la ciudad y los edificios de la ciudad, donde se encuentran los edificios de la ciudad y los edificios de la ciudad.

"El agua de los Salmos y de los Salmos" de **La luz de los Salmos**

El agua de los Salmos y de los Salmos, de la luz de los Salmos, donde se encuentran los edificios de la ciudad y los edificios de la ciudad, donde se encuentran los edificios de la ciudad y los edificios de la ciudad.

"El agua de los Salmos y de los Salmos" de **La luz de los Salmos**

El agua de los Salmos y de los Salmos, de la luz de los Salmos, donde se encuentran los edificios de la ciudad y los edificios de la ciudad, donde se encuentran los edificios de la ciudad y los edificios de la ciudad.

"El agua de los Salmos y de los Salmos" de **La luz de los Salmos**

El agua de los Salmos y de los Salmos, de la luz de los Salmos, donde se encuentran los edificios de la ciudad y los edificios de la ciudad, donde se encuentran los edificios de la ciudad y los edificios de la ciudad.

"El agua de los Salmos y de los Salmos" de **La luz de los Salmos**

El agua de los Salmos y de los Salmos, de la luz de los Salmos, donde se encuentran los edificios de la ciudad y los edificios de la ciudad, donde se encuentran los edificios de la ciudad y los edificios de la ciudad.

La Alhambra, 1977



La grande stanza di abbagliante bianco, con le pareti ricche di stucchi e mosaici, è stata scelta per la mostra di arte islamica. Le opere sono state disposte in modo da creare un percorso che si snodi in un'aula spaziosa e luminosa, con il soffitto alto e le pareti ricche di stucchi e mosaici. Le opere sono state disposte in modo da creare un percorso che si snodi in un'aula spaziosa e luminosa, con il soffitto alto e le pareti ricche di stucchi e mosaici.



La grande stanza di abbagliante bianco, con le pareti ricche di stucchi e mosaici, è stata scelta per la mostra di arte islamica. Le opere sono state disposte in modo da creare un percorso che si snodi in un'aula spaziosa e luminosa, con il soffitto alto e le pareti ricche di stucchi e mosaici.



Eusebio Sempere/Abel Martín. La música de los números que no existen. Sala de exposiciones, Maca, Museo de Arte Contemporáneo de Alicante /
Eusebio Sempere/Abel Martín. La música dels números que no existixen. Sala d'exposicions, Maca, Museu d'Art Contemporani d'Alicant

Las cuatro estaciones, 1965

Les quatre saisons, 1965

Primera de las carpetas gráficas de Eusebio Sempere,

Las cuatro estaciones está editada por la Galería Juana Mordó de Madrid, con una tirada limitada de 50 ejemplares firmados (Sempere, ángulo inferior derecho, en todas las serigrafías) y numerados 1-50 (en la justificación de la edición). Se compone de 4 serigrafías originales estampadas por Abel Martín y el propio autor, acompañadas cada una de ellas por un poema de Pedro Laín Entralgo. Protegida por un estuche o funda, la carpeta es de cartón duro forrado en tela verde con la impresión, en golpe seco, del título en color granate. Medidas de la carpeta: 58'5 x 44 cm. El diseño y estampación de la tipografía así como la presentación en carpeta fueron realizados en los talleres de Artes Gráficas Luis Pérez, en Madrid. La carpeta se presentó por primera vez en la exposición individual de Eusebio Sempere en la Galería Juana Mordó, Madrid, del 27 de abril al 15 de mayo de 1965 y posteriormente en Alicante, en la sala de Arte de la Caja de Ahorros del Sureste de España. La fecha de la inauguración de la muestra (27 de abril de 1965) se corresponde con el día en el que, según la justificación, se acabaron las tareas de estampación e impresión.

Ejemplar 3/50.
Colección Arte Siglo XX, MACA.

Primera de les carpetes gràfiques d'Eusebio Sempere,

Les quatre estacions està editada per la Galeria Juana Mordó de Madrid, amb una tirada limitada de 50 exemplars firmats (Sempere, angle inferior dret, en totes les serigrafies) i numerats 1-50 (en la justificació de l'edició). Es compon de 4 serigrafies originals estampades per Abel Martín i el mateix autor, acompanyades cada una d'aquestes per un poema de Pedro Laín Entralgo. Protegida per un estoig o funda, la carpeta és de cartó dur folrat en tela verda amb la impressió, en colp sec, del títol en color granat. Mesures de la carpeta: 58,5 x 44 cm. El disseny i estampació de la tipografia així com la presentació en carpeta van ser realitzats en els tallers d'Artes Gráficas Luis Pérez, a Madrid. La carpeta es va presentar per primera vegada en l'exposició individual d'Eusebio Sempere en la Galeria Juana Mordó, Madrid, del 27 d'abril al 15 de maig de 1965, i posteriorment a Alacant, en la Sala d'Art de la Caja de Ahorros del Sureste de España. La data de la inauguració d'aquesta mostra (27 d'abril de 1965) es correspon amb el dia en què, segons la justificació, es van acabar les tasques d'estampació i impressió.

Exemplar 3/50.
Col·lecció Art Segle XX, MACA.

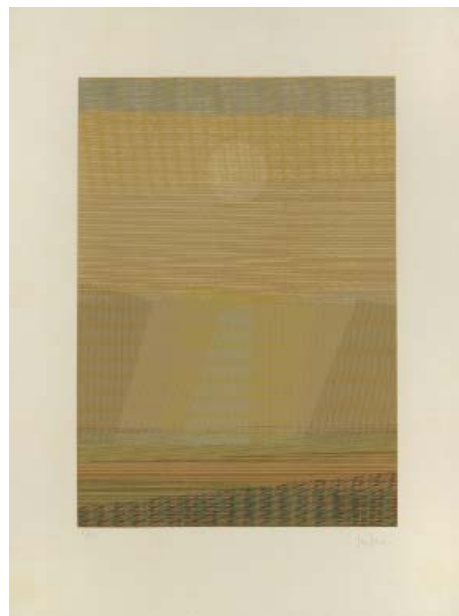


Primavera

Serigrafía sobre papel, 58'8 x 44 cm.
Mancha: 42'5 x 30 cm. 14 tintas.

Primavera

Serigrafía sobre papel, 58,8 x 44 cm.
Taca: 42,5 x 30 cm. 14 tintes.



Verano

Serigrafía sobre papel, 58'8 x 44 cm.
Mancha: 42'5 x 30 cm. 16 tintas.

Estiu

Serigrafía sobre papel, 58,8 x 44 cm.
Taca: 42,5 x 30 cm. 16 tintes.



Otoño

Serigrafía sobre papel, 58'8 x 44 cm.
Mancha: 42'5 x 30 cm. 14 tintas.

Tardor

Serigrafía sobre papel, 58,8 x 44 cm.
Taca: 42,5 x 30 cm. 14 tintes.



Invierno

Serigrafía sobre papel, 58'8 x 44 cm.
Mancha: 42'5 x 30 cm. 13 tintas

Hivern

Serigrafía sobre papel, 58,8 x 44 cm.
Taca: 42,5 x 30 cm. 13 tintes.

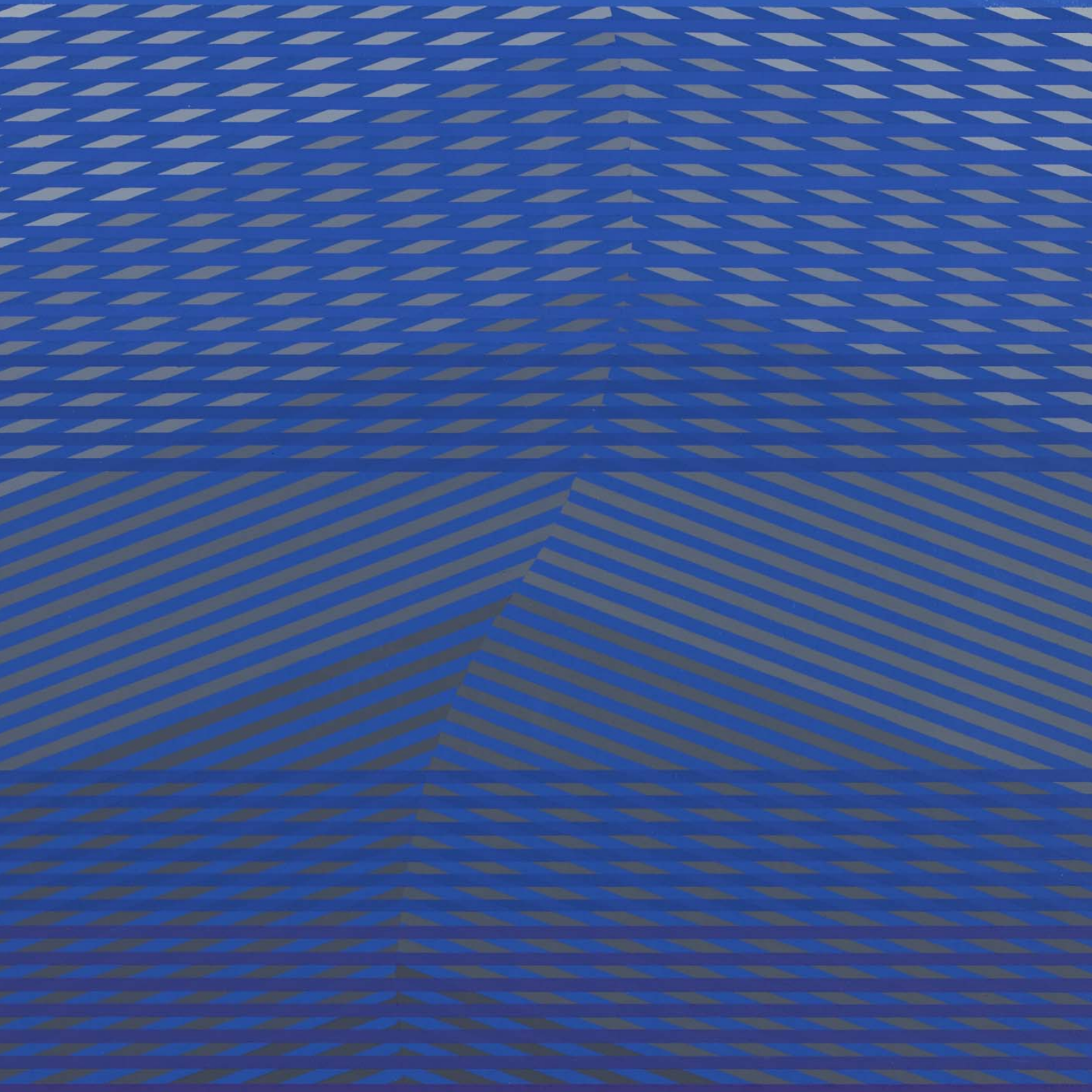
Primavera en la meseta.
Un suelo en que se mezclan el amarillo
y el verde del indumento fugaz
con el ocre y el gris del cuerpo permanente.
Un cielo —alto, claro—
donde el azul y el rosa, cernidos
con frecuencia por el tul deshilachado
de la nube, repiten diariamente el juego
encontrarse y separarse
en el seno de ese coloreado,
transparente e infinito palacio de luz,
el alma del hombre sensible descubre otra vez,
con humor a medias
animoso y melancólico, que
vivir es siempre vivir de nuevo.

Estío. Triunfa el amarillo. ¿Dónde está
la verdad de ayer?
A lo sumo, en la firme y quieta fidelidad
del pinar. Triunfa el amarillo. En el suelo,
condensándose dentro de los rectángulos
y los rombos donde ha madurado el trigo.
En el cielo, difundiéndose desde un sol que
necesita vencer al azul para mostrar
su poderío. Todo esplende, todo arde.
Rodeada por ese muro de fuego vidriado,
nuestra sangre, tras el transitorio halago
de la tibieza, advierte
sin demora que, para ella,
la angustia es la hiedra invisible del placer.

Otoño. Grises pertinaces, hondos verdes
musgosos, cobres que cada vez se tiñen más
de negro o de violeta. El rastrojo
se hace tierra; la hoja vegetal vuelve,
seca y sumisa, al áspero regazo de su madre.
Cada crepúsculo, el aire conoce la gloria
y la pesadumbre de la púrpura. Y vivir, ser
hombre sobre la tierra, no es puro anhelo
melancólico, ni placer veteado de angustia,
sino esperanza limitada, proyecto
incitante y hacedero.
Nunca como en el otoño adquiere el cosmos
su condición de estancia. Existir es habitar.

Invierno. Oprimido por la nube, el cielo se
empequeñece. Aliada con su vecina el agua
—nieve, hielo o barro—, la tierra
impera en torno al hombre. Tiempo de
recogimiento y tedio, cuando los hijos de
Adán no habían hecho artificio anónimo de la
luz y del fuego.
¿Que sería el invierno, durante cientos
de miles de años, en la oscura concavidad
de las cavernas?
Tiempo de recogimiento laborioso, desde
que el fuego y la luz son objeto de gobierno,
más que de conquista.
Pero en torno a la tarea del así
iluminado y caliente, perdura, oscuramente
azul, la fría potencia de la tierra.

Pedro Laín Entralgo



Àlbum Nayar, 1967

Àlbum Nayar, 1967



Esta segunda carpeta fue editada por la Galería Juana Mordó de Madrid,

con una tirada de 50 ejemplares firmados (Sempere, ángulo inferior derecho, en todas las serigrafías) y numerados 1/50 por el artista y se acabó de imprimir el día 16 de enero de 1967. Consta de 4 serigrafías originales de Eusebio Sempere estampadas por Abel Martín y 4 poemas de Julio Campal, poeta uruguayo afincado en España y fallecido al año siguiente de la edición de la carpeta. La tipografía y la presentación en carpeta fueron realizadas por Artes Gráficas Luis Pérez de Madrid. La carpeta de cartón entelado en color gris pardo, mide 53,5 x 43,5 x 1 cm y lleva las letras 'nayar' estampadas en color azul. Se encarta en estuche de cartón.

Ejemplar 37/50 completo
(serigrafías y textos con carpeta).
Colección Sempere, MACA.

Aquesta segona carpeta va ser editada per la Galeria Juana Mordó de Madrid,

amb una tirada de 50 exemplars firmats (Sempere, angle inferior dret, en totes les serigrafies) i numerats 1/50 per l'artista i es va acabar d'imprimir el dia 16 de gener de 1967. Consta de 4 serigrafies originals d'Eusebio Sempere estampades per Abel Martín i 4 poemes de Julio Campal, poeta uruguaià establert a Espanya mort l'any següent de l'edició de la carpeta. La tipografia i la presentació en carpeta van ser realitzades per Artes Gráficas Luis Pérez de Madrid. La carpeta de cartó entelat en color gris terrós, mesura 53,5 x 43,5 x 1 cm i porta les lletres 'nayar' estampades en color blau. S'encarta en estoig de cartó.

Exemplar 37/50 complet
(serigrafies i textos amb carpeta).
Col·lecció Sempere, MACA.





Subí, sosegado, las largas escalinatas

Serigrafía sobre papel cartulina blanco de 350 gr., 52'4 x 42'3 cm.
Mancha: 37'2 x 29'2 cm. 11 tintas.

Vaig pujar, assossegat, les llargues escalinates

Serigrafía sobre paper cartolina blanc de 350 gr., 52,4 x 42,3 cm.
Taca: 37,2 x 29,2 cm. 11 tintes.



¡Qué miedo mínimo, qué despertar!

Serigrafía sobre papel cartulina blanco de 350 gr., 52'4 x 42'3 cm.
Mancha: 37'2 x 29'2 cm. 28 tintas.

Quina por mínim, quin despertar!

Serigrafía sobre paper cartolina blanc de 350 gr., 52,4 x 42,3 cm.
Taca: 37,2 x 29,2 cm. 28 tintes.



En el témpano azul que en la deriva

Serigrafía sobre papel cartulina blanco de 350 gr., 52'6 x 42'3 cm.
Mancha: 37'4 cm. de diámetro. 15 tintas.

En el bloc de gel blau que en la deriva

Serigrafía sobre papel cartolina blanc de 350 gr., 52,6 x 42,3 cm.
Taca: 37,4 cm. de diàmetre. 15 tintes.



En la preciosa selva embrujada duerme

Serigrafía sobre papel cartulina blanco de 350 gr., 52'6 x 42'3 cm. Mancha: 37'3 x 29'1 cm. 23 tintas.

En la preciosa selva embruixada dorm

Serigrafía sobre papel cartolina blanc de 350 gr., 52,6 x 42,3 cm.
Taca: 37,3 x 29,1 cm. 23 tintes.

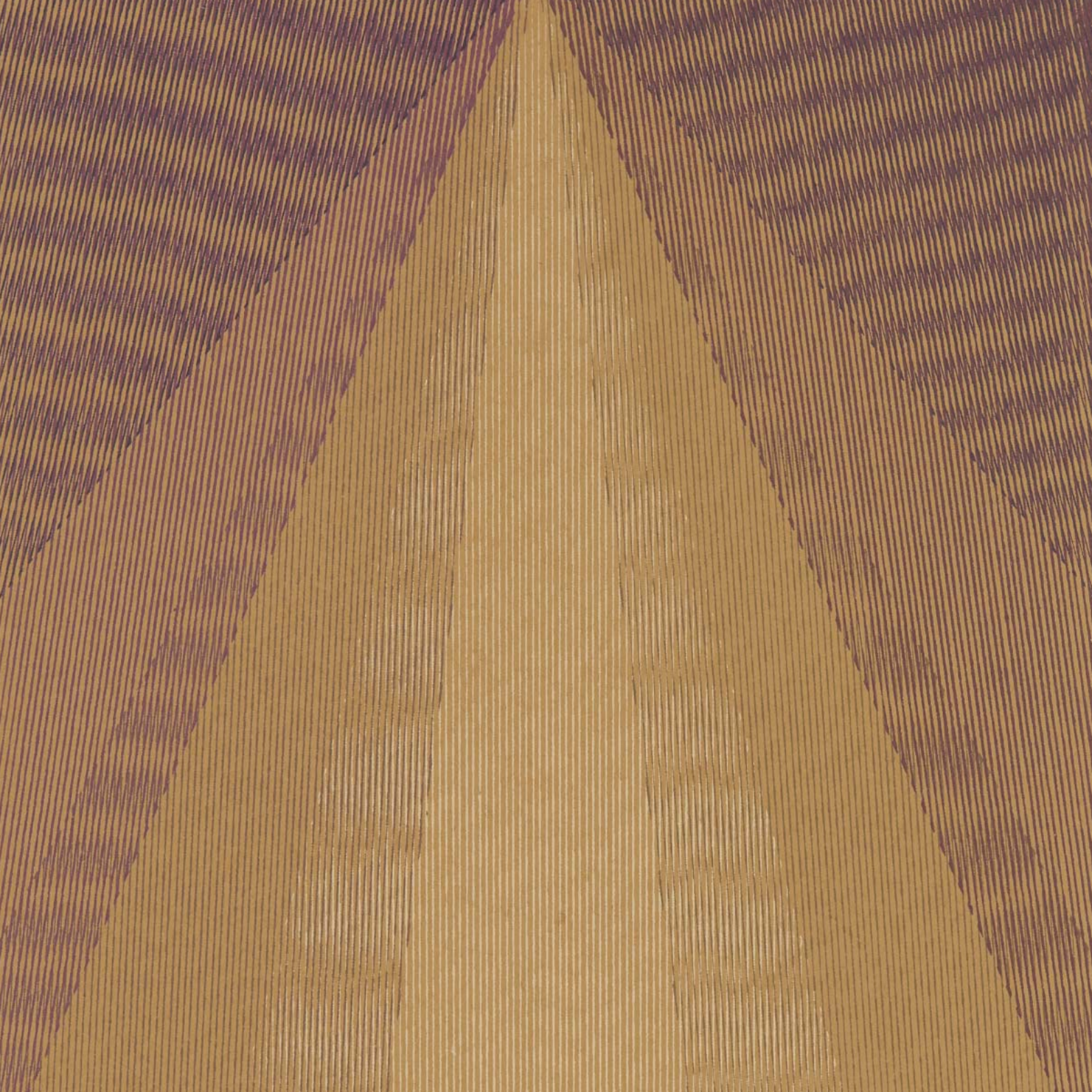
Subí, sosegado, las largas escalinatas
silenciosas del país de la fuerza.
En un respiro más que total,
el amor audaz que brota en las calles,
tramaba el desenfado. Sujeta
a tu consecuencia más última,
peldaño tras peldaño
hacia la altura única y desconocida,
presagio inenarrable, transitaba la dicha.

¡Qué miedo mínimo, qué despertar!
¡Y qué liso y frío el tiempo de la losa!
cabalga la distancia, a lomo de pensamiento,
como una clara y loca aventura de muchacha.
Perdido en la cárcel del delirio
despierto, buceando en la matemática
combinación de las fachadas,
alerto a lo mudable, irremediable.

En el témpano azul que en la deriva
busca y busca, confuso tambaleante
ebrio de mar y mar, tiendes la mano
camarada, compañera generosa del
esfuerzo, hacia la rama baja que
nos estorba el corazón.

En la preciosa selva embrujada duerme
el delicado hechicero de la espera.
Las lianas desenroscadas sobre
la abundosa maraña de las hojas,
tienen el infinito color
de la luz en acecho.
Quieto, callas: maravillado.

Julio Campal



**Libro Alarma,
1976**

**Llibre Alarma,
1976**

Se trata de un proyecto peculiar concebido por José-Miguel Ullán, Eusebio Sempere y Abel Martín según una idea del primero.

Sin llegar a ser una carpeta pero tampoco una serie exenta, 8 serigrafías originales de Eusebio Sempere ilustran unos poemas visuales de José-Miguel Ullán que, como las serigrafías, fueron estampados por Abel Martín, mientras que la tipografía y la presentación fueron realizadas por Industrias Gráficas Caro de Madrid. El libro, con medidas 34 x 26 cm, se presenta con una encuadernación de cartón forrada con tela con listas de tonos crema y dentro de una caja igual de color marrón. La edición de este primer volumen de la “Colección Espacio” corría a cargo de Ediciones Rayuela, Madrid, y consta de una tirada de 160 ejemplares que se reparten de la siguiente manera: 10 ejemplares especiales firmados y numerados 1/10, que incluyen un gouache original de Sempere y una separata de cartulina con un juego de las serigrafías firmadas por Eusebio Sempere, lo que duplicaba las que iban ya intercaladas en el texto pero sin firmar ni numerar; 10 ejemplares marcados F.C. (Fuera de Comercio) destinados a los colaboradores; y 140 ejemplares firmados y numerados 11/150 (al final, en la justificación, por los dos autores). Así, de las serigrafías de Sempere se realizó una tirada final de 170 ejemplares. La fecha de finalización de los trabajos de estampación según el colofón a la edición fue el 17 de septiembre de 1976.

Ejemplar 86/150 (libro completo y caja).
Colección Sempere, MACA.

Es tracta d'un projecte peculiar concebut per José-Miguel Ullán, Eusebio Sempere i Abel Martín segons una idea del primer.

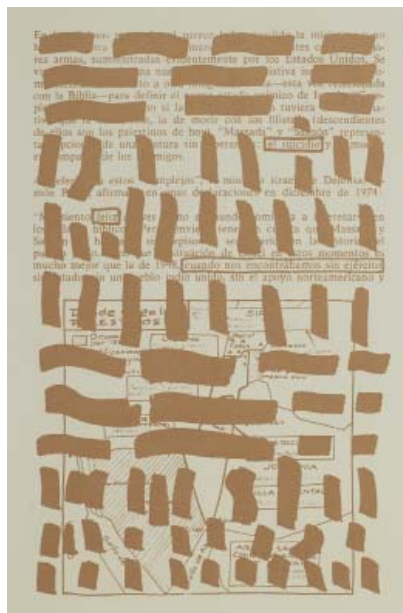
Sense arribar a ser una carpeta però tampoc una sèrie exempta, 8 serigrafies originals d'Eusebio Sempere il·lustren uns poemes visuals de José-Miguel Ullán que, com les serigrafies, van ser estampats per Abel Martín, mentre que la tipografia i la presentació van ser realitzades per Industrias Gráficas Caro de Madrid. El llibre, amb mesures 34 x 26 cm, es presenta amb una enquadernació de cartó folrada amb tela amb llistes de tons crema i dins d'una caixa igual de color marró. L'edició d'aquest primer volum de la "Colección Espacio" anava a càrrec d'Ediciones Sabori, Madrid, i consta d'una tirada de 160 exemplars que es reparteixen de la manera següent: 10 exemplars especials firmats i numerats 1/10, que inclouen una aiguada original de Sempere i una separata de cartolina amb un joc de les serigrafies firmades per Eusebio Sempere, la qual cosa duplicava les que anaven ja intercalades en el text però sense firmar ni numerar; 10 exemplars marcats F.C. (Fora de Comerç) destinats als col·laboradors; i 140 exemplars firmats i numerats 11/150 (al final, en la justificació, pels dos autors). Així, de les serigrafies de Sempere es va realitzar una tirada final de 170 exemplars. La data de finalització dels treballs d'estampació segons el colofó a l'edició va ser el 17 de setembre de 1976.

Exemplar 86/150 (llibre complet i caixa).
Col·lecció Sempere, MACA.

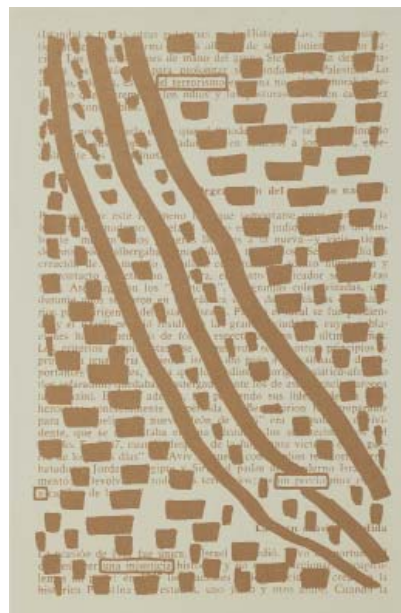


Libro Alarma, 1967
Caja y Encuadernación en tela.

Llibre Alarma, 1967
Caixa i Encuadernació en tela.



José Miguel Ullán
Poemas
Serigrafía sobre papel. 52,6 x 42,3 cm.



José Miguel Ullán
Poemas
Serigrafía sobre papel. 52,6 x 42,3 cm.



Sin título

Serigrafía sobre papel Basic de Guarro, 32'2 x 24'9 cm.
Mancha: 29'6 x 22'4 cm. 8 tintas.

Sense títol

Serigrafía sobre paper Basic de Guarro, 32'2 x 24'9 cm.
Taca: 29'6 x 22'4 cm. 8 tintes.



Sin título

Serigrafía sobre papel Basic de Guarro, 32'2 x 24'9 cm.
Mancha: 13'1 x 8'5 cm. 9 tintas.

Sense títol

Serigrafía sobre paper Basic de Guarro, 32'2 x 24'9 cm.
Taca: 13'1 x 8'5 cm. 9 tintes.



Sin títol

Serigrafia sobre paper Basic de Guarro, 32'2 x 24'9 cm.
Mancha: 26'1 x 14'8 cm. 5 tintes.

Sense títol

Serigrafia sobre paper Basic de Guarro, 32'2 x 24'9 cm.
Taca: 26'1 x 14'8 cm. 5 tintes.



Sin títol

Serigrafia sobre paper Basic de Guarro, 32'2 x 24'9 cm.
Mancha: 26'2 x 23'2 cm. 4 tintes.

Sense títol

Serigrafia sobre paper Basic de Guarro, 32'2 x 24'9 cm.
Taca: 26'2 x 23'2 cm. 4 tintes.



Sin título

Serigrafía sobre papel Basic de Guarro, 32'2 x 24'9 cm.
Mancha: 29'1 x 14'8 cm. 7 tintas.

Sense títol

Serigrafía sobre paper Basic de Guarro, 32'2 x 24'9 cm.
Taca: 29'1 x 14'8 cm. 7 tintes.

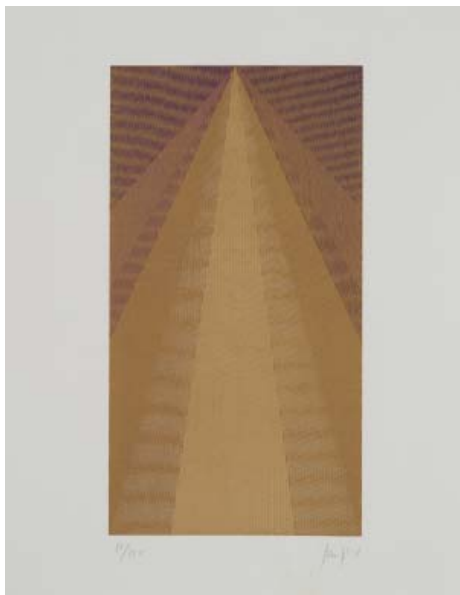


Sin título

Serigrafía sobre papel Basic de Guarro, 32'2 x 24'9 cm.
Mancha: 25'5 x 16'6 cm. 6 tintas.

Sense títol

Serigrafía sobre paper Basic de Guarro, 32'2 x 24'9 cm.
Taca: 25'5 x 16'6 cm. 6 tintes.



Sin títol

Serigrafia sobre paper Basic de Guarro, 32'2 x 24'9 cm.
Mancha: 25'5 x 13'7 cm. 6 tintas.

Sense títol

Serigrafia sobre paper Basic de Guarro, 32'2 x 24'9 cm.
Taca: 25'5 x 13'7 cm. 6 tintes.



Sin títol

Serigrafia sobre paper Basic de Guarro, 32'2 x 24'9 cm.
Mancha: 13'1 x 8'5 cm. 9 tintas.

Sense títol

Serigrafia sobre paper Basic de Guarro, 32'2 x 24'9 cm.
Taca: 13'1 x 8'5 cm. 9 tintes.

*Cuanto desenlazarse más pretende
el pájaro cautivo, más se enliga
y la defensa mía más me ofende*

Fray Luis de León

Esta es la historia descarnada

I

los textos aducidos: bautismo
la vida hoy vacilante concreta lo fatal
del sentimiento provocan el futuro de los mas
pregunta el hombre por la política palabra
el derredor no es nunca real
entró el discurso en lucha por la justicia
otra vez tuvo sueños que salvar
Dios es olvido
inmaduro en presencia del hombre

II

una tara radical la certeza desprovista de prejuicios
perder cambiar sus ilusiones
el lenguaje incondicionado no se ve posibilidad sí
el tiempo afirma por boca emocional sorprende
por favor
aparición contorno deseado poderosamente
tradición desde su adulta edad suponía superación
el diálogo representa lo aceptado
una clara ordenación no supone ordenación
relator oficial opinión pública
contra tenor releer a tientas la actitud

III

utopía diferencia de sexo
todos nacemos de lo negativo la degradación
la identidad entre conocimiento y experiencia se
revela maldad evidentemente
espacio de la vida la muerte total
su existencia se realizó en el vocabulario corriente
tema específico ambos nexos
un amigo difícil encontrar la familia puede ser ya
tarde
el eslabón más débil la ayuda
la muerte está cerca es esencial el contacto
la salvación es única consiste en aceptar otras
palabras

IV

español se le exige función compensadora
regla de conversión no le importa el oro un
negocio redondo
hay que pagar un precio por la razón lo anterior
tiempo del luto un castigo que aporta claridad al
moribundo un silencio del cuerpo
el sentimiento católico fórmula conciliadora y
elocuente de insolidaridad
lengua la ridícula la fuerza de la mayoría Sólo fiel
a la amistad
el suicidio feliz cuando nos encontramos sin
ejército
el terrorismo un precio a una injusticia
se tornó arrogante se regala al sol

V

suspensión es la acción esencial
abuso reducir lo verdadero
apoteosis de la lengua la ley
la ruina de la cultura Menéndez Pelayo como una
inmensa cáscara ombligo del genio español
surgió el interés general remozando la esclavitud
hostilidad de nacimiento su patria pero en términos
graves
un pueblo gana una batalla la paz no
ambigüedad renovar la igualdad
la muerte vencida sarcásticamente vestigios de la historia
el pensamiento se pierde o se destruye al hablar

José-Miguel Ullán



**Transparencia del tiempo,
1977**

**Transparència del temps,
1977**



Esta cuarta carpeta para la obra gráfica de Eusebio Sempere fue editada por la Galería Carmen Durango de Valladolid,

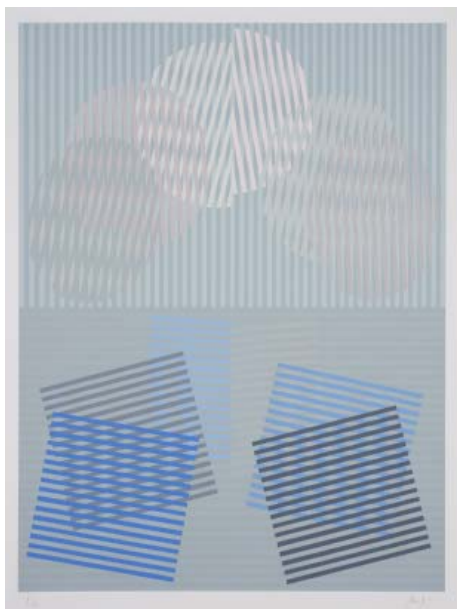
como segundo número de la “Colección Marzales. Monografías de artistas contemporáneos”. Las 5 serigrafías originales que la componen fueron estampadas por Abel Martín entre los meses de febrero y abril de 1977, presentándose en otoño de ese mismo año en la galería editora. La edición consta de una tirada de 95 ejemplares firmados y numerados por el artista, que se reparten de la siguiente forma: 10 ejemplares fuera de carpeta, firmados y numerados I/X; 10 Pruebas de Artista firmadas y numeradas P/A1 a P/A10 y destinadas a los colaboradores; y 75 ejemplares firmados y numerados 1/75. Los 85 ejemplares agrupados en carpetas presentan las serigrafías junto con 11 páginas de texto que contienen cuatro poemas en prosa del poeta egipcio Edmond Jabès en versión castellana de José-Miguel Ullán (tomados de la edición francesa: Editions Gallimard, París). La tipografía fue compuesta en tipos Meridien por Fotomecánica Castellana e impresa en Gráficas Andrés Martín de Valladolid, sobre papel de hilo fabricado por Guarro. La carpeta-objeto de madera forrada en tela de color amarillo medio y con medidas 58 x 43 x 3 cm, fue realizada nuevamente por Artes Gráficas Luis Pérez de Madrid.

Ejemplar P/A completo
(carpeta con textos y serigrafías).
Colección Sempere, MACA.

Aquesta quarta carpeta per a l'obra gràfica d'Eusebio Sempere va ser editada per la Galeria Carmen Durango de Valladolid,

com a segon nom de la “Col·lecció Marzales. Monografies d'artistes contemporanis”. Les 5 serigrafies originals que la componen van ser estampades per Abel Martín entre els mesos de febrer i abril de 1977, i es va presentar a la tardor daqueix mateix any en la galeria editora. L'edició consta d'una tirada de 95 exemplars firmats i numerats per l'artista, que es reparteixen de la manera següent: 10 exemplars fora de carpeta, firmats i numerats I/X; 10 proves d'artista firmades i numerades P/A1 a P/A10 i destinades als col·laboradors; i 75 exemplars firmats i numerats 1/75. Els 85 exemplars agrupats en carpetes presenten les serigrafies junt amb 11 pàgines de text que contenen quatre poemes en prosa del poeta egipci Edmond Jabès en versió castellana de José-Miguel Ullán (presos de l'edició francesa: Editions Gallimard, París). La tipografia va ser composta en tipus Meridien per Fotomecánica Castellana i impresa en Gráficas Andrés Martín de Valladolid, sobre paper de fil fabricat per Guarro. La carpeta objecte de fusta folrada en tela de color groc mitjà i amb mesures 58 x 43 x 3 cm, va ser realitzada novament per Artes Gráficas Luis Pérez de Madrid.

Exemplar P/A complet
(carpeta amb textos i serigrafies).
Col·lecció Sempere, MACA.



Sin título

Serigrafía sobre papel Tres Torras blanco, 53'8 x 40 cm.
Mancha: 49'8 x 37'4 cm. 15 tintas.

Sense títol

Serigrafía sobre paper Tres Torras blanc, 53,8 x 40 cm.
Taca: 49,8 x 37,4 cm. 15 tintes.



Sin título

Serigrafía sobre papel Tres Torras blanco, 53'8 x 40 cm.
Mancha: 49'8 x 37'4 cm. 28 tintas.

Sense títol

Serigrafía sobre paper Tres Torras blanc, 53,8 x 40 cm.
Taca: 49,8 x 37,4 cm. 28 tintes.



Sin título

Serigrafía sobre papel Tres Torras blanco, 53'8 x 40 cm.
Mancha: 49'8 x 37'4 cm. 14 tintas.

Sense títol

Serigrafía sobre paper Tres Torras blanc, 53,8 x 40 cm.
Taca: 49,8 x 37,4 cm. 14 tintes.

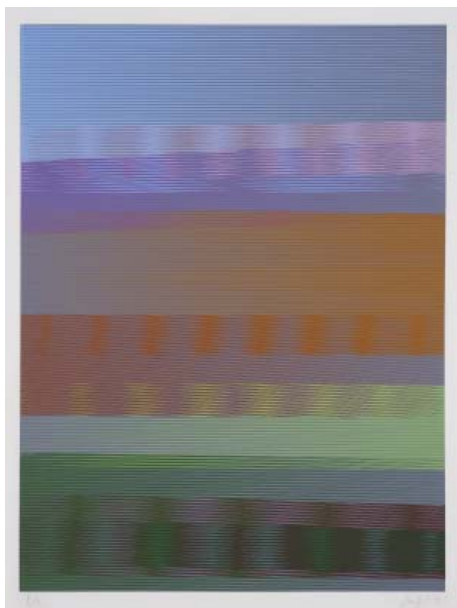


Sin título

Serigrafía sobre papel Tres Torras blanco, 53'8 x 40 cm.
Mancha: 49'8 x 37'4 cm. 13 tintas.

Sense títol

Serigrafía sobre paper Tres Torras blanc, 53,8 x 40 cm.
Taca: 49,8 x 37,4 cm. 13 tintes.



Sin título

Serigrafia sobre papel Tres Torras blanco, 53'8 x 40 cm.

Mancha: 49'8 x 37'4 cm. 10 tintas.

Sense títol

Serigrafia sobre paper Tres Torras blanc, 53,8 x 40 cm.

Taca: 49,8 x 37,4 cm. 10 tintes.



Un juego de cristal me refleja, con celo de
abismarse en mi imagen sin abismarla.
Por haber anhelado disipar un enigma, en vano
giré en torno a mi reflejo.
Entre nosotros dos, ¿quién es real?
—Al igual que él no es yo, tampoco yo soy él
a estas alturas, sino otros, que, recatadamente,
usurpara mis rasgos en su claro deseo de seguir
siendo el otro.
Como un libro, es tiempo. Que todos estos libros
nos habrán permitido nuestro tiempo formar.
Una certeza. Y ella a nada accedió.

1

¿Qué es escribir / nacer, sino albriciar su ocaso a la
palabra y a la criatura?
El término será nuestro tiempo; mas la muerte se
alberga en lo más simple, en el corazón tierno de
la corteza.
A ojos de los demás, ser es quedarse y, a ojos
nuestros, verdad, es, un buen día, haber sido.
Estoy en todo aquello que va a continuar, donde
yo me interrumpo y que lleva mi nombre. Así,
el mundo no existe salvo en las misteriosas
referencias al mundo superado. Así no existo yo
salvo en mi relación con el espacio de una palabra
articulada.
Entre la palabra otorgada y la palabra por decir, en
este esbozo de silencio que es el refugio terminal
del eco, sujeto estoy.
El día es pálido cuando amanece. Así tiritita el
hombre en lo más tenue del amor.
Del desierto llegó para nosotros toda la claridad.
Mi obra es libro de arenas, no sólo por la luz, sino

por la implacable desnudez.
Ínfima es la palabra en la amplitud de su
revelación; inmensa en la exigüidad del signo.
Abierto el libro siempre está.
Cada día coopera a que perdamos el día
concluyente.
Dios de continuo es nuestra más generosa
tachadura.

2

El mundo se organiza en función de su fin
premeditado.
Es imposible amar más que lo que se puede
destruir o aquello por lo que uno es, a diario,
destruido.
Tal fue el amor de Dios.
¿Qué esperar de la muerte, sino el fruto del robo
que nos hizo; o sea, nosotros mismos?
Tiene la mañana la respetabilidad de una ausencia
elaborada.
El tiempo acarrea el tiempo. En las cimas se tuesta
la expresión.
Negras son las palabras del libro
La supervivencia es, tal vez, el recuerdo obsesivo
de una huella sobre la que seríamos los únicos
capaces de ofrecer testimonio por la huella.
De luz será la línea.
El astro fue la palabra de salud. Así, nos damos
cuenta de que la muerte, durante y al final del
trayecto, no es más que el abandono dramático
de un vocablo exangüe, ante las más voraces
tinieblas.
Sol, dalia gualda, acaule, donde no hay Paraíso.
Con el sol yo nací, dice Yaël. Yo nací de la voz

accidental, donde el ojo a la escucha estaba.
El alba da Tormento a la tierra: la interroga.
Hemos hablado mientras era de día. El vocablo
se opuso al vocablo. Nos desvanecemos al llegar al
crepúsculo.
Lo que fue aprobado será prodigado, bóveda
cadavérica de gemas, oh balbuceos en la letra.
Nuestro juramento fue homenaje al silencio,
donde tú deshojabas el libro.

3

La aurora es el feliz advenimiento del lazo, la
aplicación premiosa del pacto con la proa.
Sólo cabe prever la travesía, promover el océano
tan sólo.
En el repliegue de un ala herida, anida lo real.
Con complacencia otro, pero, como la estrella
al vacío clavada, nuestro tiempo esfúmase en el
tiempo con nosotros, a puñados los años en los
brazos.
¿Quién eres, oh, quién eres sino la que responde a
la avidez fatal, que me desgarras, de ser reconocido,
en mi delirio, por ojos, ay, amados?
La muerte ensancha el callejón sin salida. Ojo de
grano, ojo de granito.
Germinamos y hijos nos quedamos en la propia
ebriedad.
La aventura de la mirada -mutua exigencia
de ver y de ser visto- conduce al hombre a
una interrogación turbadora sobre sí mismo y
sobre el mundo, apoyándose uno en el otro,
anulándose uno a poder del otro en una confesión
de impotencia y de hambre que asume, ya sin
fuerzas, la escritura con el abismo como fondo.

En sus excesos, es opaca la luz. Exploramos un
trasmundo salvaje.
El cielo, en el crepúsculo, tiene el rostro proscrito
del ajusticiado.
Donde el hombre se siente en amenaza por las
flechas del tiempo, no es la palabra su escudo,
sino el silencio, el liso y sólido silencio inflado
sobre el cual se deslizó el mundo y del que hiciste
un arma a la medida de tu brazo.
Astros, miríadas de ojos en polvo convertidos. El
universo ciego ve a Dios.
El silencio precede a la muerte, con ventaja de un
paso.
Mediada ya la vida, uno aprende a morir, como si,
hasta ese instante, la muerte sólo hubiese sido un
encuentro aplazado.
La noche está en el centro de mi espera. Muerte
¿sueño vacante?
Errar, errar como si respirásemos o hablásemos.
Ayer, mañana, dos términos que, aunados, la
eternidad designan.
¿Y si el sol estuviera en nosotros? En ese caso, la
mañana sería el reflejo tranquilizador del alma.
Oh Yaël, ¿sabías nada más abrir los ojos que
estabas, paradójicamente, en el umbral y al
término del viaje?
Pienso en aquellas, en aquellos que un nombre
tienen en el nombre de una almendra, de una ola,
de una alameda y que nunca jamás serán fruto,
jamás nunca oleaje, jamás nunca rama.
Pienso en aquellas, en aquellos que, entre dos
playas distantes de una vida, fueron el tiempo
tenaz de un mástil en la espuma y en el viento.
Pienso en aquellas, en aquellos que se estrellaron,

una noche, contra los arrecifes de la mirada última
y cuyo cuerpo flotará por siempre sobre el océano
de los siglos.

Por mediación suya, Dios se introdujo en nuestras
retinas.

(Mis libros atestiguan el contacto imposible con
Su Nombre.)

Habré vivido, pues, a una distancia portentosa del
Reino que, a menudo, creí tocar.

Si El no existiese, un alarido hubiera dado yo para
cantar Su gloria. Desprecio a los que Le ven, pues
a sí mismos se contemplan sólo.

El es el invisible vidente de un mundo invisible.

Hacerse vidente para llegar a ser, en la nada, Su
igual.

Muerto estás, Señor, no a causa de haber sido,
sino por haber pensado ser.

La palabra tiene, como barranco, el pensamiento.

El libro es la tentación del universo y del hombre
de ser leídos en su muerte común.

Posibilidad permitida de perdurar.

Ir al libro es, sin duda, haber adivinado que iba
uno a mudarse en el vocablo; que, en él, iba a
morirse uno rápidamente.

Hombre de escritura, tienes, como clausura, lo
ilimitado.

El lugar de convergencia, para quien, en la cala
del navío, siente llegar la asfixia es el ojo de buey
reglamentario, antes de transformarse en una
playa sin relación alguna con las del globo.

Así hollamos su arena, con el rostro surcado por la
bruma y la sal de un periódico viaje.

El mañana, asimismo, al hombre pertenece.

El tiempo es doble en la palabra venida de otra parte.

(Donde nada fue.

Eres. Fuiste.)

4

La palabra se enamora del rostro perfecto, como
una semilla de su fruto; sigilosamente y por la
progresión intuitiva de la savia.

Dios es el reto aceptado del vocablo; pero la
palabra no conduce a Dios. Sólo el silencio podría
hacerlo.

Este hombre es grave y lo que rehúsa confesar
es grave. Su mutismo conoció las peripecias del
precio.

Simiente de diamantes, estrella pulverizada por
una estrella.

El nife no sería más que hipotética simiente,
no de diamantes, sino de níquel y de hierro.

Complejo crecimiento, por capas superpuestas, de
la muerte cuyo ejemplo es la tierra.

El círculo está en el núcleo y se ensancha en el
círculo.

La angustia, el temor a la muerte no era, pues,
sino angustia y miedo
a la verdad.

La mentira aparecería entonces como réplica
impersonal a las escaramuzas del cielo la
providencial baza de nuestras ansias de vivir;
pero el rostro persiste, de nuestras destrucciones
testigo.

¡Ah, destruirnos en flores, frondas, lenguas de
fuego!

La forma nos hace.

La gravedad, aquí, hermana es de carcoma de
aquesta libertad que escapa al albedrío y, ya

desembriagados, nos instiga a plantearnos la cuestión del primer vigilante, a saber: ¿hasta dónde nos hemos dejado dominar por nosotros mismos en la promesa, en el exilio y en la muerte? Lo que llamamos muerte no es más que la muerte transformada en otra muerte y que lleva nuestro nombre; un fin que nos concierne, a solas, en lo sinfín.

Al pensamiento la carne está ligada. Un pensamiento muerto es un cuerpo sacrificado. Adiestrados en pensar la muerte como imperecedera, perecemos de un fallo de memoria. Así, la eternidad es sin imagen, sin voz. La pareja, en el abrazo, es la sombra que cruza la noche.

Recuerdo de lo que es sin recuerdos. El vacío atestigua la amplitud de un pensamiento que se busca en la nada.

Oh, Yaël, tu eternidad se edifica en las blancas hojas que nos hubiesen fecundado.

Existe la postmuerte que es la muerte aplacada.

5

—Acabas de escuchar el libro.

—...no el libro, sino algunas de sus líneas escritas.

—Acabas de escuchar algunas de las líneas escritas del libro.

—...no algunas de sus líneas escritas, sino mi voz muerta.

—Acabas de escuchar tu voz muerta.

—...no mi difunta voz, sino, lejana de improviso, mi voz sin eco, de blanco timbre.

—Acabas de escuchar el despuntar del día.

—...no el despuntar del día, sino el destierro de

un fulgor extraño, escarnecido por el sol de la adversidad.

—Acabas de escuchar la queja reflejada en el espacio de un fulgor extraño, escarnecido.

—...no un fulgor autónomo, sino la queja reflejada de un fulgor sacrificado, la sombra cautiva de una claridad soberana, inseparable de la eternidad.

—Acabas de escuchar la noche.

—...no la noche, sino el vacío receptivo alrededor de una estrella; algunas claras sentencias caídas sin hacer ruido desde la estrella.

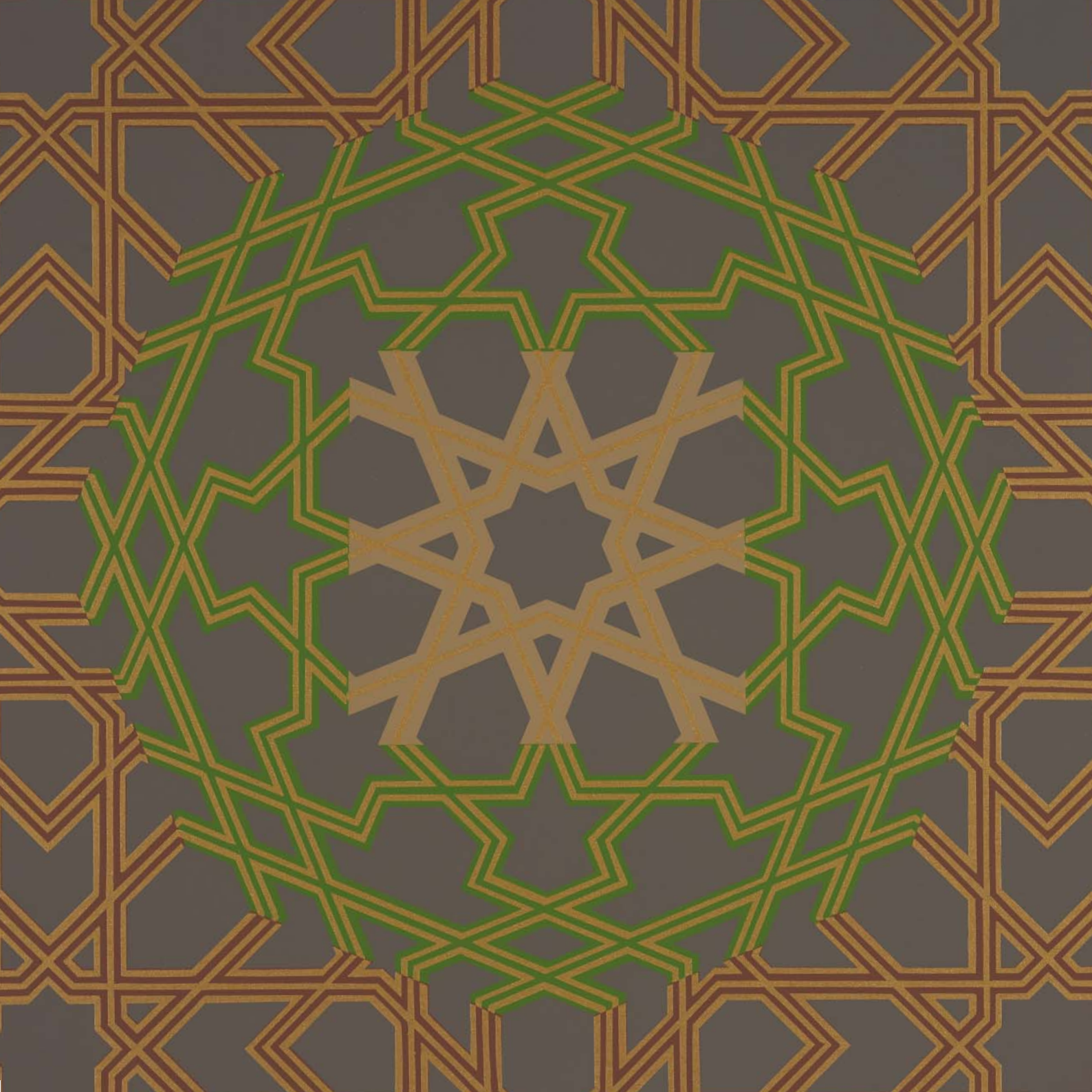
—Acabas de escuchar un amplio fragmento —la totalidad, tal vez— del traslibro.

—...no la totalidad ni un amplio fragmento del traslibro, sino algunos de sus hitos, algunos de sus límites.

—Acabas de escuchar un momento del camino desandado, perdido con el camino.

—...no un momento perdido ni desandado de mi camino, sino sus árboles desarraigados, sino sus frutos esparcidos sobre el umbral profanado del libro.

Textos de Edmond Jabès en versión castellana de José-Miguel Ullán



**La Alhambra,
1977**

**L'Alhambra,
1977**



La quinta carpeta de obra gráfica de Eusebio Sempere se comenzó a estampar en Madrid en 1972

y se dio por terminada en Barcelona, el 23 de diciembre de 1977. Fue editada por las Fundaciones Rodríguez-Acosta de Granada y Juan March de Madrid, con la colaboración de la Fundación de la Alhambra de Granada.

Ejemplar P/A (serigrafías).
Ejemplar 11/93 completo
(carpeta con textos y serigrafías).
Colección Sempere, MACA.

Consta de 9 serigrafías originales de Eusebio Sempere estampadas por Abel Martín en cartulinas de Torras Doménech y 13 hojas de texto que incluyen un Pórtico del poeta Rafael Alberti y 9 fragmentos de casidas árabeandaluzas escritas por Ibn 'Atiyya, Ibn Bayyā, Ibn Sāra, Abū Bakr B. Hišām, Ibn Zamrak, Ibn Razin, Ibn al-Zaqqāq (con dos), e Ibn Šuhayd, en este orden; en versión castellana realizada por los arabistas Emilio García Gómez y Emilio de Santiago Simón. La tirada se compone de 110 ejemplares que se reparten del siguiente modo: 2 ejemplares para colaboradores; 15 ejemplares especiales firmados y numerados I/XV que incluyen las 9 serigrafías y una serie progresiva de pruebas de color de una de ellas y 93 ejemplares firmados y numerados 1/93. Junto con las serigrafías se encartan nueve diseños geométricos impresos a una tinta sobre papel vegetal realizados por Sempere en el Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid, en 1972. La tipografía, en caracteres Futura, fue compuesta e impresa en Barcelona por Casamajó, sobre papel Vêlin Arches; la presentación en una carpeta de 62,5 x 51,5 x 3,5 cm fue diseñada y realizada por Jaume y Jordi Blassi de Barcelona, siendo ésta de cartón forrado en tela negra y planchas de aluminio, con el nombre del autor y el título impresos en el lomo con tinta roja.

La cinquena carpeta d'obra gràfica d'Eusebio Sempere es va començar a estampar a Madrid en 1972

i es va donar per acabada a Barcelona, el 23 de desembre de 1977. Va ser editada per les Fundacions Rodríguez-Acosta de Granada i Juan March de Madrid, amb la col•laboració de la Fundació de l'Alhambra de Granada. Consta de 9 serigrafies originals d'Eusebio Sempere estampades per Abel Martín en cartolines de Torras Doménech i 13 fulls de text que inclouen un Pòrtic del poeta Rafael Alberti i 9 fragments de cassides aràbs i andaluses escrites per Ibn 'Atiyya, Ibn Bayyā, Ibn Sāra, Abū Bakr B. Hišām, Ibn Zamrak, Ibn Razin, Ibn al-Zaqqāq (amb dos), i Ibn Šuhayd, en aquest ordre; en versió castellana realitzada pels arabistes Emilio García Gómez i Emilio de Santiago Simón. La tirada es compon de 110 exemplars que es reparteixen de la manera següent: 2 exemplars per a col•laboradors; 15 exemplars especials firmats i numerats I/XV que inclouen les 9 serigrafies i una sèrie progressiva de proves de color d'una d'aquestes i 93 exemplars firmats i numerats 1/93. Junt amb les serigrafies s'encarten nou dissenys geomètrics impresos a una tinta sobre paper vegetal realitzats per Sempere en el Centre de Càlcul de la Universitat de Madrid, en 1972. La tipografia, en caràcters Futura, va ser composta i impresa a Barcelona per Casamajó, sobre paper Vèlin Arches; la presentació en una carpeta de 62,5

x 51,5 x 3,5 cm va ser dissenyada i realitzada per Jaume i Jordi Blassi de Barcelona, i aquesta és de cartó folrat en tela negra i planxes d'alumini, amb el nom de l'autor i el títol impresos en el lloc amb tinta roja.

Exemplar P/A (serigrafies).
Exemplar 11/93 complet
(carpeta amb textos i serigrafies)
Col·lecció Sempere, MACA.



Entrelazados

Serigrafía sobre cartulina Tres Torras, 60 x 50 cm.
Mancha: 50'2 x 28'5 cm. 8 tintas (una de ellas plateada).

Entrellaçats

Serigrafía sobre cartolina Tres Torras, 60 x 50 cm.
Taca: 50,2 x 28,5 cm. 8 tintes (una d'aquestes platejada).



Estrellado

Serigrafía sobre cartulina Tres Torras, 60 x 50 cm.
Mancha: 41'6 x 41'7 cm. 3 tintas.

Estrelat

Serigrafía sobre cartolina Tres Torras, 60 x 50 cm.
Taca: 41,6 x 41,7 cm. 3 tintes.



Artesonado

Serigrafia sobre cartulina Tres Torras, 60 x 50 cm.
Mancha: 44'4 x 44'1 cm. 5 tintas (una de ellas dorada).

Teginat

Serigrafia sobre cartolina Tres Torras, 60 x 50 cm.
Taca: 44,4 x 44'1 cm. 5 tintes (una d'elles daurada).



Ataurique

Serigrafia sobre cartulina Tres Torras, 60 x 50 cm.
Mancha: 40'5 x 40 cm. 5 tintas.

Atauric

Serigrafia sobre cartolina Tres Torras, 60 x 50 cm.
Taca: 40,5 x 40 cm. 5 tintes.

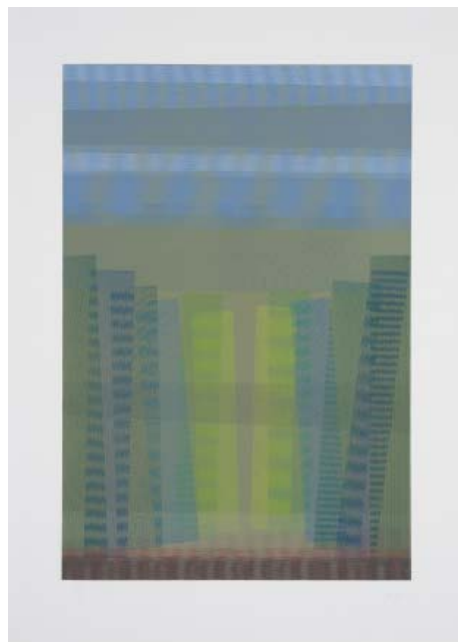


Estanque

Serigrafia sobre cartulina Tres Torres, 60 x 50 cm.
Mancha: 47 x 31'8 cm. 20 tintas.

Estany

Serigrafia sobre cartolina Tres Torres, 60 x 50 cm.
Taca: 47 x 31,8 cm. 20 tintes.

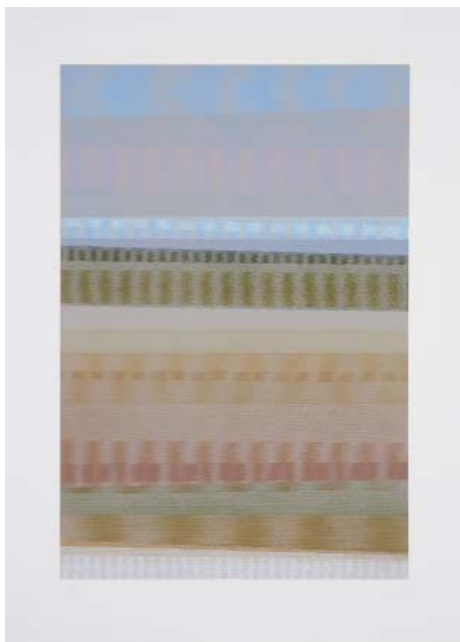


Generalife

Serigrafia sobre cartulina Tres Torres, 60 x 50 cm.
Mancha: 47 x 31'8 cm. 23 tintas.

Generalife

Serigrafia sobre cartolina Tres Torres, 60 x 50 cm.
Taca: 47 x 31,8 cm. 23 tintes.

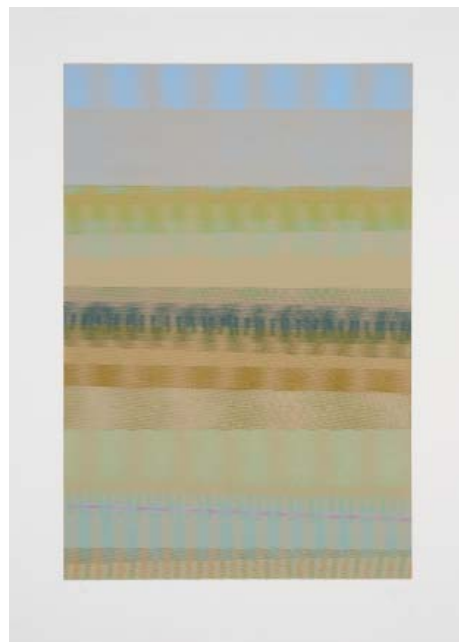


La Vega

Serigrafía sobre cartulina Tres Torras, 60 x 50 cm.
Mancha: 47 x 31'8 cm. 20 tintas.

La Vega

Serigrafía sobre cartolina Tres Torras, 60 x 50 cm.
Taca: 47 x 31,8 cm. 20 tintes.



Sierra Nevada

Serigrafía sobre cartulina Tres Torras, 60 x 50 cm.
Mancha: 47 x 31'8 cm. 18 tintas.

Serra Nevada

Serigrafía sobre cartolina Tres Torras, 60 x 50 cm.
Taca: 47 x 31,8 cm. 18 tintes.



Nocturno

Serigrafía sobre cartulina Tres Torres, 60 x 50 cm.
Mancha: 47 x 31'8 cm. 16 tintas.

Nocturn

Serigrafía sobre cartolina Tres Torres, 60 x 50 cm.
Taca: 47 x 31,8 cm. 16 tintes.

El brillo relampagueante de estos poemas deslumbró a todos los poetas que íbamos componiendo el hoy denominado “grupo del 27”, cuando hacia finales de la década del 30 apareció un joven arabista que con sus nuevas traducciones nos abrió los ojos a los peinados y preciosos jardines de la poesía árabe-andaluza.

Maravilla siempre comprobar ahora, como entonces, la clara belleza visual de estos poemas, su geométrico arabesco, difícil y preciso como un endecasílabo de Góngora, su fresca, graciosa y pura levedad como el estribillo de una cancioncilla lorquiana.

Yo que he seguido de cerca –aunque desde muy lejos involuntariamente– la obra de este silencioso y preclaro descubridor de arriates, patios, fuentes y surtidores de tan encantados paraísos secretos andaluces, hoy, todavía tan distante de aquel sur de mi infancia y años adolescentes, me dejo inundar una vez más por esta poesía de los viejos maestros hispano-musulmanes que él nos dio a conocer, comprobando en las cuatro versiones de E. Santiago, como en las cinco ya conocidas del propio García Gómez, la fina similitud de sus chispazos de azulejerías, caligráficos ornamentos, de la policromada, frágil y susurrante arquitectura de la Alhambra.

Y digo ahora, desde Roma, a Emilio García Gómez en sus 70 años:

Es verdad que yo nunca fui a Granada,
que nada sé del Albaicín, ni de los cármes del Darro,
que ni de lejos vi Sierra Nevada, ni la nombrada Vega,
ni las Alpujarras,
y que ni aun en sueños penetré en la Alhambra.

Es verdad que yo jamás entré en la Alhambra.
Mas cuando la paloma zurea en su alto ramo
y el sol de la mañana aparece velado
como por alas de tórtolas,
y la lluvia menuda viste el jardín
de un fino tejido a rayas,
y los ejércitos de las nubes negras, cargadas de agua,
desfilan majestuosamente, como las tropas etíopes,
armadas con los sables dorados de los relámpagos,
entonces yo retorno a Andalucía
y entro por ti, y por esos encalados poetas, en Granada
y por el Zacatín, como el rey moro,
subo a las torres de la Alhambra.

Desde allí el homenaje de un poeta andaluz, desterrado
y lejano de su patria, como Almotamid de Sevilla.

Rafael Alberti

Roma, agosto 1975

Entrelazados

IBN 'ATTIYYA

(Versión de Emilio de Santiago Simón)

Las estrellas estaban sorprendidas,
inmersas en el mar de las tinieblas.
El rayo, bajo el manto de la noche,
era como un signo.
Se diría que la noche era un negro
herido en la espalda que dejaba escapar,
a veces, sangre por su herida.

Estrellado

IBN BAYYĀ'

(Versión de Emilio de Santiago Simón)

Las estrellas, azoradas, huyeron hacia el poniente
como onagros que escapan ante los cachorros de león

Artesonado

IBN SĀRA

(Versión de Emilio de Santiago Simón)

No es raro que una estrella que apercibe
a un demonio escuchando a las puertas del cielo,
caiga sobre él dejando atrás las llamas devoradoras.
Tal que parece un jinete cuya rápida carrera
desató el tocado y arrastra el turbante tras él
como flotante cola.

Ataurique

ABŪ BAKR B. HIŠĀM

(Versión de Emilio García Gómez)

La mariposa daba vueltas en torno a nuestros
vasos, porque creía que eran las lámparas en medio de la
oscuridad.
Y no cesó de agitar las alas en derredor suyo,
hasta que la derribaron muerta sobre el tapiz.

Estanque

IBN ZAMRAK

(Versión de Emilio García Gómez)

¡Cuántos arcos se elvan en su cima,
sobre columnas por la luz ornadas,
como esferas celestes que voltean
sobre el pilar luciente de la aurora!

Gerneralife

IBN RAZIN

(Versión de Emilio de Santiago Simón)

De improviso, la lluvia menuda vistió al jardín
de un fino tejido a rayas que inspira a las almas
el deseo de quedarse allí y tomar asiento.
Cuando la brisa lo toca con su mano,
podría imaginarse que las ramas de los árboles
son danzarinas que se balancean
entre las verdes ropas de tisú rayado.

La Vega

IBN AL-ZAQQĀQ

(Versión de Emilio García Gómez)

Lloran los tristes ojos de la nube.
Zurea la paloma en su alto ramo.
¡Coge el placer en el jardín! La aurora
entre arrayán y vino celebremos,
mientras los ciegos la mejilla mustia
de la tierra con lágrimas recorren,
y brillan los relámpagos que envía
como nafta inflamada por el arco iris.

Sierra Nevada

IBN AL-ZAQQĀQ

(Versión de Emilio García Gómez)

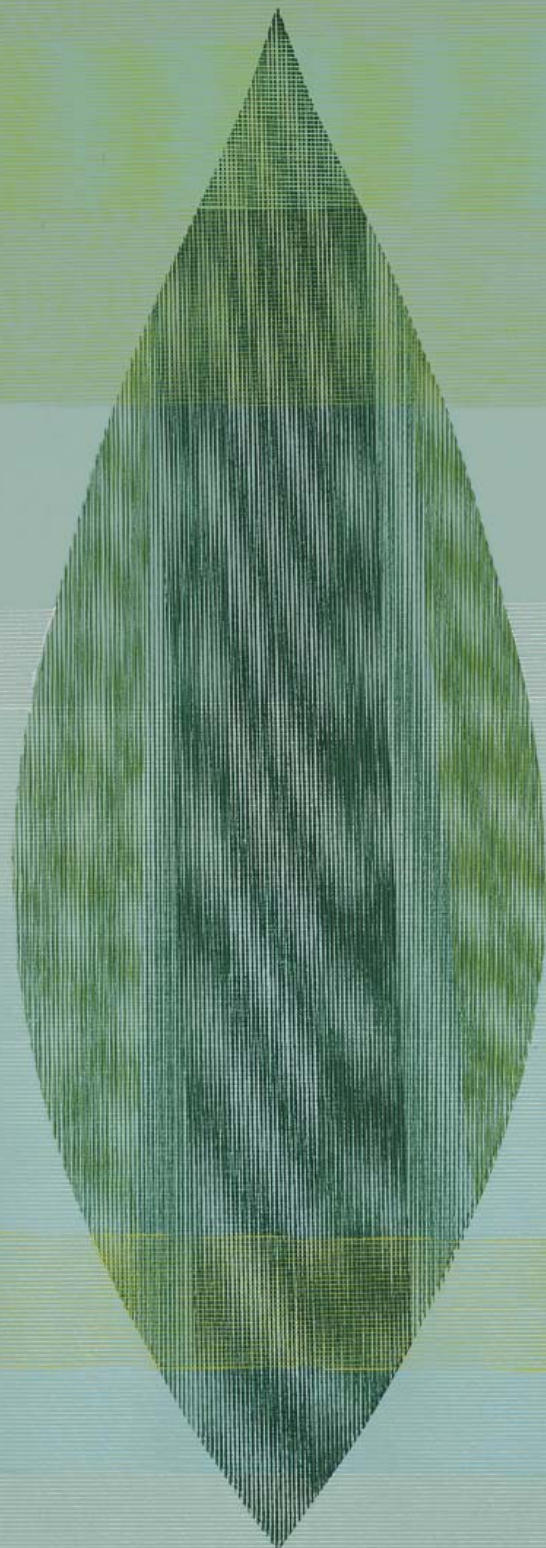
Purpúreo traje se vistió el ocaso,
del rosado color de un bello rostro:
vislumbre de un sol claro, como deja
huella el pudor en la mejilla amada.
De poder, con afán lo bebería
y no licor; que, de su amor perdido,
tanto mojo de lágrimas mis ropas,
que las ropas de un náufrago parecen.

Nocturno

IBN ŠUHAYD

(Versión de Emilio García Gómez)

Cada una de las flores abría su boca en la oscuridad
buscando cada una de las ubres de la nube fecunda.
Y los ejércitos de las negras nubes, cargadas de agua,
desfilaban majestuosamente, como tropas etíopes,
armadas con los sables dorados de los relámpagos.



Homenaje a Gabriel Miró, 1978

Homenatge a Gabriel Miró, 1978

Editada por la Galería Italia de Alicante, la sexta carpeta de obra gráfica de Sempere

se compone de 8 serigrafías originales estampadas por Abel Martín, un poema introductorio escrito por Gerardo Diego y ocho fragmentos de textos de Gabriel Miró, extraídos de sus obras *Las cerezas del cementerio* (1910), *Niño y grande* (1922), *Dentro del cercado* (1916), *Corpus y otros cuentos* (1951), *Nuestro padre San Daniel* (1921), *El humo dormido* (1919, dos fragmentos) y *La novela de mi amigo* (1908), escogidos por Elena Escolano y Eusebio Sempere. La edición consta de una tirada de 110 ejemplares que se reparten de la siguiente manera: 11 ejemplares firmados y numerados I/XI, marcados como P/A (Prueba de Artista) y destinados a los colaboradores; y 99 ejemplares firmados y numerados 1/99. Los textos fueron impresos por Gráficas Sucesores de Such Serra en Alicante; mientras que la presentación en una carpeta de cartón entelado en color azul, con la impresión en golpe seco del título y medidas 73 x 55,4 x 3,5 cm. fue realizada por Encuadernaciones Moscú, también de Alicante. *Homenaje a Gabriel Miró* se presentó en la misma Galería Italia tras cinco meses de trabajo, en una exposición inaugurada el 13 de junio de 1978.

Ejemplar 13/99 completo
(carpeta, textos y serigrafías).
Colección Sempere, MACA.

Editada per la Galeria Italia d'Alacant, la sisena carpeta d'obra gràfica de Sempere

es compon de 8 serigrafies originals estampades per Abel Martín, un poema introductori escrit per Gerardo Diego i huit fragments de textos de Gabriel Miró, extrets de les seues obres *Las cerezas del cementerio* (1910), *Niño y grande* (1922), *Dentro del cercado* (1916), *Corpus y otros cuentos* (1951), *Nuestro padre San Daniel* (1921), *El humo dormido* (1919, dos fragments) i *La novela de mi amigo* (1908), elegits per Elena Escolano i Eusebio Sempere. L'edició consta d'una tirada de 110 exemplars que es reparteixen de la manera següent: 11 exemplars firmats i numerats I/XI, marcats com P/A (prova d'artista) i destinats als col·laboradors; i 99 exemplars firmats i numerats 1/99. Els textos van ser impresos per Gráficas Sucesores de Such Serra a Alacant; mentres que la presentació en una carpeta de cartó entelat en color blau, amb la impressió en colp sec del títol i mesures 73 x 55,4 x 3,5 cm va ser realitzada per Encuadernaciones Moscú, també d'Alacant. *Homenatge a Gabriel Miró* es va presentar en la mateixa Galeria Italia després de cinc mesos de treball, en una exposició inaugurada el 13 de juny de 1978.

Exemplar 13/99 complet
(carpeta, textos i serigrafies).
Col·lecció Sempere, MACA.



De los valles y mesetas del horizonte montañoso

Serigrafía sobre papel Guarro Super Alfa, 70 x 52'5 cm.
Mancha: 47 x 32'3 cm. 15 tintas.

De les valls i altiplans de l'horitzó muntanyós

Serigrafía sobre paper Guarro Súper Alfa, 70 x 52,5 cm.
Taca: 47 x 32,3 cm. 15 tintes.



Casa grande y blanca

Serigrafía sobre papel Guarro Super Alfa, 70 x 52'4 cm.
Mancha: 47 x 32'3 cm. 15 tintas.

Casa gran i blanca

Serigrafía sobre paper Guarro Súper Alfa, 70 x 52,4 cm.
Taca: 47 x 32,3 cm. 15 tintes.



Crecieron llamas nuevas y libres

Serigrafía sobre papel Guarro Super Alfa, 70 x 52'5 cm.

Mancha: 47 x 32'4 cm. 17 tintas.

Van créixer flames noves i lliures

Serigrafía sobre paper Guarro Súper Alfa, 70 x 52,5 cm.

Taca: 47 x 32,4 cm. 17 tintes.



Ya tenían los almendros hojas nuevas

Serigrafía sobre papel Guarro Super Alfa, 70 x 52'5 cm.

Mancha: 47 x 32'3 cm. 17 tintas.

Ja tenien els ametlers fulles noves

Serigrafía sobre paper Guarro Súper Alfa, 70 x 52,5 cm.

Taca: 47 x 32,3 cm. 17 tintes.



El ciprés más recto y sensitivo

Serigrafía sobre papel Guarro Super Alfa, 70 x 52'5 cm.
Mancha: 47 x 32'4 cm. 19 tintas.

El ciprer més recte i sensitiu

Serigrafia sobre paper Guarro Súper Alfa, 70 x 52'5 cm.
Taca: 47 x 32,4 cm. 19 tintes.



Allí el paisaje es muy quebrado

Serigrafía sobre papel Guarro Super Alfa, 70 x 53 cm.
Mancha: 47 x 32'4 cm. 36 tintas.

Allí el paisatge és molt trencat

Serigrafia sobre paper Guarro Súper Alfa, 70 x 53 cm.
Taca: 47 x 32,4 cm. 36 tintes.



Apareix un arbre

Serigrafia sobre paper Guarro Super Alfa, 70 x 53'2 cm.
Mancha: 47 x 32'3 cm. 16 tintes

Apareix un arbre

Serigrafia sobre paper Guarro Súper Alfa, 70 x 53,2 cm.
Taca: 47 x 32,3 cm. 16 tintes.



Quedó la nit desolada

Serigrafia sobre paper Guarro Super Alfa, 70 x 52'5 cm.
Mancha: 47 x 32'4 cm. 16 tintas.

Va quedar la nit desolada

Serigrafia sobre paper Guarro Súper Alfa, 70 x 52,5 cm.
Taca: 47 x 32,4 cm. 16 tintes.

Visitación de Gabriel Miró

Y de pronto no te conozco. Nunca te vi tan joven.
Es la miel de tus ojos donde tiembla el recuerdo
de una lágrima fría, diminuta de estrella duplicada,
la que unta y chorrea y me remoja
y antes de que el abrazo confirme nuestro encuentro
pone en mis labios agrietados y áridos dos sílabas de gozo,
las de tu nombre de miel: Gabriel, Gabriel.

Nunca te vi tan mozo. Apenas veinte años.
La estatura del tiempo tras la tumba
ha rasado el nivel.
Cada muerto, ahora lo veo claro, alcanza el suyo
con paciencia de años,
la talla y cifra de su yo más profundo.
Y cuando están colmados, logrados, estallantes de vida nueva,
anticipan la hora de la resurrección
y se revisten de la carne gozosa, aún no gloriosa,
y de la piel de flor a flor de piel
y de la luz de lágrima y de miel.
Cada muerto elige su edad definitiva.
Cuando él era más él, así será por siempre.
Niños, adolescentes, doncellas, barbados mozos,
y, sí, también ancianos de arrugas musicales
que sólo en el diciembre de su edad
los arpegios más hondos de su ser arrancaron.

Por eso tú al sentirte realizado
vienes a mí, a mi encuentro, impaciente de roces,
de sentir, de saber que se abolió el paréntesis
entre la vida y la vida,
que todo ha sido un sueño, un dulce dormir plúmbeo hasta los huesos,

un nacer otra vez con la conciencia entumecida
y crecer otra vez hacia la santa memoria
y la eterna, maravillosa identidad.

¿Y en qué otra edad ibas tú para siempre a edificarte
sino en la del asombro sin cautela,
en la del primer cántico a la luz,
del primer beso ingrávito, del beso recibido,
del beso sin saberlo merecido?

Bien lo recuerdas ahora cuando me miras
fijamente a los ojos. ¿No te parezco otro?
Mírame bien. Mi ángel es el mismo
y aletea en mis vagas pupilas verde abismo.
No me midas con la vara del año,
ni me cuentes los flecos nevados o perdidos.
Yo soy aquel que en tu oficina una mañana
vino a dejarte un nido entre tus manos,
caliente y bullicioso de pajarillos nuevos.
Tú buscabas en mí tu mocedad huida
y todavía no lejana.
Luego salimos —mediodía, enero—
al Prado señorial y tu palabra augusta escalaba los cedros
y entre las ramas de encaje libanés
me enseñaste a mirar y valorar
un purísimo azul casi morado.

Ahora, Gabriel, contempla, abre los ojos,
anégalos de azul todavía más nítido y tostado.
Ese es tu cielo: el aire, el ámbito sonoro de Levante
que se raja en delicia al cortafríos, al cortafuegos
de tu mirada amante de diamante.
Ese es tu mar de joya extensa y ciega,



ésa tu tierra, tu inverosímil tierra blanca y rosa,
ésa tu ciudad cuna que te acuna
al rumor berlemita de las palmas.
Y ese hombre de la triste sonrisa,
de corpulenta madurez cargada de hombros,
ese que se apea del polvoriento asnillo,
que se acerca blanco de cal y de algodón de julio
para darte un abrazo,
en un misterio de visitación de edades,
es tu primo Sigüenza, el de tí desdoblado, traspasado de biseles y espejos,
es tu Sigüenza hermosamente antiguo,
floreceda la boca de ironía y sentencia.

Qué plenitud, qué gloria de reconocimiento.
Tu comarca te abraza de horizontes,
te sabe regresado, te festeja celosa y entregada,
esperando el milagro de la posesión por la palabra.
Oh fiebre de matices, oh mudanzas de aromas,
oh los suaves, aspérrimos contactos,
restregados de ráfaga y de dicha.

Y levantas en la palma de la mano
al litúrgico insecto, con casulla de doctor o de mártir,
o exprimes —turbia esperma— la acidez del limón núbil,
como si aún reviviera
la mancha de conciencia de la tinta.

Entre tanto en Oleza por Don Magín pregunta
una ancianita que llegó hoy en el tren
con un libro y un ramo de nardos y claveles.
Y en el muelle ha atracado, en Alicante,
un barco con un casco y una popa tan vieja
que aún reza la matrícula cristianamente “Cristianía”.

¿Es que el tiempo no pasa?
¿Vivimos ya, vives tú en lo eterno,
en la visitación de las edades?
¿Será verdad —Sigüenza, no sonrías—
que aún se disputan, premian escopetas
por derribar pichones blancos, blancos
en el cielo sin diana, sin tacha y sin un cero?

Déjame que te deje, Gabriel, en ese filo
de tu edad más cumplida, ilusa de sentidos y de alma,
Quiero dejarte solo, sin amigos
que se te puedan morir como Isabel al Borja,
solo, mas con los tuyos, eternizados hijos del espíritu,
creados por tu mente, tu corazón de oro y tu fonética:
con Pablo y Enriqueta, Don Jeromillo y Tabalet,
y las figuras soñadas en torno al Rabbi,
en esa Tierra Santa, esa Tierra Sigüenza
hermosamente antigua frente a la tierra de Gabriel Levante.

Quédate solo, sube al cíclope Ifach,
a Guadalest la esbelta, a Aitana majestuosa,
baja a Altea la Vieja, bruñe el cristal de roca
de Santa Pola, entra en Polop,
en tu casa de estío y de penumbra
—un rasgueo de pluma, un bordón de moscarda—
y límpiase el sudor con el pañuelo generoso
al volver a las flores y a los cantos
de tu huerto de cruces.
Ahora, Gabriel, no preguntas
porque tú ya lo sabes.

Gerardo Diego

TEXTOS ESCOGIDOS DE GABRIEL MIRÓ

De los valles y mesetas del horizonte montañoso de **“Las cerezas del cementerio”**

Los berruecos oteros y gargantas de los cercanos montes hacían umbrías, y su misterio bajaba torvamente sumiendo el principio de los llanos. El riego de sol penetraba en el humo de las nieblas, y bajo la quieta blancura producíase un alboroto de oro que resucitaba el verdor de los árboles y prados; muy remota, brillaba tendida la grandiosa espada del mar.

De los valles y mesetas del horizonte montañoso subieron enjambres de pájaros negros, rápidos y gritadores; se elevaban rectos como flechas, desaparecían entre el azul y el sol; repentinamente bajaban enloquecidos, sus giros y quejumbres sonaban como veletas oxidadas.

Casa grande y blanca de “Niño y grande”

Nuestra casa era grande y blanca; el campo, de llanura apretada de frutales, de cáñamos y mieses. Las acequias, de quijeros muy espesos de hierbas y de agua limpia, trémula, peinada por las matas caedizas, parecían sendas estremecidas, resplandecientes y vivas. Separaban los tablares de hortal, liños de moreras anchas y jugosas; y los setos, que guardaban los generosos naranjos, eran de aromos, de cuyas ramas, me dijo mi pobre abuela, hicieron los sayones la corona de espinas del Señor.

Crecieron llamas nuevas y libres de “Dentro del cercado”

Pero las llamas se alzaron anchamente. Oíase como el ruido de su voracidad. Los pinares destacábanse muy negros, y tejía

su fronda un encendido calado, y el humo volaba haciendo un nublado denso que hervía y crepitaba de chispas.

—¡Fuego, es fuego!— gritaron los labriegos; y saltaron la cerca y vióseles correr al incendio.

Crecieron llamas nuevas y libres. Los campesinos semejaban forjados de ascuas. Y sonó un vocerío de espanto porque los almiarres esparcidos derramaban el incendio en los rastrojos y en el rojial cercano a los bosques.

Quedó quemándose toda la era como en una inmensa pira, y en su abismo rojo caían algunas aves agoreras que escapaban de los sembrados y de los árboles engañadas y ciegas del resplandor.

Ya Tenían los Almendros hojas nuevas de “Corpus **y otros cuentos”**

Se olía y aspiraba en la mañana una templada miel. Ya tenían los almendros hoja nueva y almendrucos con pelusa de nido, la piel gris de las rígidas higueras se abría, y el grueso pámpano reventaba; y lo más nudoso y negro de las cepas abuelas se alborozaba con sus netezuelos los brotes. Eran rojas las tierras, y así semejaban más calientes. El río estrecho y centelleante de sol aparentaba dar de fondo fuego de oro y era limpia espada que traspasaba la rambla con dichosas heridas de frescura.

Venía el agua somera, sin un ruido y apenas estremecida por los cantos y guijas de la madre. Estaban rubias y mullidas las márgenes de tamarindos arbustosos; y en lo postrero de la vista, las aguas espaciadas hacían una tranquila y pálida laguna. De dentro, los tamarindos, ya árboles, asomaban sus cimas anchas y doradas como el trigo en las eras o islas románticas; y enteramente lo copiaban las aguas.

Cerca del río tronaba un viejo molino harinero. Delante del portal había un alto álamo de trémula blancura; y en aquellos campos primaverales el árbol grande y blanco parecía arrancado de un paisaje de nieve.

El ciprés más recto y sensitivo de **“Nuestro padre San Daniel”**

Huerto blando de hierba borde. Rinconadas de escoria de incensarios, y malvas reales que suben sus tirsos de rosas leves, desaromadas. Un ciprés, más recto y sensitivo de Oleza, que embebía su punta de claridad alta. Laureles inmóviles. Encima del pozo, el cigoñal plateresco, trenzado de zarcillos, de calabacines, un tul de mosquitos y sol. Un limonero bajaba un pomo de cidras con luces de hilos de arañas; y en el brocal, en las baldosas, en los musgos, vislumbraban, gelatinosos y fríos los lagartos.

Allí el paisaje es muy quebrado de **“El humo dormido”**

Nuño el viejo había nacido en los campos de Jijona. Allí el paisaje es quebrado; los valles, cortos; los montes, huesudos; y todo es fértil. Es que los cultivos se apeldañan, y no se desperdicia la tierra mollar. Los labradores de Jijona sienten el ahínco agrícola del antiguo israelita. Su azadón y su reja suben a los collados, colgando los planteles de vides y almendros, y muellen el torrente y la hondonada para criar un bancalillo hortelano. Pero Jijona es más venturosa que Israel. Israel cuidaba amorosamente la tierra prometida por Dios, y los hombres extraños dieron en quitársela y se la quitaron.

Aparece un árbol de **“El humo dormido”**

En los bancales segados, de las tierras maduras, de la quietud de las distancias, sube un humo azul que se para y se duerme. Aparece un árbol, el contorno de un casal; pasa un camino, un fresco resplandor de agua viva. Todo en una trémula desnudez. Así se nos ofrece el paisaje cansado o lleno de los días que se quedaron detrás de nosotros. Concretamente no es el pasado nuestro; pero nos pertenece, y de él nos valemos para revivir y acreditar episodios que rasgan su humo dormido. Tiene esta lejanía un hondo silencio que se queda escuchándonos. La abeja de una palabra recordada lo va abriendo y lo estremece todo.

Quedó la noche desolada de **“La novela de mi amigo”**

Quedó la noche desoladora y clara, y parecía más grande que todas las noches... Estaban las aguas en llanura infinita de silencio, y el corazón de este mar se estremecía blandamente de joyas de luna; y después, espesadas, eran un vial de luna, un torrente de las cumbres acostado en el mar, camino de esencia de luna para huella de almas apuradas por el padecimiento. Comenzaba la lumbre romántica entre los mordidos peñascales costaneros, en la lisura acerada de las arenas, con gotas de luz, algas de luz, rizadas por la suave palpitación de las aguas que llegan de lo inmenso y acaban con humildad, desmayando sobre la espalda de la orilla. Y las gotas, hebras de lunas se congelan y van esparciendo el sendero de pureza, y, muy lejos, la lluvia de blancura caída se entrega anchamente a los cielos. Esplendían las grandes estrellas en soledades de espacio, y del confín oriental se remontaba una nube magna, gloriosa, de espuma, como un bando de cisnes de encantamiento.

La Luz de los Salmos, 1980

La Llum dels Salms, 1980



Séptima carpeta de obra gráfica de Eusebio Sempere.

La Luz de los Salmos fue editada por el propio artista e incluye 7 serigrafías originales que Abel Martín stampa sobre papel pergamino, un comentario de Juan Cantó Rubio y 7 fragmentos bíblicos impresos en hebreo y en castellano, extraídos respectivamente de los Salmos número 17 (29), 18 (6), 28 (8), 49 (1), 77 (14), 111(4) y 134 (7), seleccionados por Sempere y Juan Cantó. Se realizó una tirada de 97 ejemplares firmados y numerados 1/97 y una serie indeterminada de P/A (pruebas de artista) estampadas en diferentes tipos de papeles y de tintas. De la impresión de los textos y la presentación se encargaría Artes Gráficas Luis Pérez de Madrid, estando toda la carpeta realizada en papeles artesanos con marca de agua en el taller de Segundo Santos de Cuenca. La encuadernación se presenta en papel pergamino con portada limpia y lomo impreso con el título, encartada en funda de cartón entelado en color negro, de 54,7 x 37,5 x 3 cm. Se acabó de estampar en marzo de 1980.

Ejemplar 66/97 completo (carpeta, textos y serigrafías).
Colección Sempere, MACA.

Setena carpeta d'obra gràfica d'Eusebio Sempere.

La Llum dels Salms va ser editada pel mateix artista i inclou 7 serigrafies originals que Abel Martín estampa sobre paper pergamí, un comentari de Juan Cantó Rubio i 7 fragments bíblics impresos en hebreu i en castellà, extrets respectivament dels salms número 17 (29), 18 (6), 28 (8), 49 (1), 77 (14), 111(4) i 134 (7), seleccionats per Sempere i Juan Cantó. Es va realitzar una tirada de 97 exemplars firmats i numerats 1/97 i una sèrie indeterminada de P/A (proves d'artista) estampades en diferents tipus de papers i de tintes. De la impressió dels textos i la presentació s'encarregaria Artes Gráficas Luis Pérez de Madrid, i tota la carpeta està realitzada en papers artesans amb marca d'aigua en el taller de Segundo Santos de Cuenca. L'enquadernació es presenta en paper pergamí amb portada neta i llom imprés amb el títol, encartada en funda de cartó entelat en color negre, de 54,7 x 37,5 x 3 cm. Es va acabar d'estampar al març de 1980.

Exemplar 66/97 complet
(carpeta, textos i serigrafies).
Col·lecció Sempere, MACA.



Salmo 17 (29): La estampa del beduino guarecido

Serigrafía sobre papel, 49'3 x 34 cm.

Mancha: 39'5 x 26'3 cm. 12 tintas.

Salm 17 (29): L'estampa del bedui arrecerat

Serigrafía sobre papel, 49,3 x 34 cm.

Taca: 39,5 x 26,3 cm. 12 tintes.



Salmo 18 (6): El sol personificación nómada

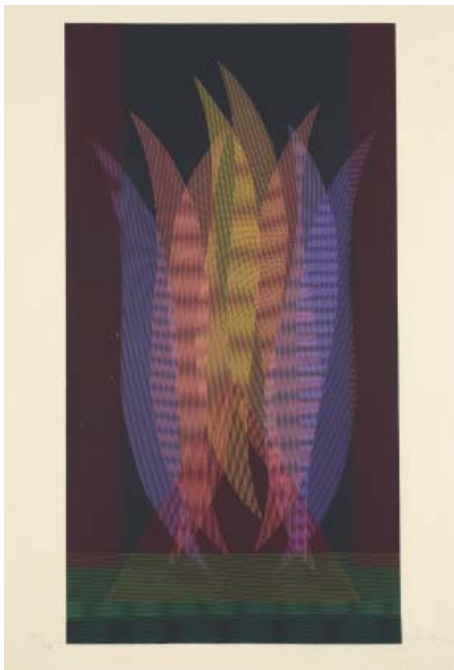
Serigrafía sobre papel, 49'3 x 34 cm.

Mancha: 35'5 x 26'3 cm. 13 tintas.

Salm 18 (6): El sol personificació nòmada

Serigrafía sobre papel, 49,3 x 34 cm.

Taca: 35,5 x 26,3 cm. 13 tintes.



Salmo 28 (8): Voz y llamada escenifican el trueno
 Serigrafía sobre papel, 49'3 x 34 cm.
 Mancha: 44'7 x 24 cm. 14 tintas.

Salm 28 (8): Veu i flamerada escenifiquen el tro
 Serigrafía sobre papel, 49,3 x 34 cm.
 Taca: 44,7 x 24 cm. 14 tintes.



Salmo 49 (1): Fiel a la vieja pedagogía profética
 Serigrafía sobre papel, 49'3 x 34 cm.
 Mancha: 30'9 cm. de diámetro. 31 tintas.

Salm 49 (1): Fidel a la vella pedagogia profètica
 Serigrafía sobre papel, 49,3 x 34 cm.
 Taca: 30,9 cm. de diàmetre. 31 tintes.



Salmo 77 (14): La nube del Éxodo

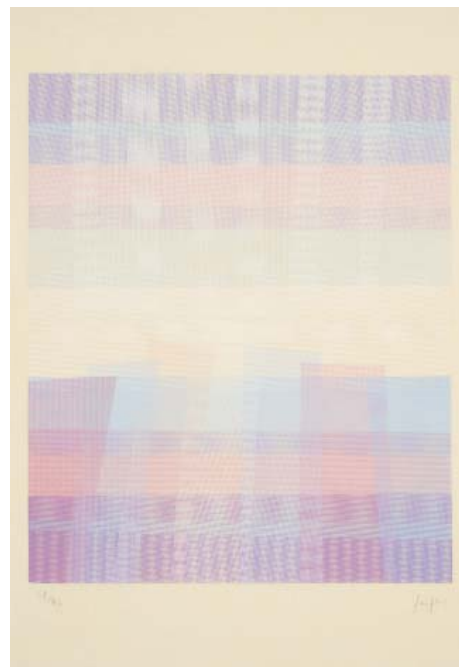
Serigrafía sobre papel, 49'3 x 34 cm.

Mancha: 35'2 x 26'1 cm. 17 tintas.

Salm 77 (14): El núvol de l'Éxode

Serigrafía sobre papel, 49,3 x 34 cm.

Taca: 35,2 x 26,1 cm. 17 tintes.



Salmo 111 (4): El salmo delinea las aristas del ideal

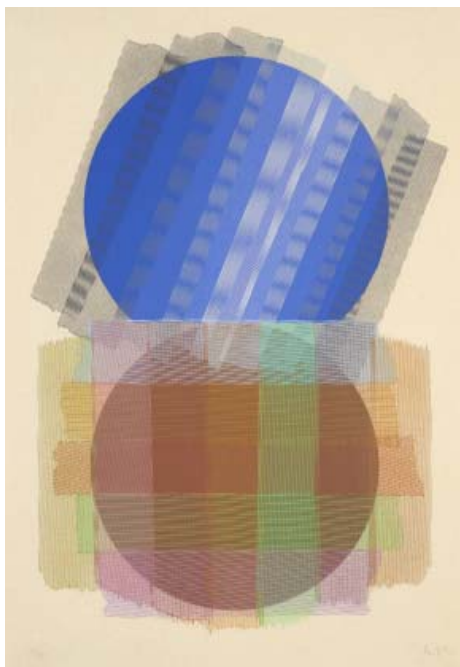
Serigrafía sobre papel, 49'3 x 34 cm.

Mancha: 36'5 x 30'3 cm. 15 tintas.

Salm 111 (4): El salm delinea les arestes de l'ideal

Serigrafía sobre papel, 49,3 x 34 cm.

Taca: 36,5 x 30,3 cm. 15 tintes.



Salmo 134 (7): Himno de acción de gracias

Serigrafía sobre papel, 49'3 x 34 cm.

Mancha: 44'5 x 30'5 cm. 23 tintas.

Salm 134 (7): Himne d'acció de gràcies

Serigrafía sobre papel, 49,3 x 34 cm.

Taca: 44,5 x 30,5 cm. 23 tintes.

Alma y corazón de la Biblia afloran por los versos del salterio. Alma y corazón apuntan hacia lo profundo de las esencias espirituales israelitas. Sentido de la profundidad que sincroniza los salmos con las vanguardias plásticas. Los paralelismos entre el cancionero religioso judaico y el nuevo arte del siglo XX menudean. Los salmos revelan los contenidos ocultos de los hebreos, idéntico propósito acompaña a las exploraciones plásticas respecto al mundo actual. Las poesías oracionales de David y otros rapsodas vertebran enjundiosa síntesis doctrinal, aunque las apariencias puedan despistar la conquista de la conjunción de ideas constituye acariciada meta de la búsqueda fomentada por las avanzadillas artísticas. Salmos y vanguardias coinciden en el lirismo, así como en la compenetración vital con la música.

La luz es la matriz donde se engendra el arte, el material es el padre creador. Las vanguardias de la presente centuria herederas de la luz gótico-barroca, además del luminismo de Piero della Francesca, conservan la antigua propiedad de injertar dentro de los objetos una configuración irreal, y por ende, no natural. El salmista consanguíneo de la luz la canta con vehemente lirismo escenificándola unas veces como energía cósmica, otras como sol y no falta el vestirla con la espectacularidad centelleante del rayo.

Eusebio Sempere sirviéndose de un septenario de versos arrancados a los poetas religiosos jacobitas nos habla de la luz en sí, de sus relaciones con el cosmos y de su ascética espiritualidad. Eusebio plasma una luz bíblica, escaparate donde pueden otearse intervenciones terrenas de Yavé, la actualidad terreno-espiritual del hombre, al mismo tiempo que capta con fotografía instantánea a la sociedad y nos asoma desde el salterio o mirador litúrgico de los abrahamitas al espacio. El tema de la lucha urdimbre y estambre sobre el cual se tejen los textos bíblicos halla eco en el match “luz natural-luz artificial” típico del laborar semperiano.

Juan Cantó Rubio

SALMOS

Salmo 17 (29):

La estampa del beduino guarecido dentro de la tienda de campaña iluminada por la lámpara sirve de motivo para entonar a Yavé, jefe religioso-militar, el himno de acción de gracias por la liberación triunfal.

Salmo 18 (6):

El sol personificación nómada de la divinidad viril transforma a la bóveda del universo en su propia tienda. El salmista expresa con cálida mentalidad oriental la armonía y belleza del cosmos.

Salmo 28 (8):

Voz y llamarada escenifican el trueno. El trueno representa el arma eficaz. para plasmar con aparatosidad el absoluto dominio de Yavé sobre los elementos.

Salmo 49 (1):

Fiel a la vieja pedagogía profética el salmista recurre a la espectacular, majestuosa y teatral teofanía. La imagen del proceso intenta desencadenar el efecto sicológico del temblor.

Salmo 77 (14):

La 'nube' del Éxodo materialización de la presencia de Yavé refresca al alma israelita las vivencias del Desierto. La etapa quedó como la etapa de las experiencias místicas transcendentales

Salmo 111 (4):

El salmo delinea las aristas del ideal judío de la perfecta madurez espiritual. La luz canta la vida bienaventurada del justo, contrapunto de la sociedad putrefacta.

Salmo 134 (7):

Himno de acción de gracias para afirmar el absoluto dominio de Yavé sobre la naturaleza. El viento conduce la lluvia a Palestina. El agua fermento de abundantes cosechas garantiza la vida del pueblo.

Cántico Espiritual, 1982

Càntic Espiritual, 1982

Esta octava y última carpeta de la obra gráfica de Eusebio Sempere en vida,

fue editada como la anterior por el propio artista. Concebida como un álbum que ilustra los textos de San Juan de la Cruz, está compuesta por 7 serigrafías originales estampadas por Abel Martín, con una presentación de Vicente Aleixandre (reproducción de una carta del poeta dirigida a Sempere y fechada en Madrid, 2 de junio de 1982) y 7 fragmentos extraídos de las *Canciones Spirituales* de Fray Juan de la Cruz, en concreto de las Canciones 4, 11, 14, 15, 21, 32 y 35. Los textos de las canciones reproducen el manuscrito del poeta. Se realizó una tirada de 99 ejemplares firmados y numerados 1/99, presentados en una carpeta de 59,4 x 47,5 x 3,5 cm de cartón forrado de arpillera color crudo y golpe seco con el título, compuesta en los talleres de Artes Gráficas Luis Pérez de Madrid, donde se acabó de imprimir el 14 de diciembre de 1982. *Cántico Espiritual* se presentó al público el 17 de febrero de 1983, en el Museo de Bellas Artes de Santander, y el 31 de mayo, en la Galería Tórculo de Madrid, coincidiendo con la presentación del primer catálogo razonado de la obra gráfica de Sempere que elaboró Fernando Silió.

Ejemplar 5/99 completo
(carpeta con textos y serigrafías).
Colección Sempere, MACA.

Aquesta huitena i última carpeta de l'obra gràfica d'Eusebio Sempere en vida,

va ser editada com l'anterior pel mateix artista. Concebuda com un àlbum que il·lustra els textos de Sant Joan de la Creu, està composta per 7 serigrafies originals estampades per Abel Martín, amb una presentació de Vicente Aleixandre (reproducció d'una carta del poeta dirigida a Sempere i datada a Madrid, 2 de juny de 1982) i 7 fragments extrets de les *Canciones Spirituales* de Fra Joan de la Creu, en concret de les cançons 4, 11, 14, 15, 21, 32 i 35. Els textos de les cançons reproduïen el manuscrit del poeta. Es va realitzar una tirada de 99 exemplars firmats i numerats 1/99, presentats en una carpeta de 59,4 x 47,5 x 3,5 cm de cartó folrat d'arpillera color cru i colp sec amb el títol, composta en els tallers d'Artes Gráficas Luis Pérez de Madrid, on es va acabar d'imprimir el 14 de desembre de 1982. *Càntic espiritual* es va presentar al públic el 17 de febrer de 1983, en el Museu de Belles Arts de Santander, i el 31 de maig, en la Galeria Tórculo de Madrid, coincidint amb la presentació del primer catàleg raonat de l'obra gràfica de Sempere que va elaborar Fernando Silió.

Exemplar 5/99 complet
(carpeta, textos i serigrafies).
Col·lecció Sempere, MACA.





Canción 4

Serigrafía sobre papel, 56 x 90 cm.
Mancha: 56 x 45 cm. 12 tintas.

Cançó 4

Serigrafía sobre papel, 56 x 90 cm.
Taca: 56 x 45 cm. 12 tintes.

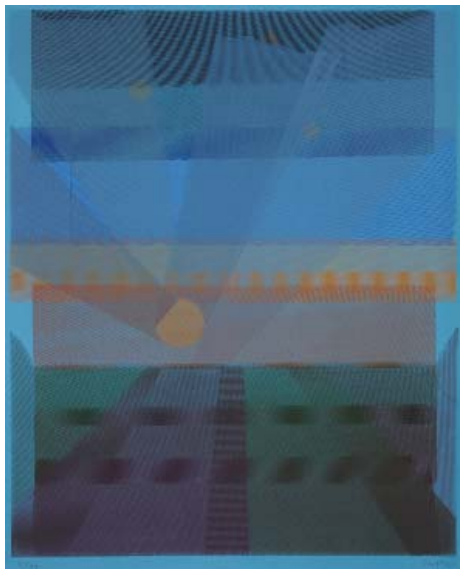


Canción 11

Serigrafía sobre papel, 56 x 90 cm.
Mancha: 56 x 31 cm. 13 tintas.

Cançó 11

Serigrafía sobre papel, 56 x 90 cm.
Taca: 56 x 31 cm. 13 tintes.



Canción 14

Serigrafía sobre papel, 56 x 90 cm.
Mancha: 56 x 45 cm. 14 tintas.

Cançó 14

Serigrafía sobre papel, 56 x 90 cm.
Taca: 56 x 45 cm. 14 tintes.



Canción 15

Serigrafía sobre papel, 56 x 90 cm.
Mancha: 56 x 45 cm. 31 tintas.

Cançó 15

Serigrafía sobre papel, 56 x 90 cm.
Taca: 56 x 45 cm. 31 tintes.



Canción 21

Serigrafía sobre papel, 56 x 90 cm.
Mancha: 56 x 45 cm. 17 tintas.

Cançó 21

Serigrafía sobre papel, 56 x 90 cm.
Taca: 56 x 45 cm. 17 tintes.

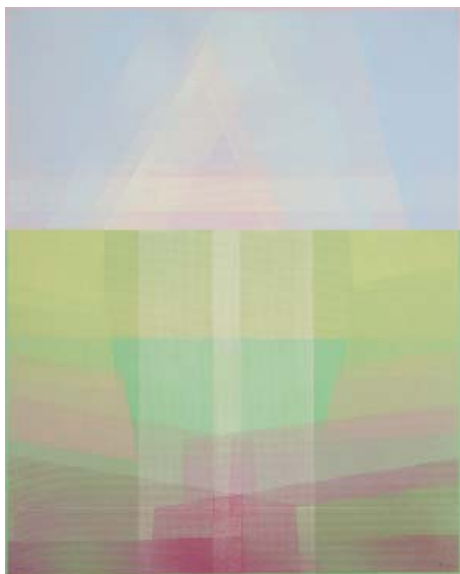


Canción 32

Serigrafía sobre papel, 56 x 90 cm.
Mancha: 56 x 39 cm. 15 tintas.

Cançó 32

Serigrafía sobre papel, 56 x 90 cm.
Taca: 56 x 39 cm. 15 tintes.



Canción 35

Serigrafía sobre papel, 56 x 90 cm.

Mancha: 56 x 45 cm. 23 tintas.

Cançó 35

Serigrafía sobre papel, 56 x 90 cm.

Taca: 56 x 45 cm. 23 tintes.

Carta de Vicente Aleixandre a Eusebio Sempere

Madrid, 2-6-82

Admirado amigo Eusebio Sempere:

Es un dolor para mí ponerle estas líneas.

Antes he de decirle mi agradecimiento por el deslumbrante regalo que Vd. me ha hecho. En este sentido todo es luz en mi espíritu, que percibe, absorbe y se enriquece con el arte de Vd. y añado la esplendidez del obsequio de los dos ricos volúmenes sobre su obra.

Pero el dolor que le digo es otra cosa. Desde hace unos pocos años padezco una penosa enfermedad que por ahora me impide toda composición literaria. Usted me solicita (yo diría mejor me propone) una presentación de su carpeta en marcha sobre el Cántico Espiritual de S. Juan de la Cruz. Privarme de esto, como obligadamente lo estoy, es lo que me duele en el alma, en el secreto recinto donde late la presunción de lo que será la conjunción de usted, su arte, con la sublimidad del poeta. Este resplandor de la fusión es lo que me atrae y lo que, desde lo que yo llamaría la cueva iluminada por una luz diferente, me haría avanzar hacia su origen. Y llamo aquí su origen a la conjunción misma a que estoy aludiendo.

Me duele mucho no complacerle a usted, que usted ve, en este caso, es no complacerme a mí mismo. Y me lastima ver pasar ante mí esa luz sin poder mirarla. Usted con su generosidad me entiende y yo estoy con usted en este momento, con unas palabras escasas, aunque el silencio diga mucho más. Hace mucho tiempo que soy admirador de Vd., de su obra, que tantas veces ha sido para mí también iluminación.

Gracias siempre y aquí le envío mi confesión al mismo tiempo que mi esperanza y le reitero mi reconocimiento por la hermosura que Vd. me ha regalado. Un abrazo al gran artista y amigo.

Vicente Aleixandre

Canción 4

¡Oh bosques y espesuras,
plantadas por la mano del Amado!
¡Oh prado de verduras,
de flores esmaltado!
Decid si por vosotros ha pasado.

Canción 11

¡Oh cristalina fuente,
si en esos tus semblantes plateados
formases de repente
los ojos deseados
que tengo en mis entrañas dibujados!

Canción 14. La noche sosegada

En este sueño espiritual que el alma tiene en el pecho de su Amado, posee y gusta todo el sosiego, y descanso, y quietud de la pacífica noche, y recibe juntamente con Dios una abisal y oscura inteligencia divina, y por eso dice que su Amado es para ella la noche sosegada en par de los levantes de la aurora.

Canción 15

Nuestro lecho florido,
de cuevas de leones enlazado,
en púrpura tendido,
de paz edificado,
de mil escudos de oro coronado.

Canción 21

De flores y esmeraldas,
en las frescas mañanas escogidas,
haremos las guirnaldas
en tu amor florecidas
y en un cabello mío entretejidas.

Canción 32

Escóndete, Carillo,
y mira con tu haz a las montañas,
y no quieras decillo;
mas mira las compañías
de la que va por ínsulas extrañas

Canción 35

Gocémonos, Amado,
y vámonos a ver en tu hermosura
al monte ó al collado
do mana el agua pura;
entremos más adentro en la espesura.

San Juan de la Cruz



Las cuatro estaciones, 1988

Les quatre estacions, 1988

La carpeta se empezó en vida de Eusebio Sempere

aunque se interrumpieron los trabajos de edición como consecuencia de su fallecimiento y fue editada tres años después, en 1988. Se compone de 4 serigrafías estampadas sobre papel Acuarela Guarro de 240 gr. en los talleres de Serigrafía Ibero-Suiza de Valencia y fue supervisada por Abel Martín. La tirada fue de 125 ejemplares marcados con números romanos y numerados I/CXXV y con la firma del artista estampada en serigrafía, y 125 ejemplares en números arábigos. Se incluye un texto de presentación de Vicente Aguilera Cerni y, acompañando a cada una de las serigrafías, una partitura musical con referencia al tema de la obra artística sobre el motivo estacional que las inspiró, estampadas sobre papel verjurado. Esta carpeta fue representada en el homenaje a Eusebio Sempere que se realizó en el mes de abril de 1988 en la Galería Brita Prinz de Madrid, con la participación de destacados críticos de arte y artistas.

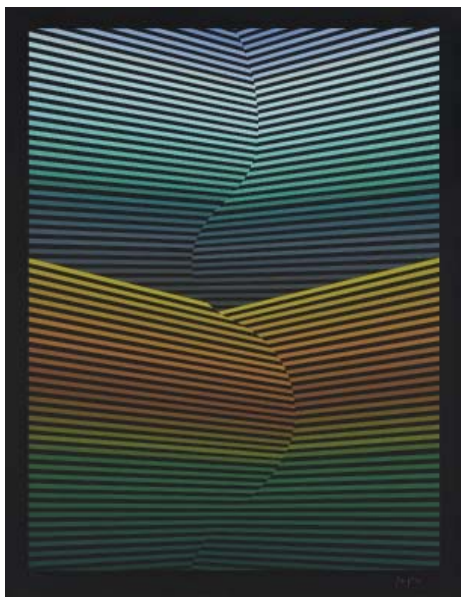
Ejemplar 73/125.
Colección Sempere, MACA.

La carpeta es va començar en vida d'Eusebio Sempere

encara que es van interrompre els treballs d'edició com a conseqüència de la seua defunció i va ser editada tres anys després, en 1988. Es compon de 4 serigrafies estampades sobre paper Aquarel·la Guarro de 240 g als tallers de Serigrafía Ibero-Suiza de València i va ser supervisada per Abel Martín. La tirada va ser de 125 exemplars marcats amb nombres romans i numerats I/CXXXV i amb la firma de l'artista estampada en serigrafia, i 125 exemplars en nombres aràbics. S'inclou un text de presentació de Vicente Aguilera Cerni i, acompanyant cada una de les serigrafies, una partitura musical amb referència al tema de l'obra artística sobre el motiu estacional que les va inspirar, estampades sobre paper verjurat. Aquesta carpeta va ser representada en l'homenatge a Eusebio Sempere que es va realitzar en el mes d'abril de 1988 en la Galeria Brita Prinz de Madrid, amb la participació de destacats crítics d'art i artistes.

Exemplar 73/125.
Col·lecció Sempere, MACA.





Primavera

Serigrafía sobre papel Acuarela Guarro negro, 65 x 49'4 cm.
Mancha: 55 x 42 cm. 45 tintas.

Primavera

Serigrafía sobre papel Aquarel-la de Guarro negro, 65 x 49,4 cm.
Taca: 55 x 42 cm. 45 tintes.



Partitura Primavera

Serigrafía sobre papel Torreón de Guarro, 50 x 65,2 cm.

Partitura Primavera

Serigrafía sobre papel Torreón de Guarro, 50 x 65,2 cm.

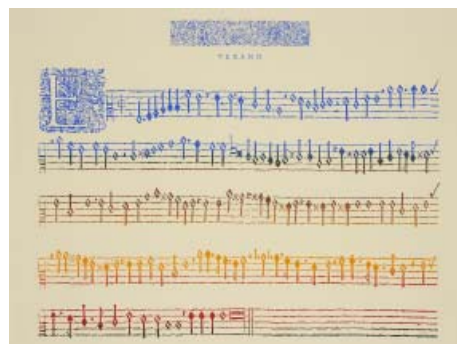


Verano

Serigrafía sobre papel Acuarela Guarro negro, 65 x 49'4 cm.
Mancha: 55 x 42 cm. 48 tintas.

Estiu

Serigrafía sobre paper Aquarel•la Guarro negre, 65 x 49,4 cm.
Taca: 55 x 42 cm. 48 tintes.



Partitura Verano

Serigrafía sobre papel Torreón de Guarro, 50 x 65,2 cm.

Partitura Estiu

Serigrafía sobre paper Torreón de Guarro, 50 x 65,2 cm.

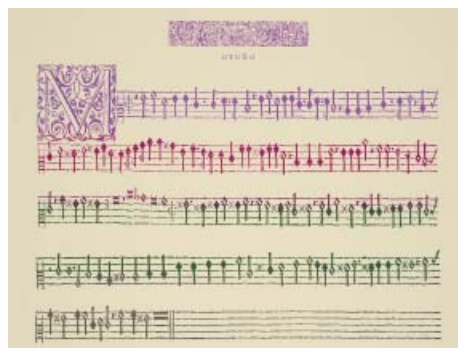


Otoño

Serigrafía sobre papel Acuarela Guarro negro, 65 x 49'4 cm.
Mancha: 55 x 42 cm. 58 tintas.

Tardor

Serigrafía sobre papel Aquarel-la Guarro negro, 65 x 49,4 cm.
Taca: 55 x 42 cm. 58 tintes.



Partitura Otoño

Serigrafía sobre papel Torreón de Guarro, 50 x 65,2 cm.

Partitura Tardor

Serigrafía sobre papel Torreón de Guarro, 50 x 65,2 cm.



Invierno

Serigrafía sobre papel Acuarela Guarro negro, 65 x 49'4 cm.
Mancha: 55 x 42 cm. 35 tintas.

Hivern

Serigrafía sobre papel Aquarel-la Guarro negro, 65 x 49,4 cm.
Taca: 55 x 42 cm. 35 tintes.



Partitura Invierno

Serigrafía sobre papel Torreón de Guarro, 50 x 65,2 cm.

Partitura hivern

Serigrafía sobre paper Torreón de Guarro, 50 x 65,2 cm.



Parece claro que estas obras de Sempere –tan hermosas y serenas como las suyas-, amparadas bajo las incalculables sugerencias de las cuatro estaciones del año, constituyen una sutil reflexión sobre la dimensión temporal, sobre el tiempo que nos integra y devora. Pertenecen a los que un día, con buen acierto, fue denominado “geometría sensible”, a la “búsqueda oscura” –según afirmaba Michel Seuphor de nuestro exquisito artista- de la expresión de la luz. Una luz cambiante, una luz modulada, una luz revelada por delicadas vibraciones de color. Fue –y sigue siendo a través de sus obras- un gran artista que, dinamizando las estructuras geométricas, supo manejar magistralmente el movimiento virtual de sus configuraciones “gestálticas”. Es decir: visualizaba el antes y el después, el pasado y el futuro, lo que brota y los que se desvanece. Su poética surgía de motivaciones emparentadas con el Claude Monet fascinado por la realidad cambiante, aunque en Eusebio la descripción quedaba eclipsada por el orden, y el relato vencido por la lírica de la forma, por su más interiorizada y matizada depuración.

Decía Wertheimer que “formas son conjuntos cuya conducta no se determina por la conducta de sus elementos individuales, sino por la naturaleza interna del conjunto”. ¿Y qué constituía es “naturaleza interna” en los trabajos de Sempere? Era, a no dudarlo, el soplo angélico de su espíritu, de un modo casi celestial de percibir y reinterpretar el espacio y el tiempo, de una humildad convertida en norma, en concepción de la existencia, en vibración musical. Entonces,

resultando obvia la recordación de Vivaldi, es preciso subrayar que estas “cuatro estaciones” son una metáfora que no ilustra ni traduce nada. No es cita, ni trasposición, ni adaptación. Sencillamente, es lo que es: la revelación de que la forma pura y la pura visibilidad conducen, desde las más recónditas emociones, hacia el ámbito resplandeciente del conocimiento.

Ahí están el tiempo y su misterio, algo que nuestro entrañable Eusebio supo expresar con maravillosa sencillez, haciendo nacer entre una tiniebla eterna y ciega, leves fulgores, tonos deleitosos y brisas apacibles.

Vicente Aguilera Cerni





L'Alhambra, 1977

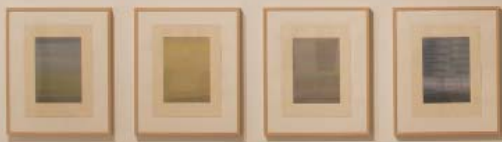


Les Quatre Estacions, 1988



Les Quatre Estacions, 1988, is a series of four works by Antoni Tàpies, each depicting a different season. The works are characterized by their abstract, textured surfaces and vibrant colors. The first work, 'Primavera', shows a landscape with green and yellow tones. The second, 'Estatge', features a more complex, layered composition with various colors. The third, 'Hivern', is dominated by dark, cool tones. The fourth, 'Estiu', is a bright, warm composition with yellow and orange hues. Each work is accompanied by a small text panel below it.

Les Quatre Estacions, 1965



Les quatre estacions (1965) és una sèrie de quatre obres que representen les quatre estacions de l'any. Tàpies utilitza colors i textures per evocar l'atmosfera de cada estació: el verd i el blau per la primavera i l'estiu, i el groc i el vermell per la tardor i l'hivern.

Les quatre estacions, 1965





Eusebio Sempere/Abel Martín. La música de los números que no existen. Sala Refectorio, Centro del Carmen, Valencia. Consorcio de Museos de la Comunitat Valenciana /
 Eusebio Sempere/Abel Martín. La música dels números que no existixen. Sala Refectori, Centre del Carme, València. Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana

EUSEBIO SEM PERE ABEL MAR TÍN

La música dels
nombres que
no existeixen

MACA, Museu d'Art Contemporani d'Alacant
Octubre 2015 / Gener 2016

Centre del Carme de València
Febrer / Abril 2016



CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA



DONANT VOLTES A L'ANY SEMPERE

M'apropie l'autoritat moral que pot donar-me haver sigut des de fa dècades amic d'Eusebio, amistat heretada de la que ell va tindre amb mon pare, que va ser el seu professor, primerenc defensor –i gairebé únic– de les seues experiències parisenques, i company més tard, com jo mateix, en la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Carles de València, on de passada diré que en la presa de possessió va donar un bellíssim retrat de la seua mare de la més fina i exquisida veta goyesca.

Vaig viure amb Eusebio el progressiu increment de la seua col·lecció personal, fruit d'intercanvis –a vegades lleonins– amb els artistes amics, nacionals o internacionals, als que interessaven.

Vaig viure també les seues negociacions per a plasmar, amb una increïble generositat i sempre amb la complicitat del seu company Abel Martín, aquest donatiu a la ciutat d'Alacant en un edifici singular recentment ampliat.

El MACA constitueix amb l'IVAM de València i amb l'EAC de Castelló un dels grans puntals de la presència internacional de l'art contemporani en la nostra Comunitat. Encara recorde la polèmica generada en l'origen de l'IVAM pel seu propi nom, que alguns volien que fóra IAMV (és a dir Institut d'Art Modern Valencià), per a poder, potser, amb aquest canvi de sigles introduir espuris interessos. Elogiem per tant la fermesa de Ciprià Ciscar i de Tomàs Llorens en la defensa del que al final va ser, i així arribar a esdevenir un referent internacional on han recalat els millors exemples.

De l'EACC podríem dir el mateix, però no és ara el cas. Parlem per tant del MACA:

És un museu orgull d'Alacant i de la Comunitat Valenciana. Les seues excel·lents col·leccions van ser, per obra i gràcia d'Eusebio Sempere, l'únic referent valencià durant anys de la contemporaneïtat de veres, gens provinciana, sorprenentment vinculada a la mirada internacional i moderna de Sempere, rigorós tant en la seua exigència personal com envers els "altres", quasi sempre amics de l'artista.

Des de la seua inauguració en 1978, que vaig viure directament acompanyant (com a subdirector general de Museus que era jo llavors) el ministre de Cultura Pío Cabanillas, ha mantingut el seu rigor expositiu, poc freqüent per aquestes terres. No per obra de l'Esperit Sant –que també podria haver inspirat Eusebio a través dels versos, per ell tan volguts, de sant Joan de la Creu o d'altres místics–, sinó per obra d'un camí inflexible de no calcigar la seua seu amb experiments o egos interessats que podrien, o poden, diluir el prestigi aconseguit en aquests quaranta anys a canvi d'un efímer i banal reconeixement local...

He sentit i llegit opinions preocupants que tracten de pressionar d'una manera o d'una altra els seus responsables polítics per "assaltar" un dels nostres museus més rigorosos, didàctics, científics i envejables.

Estic segur que Eusebio pot ser capaç de remoure's inquiet en la seua tomba de la Santa Faç i eixir, amb l'assot a la mà i una violència que no tenia en vida, per

fustigar els que volen macular semblant temple de la cultura, a l'ombra per cert de la basílica de Santa Maria.

La meua edat, la meua experiència i tal vegada el meu atreviment, m'obliguen a advertir les autoritats pertinents que no es venguen la primogenitura per un grapat de vots. Altres centres hi ha a Alacant, bells i adequats i igualment dependents de les autoritats municipals, per a aquests fins que són legítims i convenients, i que no alteren el MACA si no és per a cuidar-lo, respectar-lo i deixar que segueisca el seu camí en mans professionals per a gaudi dels ciutadans.

Tal vegada això puga provocar reaccions incòmodes però com deia Sorolla en una de les seues cartes "la consciència és una senyoreta molt exigent" i jo vull estar tranquil pensant que és el millor homenatge que li puc fer aquest any a Eusebio.

València - Alacant, tardor 2015

FELIPE VTE. GARIN LLOMBART

Catedràtic d'Història de l'Art. UPV.
Director Honorari del Museo del Prado.

EUSEBIO SEMPERE / ABEL MARTÍN

La música dels nombres que no existeixen

ROSA M^o CASTELLS GONZÁLEZ

El Museu d'Art Contemporani d'Alacant, dins de les activitats programades amb motiu del 30 aniversari de la mort d'Eusebio Sempere (Onil, Alacant 1923-1985), en el que hem denominat Any Sempere, vol retre homenatge a l'artista alacantí a través d'una mostra formada en la seua totalitat per obres de les col·leccions del museu. "Eusebio Sempere/Abel Martín. La música dels nombres que no existeixen" és una exposició que ressalta i posa en valor el treball minuciós de serigrafia que va realitzar Abel Martín (Mosqueruela, Terol, 1931-Madrid, 1993) junt amb Eusebio Sempere, alhora que posa de manifest la importància de la música i la literatura en l'obra semperiana.

Aquesta exposició recorre les serigrafies agrupades en carpetes¹ que realitza l'artista Eusebio Sempere i estampa amb Abel Martín des de 1965 a 1985, i la carpeta pòstuma que dirigeix Martín en 1988. Totes pertanyen als fons del MACA, Museu d'Art Contemporani d'Alacant. *Les quatre estacions* de 1965 forma part de la Col·lecció "Art Segle XX" donada a la ciutat d'Alacant pel mateix Sempere per a conformar el Museu de l'Assegurada on només va incloure dos obres de la seua autoria: el mòbil titulat *Venècia* i aquesta primera carpeta que realitza en serigrafia. Totes les altres carpetes mostrades pertanyen a la Col·lecció Sempere composta majoritàriament per obres que el mateix artista volia conservar per a ell mateix i que l'Ajuntament d'Alacant ha anat adquirint des de 1997. L'artista no sols es va guardar exemplars complets i numerats de les serigrafies sinó, a més, una sèrie molt nombrosa de proves d'artista, proves d'impressió, estampacions en papers diversos, proves d'estat, proves amb anotacions i rectificacions tant de pantalles com de colors, etc. Un corpus d'obres que il·lustra minuciosament el procés de treball dut a terme pels dos artistes i que contribueix al valor i personalitat d'aquesta col·lecció d'obra gràfica.

Aquesta és la primera vegada que junt amb el nom de l'artista alacantí apareix el nom d'Abel Martín en el títol d'una exposició: **Eusebio Sempere/Abel Martín. La música dels nombres que no existeixen**. Ha d'entendre's com un merescut homenatge a la labor d'estampació tan important que junts realitzen durant tres dècades. Una tasca moltes vegades domèstica (el seu domicili era el taller) que recorre la trajectòria vital d'ambdós i posa de manifest tant la col·laboració artística com si d'un treball en equip es tractara, com la unió i comunicació espiritual aconseguida entre ells. "Sempere seria el cervell de les formes i dels colors que després Abel Martín, excel·lent estampador, plasmava sobre el paper per mitjà de la superposició de pantalles de seda, una per cada un dels colors empleats"².

¹ Eusebio Sempere i Abel Martín estampen un total de 10 carpetes de serigrafies. S'exposen ací nou d'aquestes. Falta en els fons del MACA la carpeta *El romanç de quan va estar a Conca el senyor Luis de Góngora i Argote realitzada* en 1969 composta per sis serigrafies que reprenen la referència directa del paisatge castellà a través dels textos literaris del poeta barroc. Lamentem no poder mostrar-la.

² Fernando Silió, *Sempere. Obra gràfica. Catálogo razonado*, Madrid, 1982. Silió realitza el primer estudi i ordenació de tota l'obra gràfica de Sempere des dels gravats de l'etapa de formació fins a 1982, quan s'edita el llibre. És sens dubte, referència obligada en qualsevol aproximació a Sempere. Però el millor i més complet estudi sobre l'obra gràfica de Sempere és obra de Forriols que ha sigut determinant a l'hora de catalogar aquestes carpetes ací mostrades. Ricardo Forriols, *Eusebio Sempere. La obra gràfica, 1965-1985*. Tesis doctoral, València, Universitat Politècnica de València, 2003.

“Vaig aprendre la tècnica de la serigrafia a París, cap a l’any 1955, en el taller de Wifredo Arcay, qui, arribat de Cuba, treballava per a la Galeria Denise René, en carpetes d’Arp, Vasarely, Mortensen, Bloc, Mondrian, etcètera. L’aprenentatge de la serigrafia és, com tots els oficis, lent i sobretot quallat de xicotets secrets que fan que els resultats siguen òptims.

Actualment, la confecció de clixés està més mecanitzada amb el sistema fotogràfic. No obstant això, jo sempre vaig fer les pantalles retallades a mà perquè em va paréixer que el resultat depenia més de la meua voluntat.

Vaig passar a París diversos anys treballant per a una casa comercial en la confecció de targetes de felicitació, que encara que no era un treball de creació em va ensenyar a resoldre problemes de transparències, puresa de línies o conveniències de temperatura per a imprimir.

Quan vaig decidir tornar a Espanya en 1960, vaig col·laborar amb Abel Martín —mestre en la tècnica— en treballs per a Lucio Muñoz, Millares, Saura, Vedova, etcètera, fins que per fi vaig decidir fer les meues serigrafies.

El primer àlbum eixit de les meues mans va ser el de *Les quatre estacions*. Així he continuat fins ara en carpetes successives, treballant en el meu taller, perquè no crec en interpretacions d’altres tècnics.

Comence les serigrafies sense maqueta prèvia i vaig superposant entramats lineals fins que crec que estan acabades.

La quantitat de colors que empre oscil·la entre setze i vint-i-cinc, encara que altres vegades puc resoldre-ho sense gradacions de color, és a dir, amb colors plans, en menys quantitat d’impressions”.

Les impressions les fa sempre Abel Martín. Jo faig cada color i consultem abans de cada tirada tots els problemes, per a arribar al resultat que jo desitge³.

Així ens descriu Sempere en 1974 la seua trobada amb la serigrafia i el seu mode de treballar. Els dos artistes van aprendre la tècnica durant la seua estada a París, en el taller de Wifredo Arcay en el qual primer va treballar Eusebio des de 1956 fins a 1958 (de forma intermitent) i després Abel, des de 1958 fins a la seua tornada a Espanya a principis de l’any 1960. Per mitjà de la superposició de pel·lícules de retall i d’afegir trames i tintes, aconseguien subtils transparències. Sense esbossos previs Sempere construïa, amb l’ajuda magistral d’Abel, cada una de les delicades serigrafies que sorprenen per la seua perfecció tècnica, per la infinita quantitat de matisos, de tonalitats i colors.

Ambdós artistes van aplicar el procés manual aprés amb Arcay a tota la producció serigràfica, tant per a la seua obra com per a la que van estampar per a altres, peces de molts dels artistes espanyols de la generació dels 50 aglutinats entorn del projecte del Museu d’Art Abstracte de Conca. A tots va sorprendre un llibre acurat sobre Lucio Muñoz titulat *Lucio* que van realitzar Eusebio Sempere i Abel Martín a la seua arribada a Espanya, en 1960. Editat per la Galeria Neblí de Madrid amb text de Vicente Aguilera Cerni es va convertir en un dels treballs serigràfics més complicats i ambiciosos vistos a Espanya fins a la data, la qual cosa els va proporcionar nous encàrrecs i projectes. El llibre incloïa 10 làmines, reproduccions de quadres de Lucio, realitzades en serigrafia amb arenes i matèries en relleu que constituïen una novetat i demostraven una mestria que superava el convencional. *Lucio* s’ha convertit amb el temps junt amb la primera carpeta de serigrafies d’Eusebio Sempere, *Les quatre estacions* de 1965 en incunable de la nostra serigrafia artística ⁴.

3 “Vaig aprendre la tècnica de la serigrafia...” en *Eusebio Sempere. Obra gràfica*, Galeria 42, Vaig aprendre la tècnica de la serigrafia...” en *Eusebio Sempere. Obra gràfica*, Galeria 42, Barcelona, novembre 1974.

4 Manuel Silvestre, *La serigrafia artística en Valencia. Evolución histórica y técnica*, tesi doctoral, Universitat Politècnica de València, València, 1986, p.87-95 citat per Ricardo Forriols, *op.cit.*, p. 194.

La col·laboració Sempere-Martín es va consolidar com un referent de qualitat en l'àmbit de l'obra gràfica del nostre país. Al principi treballaven junts i després, a mitjan anys 60, Abel, que sempre va ser garantia de serietat i mestria en l'ofici, s'encarregava del procés tècnic (cada vegada més especialitzat) i Sempere dedica més temps a la pintura en una època de gran activitat expositiva encara que ambdós supervisaven junts els treballs.

Si en tota labor de gràfica és important la relació entre l'artista i l'impressor o estampador, entre la idea i la tècnica; en el procés serigràfic es converteix en imprescindible. Ambdós ho rememoren en 1980 en una entrevista conjunta realitzada per Ramón Salarich a Tenerife:

“Tàndem Sempere-Martín. En la xarrada ha estat present Abel Martín, amic i company inseparable de Sempere. (...) Pel que fa a l'obra serigràfica, Abel Martín és el responsable de la part tècnica. Sempere de l'artística.

Eusebio Sempere: el mèrit és d'Abel, que és un gran impressor.

Abel Martín: només és qüestió de conèixer i adaptar-se a la tècnica del pintor.

E.S.: el que passa és que junts treballem molt a gust.

A.M.: cosa que no ocorrera si jo estiguera treballant només i el pintor supervisara la tirada una vegada ja acabada. Normalment, es fa una aiguada i s'entrega a l'impressor. Nosaltres no. Realitzem la serigrafia sobre la marxa. Imagina't que hem fet serigrafies de fins a trenta i tantes passades. L'única cosa que ens importa és aconseguir el que ens interessa. El temps no compta. Si, al contrari, la tirada es realitza mecànicament, la primera cosa que es fa és eliminar tirades i reduir-les a quatre, per exemple. Llavors és obvi que no es pot aconseguir la mateixa qualitat en trenta que en quatre.

E.S.: A vegades m'han volgut comprar els originals de les serigrafies i resulta que no hi ha original. O siga que comencem per les bones a veure el que ix i mai sabem quan s'acabarà”⁵.

S'ha posat de manifest suficientment la importància d'Abel Martín en el procés d'estampació. En el de Sempere per descomptat però també en el d'altres. Algunes veus autoritzades com ara Juan Manuel Bonet ho han apuntat: “A Espanya la tècnica de la serigrafia, durant molts anys reservada a l'àmbit industrial, va adquirir cartes de noblesa amb les edicions del Museu d'Art Abstracte Espanyol de Conca, iniciades a finals dels anys seixanta. Formosíssims alguns dels llibres de Millares, de Sempere, de Guerrero, de Mompó, que porten aqueix peu editorial. Una de les garanties d'èxit en aquest camp del Museu, que també va traure a la llum tirades d'exemplars solts, va consistir en la qualitat de la realització, obra d'aqueix gran serígraf que va ser Abel Martín, fidel col·laborador de Sempere des dels temps parisencs”⁶. I, de la mateixa manera, aprofundeixen en la labor fonamental realitzada en la difusió de l'obra gràfica a Espanya per Eusebio i Abel tant Alfonso de la Torre⁷ com Daniel Giral Miracle⁸ que arriba a reconèixer Abel Martín com una de les personalitats que més ha destacat com a impulsor del boom de l'obra gràfica a Espanya. L'obra gràfica no és per a Sempere una obra menor sinó tot al contrari. Convençut de la importància de l'obra seriada i de les possibilitats d'experimentació que oferia, l'obra gràfica socialitzava l'art i això seduïa l'artista. Sempere recupera alguns postulats provinents de París quant a la seriació de l'obra d'art: la reproducció

5 Ramón Salarich, “Eusebio Sempere: Encara que puga paréixer estrany, em molesta que parlen bé de la meua pintura”, *Diario de Avisos*, Santa Cruz de Tenerife, 12 d'octubre de 1980, p.47.

6 Juan Manuel Bonet, *Rueda*, Barcelona, Editorial Polígrafa, 1994, p. 259.

7 Alfonso de la Torre, *Ida y vuelta: Sempere en España*, en Pablo Ramírez (ed.), *Eusebio Sempere. Una antología 1953-1981*, València, IVAM, 1998, p. 49-51.

8 Daniel Giral Miracle: *El boom del arte seriado*, Arte Español 78, Madrid, 1978, p. 241-245.

tècnica que abaratia els costos per multiplicar el nombre d'originals. D'aquella forma s'obrin nous camins, un públic més nombrós té accés a l'obra d'art, un públic lluny dels reduïts cercles de rics col·leccionistes, galeries o museus. Era tan profunda la convicció que l'obra gràfica mereixia estatus d'obra original i que posava a l'abast de la gran majoria de ciutadans l'art contemporani, que Sempere va reunint, a poc a poc, una important col·lecció d'estampes: gravats, litografies i serigrafies... exemplars rars, proves d'artista, estampacions fora de comerç; quasi un centenar d'obres que formaran part dels fons de la *Col·lecció Art Segle XX*, que en 1978 donarà a la ciutat d'Alacant per a la creació del seu Museu. Parlem d'obres de Picasso, Miró, Dalí, Braque, Chagall, Giacometti, Bacon, Kandinsky, Calder, Ernst, Rauschenberg, Oldenburg, Rosenquist, Fautrier, Mathieu, Gustavo Torner, Antonio Saura, Millares, Canogar, Equipo Crónica... en algunes de les quals Sempere i Abel havien participat com a part del procés tècnic.

Les carpetes de serigrafies d'Eusebio Sempere.

Les quatre estacions de 1965 és la primera carpeta de serigrafies artístiques que s'estampa a Espanya. Va ser l'inici d'un dels conjunts d'obra gràfica més importants realitzats en el país durant la segona meitat del segle XX, el de l'artista Eusebio Sempere, excepcional tant per la qualitat com per la quantitat. El corpus d'obra gràfica de Sempere està compost per prop de 200 obres entre serigrafies, litografies i gravats que han sigut estudiades i catalogades, demostrant no sols el seu caràcter minuciós i artesanal, en què ja hem destacat el paper importantíssim d'Abel Martín (que s'encarregava d'estampar la gran majoria d'aquestes) sinó que ha posat de manifest la importància del conjunt dins de l'obra plàstica de l'artista. Sempere treballa en les serigrafies transvasant problemes estètics que estava tractant ja en la pintura i en l'escultura. El conjunt de la seua obra gràfica es construeix de mode transversal i estableix tantes relacions amb la seua obra que és difícil d'entendre de forma aïllada.

Les serigrafies d'aquesta exposició estan concebudes per a ser mostrades en carpetes, és a dir, amb una intenció unitària, en un estoig o caixa, amb un disseny especial, entelats, papers, tipografies, colors, amb unes labors de composició i enquadernació, amb una sèrie de textos que les acompanyen elegits amb vertadera atenció i encert perquè inspiren l'obra, i que posen de manifest una altra sèrie de relacions apassionants: les que es poden establir entre l'obra d'Eusebio Sempere i la literatura.

Les relacions entre la literatura i l'obra artística d'Eusebio Sempere són evidents al llarg de tota la seua producció artística i es poden rastrejar en els títols de les obres, en el pensament estètic que s'enreda en la geometria de les seues formes, en les amistats d'escriptors, lingüistes, filòsofs i poetes; amics literats que li procuren hores de saviesa i conversació... i es posa plenament de manifest en l'elaboració i confecció d'aquestes carpetes convertides en llibres d'artista per a contemplació i gaudi de la lectura.

Les quatre estacions, 1965.

Les quatre estacions és la primera de les carpetes gràfiques d'Eusebio Sempere. Va ser editada per la Galeria Juana Mordó de Madrid i es compon de 4 serigrafies originals estampades per Abel Martín i el mateix autor, acompanyades cada una d'aquestes per un poema de Pedro Laín Entralgo. La carpeta es va presentar per primera vegada en l'exposició individual d'Eusebio Sempere en la Galeria Juana Mordó, Madrid, del 27 d'abril al 15 de maig de 1965.

L'exposició va viatjar després a Alacant. Es va fer en la Sala d'Art de la Caja de Ahorros del Sureste de España i es va convertir en la primera exposició individual d'Eusebio Sempere en la seua terra natal; i se'n va fer eco la premsa alacantina del moment. Es conserven sengles articles firmats pel periodista P. R. *d'Información* d'Alacant que titula:

“Sempere, l’Op-art / Un geni d’Onil. Eusebio Sempere: l’Op-art ha arribat a Alacant” en l’edició del 17/12/1965 i el 19/12/1965 insisteix amb *l’Op està servit*. Ambdós articles van ser retallats pel mateix artista i enviats a la seua família d’Onil amb dos apunts manuscrits: *Volguda familia: us envie molts abraços. Us enviaré telegrama. Imagine demà o passat. Eusebio. Molts besos i fins prompte. Eusebio*⁹.

Les quatre estacions es va estampar fa ara 50 anys. S’ha convertit amb el temps en una de les obres més conegudes de l’artista alacantí i una de les referències essencials de la seua trajectòria artística. Això a pesar que va tindre grans dificultats per a la seua edició perquè hagué de costejar-se el paper, les tintes serigràfiques i els estotjos de les carpetes i el treball d’Abel es va quedar per pagar. L’edició d’aquesta primera carpeta i l’exposició en la Galeria Juana Mordó on es va presentar, va ser un èxit: les referències en premsa van ser nombroses, l’assistència del públic va ser massiva i les vendes de quadres van superar tot l’imaginable. “Sempere no eixia de la seua sorpresa, tot s’havia obert d’una manera màgica i a partir d’aqueix moment la seua obra comença a ser requerida des de tots els punts”¹⁰.

Sempere concep aquesta primera carpeta de serigrafies com una transposició del paisatge real a l’entramat de finíssimes línies que conformen les composicions en gammes de colors adaptats a les sèries cromàtiques de cada estació. Repetides mil vegades, les línies dibuixen una atenta observació de les terres i de les seues gents, a *la vora de l’abisme del temps* com relata el mateix artista l’estiu de 1965: ...” a la vesprada pinte ratlla i sent música que tant m’ajuda en el meu treball. El paisatge és dur però suau en colors, i ganes em dóna de pintar-los pedra per pedra i prat per prat. (...) Estrany és tot i difícil de comprendre també, i amb tantes muntanyes i arbres i milers de coses, se sent un ínfim i a la vora de l’abisme del temps”¹¹.

De la mateixa manera, Sempere sempre va voler associar aquestes serigrafies a l’obra musical del compositor italià Antonio Vivaldi, que va compondre quatre concerts per a violí i orquestra evocant, a través del llenguatge musical, els distints aspectes de les estacions de l’any. Sempere escoltava una vegada i una altra aqueix disc en l’habitació del Col·legi d’Espanya a París, en un vell tocadiscos propietat del seu company d’habitació, Salvador Victoria. I en algun moment va pensar que podria transposar l’atmosfera musical descobrint la geometria de la naturalesa, seguint els passos d’artistes com ara Wassily Kandinsky o Paul Klee que van pretendre trobar analogies entre la pintura i la música, traçar equivalències entre so, color i sentiment, alhora que van exercir una poderosa influència en la generació d’artistes entre els quals es troba Eusebio Sempere. Però no eren l’única referència. També s’allotjava, en el Col·legi d’Espanya, Pablo Palazuelo, a qui Sempere tracta i admira a París. Palazuelo estava preocupat per qüestions essencials en la composició musical com el ritme, el tempo, la fuga, la intensitat, la vibració, els acords, el timbre o el to... i es descobreix en els seus plantejaments estètics una estreta relació entre el quefer artístic i la música¹².

No és estrany que l’artista alacantí vulga resumir en aquesta primera carpeta tants interessos plàstics i estètics, tantes referències de l’avantguarda parisenca, tants sons musicals... però que a més, es base en els textos de Pedro Laín Entralgo, quatre poemes de ressonàncies *heideggerianes* com diria un crític del moment.

9 Prensa Eusebio Sempere. Arxiu MACA.

10 Vegeu Fernando Silió, *op. cit.*, p. 41 i 54-55.

11 *Carta d’Eusebio Sempere des de Mosqueruela a Juana Mordó datada el 8 de juliol de 1965*. MNCARS. Arxiu Juana Mordó. Cartes d’artistes dirigides a Juana Mordó. Sense signatura.

12 Vegeu Palazuelo. *Caligrafías musicales*, catàleg d’exposició, CEART-Fuenlabrada/MACA-Alacant, Madrid, 2013.

No sabem per què Sempere elegeix per a il·lustrar les seues primeres serigrafies el metge, historiador, assagista i filòsof Pedro Laín Entralgo, un vertader humanista que ha sigut reconegut com un dels intel·lectuals més importants del pensament espanyol del segle XX. Catedràtic d'Història de la Medicina en la Universitat Complutense de Madrid i rector d'aquesta en els dècada dels 50, Laín Entralgo era un erudit de profundes arrels catòliques, vinculat al règim franquista a qui va dotar de pensament i raó. Acadèmic des de 1954¹³, la seua contribució al coneixement de la història, el seu esperit sempre dialogant i conciliador i el seu credo moral estaven influenciats per José Ortega i Gasset, Xavier Zubiri o Gregorio Marañón. Va ser fundador i primer director de la revista *Cuadernos Hispanoamericanos*¹⁴, on van escriure les plomes més preclares de l'aparat cultural i que va contribuir al coneixement i potenciació de la nova avantguarda artística espanyola. La revista es va convertir en essencial referència de la cultura hispanoamericana des de 1948 on la mateixa Juana Mordó hauria col·laborat des de data primerenca. És molt possible per tant, que fóra la mateixa galerista editora de la carpeta, qui indicara a Eusebio la intervenció literària de Pedro Laín Entralgo per a il·lustrar *Les quatre estacions*. L'escriptor, al seu torn, posaria el vers de ritme precís al servei de l'artista. El resultat: quatre poemes continguts que descriuen la lluminositat i frescor de la primavera, la brillant llum de l'estiu, el to caldera de la tardor i els blaus freds de l'hivern, perfectament captats per Eusebio Sempere i Abel Martín en les serigrafies que els acompanyen.

Àlbum Nayar, 1967.

Aquesta segona carpeta d'obra gràfica d'Eusebio Sempere va ser editada, com l'anterior, per la Galeria Juana Mordó de Madrid. Consta de 4 serigrafies originals estampades en el taller d'Abel Martín i quatre poemes de Julio Campal (Uruguai, 1934–Madrid 1968) pioner de la poesia concreta a Espanya, agitador de l'avantguarda literària de postguerra i mort l'any següent de l'edició de la carpeta.

Nayar és una obra especial que destil·la una altra forma de concebre la geometria, més experimental. En consonància amb algunes de les aiguades sobre cartolina realitzats a París i directament emparentades amb la seua escultura, Sempere pareix tornar al rigor geomètric, sense concessions líriques, sense suggeriments paisatgístics: una composició geomètrica nua només abrigada per les paraules fredes i distants dels poemes de Julio Campal. Les fines línies paisatgístiques de *Les quatre estacions* s'han convertit en línies més grosses, de colors més purs i brillants, més lluminosos, que imprimeixen per damunt de tot, dinamisme a cada serigrafia. Les retícules, els traços diagonals o les composicions circulars sempre resoltes en degradació de color, obrin una distància abismal amb la seua carpeta anterior.

Sempere està instal·lat en un altre moment vital. Atret per les relacions entre l'art i la ciència, a finals dels anys 60, l'artista pareix trobar-se en tots aquells projectes admirables de l'art espanyol de la segona meitat de segle XX. Aquells en què només un tarannà integrador i reflexiu com el de Sempere pot ser convocat junt amb altres personalitats diverses, tan creatives, sensibles i fortes com la seua. Tots estaven profundament convençuts del poder integrador de les arts. El Museu d'Art Abstracte de Conca, el pont de la Castellana i el Museu d'Escultura a l'Aire Lliure de Madrid, el grup Alea i el primer laboratori de música electroacústica, el Centre de Càlcul de la Universitat

¹³ Laín Entralgo va ingressar en l'Acadèmia en 1954 (i va arribar a ser director d'aquesta des de 1982 a 1987), amb un discurs titulat: "*La memoria y la esperanza. San Agustín, San Juan de la Cruz, Antonio Machado, Miguel de Unamuno*" contestat per Gregorio Marañón.

¹⁴ Una obra d'Eusebio Sempere va il·lustrar la portada del *Cuadernos Hispanoamericanos* núm. 357 datat al març de 1980 sota la direcció de José Antonio Maravall, en el qual s'arregljava, a més, un extens article titulat "La pintura de Eusebio Sempere" redactat per M^a Vicenta Pastor Ibáñez. *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 357, març 1980, p. 591-610.

Complutense de Madrid¹⁵, l'escultura d'IBM, etc. projectes que li procuren unes relacions i amistats especials que estableix un Eusebio admirat per tots¹⁶. Enginyers, compositors, poetes, professionals diversos, arquitectes, escriptors, músics, professors, etc., un ampli elenc d'amics a qui enreda en les seues aventures estètiques..."Per això a mi m'agrada que els meus amics siguin molt més intel·ligents que jo perquè llavors sempre aprenc"¹⁷, confessa a Andrés Trapiello.

La relació d'Eusebio Sempere i Julio Campal s'explica des d'aquesta necessitat. Campal era un personatge vital amb un discurs intel·lectual molt potent i grans coneixements literaris que s'havia establert a Espanya des de 1962 fins a la seua primerenca mort en 1968. Provenint de Buenos Aires i París es va guanyar la fama d'agitador cultural perquè no en va transgredir una Espanya empobrida culturalment i va crear un ambient propici per a l'avantguarda¹⁸. Va organitzar exposicions i festivals, va ser director de galeries d'art com Barandiarán o Iolas Velasco a més de brillant conferenciant. Va ser creador junt amb altres joves artistes, del grup Problemática 63, un "cercle artístic cultural" on Campal s'ocupava del departament literari organitzant seminaris o publicacions per a donar a conèixer els textos literaris més importants de l'avantguarda: des de Tristany Tzara a Mallarmé o Apollinaire, Marinetti, Huidobro, els expressionistes alemanys, etc. com a antecedents de la poesia contemporània per a estudiar i donar a conèixer després, l'última poesia experimental del moment.

És molt possible que Eusebio Sempere coneguera Julio Campal en la mateixa Galeria Juana Mordó on en 1966, del 8 al 21 de juny, el poeta va organitzar una "Exposició internacional de poesia d'avantguarda" en què va mostrar poemes, cartells i objectes poètics representatius de l'avantguarda històrica. Es va inaugurar amb una conferència titulada "Poesia de vanguardia" on va defensar que "L'art del nostre (el seu) temps es faria per la unió de tots els nostres esforços, mai de forma individualista"¹⁹. Julio escriu a Eusebio referint-se a aquesta i a la carpeta que junts preparen: *Per a la carpeta amb tu treballa activament. Però crec que la meua idea és la millor o quelcom d'avantguarda, vas veure els meus cal·ligrames en l'exposició de Juana? Estaven sobre paper de periòdic*²⁰.

I així hem d'entendre *Àlbum Nayar*, una carpeta experimental de serigrafies de Sempere i poemes de Julio Campal, que servirà d'antesala al projecte més important en el qual ambdós s'involucren: una aventura d'art total derivada del món de la tecnologia informàtica: l'escultura d'IBM. El projecte desenvolupat per Sempere, Cristóbal Halffter

15 La tercera serigrafia d'aquest Àlbum Nayar, titulada *En el bloc de gel blau que en la deriva*, va servir com a felicitació de Nadal del Centre de Càlcul de la Universitat de Madrid en 1968.

16 Sobre aquest tarannà integrador de les arts i el seu egoisme feia les amistats, escriu Antonio Fernández García, *Fuera de Formato* en Pablo Ramírez (ed.), op. cit., 1998, p. 69-70.

17 Andrés Trapiello, *Conversación con Eusebio Sempere*, Madrid, Edicions Rayuela, 1977, p. 99.

18 Sobre la figura de Julio Campal hi ha interessant bibliografia perquè el període de poesia experimental de l'Espanya dels anys 60 ha sigut relativament ben estudiat. Javier Maderuelo, *Escritura experimental en España, 1963-1983*, Madrid, Cercle de Belles Arts, 2015; José Antonio Sarmiento, *La otra escritura: la poesía experimental española, 1960-1973*, Publicacions de la Universitat de Castella-la Manxa, 1990, p.11-18 o José Luis Campal en "Noticia de Julio Campal en el 30 aniversario de su muerte", Comunicació de José Luis Campal en el V Trobada Internacional d'Editors Independents, Punta Umbria, 7-9 de maig de 1998, [Consultat en <http://www.merzmail.net/jucampal.htm>]. O la interessant conversació entre Fernando Millán i Chema de Francisco, "Vanguardia, escritura y olvido. La historia como un híbrido de malentendidos, mentiras, ocultaciones y fracasos trabajosamente conseguidos", en Fernando Millán i Chema de Francisco, *Vanguardias y vanguardismos ante el siglo XXI*, que ha sigut consultada en Ricardo Forriols, op. cit., p. 259-262.

19 Fernando Millán, *Propuesta 2000 Festival Internacional de Poesías+Polipoesías. Campal, Boso, Castellet: "La escritura como idea y transgresión"* en la revista Escáner Cultural, revista virtual de Santiago de Xile, núm. 51, 2003. [Consultat en <http://www.escaner.cl/escaner51/millan.html>]

20 *Carta de Julio Campal a Eusebio Sempere, ca. 1966-67*. Correspondència Sempere. Còpia en Arxiu MACA.

i Julio Campal plantejava la creació d'una màquina esfèrica modular, de quasi tres metres de diàmetre amb un contingut visual, òptic i musical. Era un vertader exemple d'integració de les arts que s'hauria convertit en conjunció de tècnica, imatges, música i poesia. Si bé el projecte va ser suportat i finançat en un primer moment per la multinacional IBM que volia col·locar-lo en la seua seu del passeig de la Castellana, la veritat és que els artistes no van aconseguir el suport econòmic per a la seua execució i els dibuixos preparatoris referits al funcionament, els esbossos, els esquemes de muntatge i una maqueta que es conserva en els fons del Museu d'Art Contemporani d'Alacant, és tot el que queda d'aquell vast projecte. Julio Campal mor sobtadament i molts d'aquests projectes amb ell.

Llibre Alarma, 1976.

L'interès per la poesia experimental propicia una nova col·laboració en un projecte peculiar concebut per José-Miguel Ullán, Eusebio Sempere i Abel Martín segons una idea del primer. Sense arribar a ser una carpeta però tampoc una sèrie exempta, 8 serigrafies originals d'Eusebio Sempere il·lustren uns poemes visuals de José-Miguel Ullán que, com les serigrafies, van ser estampats cuidadosament per Abel Martín. “El mateix procés de creació d'aqueixos llibres, tan laboriós i prolongat, establia un animat ritual: el paper fet a mà en un molí, la cerca de tipografies adequades, l'estampació elegida, l'estructuració d'un objecte que seria recer de quelcom tan inapresable com el poema” comenta anys més tard José Miguel Ullán recordant el procés²¹. Els poemes i les serigrafies s'arpleguen en un llibre especial (entelat amb franges marrons i beix) editat per Rayuela²² com a primer volum de la col·lecció “Espacio” dirigida per Miguel Fernández-Braso.

José Miguel Ullán (Villarino de Los Aires, Salamanca, 1944-Madrid 2009) va ser un dels escriptors experimentals més interessants del panorama espanyol dels anys 70²³. Poeta visual, periodista, crític d'art i assagista, Ullán va viure exiliat a França (des de 1966 fins a la mort del dictador franquista) on va treballar en periodisme cultural arribant a dirigir les emissions en espanyol de l'emissora France Cultural. A la seua tornada a Espanya va ser subdirector de la revista *Guadalimar* d'arts plàstiques i codirector de *Cuadernos Guadalimar*, el primer número de la qual va estar dedicat a Eusebio Sempere en 1977. És en aqueix moment quan coneix Eusebio i on naix immediatament una primera col·laboració artística, *Alarma* de 1976. Ullán havia rebut una beca de la Fundació Juan March per a l'escriptura d'aquest primer llibre i així ho reflecteix en les anotacions preliminars del volum. Segons ens indica el poeta, *Alarma* era només l'inici d'una sèrie de llibres i tots estarien titulats amb paraules que començaren per la lletra A: *Adoració* amb gravats d'Eduardo Chillida, *Ardicia* amb gravats de Pablo Palazuelo, *Acord* amb gravats de Vicente Rojo, *Assetjament* amb gravats d'Antonio Saura i *Anul·lar* amb gravats d'Antoni Tàpies que s'engloben amb el títol de *Funeral Mal*. A els que van seguir *Almario*, amb gravats de Joan Miró i *Alfil*, amb gravats de José María Sicilia.

21 Manuel Ferro, “El fuego del desencanto. Palabras recogidas de José Miguel Ullán”, Madrid, Minerva, *Revista del Cercle de Belles Arts*, núm. 15, 2010. [Consultat en <http://www.revistaminerva.com/articulo.php?id=440>]

22 Edicions Rayuela editaria un any després, en 1977, el volum titulat *Conversaciones amb Eusebio Sempere* escrit per Andrés Trapiello i que havia de trobar-se en fase d'edició i correccions mentres es publica el *Llibre Alarma*.

23 La Casa Encendida va mostrar l'obra de José Miguel Ullán en una excel·lent exposició comissariada per Manuel Ferro titulada *José Miguel Ullán. Palabras iluminadas*, Madrid, La Casa Encendida, 2012.

*No pinte res. El que jo faig és tacar i tacar papers mentre no arriben les paraules; i així sorgeixen els agraïsses, al mig d'aqueix ritual de l'espera. És com si el so i el silenci, en xocar cada dos per tres l'un amb l'altre, produïren un element nou, una dicció obsessiva però de naturalesa només visible i palpable*²⁴ ens comenta el mateix poeta.

“Aquesta originalíssima obra d’Ullán en part és text, i en part, o de rebuig, és també il·lustració en si mateixa. Tot un exercici d’elegància (en la seua més recta acceptació etimològica), de capacitat electiva, permet a Ullán fitar paraules d’un text alié i establir entre aquestes una nova relació sintàctica”²⁵. Els poemes visuals, 51 pàgines distribuïdes en cinc capítols, els agraïsses que s’arreglen en *Alarma* són fonamentalment textos amb ratllades construïdes a partir de paraules extretes d’altres llibres o de periòdics. Ullán s’apropia de fragments contemporanis en el temps: un comentari sobre la novel·la *Los perros de la guerra* de Frederick Forsyth, la Llei d’Associacions Polítiques, qüestions religioses entorn del Concili Vaticà II, el Pressupost General de l’Estat de 1975, un text sobre el conflicte àrab i palestí... “sent el que s’ha dit ara l’invers del que afirmaven”²⁶. Els textos ratllats en horitzontal, vertical, amb formes corbes, a llàgrimes o punts, etc. són llegibles en tant que deixen sense ratllar, i inclús remarcades o enquadrades, algunes paraules o frases que componen després de la seua lectura, el poema experimental. *A mi m’agrada aguar les pàgines manuscrites que contenen dibuixos, ratllades, notes al marge, esborralls... És un caos instructiu. I és entrar en una intimitat que no crea sensació de malestar, sinó d’afecte*²⁷ afirma Ullán. Aquests 51 poemes estan acompanyats d’uns versos de Fra Luis de León i huit serigrafies de Sempere, de reduïdes dimensions (les més xicotetes que realitzara). Un llibre rar, un projecte nou que va ser rebut amb una certa sorpresa i que Sempere il·lustra amb huit serigrafies molt disperses, des de les pròpiament paisatgístiques de línies molt fines, a les purament geomètriques on repeteix un mòdul conegut com en el cas de la S resolta en grisos i negres, o la creu que varia de color mentre es multiplica. Sempere treballa amb llibertat com si el llenguatge experimental emprat en els poemes per Ullán traspassara les seues imatges. Algunes serigrafies es tornen estranyes i a penes es poden reconèixer en la plàstica semperiana i, altres, anuncien propostes estètiques posteriors.

Ullán prompte va abandonar la poesia visual però el seu interès en projectes que uniren la plàstica i la literatura va fomentar les col·laboracions amb altres artistes que han donat origen a dènou llibres de bibliofília. *Sempre he reconegut que les conversacions amb amics pintors desperten en mi major curiositat que les mantingudes amb escriptors; no per desdeny cap aquests últims, sinó perquè és normal que amb ells es parle de coses que pertanyen al que un mateix remuga diàriament. A París vaig tindre la sort de començar a col·laborar amb ells i amb molts altres (Miró, Chillida, Saura, Sempere, Palazuelo...) en uns llibres meravellosos d’artista.*²⁸ I va tornar a col·laborar amb Eusebio Sempere en l’edició de la carpeta de serigrafies *Transparència del temps*, un any després, en 1977.

24 Manuel Ferro, *op.cit.*, 2010. [Consultat en <http://www.revistaminerva.com/articulo.php?id=440>]

25 Santiago Amón, *Sempere*, Madrid, *El País*, 19 de maig de 1977.

26 Túa Blesa, *La palabra apropiada: José Miguel Ullán*, en Manuel Ferro, *op. cit.*, 2012, p.187.

27 Eloísa Otero, “Tres entrevistas a Ullán”, Madrid, *Minerva, Revista del Cercle de Belles Arts*, núm. 15, 2010. [Consultat en <http://www.revistaminerva.com/articulo.php?id=442>].

28 Manuel Ferro, *op.cit.*, 2010. [Consultat en <http://www.revistaminerva.com/articulo.php?id=440>]

Transparència del temps, 1977

La quarta carpeta amb cinc serigrafies originals d'Eusebio Sempere va ser editada per la Galeria Carmen Durango de Valladolid, com a segon nombre de la col·lecció "Marzales. Monografies d'artistes contemporanis" amb 11 pàgines de text que contenen quatre poemes en prosa del poeta egipci Edmond Jabès en versió castellana de José-Miguel Ullán. Una altra vegada José Miguel Ullán darrere d'un projecte d'Eusebio Sempere.

Edmond Jabès (El Caire, 1912- París, 1991), un dels poetes jueus més importants de la història i un dels més influents per al pensament modern, va ser traduït per primera vegada al castellà gràcies a José Miguel Ullán²⁹. En 1984, apareix en castellà editat per Alfaguara, *El Libro de las semejanzas* encara que Ullán havia publicat ja algunes traduccions de Jabès en revistes especialitzades i sobretot, havia traduït en 1977 una sèrie de poemes elegits especialment per a la carpeta d'Eusebio Sempere titulada *Transparència del temps*, directament de la versió francesa editada per Gallimard.

Absent fins a aqueix moment en el panorama espanyol, la poesia d'Edmon Jabès aborda el tema de la consciència jueva, de la identitat d'un poble errant. La seua escriptura és difícil de classificar: densa, profunda, críptica, navega entre l'assaig, la narració o el poema i reflexiona sobre el llenguatge mateix mentre frega en nombroses ocasions el misticisme. En un viatge d'Edmond Jabès a Espanya en 1977, el poeta confessava l'amor pels llibres bells: el que havia realitzat en 1975 amb Antoni Tàpies per a la col·lecció Fata Morgana³⁰ i el que estava preparant amb Sempere, *vells amics i pintors amb què li agradava treballar. Per exemple, Sempere, amb qui faré una serigrafia, Transparència del temps, que s'editarà a Espanya*.³¹

Efectivament, entre els mesos de febrer i abril de 1977, Eusebio i Abel acaben d'estampar les cinc serigrafies de la carpeta *Transparència del temps*. Es tracta d'un període creatiu de gran activitat, Sempere presenta el Llibre Alarma i acaba dos carpetes de serigrafies: *Transparència del temps* i l'Alhambra mentre prepara la inauguració del Museu de l'Assegurada a Alacant amb la seua col·lecció "Art Segle XX".

Les cinc serigrafies de Sempere amb els textos d'Edmond Jabès s'emboliquen en una carpeta entelada de profund color groc cadmi. Els embolcalls comencen a ser tan importants com el mateix treball tancat dins. Sempere sempre va confiar en Artes Gráficas Pérez de Madrid per a la seua realització: cuidades carpetes a mesura, entelades com *Les Quatre estacions, Nayar, Transparència o Càntic espiritual* que tant agradaven l'artista o folrada d'alumini com la de l'Alhambra. aquesta indústria madrilenya, una de les més antigues del sector, estava dirigida des de 1975 per Manuel i Rafael Pérez amb els quals l'artista treballaria fins a la seua última carpeta.

En *Transparència*, Sempere recupera la línia grossa, les composicions més arquitectòniques, les gradacions de color i de to, les superposicions. Algunes formes recorden les aiguades sobre cartolina realitzades a París però altres, remetent a les reixes, les seues escultures més senzilles però també més belles. En suaus blaus grisencs o en marrons i

29 Van ser José Miguel Ullán i el poeta José Ángel Valente els principals estudiosos i valedors de l'obra d'Edmond Jabès a Espanya. Des de les seues primerenques traduccions de finals dels anys 70 fins al compendi titulat *Encuentros con Edmond Jabès*, editat per la Junta d'Andalusia en 1990 després de la visita del poeta a unes quantes ciutats espanyoles on va llegir els seus poemes acompanyat per Ullán i Valente.

30 Es tracta del llibre titulat *Ça suit son cours* Li Grand Pal per a Éditions Fata Morgana, Montpeller, 1975 amb textos d'Edmond Jabès i cinc gravats a l'aiguafort d'Antoni Tàpies.

31 Rosa Mª Perereda: "Edmond Jabès: La tarea del escritor es conseguir la máxima apertura", Madrid, *El País*, 24 de juny de 1978. [Consultat en http://elpais.com/diari/1978/06/24/cultura/267487204_850215.html]

ocres, les quatre primeres serigrafies responen a un mateix concepte. És la cinquena d'aquestes la que de nou torna al paisatge de línies més fines, amb bandes horitzontals que a penes tenen un grau d'inclinació per a aconseguir les superposicions, les mescles infinites de color, els moarés, les transparències...

En aqueix punt pareixen perfectes les il·lustracions creades per Sempere per a les paraules de Jabès, de tal forma que sembla un procés senzill. Però afirma el mateix poeta que *Efectivament es tracta d'universos que divergeixen. El de l'escriptor, lineal, temporal i obert fins al que puga. El del pintor, circumscrit a l'espai, reunit, tancat. Tot al contrari. El meu treball consisteix en aquest cas a partir del llibre que pot ser il·lustrat, i tractar de resoldre la contradicció: aconseguir una lectura de tot el llibre que pot tancar-se en una sola paraula. El gravat, llavors, es fa des del llibre i s'interaccionen ambdós. Funciona com una lectura possible*³².

Sempere transita en aquesta carpeta de *Transparència del temps* en els marges de la literatura espiritual, com una bestreta del que anys després abordarà sense esclat, en *La llum dels salms* amb textos bíblics o en *Càntic espiritual* amb els poemes de Sant Joan de la Creu.

La Alhambra, 1977.

La cinquena carpeta d'obra gràfica és una carpeta molt complexa, el projecte més ambiciós que emprenen fins aqueixa data i va acabar sent un dels millors treballs realitzats per ambdós. Dilatat en el temps, la idea sorgeix de la fascinació que Sempere mostra per la geometria àrab i en especial per l'Alhambra que ja havia plasmat en algunes taules i aiguades dels anys 60 i 70. *Tot l'àrab exerceix sobre mi una estranya fascinació. Em passaria la vida dins de l'Alhambra*³³.

I així podem documentar-ho en una sèrie de postals que envia a la seua família de València, la seua germana Concha, el seu cunyat José Mira i les seues nebodes Inma i Irene. Un primer viatge al desembre de 1968 que inclou les ciutats de Granada, Ceuta, Tànger, Tetuan, Larraix, Còrdova i Sevilla des d'on Sempere informa puntualment de la seua Operació Àfrica, com la denomina afectuosament. *Quin temps tan bo, quina meravella l'Alhambra! Anem Abel i jo amb cotxe (...) He de portar-vos a tu i Inma alguna vegada a veure l'Alhambra* diria des de Granada el 24 de desembre de 1968 i s'acomiaava dies després des de Còrdova. *Ja crec que es va acabar el recorregut pel món àrab. T'he enviat les targetes perquè vagis aprenent els llocs*³⁴.

Però serà en 1973 quan Sempere escometa el treball de camp d'aquesta carpeta. Tal com relata el mateix Miguel Rodríguez Acosta, llavors president de la Fundació, ell mateix proposa a Sempere l'edició d'una carpeta dedicada a l'Alhambra: en proposar a Eusebio l'encàrrec, recorde el seu entusiasme des del primer moment ja que, segons em va dir, era quelcom sobre el que havia somiat i planejat fer en algun moment en els últims anys³⁵.

Sempere s'entusiasma amb la idea i s'instal·la a Granada quinze dies del mes de maig de 1973. Així ho comenta amb la seua família a través de sengles postals il·lustrades novament amb vista de l'Alhambra. El 25 de març després de les columnes i arcades del Pati dels Lleons comenta: *Jo preparant el meu treball per a maig (...) Estaré 15 dies a partir de*

32 Rosa Mª Pererada, *op. cit.*, 1978. [Consultat en http://elpais.com/diari/1978/06/24/cultura/267487204_850215.html]

33 Fernando Silió, *op. cit.*, p. 133.

34 *Postal manuscrita d'Eusebio Sempere a Irene Mira Sempere des de Granada datada el 24/12/1968*. En anvers, una vista de l'Alhambra. Saló d'Ambaixadors / *Postal manuscrita d'Eusebio Sempere a José Mira des de Granada datada el 24/12/1968*. En anvers, una vista de l'Alhambra. Sala de la Justícia i *Postal manuscrita d'Eusebio Sempere a Irene Mira Sempere des de Còrdova datada el 31/12/1968*. En anvers, una vista de la nau principal de la Mesquita Catedral. Correspondència Sempere. Arxiu MACA.

35 Ricardo Forriols arplega aquesta informació gràcies a una carta de Miguel Rodríguez-Acosta Carlström datada a Granada, 29 d'octubre de 2002 remesa a l'investigador. Forriols, *op. cit.*, p. 382.

*l'1 de maig i el 12 maig des de la Sala dels Reis els conta: Ja estic instal·lat per a uns dies. És qüestió de veure, passejar i treballar. Ja sabeu que la meua adreça és Fundació Rodríguez Acosta-Granada*³⁶.

El mateix Miguel Rodríguez Acosta continua comptant: “Prompte va vindre a Granada a passar una temporada, allotjant-se en la Fundació disposat a treballar i a submergir-se en l'àmbit mogut per l'encàrrec. En aquells dies va visitar l'Alhambra en nombroses ocasions i en distints moments del dia, la nit, l'alba i el crepuscle. Estava fascinat, ens véiem quasi diàriament i ja en els últims dies em va ensenyar uns dibuixos que em van deixar perplex, perquè no s'hi reconeixia el seu estil i el seu art. Es tractava de dibuixos directes, realistes, descriptius i absents de tota interpretació estilística. Eren la base o suport per a sobre ells treballar. Sospite que tots els dibuixos o els va destruir o els va guardar amb els papers, desconexent ara el seu parador. Es tracta d'uns apunts molt solts, realitzats en fulls de bloc de dibuix on, a través de taques de color i traços de línies entrecreuades, s'endevinen els paisatges possibles de l'Alhambra. Seguint a Forriols indiquem que algun d'aquests dibuixos es correspon amb tres aquarel·les que es guarden en la Col·lecció Sempere del MACA, Museu d'Art Contemporani d'Alacant³⁷.

Dos anys més tard, el 5 de maig de 1975, Miguel Rodríguez Acosta, com a president de la Fundació, envia a Eusebio un document a manera de contracte, on s'estableixen les condicions de l'acord per a la realització del treball, els exemplars a confeccionar, els papers a utilitzar, la intervenció del filògraf, Institut d'Art Gràfic de Barcelona sota la direcció de Ricardo Giralte Miracle per a la maqueta, compaginació i impressió (que després va ser realitzada pels germans Blassi i imprés a Barcelona Casamajó) i l'import establert per les serigrafies i la seua estampació. En aqueix moment, el document ja fa referència a l'acabament de nou serigrafies originals³⁸.

Sempere estructura aquesta carpeta d'obra gràfica en dos parts diferenciades entre si. Quatre primeres serigrafies estarien inspirades en els motius ornamentals de la geometria desplegada en l'arquitectura i decoració de l'Alhambra³⁹. *Entrellaçats* inspirada en la façana del l'habitació de Comares, *Estrelat* en la cúpula de mocàrabs de la Sala de les Dos Germanes, *Teginat* en el sòcol de ceràmica del Saló de Comares i *Atauric* inspirada en l'algepseria del mirador del Generalife. A aquestes quatre primeres serigrafies segueixen altres cinc que aguaiten els paisatges vistos des de l'Alhambra: *Estany*, *Generalife*, *la Vega*, *Serra Nevada*, *Nocturn*. Dos visions oposades però complementàries d'aqueix lloc màgic que havia subjugat l'artista: l'Alhambra.

I dos maneres d'enfrontar-se a la mateixa composició. Les quatre serigrafies derivades dels motius ornamentals estan resoltes amb traços grossos entrecreuats, amb tints planes entre les quals es troben colors brillants (rosa, blau, magenta, verd o marró) junt amb la tinta plata i or que enriqueix cada una d'aquestes. En les cinc estampes dedicades al paisatge (com ja fera en *Les quatre estacions* o en la carpeta dedicada a Conca), les línies s'aprimen fins a fer-les quasi invisibles. El joc de superposicions i transparències aconsegueix tal grau de subtilitat que Sempere pareix plasmar l'aire que embolica la Vega de Granada, de dia o de nit, a la primavera o a la tardor i les milers de gotes d'aigua de les fonts del Generalife polvoritzada. Es tracta d'una obra plàstica quasi impressionista, d'una geometria palpitant travessada per la música de *Nits en els jardins d'Espanya* de Manuel de Falla, el primer moviment dels quals

36 *Postal manuscrita d'Eusebio Sempere a José Mira des de Granada datada el 12/03/1973*. En l'anvers, una vista de l'Alhambra. Sala dels Reis. / *Postal manuscrita d'Eusebio Sempere a José Mira des de Granada datada el 12/03/1973*. En l'anvers, una vista de l'Alhambra. Sala dels Reis. Correspondència Sempere. Arxiu MACA.

37 Es tracta de les obres inventariades amb el núm. 2.084, 2.085 i 2.086. Col·lecció Sempere. Museu d'Art Contemporani d'Alacant.

38 Documentació Sempere. Arxiu MACA

39 Fernando Silió, *op. cit.*, 1982, p. 134.

està dedicat als jardins de l'Alhambra, una evocació en so que segur va acompanyar Sempere mentre componia aquesta carpeta excepcional⁴⁰.

El treball d'estampació de les serigrafies és d'un virtuosisme poques vegades aconseguit en obra gràfica. I les labors van ser molt lentes. Es va començar a Madrid en 1972 i es va acabar a Barcelona el 23 de desembre de 1977. I pocs dies després, el 26 de desembre, Sempere es troba a Granada segurament per a entregar a la Fundació Rodríguez Acosta, un exemplar complet⁴¹.

Les nou serigrafies d'Eusebio Sempere estampades magistralment per Abel Martín van acompanyades d'una sèrie de textos cuidadosament elegits, com no podia ser d'una altra forma. Cada serigrafia està acompanyada d'un poema, una cassida arabicoandalusa composta per algun dels grans poetes àrabs que va descobrir per al món Emilio García Gómez (1905-1995), estudiós i traductor de la poesia andalusina. Arabista, poeta inspirat va captar com ningú el sentit ocult dels *Poemas aràbigo-andaluces* la publicació de què en 1928 primer en la *Revista de Occidente* i en 1930 a manera d'antologia, va influir en tots els membres de la generació del 27, especialment en García Lorca i en Alberti. Es posava així de manifest una certa afinitat espiritual entre el 27 i el món àrab reconeguda per tots. Rafael Alberti ressalta aquesta labor de García Gómez dedicant des de Roma a l'agost de 1975 un text que Sempere inclou com a *Pòrtic* en aquesta carpeta titulada *És veritat que jo maig vaig anar a Granada*.

Els fragments de cassides àrabs del segle IX, X i XI que s'inclouen en la carpeta estan escrites per Ibn 'Atiyya, Ibn Bayyā', Ibn Sāra, Abū Bakr B. Hišām, Ibn Zamrak, Ibn Razin, Ibn al-Zaqqāq i Ibn Šuhayd. Les versions en castellà estan realitzades tant per Emiliano García Gómez a qui es dedica la carpeta com per Emilio de Santiago Simón, un altre il·lustre arabista alumne del primer. Ambdós compartien la passió per la poesia àrab escrita en les parets de l'Alhambra. És molt probable que Sempere coneguera ambdós arabistes durant la seua estada a Granada i que els fragments foren elegits acuradament entre tots, amb la mediació de Miguel Rodríguez Acosta.

Cada serigrafia encartada amb un poema està acompanyada d'una trama a base de mòduls repetits que va ser estampada en paper vegetal de la marca Diamond. Dissenys geomètrics que Sempere va realitzar en el Centre de Càlcul de la Universitat Complutense de Madrid en 1972. Tot el conjunt s'enquaderna en una bellíssima caixa-carpeta folrada amb planxes d'alumini en color plata i coure. El profund color marró xocolata que serveix de fil conductor als poemes i la tipografia Futura va ser disseny dels germans Jaume i Jordi Blassi, de Barcelona. Els Blassi es van ocupar del departament d'Arts Gràfiques del Museu d'Art Abstracte de Conca on s'havien traslladat en 1967. Allí van conèixer Fernando Zóbel i tot el grup d'artistes de Conca, entre els quals es trobava Eusebio Sempere qui va confiar en ells per al disseny d'aquesta carpeta.

El resultat és excepcional. Una carpeta cuidada fins al més mínim detall que es va convertir, sens dubte, en un dels treballs més complets i elegants de l'artista.

40 Sempere manté una viva amistat amb Isabel Falla, neboda-neta del compositor que li regala el mateix dia de la inauguració del Museu de l'Assegurada el 5 de novembre de 1977, una xicoteta partitura de *La vida breu* que es guarda entre els fons de la Col·lecció "Art Segle XX" del MACA, Museu d'Art Contemporani. El mateix Eusebio acudeix a la inauguració de l'Auditori Manuel de Falla a Granada a juny de 1978 perquè l'acte es completa amb una exposició d'obres de Manuel Rivera en els vestíbuls, de Sempere en l'escenari i de Palazuelo en l'orgue.

41 Postal manuscrita d'Eusebio Sempere a José Mira des de Granada datada el 26/12/1977. En l'anvers, una vista de l'Alhambra. Sala del Repòs. Correspondència Sempere. Arxiu MACA.

Homenatge a Gabriel Miró, 1978.

La sisena carpeta gràfica d'Eusebio Sempere està dedicada a Alacant. L'artista va sentir l'anhel de vincular-se encara més a aquesta terra. I res millor que a través de Gabriel Miró. En una certa forma la seua relació amb la ciutat s'havia intensificat des de 1976, ja que el 31 de gener va anunciar públicament la seua intenció de donar la seua col·lecció d'obres d'art a la ciutat d'Alacant per a crear un museu. El Museu de l'Assegurada es va inaugurar un any després, el 5 de novembre de 1977, i l'acte es va convertir un dels més importants esdeveniments culturals de la transició espanyola congregant tots els artistes, intel·lectuals i personalitats de l'art. Un any després, el 30 de setembre de 1978, es va firmar l'escriptura de donació de la Col·lecció "Art Segle XX" com l'havia denominat el mateix Sempere. Aqueix mateix dia, l'artista junt amb l'alcalde Ambrosio Lucíañez va inaugurar en el Portal d'Elx, l'escultura *Com una estrella* també donada per Sempere a la ciutat. Però no sols això, aqueix mateix dia l'Ajuntament d'Alacant li va atorgar el títol de Fill Adoptiu de la ciutat. Les relacions i els viatges d'Eusebio Sempere amb Alacant es van multiplicar.

A més, durant aquests tres anys, Sempere exposa de forma habitual en les sales d'Alacant. *Quatre artistes alacantins: Eusebio Sempere, Arcadio Blasco, Juana Francés i Sixto Marco* en la Sala d'Exposicions de la Caja de Ahorros del Sureste de España; *Sempere. Pintures, Escultures i Aiguades* en la Galeria Italia o *Sempere* en la Galeria Formas, totes en 1976. En 1977 la Diputació d'Alacant va organitzar la primera exposició de Sempere a Onil, el seu poble natal i va participar en la mostra *10 pintors d'avantguarda* de la Galeria Italia. En 1978 va exposar novament a Alacant, en la Galeria Litoral, en la Galeria Ramón y Cajal, i en el qual serà l'exposició que va servir de presentació d'aquesta carpeta *Homenatge a Gabriel Miró* en la Galeria Italia d'Alacant, el 13 de juny de 1978.

La Galeria Italia va editar la carpeta *Homenatge a Gabriel Miró* d'Eusebio Sempere composta per 8 serigrafies estampades per Abel Martín acompanyades de huit fragments de textos de l'escriptor alacantí Gabriel Miró elegits per Elena Escolano, esposa de Francisco Pastor, fundador, junt amb Gonzalo Fortea, de la Galeria Italia. La carpeta incorpora un poema introductori escrit per Gerardo Diego titulat *Visitación de Gabriel Miró*, poema que havia sigut premiat amb la Flor Natural dels Jocs Florals de l'Ajuntament d'Alacant en 1951 i editat pel mateix ajuntament⁴².

Els textos de Gabriel Miró (Alacant, 1879 - Madrid, 1930) van ser extrets de les seues obres *Las cerezas del cementerio*, *Niño y grande*, *Dentro del mercado*, *Corpus y otros cuentos*, *Nuestro padre san Daniel*, *El humo dormido* y *La novela de mi amigo*. Entre març i abril de 1978, Elena Escolano i Eusebio Sempere intercanvien una sèrie de cartes sobre l'elecció de cada fragment que posa de manifest la importància d'Escolano en l'edició d'aquesta carpeta i l'amistat i respecte que ambdós es professaven. Elena Escolano era una lectora apassionada de l'escriptor i Sempere acudeix a ella com a taula de salvació: *Perquè aquesta vegada la carta és per a Elena a qui envie un SOS se m'estan acabant els temes G. Miró. És veritat que repeteix molt les descripcions de paisatge i estic forçant els temes (inclús de color) per a les serigrafies. Per això li demane per favor que em busque algun més (perdó per la llibertat que em prenc a donar-li treball) de nocturns o passatges insòlits descriptius. Gràcies! Gràcies!*⁴³.

Elena li contesta a penes uns dies després i li comenta la dificultat de trobar els textos que li sol·licita i amb la inquietud de no saber si els textos elegits encaixen en el que Eusebio pretén: *des d'ahir camine buscant quelcom insòlit o nocturn en*

42 El poema seria registrat en 1958 en la mateixa veu de Gerardo Diego en *Visitación de Gabriel Miró* [gravació sonora]; y *Cinco sonetos* editat per la RCA Espanyola.

43 Carta manuscrita enviada per Eusebio Sempere a Elena Escolano i Francisco Pastor, datada a Madrid el 3 de març de 1978. Arxiu Elena Escolano. Còpia en Arxiu MACA.

el nostre -ah!-volgut Miró i pareix que només li donara pel dia i pel blau. De moment, t'envie aquestes dos coses que he tret, una d'una obra menor, de joventut, i l'altra de les Figures de la Passió. Pense que aquesta última és d'una de les seues obres més divulgades, que jo no vaig pensar a fullejar quan vaig elegir els fragments que tu tens. Com estava obsesionada amb els temes sobre Alacant, el seu mar i els seus camps... Potser no és el que tu volgueres per a -unir-se- als teus treballs, però sóc incansable i continuaré tractant de trobar més coses perquè pugues elegir i rebutjar⁴⁴.

Gabriel Miró és sens dubte un dels escriptors més importants del segle XX i la seua lectura provoca un gran impacte emotiu. La prosa mironiana s'enreda en les paraules i enlluerna per l'ocupació del llenguatge. Poeta en prosa, Miró construeix imatges necessàries, vívides, estampes impressionistes que exigeixen un lector exigent. En les seues novel·les o contes se succeeixen les descripcions de gran densitat i qualitat que es presten a la fragmentació. Textos elegits construïts amb un llenguatge que atén els cinc sentits i que sempre remet a la composició musical. Escoltar Miró és d'una gran riquesa plàstica que ja va ser advertida pels poetes de la generació del 27 als quals va influir poderosament. D'ací aqueix poema excepcional que dedica Gerardo Diego i que serveix de pròleg en aquesta carpeta.

És natural que Sempere elegira Gabriel Miró per a il·lustrar les huit serigrafies dedicades a Alacant. ... *em pareixia molest dedicar-se-la al mar, al cel, a l'aire, a la terra o a les muntanyes de la meua terra, i em pareixia a més treballós perquè no tinc temps per a viatjar molt i, fer açò, m'ho hauria exigut. Llavors se'm va ocórrer la idea de fer una carpeta dedicada a Alacant, però personalitzant-la en Gabriel Miró com a alacantí il·lustre. I, perquè en la prosa seua hi ha les més belles descripcions alacantines, era diguem, fàcil...*⁴⁵

A principis d'abril de 1978, Eusebio dona per elegits els textos que acompanyaran les serigrafies i es preocupa també d'altres detalls de la confecció de la carpeta com l'ordre de les serigrafies *encara no sé en quin orde col·locarem les serigrafies ja que dependrà de la col·locació de cada una, si és clara o fosca, es posaran al principi o final variant la numeració que jo us envie*; o del paper que ha de portar la impremta des de Barcelona per a imprimir els textos⁴⁶. Tot això per a realitzar una de les carpetes més belles i de la qual l'artista estava més orgullós. [...] *Tu saps... em costa molt parlar de la meua obra, però és veritat que em trobe molt satisfet. Anem, sincerament, crec que és la millor carpeta que, en conjunt, he fet en la meua vida*⁴⁷.

Les huit serigrafies que pertanyen a aquesta carpeta són excepcionals. I tècnicament insuperables. Després de cinc llargs mesos de treball Sempere plasma de manera magistral les aclaparadores descripcions de Miró. I Abel les estampa. Sobre fons blancs que atorguen gran lluminositat i amb línies molt fines, pantalla rere pantalla van apareixent els colors i formes d'una terra volguda. Combina la geometria espiritual desplegada en verticals, horitzontals, cercles, o quadrats, amb elements més naturalistes referents del paisatge: bancals, flames, ciprer, sol, mar.... Quinze, dèsset, dènou... fins a trenta-dos tintes, una sobre una altra per a aconseguir un joc de transparències tan suggeridores com els mateixos títols de les obres.

44 Carta manuscrita enviada per Elena Escolano a Eusebio Sempere, sense data (contestació a carta d'Eusebio Sempere datada el 3/03/1978). Arxiu Elena Escolano. Còpia en Arxiu MACA.

45 Declaracions de Sempere a Enrique Entrena, en *La Verdad*, Alacant, 27 de novembre de 1978.

46 Carta manuscrita enviada per Eusebio Sempere a Elena Escolano i Francisco Pastor, datada a Madrid el 2 d'abril de 1978. Arxiu Elena Escolano. Còpia en Arxiu MACA.

47 Declaracions de Sempere a Enrique Entrena, en *La Verdad*, Alacant, 27 de novembre de 1978.

La llum dels salms, 1980.

Eusebio Sempere edita la seua carpeta en 1980. Era la primera d'un gran projecte que es titularia *La llum en l'Antic Testament* amb fragments de textos extrets de la Bíblia que no va arribar a materialitzar-se pels elevats costos de producció i perquè van aparèixer els primers símptomes d'una malaltia degenerativa que li va portar a la mort cinc anys després. L'esclerosi lateral amiotròfica anirà progressivament i li aparta de la pintura i alguns dels seus treballs aniran quedant inconclusos.

Des de finals dels anys 70, Sempere havia començat a mostrar uns sentiments religiosos i una espiritualitat nova que s'endevina en moltes de les seues obres. La idea de Déu, del transcendental, del sagrat apareix en les seues pintures però també en les seues paraules, declaracions, textos, poemes, cartes... I així ho refereix en carta a Francisco Pastor: *Estem tristos i com aïllats de no sé què i com tu dius "esguitant de plors els cantons". Perquè així és. Com et comptava, vaig a recloure'm en ma casa, tancada rigidament. També et deia que estan deixant-me d'interessar les xicotetes coses d'aquest món i no crec que hi haja altres més grans. Pareix que un ha de caminar cridant allò que s'ha il·lusionat, el feliç que se sent en despertar. També el mar em pareix fosc i sense sentit i la llum d'Alacant m'ofega. El fred també em gela i em mata. Ja pareix que siga mort i per això vull reviure en altres llocs. On estan! Dóna'm Déu serenitat en cada instant del dia i de la nit*⁴⁸. Un sentiment de frustració i negació que torna Sempere cap a la lectura dels textos religiosos i cap a la poesia mística que estaran presents en les seues dos últimes carpetes.

La llum dels salms està composta per 7 serigrafies estampades per Abel Martín en paper pergamí traslluït acompanyades d'un comentari de Juan Cantó Rubio i 7 fragments bíblics extrets del Llibre dels Salms de l'Antic Testament i elegits per ambdós.

Doctor en Filosofia i Lletres per la Universitat de València en Teologia, acadèmic i professor, Juan Cantó Rubio (Melilla, 1924) és a més un expert en art. De la mateixa manera que en els anys 40, Eusebio Sempere aprén l'art modern de la mà del pare Alfons Roig, professor de Litúrgia Cristiana en l'Escola de Belles Arts de Sant Carles i la seua amistat és per a Sempere fonamental al París dels anys 50. De la mateixa manera, a finals dels anys 70 i a Alacant, el sacerdot Juan Cantó Rubio és imprescindible en aquest viatge al voltant de la literatura sagrada que realitza Sempere en els últims anys de la seua vida. Juan Cantó era un profund coneixedor dels textos bíblics i junt amb Eusebio elegeix els salms més adequats a les serigrafies plasmades. O al contrari. Realment no sabem quin era el procés d'estampació de les serigrafies inspirades en els textos o viceversa. Aquesta carpeta ens conta Fernando Silió "va nàixer, en plena efervescència mística, com a fruit de la lectura del saltiri i de les conversacions que Sempere ha mantingut amb el sacerdot alacantí Juan Cantó Rubio. Els temes: piràmide de llum ascensional, feixos sinuosos o en ziga-zaga —la flama i el raig—, cercles de serenes teofanies, plana de tranquil·la i sòbria lluminositat"⁴⁹.

El comentari de Juan Cantó que prologa aquesta carpeta és un text dens que defén les relacions entre les avantguardes artístiques del segle XX i els textos sagrats: "Salms i avantguardes coincideixen en el lirisme, així com en la compenetració vital amb la música" ens diu Cantó. L'aparença d'aquesta carpeta és essencial. Els textos bíblics, en hebreu i en castellà estan impresos en paper artesà de Segundo Santos de Conca, responsable de la composició i

48 Carta manuscrita enviada per Eusebio Sempere a Francisco Pastor, datada a Madrid el 9 d'abril de 1979. Arxiu Elena Escolano. Còpia en Arxiu MACA.

49 Fernando Soria, *Eusebio Sempere*, Alacant, Caja de Ahorros del Mediterráneo, 1988, p. 204.

impressió de cada text. I l'enquadració també es presenta en paper pergami amb portada neta i lloc imprès amb el títol, encartada en funda de cartró entelat en color negre.

Les serigrafies d'aquesta carpeta són molt diverses. Estampades buscant lluminositat i transparència, en totes aquestes planeja una geometria sagrada que es basa en les formes essencials. A través de fines línies superposades i degradacions de color, Sempere treballa horitzontals, verticals, diagonals, triangles, esferes, llengües, encreuaments... en delicats i a vegades eteris colors blaus, grisos o violetes. Excepte les dos serigrafies titulades *Veu i flamerada escenifiquen el tro* i *El núvol de l'exode*, que s'estampen sobre una tinta fosca de fons, les altres pareixen buscar la llum per la seua mateixa força lírica. ... "el que havia començat sent la seguretat d'una anàlisi acaba oferint-nos a vora de l'abisme, un abisme, gojós això sí, en el qual el que abans era forma es converteix en llum, a través del rigor del mètode"⁵⁰. L'última de les serigrafies d'aquesta carpeta, inusual en la iconografia semperiana, recorre a les sedes esfilagarsades en els seus extrems; una imatge que ja havia aparegut en una de les serigrafies del *Llibre Alarma* i que l'artista tornarà a utilitzar en la pròxima carpeta, en *Càntic espiritual*.

Càntic espiritual, 1982

La novena carpeta de serigrafies d'Eusebio Sempere va ser editada també pel mateix artista i es va convertir en un dels últims treballs de la seua vida. Es tracta d'un àlbum que il·lustra una sèrie de textos de Sant Joan de la Creu elegits entre *Las canciones espirituales*. 7 serigrafies originals, el mateix nombre que en la carpeta anterior i estampades per Abel Martín, que van precedides d'una carta de Vicente Aleixandre dirigida a Sempere i datada a Madrid el 2 de juny de 1982.

Des de finals dels anys 70 s'havia accentuat l'espiritualitat i el sentit religiós de l'existència en Eusebio Sempere. Sempre havia gaudit amb la lectura de poesia mística tant de Fra Luis de León, de Teresa d'Àvila com del seu admirat Fra Joan de la Creu. *Preferisc la paraula que és més universal que la imatge, diguen el que diguen. A veure quina pintura és capaç d'expressar el que expressa sant Joan de la Creu*⁵¹. Sempre havia llegit una vegada i una altra el poeta, havia escrit un poema titulat "De tus ojos quisiera ser techado" (a Sant Joan de la Creu)⁵² i planejava des de feia algun temps il·lustrar la seua obra. Ho comenta Fernando Silió: "(...) ha iniciat, (...) els treballs d'una nova sobre sant Joan de la Creu, amb la qual cosa veurà complits els seus desitjos, des de fa anys manifestats, de dedicar unes serigrafies a tan important místic espanyol"⁵³.

A manera de testament vital, Sempere decideix il·lustrar *Las canciones espirituales* de Sant Joan de la Creu la qual serà una de les carpetes més belles de tota la seua trajectòria. Després d'estudiar profundament els textos, Sempere elegeix en concret les cançons 4, 11, 14, 15, 21, 32 i 35. Set estrofes que transcendeixen la paraula i s'adornen amb símbols en un sentit diferent del que li donen els hòmens.

50 Alfonso de la Torre, *op. cit.* p. 60.

51 Declaracions de Sempere a José Ramón Giner, *Información*, Alacant, 9 de juny de 1982.

52 *De tus ojos quisiera ser techado* (a sant Joan de la Creu): niño/nube de agraz/o sangrevino//enséñame a morir/pues no he vivido/sino dentro del lento desleír//diléyoume/ oh silbido de órgano/estruendo de razón//sí déjame creer/que soy tu hermano/pues lo mismo tu madre que la mía/vendían leche espesa./espejo de tus versos/yo/sé juan que tu mirada robaría/para añadirse a mis ojos/que al instante florecen/sí te veo/en arco de arcoiris/cuando llora/teresa desamor de densa queja//abeja/quiero libar tu miel/y déjame/del lado/de tu silencio//desahuciado/huyo de la incurable/enfermedad//lázaros soy/sin cristo que me llame//levántame/que se me borran tus cantares/aunque no su verdad//no, no me dejes solo/en medio de la escarcha/de la falsa/geometría//no me dejes caer/hacia lo oscuro//mientras tú flotas/con mi mismo imán//trinchada rama de la injusticia//juan luz/sin cruz/qué desamparo//¿por qué tu fiel mirar me ha abandonado?. Arreplegat en Fernando Soria, *op. cit.* pág. 198-209.

53 A aquesta anotació de Silió afig Fernando Soria que Sempere arribarà inclús a seleccionar la tipografia per als textos i a confeccionar una maqueta de l'estoig que contindria les serigrafies, encara que no va aconseguir trobar qui finançara el projecte. Fernando Soria, *op. cit.*, 1988, p. 204.

Las canciones espirituales de Sant Joan de la Creu és una de les obres més importants de la literatura mística. Dins del gènere pastoral i concebudes com un diàleg entre l'ànima i l'espòs, les estrofes alternades (39 o 40 segons es tracte del *Cançoner A* o *B*) remetent al món medieval dels romanços o cançons tradicionals més que a la poesia italianitzant de versos hendecasil·labs que dominava la lírica espanyola de finals del segle XVI. Redactades, almenys les primeres estrofes, en 1568 en la presó de Toledo, el poeta va haver d'aprendre-les de memòria perquè no disposava d'estris d'escriptura. Sense llum, sense tinta, sense paper, només el fervor d'amor de Déu i la profunda experiència religiosa, deslliga uns versos tan plens. L'obra de sant Joan de la Creu transcendeix tots els temps i es configura com a essencial en la poesia espanyola del segle XX. Generacions senceres van estudiar els versos del poeta, especialment la generació del 27 que va trobar en el místic, l'impuls necessari per a acomodar-se en l'avantguarda. Tots, inclús Vicente Aleixandre a qui Sempere va demanar un text que servira de pròleg en aquesta carpeta.

Vicente Aleixandre (Sevilla, 1898-Madrid, 1984) és un dels poetes de la generació del 27 que millor van entendre la mort i la consumació. Acadèmic, Premi Nacional de Literatura, va romandre a Espanya després de la Guerra Civil en una espècie d'exili interior però exercint la mestria com a intel·lectual davant d'una generació de poetes més jove que sempre el van admirar. Finalment, en 1977 va rebre el Premi Nobel. La seua poesia reveladora, a vegades surrealista, d'enigmàtiques metàfores exerceix de far lluminós a l'Espanya ombruiada dels anys 50. L'amistat i l'admirat respecte que professava Sempere per Aleixandre van nàixer prompte, ja en els temps de París. Eusebio Sempere donava records a Vicente Aleixandre a través del pare Roig a què, demana en 1954, l'adreça postal del poeta per tal d'escriure'l⁵⁴. Alfons Roig era no sols un entès en art, també mostrava vertader interès per la poesia contemporània i hagué d'iniciar Sempere en la seua lectura. Poetes com Miguel Hernández, Antonio Machado, Emilio Prados o Vicente Aleixandre amb qui va cultivar l'amistat. Un mes després, Sempere requereix d'Alfons Roig que sol·licita a Aleixandre suport perquè es realitze a Madrid, una exposició de Wasily Kandinsky: *Serà necessari fer ús dels seus coneixements i amistats de Madrid (Aleixandre, Gaya Nuño i gent del govern) per a intentar que es duga a terme la celebració d'aquesta exposició*⁵⁵.

Eusebio Sempere sol·licita a Vicente un text que servisca de presentació a aquesta carpeta homenatge a sant Joan de la Creu, coneixent (és probable que ho tractaren en conversació) l'admiració que ambdós professaven pel poeta místic. Sempere havia de conèixer un bell poema que Aleixandre havia dedicat a sant Joan, *Noche mía* arplegat en la seua *Antologia total* de 1978.

Aleixandre en carta datada a Madrid, el 2 de juny de 1982 declina la invitació i es lamenta de la seua malaltia que li impedia tota composició literària: "És un dolor per a mi posar-li aquestes línies.(...) Em dol molt no complaure'l, que en aquest cas, és no complaure'm a mi mateix. I em fa danya veure passar davant meu aqueixa llum sense poder mirar-la..." La carta és de tal bellesa; les paraules tan elegides que transiten al límit mateix de la poesia mística i Sempere no ho dubta. La inclou com a tal carta en les primeres pàgines d'aquesta carpeta. I permet així que en gaudim.

La carpeta es va acabar d'estampar el 14 de desembre de 1982 i Eusebio Sempere envia un exemplar acabat d'estampar al poeta que li contesta el 26 de gener de 1983 amb una gratitud emocionada i infinita: "Benvolgut

⁵⁴ Carta d'Eusebio Sempere a Alfons Roig des de París datada el 27 de desembre de 1954. Arxiu Alfons Roig. MUVIM, València.

⁵⁵ Carta d'Eusebio Sempere a Alfons Roig des de París datada el 8 de gener de 1955. Arxiu Alfons Roig. MUVIM, València.

amic: Per la meua salut he tardat uns dies a dir-li el que volia immediatament expressar-li. I és la gratitud, sorpresa i emoció amb què he rebut i contemplat el bell regal que em fa. El que jo pressentia en la meua carta arreplegada per vosté s'ha complit del tot i la conjunció a què jo al·ludia ha produït una fascinant obra d'art. Jo li diria que m'ha resultat quasi irresistible per als meus ulls espatllats. Realment, crec que és difícil aconseguir un límit en l'expressió de la mateixa altura i significació que el que vosté aconsegueix. Jo diria que vosté dóna "a la caça abast" en la regió superior dels esperits. Jo he tornat ací del seu art amb una espècie de nou enteniment d'aquest. La confecció del volum és també una obra d'art, cal dir-ho. Gràcies, benvolgut amic, per la il·luminació i per la generositat. Estic molt content de veure'm, amb la meua carta embolicat en les resplendors. Amb tot això, ací va una abraçada d'admiració i afecte⁵⁶.

Efectivament l'obra que va resultar, l'homenatge d'Eusebio Sempere a sant Joan de la Creu és d'una bellesa lluminosa. Les 7 serigrafies aconsegueixen altes cotes de perfecció tècnica alhora que destil·len una espiritualitat palpable en cada composició. Les línies molt fines s'estructuren en formes àmplies, quasi recognoscibles, entre les quals es troben encreuaments, sols, horitzons, capvespres o nocturns. Els colors estampats sobre blanc, verd, blau o gris se superposen de forma infinita: 12, 13, 14, 15, 17, 31 pantalles. I tot això reflectit en aquestes proves d'artista on podem aguitar al procés d'estampació. Les serigrafies d'aquesta carpeta que es guarden en la Col·lecció Sempere del MACA, són proves amb notes al marge, amb nombres apuntats al llapis que ordenen les pantalles, totes firmades per Abel.

La carpeta es va presentar al públic en el Museu de Belles Arts de Santander el 17 de febrer de 1983. Mesos després, coincidint amb la presentació del catàleg raonat d'obra gràfica elaborat per Fernando Silió, *Càntic espiritual* es va exhibir en la Galeria Tórculo de Madrid. Eusebio Sempere estava ja molt malalt. "Tot l'art és poesia. Tot el bell sorgeix de l'alè poètic. Sempre m'ha agradat el *Càntic espiritual* de sant Joan de la Creu, que és l'última cosa que vaig il·lustrar abans de veure'm impossibilitat de pintar. Vam fer una carpeta de gravats preciosa⁵⁷.

Les quatre estacions, 1988

L'última de les carpetes d'Eusebio Sempere es va acabar tres anys després de la seua mort. Els treballs es van preparar mentre vivia entre 1982-1983, però va ser estampada en el taller de la IberoSuiza de València sota la direcció d'Abel en 1988, vint anys després de la primera carpeta de *Les quatre estacions*. D'alguna forma, i com a homenatge, Abel va voler tancar el cicle començat en 1965.

Les quatre serigrafies estan estampades sobre cartolines negres i construïdes amb línies grosses en gradació de color encara que pareixen sintetitzar el paisatge d'una manera més dur o més simple que en composicions anteriors. Les quatre repeteixen un esquema idèntic de línies horitzontals congostos per una línia sinuosa a manera de S interna que es disposa en vertical. 45, 48, 55 i 35 pantalles per a compondre cada serigrafia que porta estampada la firma de Sempere. Una ostentació de tècnica.

La carpeta s'obri amb un emocionat escrit sobre Eusebio Sempere redactat pel crític Vicente Aguilera Cerni que serveix de prefaci. Aguilera Cerni (València, 1920-2005) va ser un dels més entusiastes valedors de l'obra

56 Carta de Vicente Alexandre a Eusebio Sempere, Madrid, 26 de gener de 1983. Correspondència Sempere. Còpia en Arxiu MACA.

57 Carlos García-Osuna, *Sempere, sostenido por la esperanza, Ya Dominical*, 13 de novembre de 1983.

semperiana. Creador en els anys 50 del grup Parpalló, a qui Sempere va pertànyer, va ser un intel·lectual renovador de l'avantguarda i reconegut crític internacional premiat en nombroses ocasions. Autor d'importants estudis artístics sobre l'art contemporani, defensor de l'art abstracte, va escriure les primeres ressenyes de l'obra de Sempere. L'amistat d'ambdós data dels temps de París, quan Aguilera visitava la ciutat universitària i eixien junts a veure exposicions o visitaven galeries o amics artistes. Des de llavors, les relacions van continuar en el temps i la bibliografia d'Aguilera Cerni sobre Sempere és molt extensa. Així ho recorda el mateix Sempere al juny de 1983: *Com sempre, he de donar-te les gràcies pel text que vas enviar per a l'exposició (el catàleg) que denominen "Amb Sempere", magnifique com sempre. Quants anys fa ja que escrivs amb afecte d'amic a propòsit dels treballs d'aquesta personeta!*⁵⁸.

Efectivament, el text de Vicente Aguilera Cerni és un text escrit des del coneixement profund de l'obra de Sempere però és, sobretot, un text escrit des de l'afecte, des de l'emoció. Cerni ressalta el mode quasi celestial de percebre i reinterpretar l'espai i el temps que tenia l'artista i aprofundeix en la vibració musical de la seua pintura. I per això, aquestes quatre serigrafies van acompanyades de quatre partitures que porten per títol el nom de cada estació.

Ara bé, si la primera de *Les quatre estacions*, la de 1965, era un homenatge vetlat a la composició de Vivaldi, aquesta carpeta de 1988 va acompanyada de quatre partitures estampades en serigrafia sobre paper verjurat. No hi ha cap referència a aquestes partitures en el colofó de la carpeta, ni en els textos de presentació. Desconeixem el sentit de la seua inclusió en aquest treball perquè no es tracta de cap composició moderna sinó d'una col·lecció de partitures de polifonia contrapuntística (producció habitual a finals del XVI i durant el XVII) on els grans mestres de capella d'aquesta època editaven el millor de la seua producció. En aquesta època les edicions més aprimorades comptaven amb un llibre per a cada veu, de manera que cada cantant tenia la seua part de totes les obres que componien la col·lecció. Les partitures que ací s'inclouen pertanyen al *Llibre de l'alt* d'on s'elegeixen quatre partitures amb la lletra capitular del text que han sigut manipulades per a canviar el nom de l'autor pel nom de cada estació.⁵⁹

La carpeta es va presentar a l'abril de 1988 en la Galeria Brita Prinz de Madrid amb la participació de destacats crítics d'art i artistes com a homenatge pòstum a Eusebio Sempere anomenats en el colofó de la carpeta:

Vicente Aguilera Cerni, Fernando Soria Heredia, Andreu Alfaro, Luis Caruncho, Francisco Echaz, Juana Francés, Juan Genovés, Carmen Laffon, Mil Luboth, Custodio Marco, Manuel Hernández Mompó, Jesús Núñez, Joan Hernández Pijuan, Jordi Teixidor, José Luis L. Aranguren, Rafael Canogar, Eduardo Chillida, Francisco Farreras, Amadeo Gabino, Luis Gordillo, Antonio Lorenzo, César Manrique, Marcel Martí, Lucio Muñoz, Pablo Palazuelo, Gerardo Rueda, Gustavo Torner y Salvador Victoria.

Aquest recorregut per les carpetes de serigrafies d'Eusebio Sempere i Abel Martín, *Les quatre estacions* de 1965, *Àlbum Nayar* de 1967, *Llibre alarma*, *Transparència del temps* o *l'Alhambra* de 1977, *Homenatge a Gabriel Miró* de 1978, *La llum dels salms* de 1980, *Càntic espiritual* de 1982 o la carpeta pòstuma de *Les quatre estacions* de 1988 que va acabar Abel Martín en solitari, conjuguen la màgia dels nombres que no existeixen amb la literatura precisa per a cada línia.

58 Carta d'Eusebio Sempere des de Madrid a Vicente Aguilera Cerni datada el 12 de juny de 1983. Arxiu Aguilera Cerni. CIDA Museu d'Art Contemporani Vicente Aguilera Cerni. Carpeta d'artista Eusebio Sempere. CA 26 D 1339-4.1 i 4.2.

59 Informació obtinguda gràcies al coneixement de la música antiga de Germán Torrella i a l'interès mostrat per María Aranguren. A ambdós agraïm la xicoteta investigació realitzada.

Totes les carpetes, com hem analitzat, van acompanyades de textos literaris, experimentals, avantguardistes, clàssics o místics. Pedro Laín Entralgo, Julio Campal, José Miguel Ullán, Edmond Jabès, els poetes àrabs de Granada, Gabriel Miró, els salms bíblics o sant Joan de la Creu presentats al seu torn per Rafael Alberti, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre, Juan Cantó o Vicente Aguilera Cerni, demostren l'interès profund de l'artista per les paraules agarrades en les formes i colors que inspiren a les ànimes el desig de quedar-s'hi i romandre-hi.





*Incluso ahora te diré muy quedo que este pintor
también escribe versos, cuando cae la noche, en los
que todo apunta hacia el chasquido del redondo
terror, la ausencia de benéfico pincel, la sombra
vespertina del leopardo, la esperanza de la falda
maternal, la cara de la cruz, el silbido o alambre de
muñeco. Escucha...*

*-Eso es pasarse ya de raya. ¿Por qué disimuláis la
eternidad tú y él?*

José Miguel Ullán,
“Sempere en cuatro estaciones”, 1981.

Este catàleg se acabó de imprimir en los talleres de Quinta
Impresión de Alicante el día 14 de marzo de 2016 / Este
catàleg es va acabar d'imprimir en els tallers de Quinta Im-
pressió d'Alacant el dia 14 de març de 2016.

Consejo General del Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana / Consell General del Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana

Presidente de honor / President d'honor
XIMO F. PUIG I FERRER
President de la Generalitat

President / President
VICENT MARZÀ IBÁÑEZ
Conseller d'Educació, Investigació, Cultura i Esport

Vicepresidentes / Vicepresidents
JOAN RIBÓ I CANUT
Alcalde de València
CESAR SÁNCHEZ PÉREZ
President de la Diputació Provincial d'Alacant
AMPARO MARCO GUAL
Alcaldeessa de Castelló de la Plana

Presidente de la Comisión Científicoartística / President de la Comissió Científicoartística
ALBERT GIRONA ALBUIXECH
Secretari Autonòmic de Cultura i Esport

Vocales / Vocals
GABRIEL ECHÁVARRI FERNÁNDEZ
Alcalde d'Alacant

JAVIER MOLINER GARGALLO
President de la Diputació Provincial de Castelló
JORGE RODRÍGUEZ GRAMAGE
President de la Diputació Provincial de València
VICENTE FARNÓS DE LOS SANTOS
Representant del Consell Valencià de Cultura
CARMEN AMORAGA TOLEDO
Directora General de Cultura i Patrimoni

Gerente / Gerent
FELIPE V. GARÍN LLOMBART

Secretario / Secretari
JOSEP JOAN VIDAL I BORRÀS
Subsecretari d'Educació, Investigació, Cultura i Esport

Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana / Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana

Gerente / Gerent
Felipe V. Garín Llombart

Área Técnica / Àrea Tècnica

Técnico de programación expositiva / Tècnic de programació expositiva
Vicente Samper Embiz

Técnica de gestión administrativa / Tècnica de gestió administrativa
Isabel Pérez Ortiz

Técnicos de gestión expositiva / Tècnics de gestió expositiva
Lucía González Menéndez
José Campos Alemany

Técnica coordinadora de exposiciones / Tècnica coordinadora d'exposicions
Montiel Balaguer Navarro

Técnica en difusión y promoción / Tècnica en difusió i promoció
Carmen Valero Escribá

Comunicación y RRPP / Comunicació i RRPP
Nicolás S. Bugada

Auxiliar de montaje / Auxiliar de muntatge
Antonio Martínez Palop

Administración / Administració

Interventora
Fátima Gil-Terrón

Administrador
José Alberto Carrión García

Auxiliar administrativo / Auxiliar administratiu
Germà Sánchez Eslava

Secretaria de Dirección / Secretaria de Direcció
M. Luisa Izquierdo López

Exposición / Exposició

Organización y Producción / Organització i Producció
MACA. Concejalía de Cultura. Ayuntamiento de Alicante
Itinerancia: Valencia, Centro del Carmen. Consorcio de
Museos de la Comunitat Valenciana /
MACA. Regidoria de Cultura. Ajuntament d'Alacant
Itinerància: València, Centre del Carme. Consorci de
Museus de la Comunitat Valenciana

Comisariado, textos, diseño y dirección del montaje /
Comissariat, textos, disseny i direcció de muntatge
Rosa M^a Castells

Coordinación técnica / Coordinació tècnica
Catalina Bornand, Gloria Amores y Vicente Samper

Diseño gráfico / Disseny gràfic
Lydia Girón

Transporte y Montaje / Transport i Muntatge
Xicarandana y Art i Clar

Carpintería y pintura / Fusteria i pintura
Sebastián López Valero y JMTrans

Rotulación / Rotulació
Fotograbados García y Simbols

Proyecto educativo / Projecte educatiu
Catalina Bornand y Explicarte

Diseño de espacio didáctico / Disseny d'espai didàctic
Elena Mora

Seguros
Lloyd's y Axa Art

Catálogo / Catàleg

Dirección científica y textos / Direcció científica i textos
Rosa M^a Castells

Coordinación edición / Coordinació edició
Vicente Samper

Diseño y Maquetación / Disseny i Maquetació
Lydia Girón

Fotografías / Fotografies
Juan García y Jaime Brotons. Archivo fotográfico MACA
/ Arxiu fotogràfic MACA
Elena Misó. Fotografías sala MACA, Alicante / Fotografies
Sala MACA, Alacant
Paco Alcántara. Fotografías Sala Refectorio, El Carmen,
Valencia Valencia / Fotografies Sala Refectori, El Carme,
València

Traducción / Traducció
Servei d'Acreditació i Assessorament
Subdirecció General de Política Lingüística i
Gestió del Multilingüisme

Impresión / Impressió
Quinta Impresión

© de la presente edición: Consorcio de Museos de
la Comunitat Valenciana y MACA, Museo de Arte
Contemporáneo de Alicante / de la present edició:
Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana i MACA,
Museu d'Art Contemporani d'Alacant
© de los textos: los autores / dels textos: els seus autors
© Eusebio Sempere, VEGAP, Valencia, 2016 / Eusebio
Sempere, VEGAP, València, 2016

ISBN: 978-84-482-6080-4
D.L: V-565-2016



CONSORCI
DE MUSEUS
DE LA
COMUNITAT
VALENCIANA

