

CRÓNICA DE LA JORNADA ACADÉMICA EN PEDRIQUE

JOAQUÍN CRIADO COSTA
ACADÉMICO NUMERARIO

El 27 de noviembre de 1993 se celebró la Jornada Académica en Pedrique, en el antiguo monasterio visigótico, reconstruido por su actual propietario, el Correspondiente y escultor de talla internacional D. Aurelio Teno Teno. Allí, en el término municipal de Pozoblanco y en las cercanías de Villaharta, tiene el Sr. Teno su taller y una exposición permanente.

Se salió de Córdoba en un microbús a las nueve de la mañana y tras desayunar en el restaurante "El Cruce", se llegó a Pedrique a las diez horas y treinta minutos. Realizaron el viaje los señores Académicos D. Ángel Aroca Lara y señora, D. Antonio Arjona Castro y señora, D. Joaquín Criado Costa y señora, D. Rafael García Boix, D. José Luis Lope y López de Rego y señora, D. Juan Aranda Doncel y señora, D. Alfonso Porras de la Puente, D. Juan Rafael Vázquez Lesmes y señora, D. Antonio Ojeda Carmona y señora, Doña Juana Castro Muñoz y esposo, D.^a Mercedes Valverde Candil, D. Juan Polo Velasco, D. Miguel Ventura Gracia y señora y D. Manuel Moreno Valero. Por otros medios llegaron los señores Académicos D. Rafael Hernando Luna y señora, D. Esteban Márquez Triguero y D. Juan Manuel Fernández Pastor y señora, los profesores D. Francisco Valverde y D. Luis Romero Fernández y señora y el crítico de arte D. José M.^a Palencia Cerezo, así como otras muchas personas, entre ellas el Alcalde de Pozoblanco y el Alcalde de Villaharta.

Todos fueron recibidos por el Sr. Teno Teno y su familia y visitaron las dependencias del antiguo monasterio y la exposición permanente del escultor.

A continuación se desarrolló una sesión académica en una de las dependencias. Ocuparon la presidencia D. Ángel Aroca Lara, D. Aurelio Teno Teno, D. Antonio Arjona Castro, D. Joaquín Criado Costa, el Sr. Alcalde de Pozoblanco, D. Rafael García Boix y D. Rafael Hernando Luna, este último coordinador de la actividad.

Leyeron comunicaciones los señores siguientes:

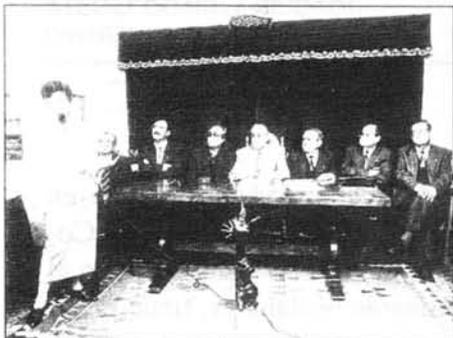
- D. José M.^a Palencia Cerezo, "Trayectoria vital y artística de Aurelio Teno".
- D.^a Juana Castro Muñoz, "Aurelio Teno y Pedrique: un lugar para un mundo".

Revista de Arte

PAGINA 14

Provincia

CÓRDOBA, LUNES 29 DE NOVIEMBRE DE 1993



Diversos momentos del acto académico. A la derecha, Aurelio Teno recibiendo la medalla.

Teno recibe el reconocimiento de la Real Academia en Pedrique

Se le impuso la medalla que le acredita como académico

La Real Academia de Córdoba celebró el sábado una jornada en la casa-museo del escultor Aurelio Teno en el monasterio de Pedrique. Durante el transcurso de la jornada —que resultó de reconocimiento y exaltación a la vida y a

obra del escultor de Los Pedroches— Aurelio Teno recibió la medalla que le acredita como académico —fue nombrado en 1984— y entregó a la Real Academia la maqueta del monumento a Fuente Obejuna.

M. CABELLO/P. TEBAR

El acto se celebró el pasado sábado, en la casa-museo del artista. Los académicos, a los que dieron la bienvenida las campanas de Pedrique, comenzaron su jornada con una visita a las dependencias del antiguo monasterio. Angel Aroca, presidente de la Real Academia, fue el encargado de abrir la sesión recordando que "Venir a este rincón mágico era una vieja ilusión de don Rafael Arjona (antiguo director de esta entidad).

Seguidamente, José María Palencia hizo un recorrido por la "Trayectoria vital y artística de Aurelio Teno", del que dijo que "allí donde ha pisado ha logrado sentar cátedra", y la importancia, entre otros, de su "predilección por la temática mística y espiritual". Hizo un recorrido por su vida desde la adolescencia y juventud hasta "su reencuentro con Andalucía con la vuelta a sus orígenes ancestrales", pasando por las diversas etapas en Madrid, primera exposición en Avila (1950), París, América (monumento al Quijote en Washington) hasta 1988, en que llega el definitivo reconoci-

cimiento de su tierra y el encuentro con Córdoba y Pedrique.

Juana Castro ofreció su panorámica "Aurelio Teno y Pedrique, un lugar para un mundo", con un poema en prosa en el cual se relaciona al escultor con Pedrique mediante una metáfora en la que se ven mezcladas las voces del artista y la tierra: "Pedrique estaba aquí. No voy a recordarlo. ¿Quién nos busca? ¿Por qué vamos al sol? Saltamos al vacío. Hacia frío aquí. Yo te estaba esperando. Soy yo quien te ha elegido... Carbon, carbón de encina. Tierra aquí para un sello. Que alto baja el aroma del Valle".

Por su parte, Manuel Moreno Valero centro su intervención en "Pedrique, conjunción de lo sagrado y la cultura", recordando que "Pedrique fue creador de cultura. Aquí llega Ginés de Sepulveda, el gran humanista, fue aquí feliz y Aurelio encuentra aquí su inspiración. En el se unen lo sagrado y lo cultural".

Esteban Márquez Triguero, bajo el título "El genio de Pedrique", dijo que "Hoy estamos en la gloria del arte. Hay en Aurelio algo cósmico y sublime y ha regresado a esta tierra para hacernos divinos

los metales". Concluyó con unos versos de alabanza al nuevo académico.

Joaquín Criado dio lectura al escrito de Mariano Aguayo, ausente, que mostraba la relación de la obra del escultor con la cetrina en "Los aspectos cinegéticos de la obra de Aurelio Teno".

"Teno en sus metales y sus piedras consigue la libertad, una libertad en la que emula a sus propios halcones", señalaba.

Antonio Ojeda Carmona, por su parte, habló sobre "Un artista para la historia de Córdoba", haciendo llegar su felicitación por la recuperación del lugar. "La obra de Aurelio nos lleva al Renacimiento de artistas polifacéticos. El está en la historia nacional, yo lo reivindico para la historia local". Afirma que Teno "recoge la antorcha de Inurnia y no se limita a tallar, fundir o esculpir".

Acto seguido tuvo lugar la entrega del diploma y la imposición de la medalla al conocido escultor. A continuación, se dio lectura al acta del pleno en que se nombra al artista académico correspondiente desde 1984. Tras lo cual Aurelio Teno hizo uso de la palabra para decir: "No me hierzo



Aurelio Teno entrega a Angel Aroca la escultura sobre Fuente Obejuna.

tanto. Con esto de la medalla parece que hemos ganado una batalla. No es lo mío decir muchas palabras. Este monumento de Fuente Obejuna lo voy a donar a la Real Academia". Tras poner Pedrique a disposición de los asistentes expresó su deseo de "convertir esto en un centro cultural de arte donde aparezca el genio sensitivo y que sea un punto de referencia para las nuevas generaciones".

Angel Aroca dijo recibir honorífico este "discurso" que fuera el regalo de su obra de Fuente Obejuna. "Todo en Aurelio tiene

una propensión hacia el barroco. Todo nace de las convulsiones del autor y la tierra que ha hecho barrocos a sus hombres, sus cristos, su Santa Teresa... son barrocos pero hay algo que lo acerca a los maestros castellanos. Artistas a caballo entre el norte y el sur porque nació en una zona intermedia... Hoy la Academia ha venido a este desierto de Pedrique para recoger su discurso".

A continuación tuvo lugar una comida de hermandad, tras la cual las campanas del Pedrique despidieron a los miembros de la Real Academia de Córdoba.

– D. Manuel Moreno Valero, “Pedrique: conjunción de lo sagrado y la cultura”.

– D. Esteban Márquez Triguero, “El genio de Pedrique”.

– D. Joaquín Criado Costa, “Aspectos cinegéticos de la obra de Aurelio Teno”, comunicación de D. Mariano Aguayo Álvarez.

– D. Antonio Ojeda Carmona, “Un artista para la historia de Córdoba”.

– D. Aurelio Teno Teno, su discurso de presentación como Correspondiente.

– D. Ángel Aroca Lara, “El barroquismo esencial de Aurelio Teno”.

El Sr. Secretario dio lectura al acuerdo de nombrar Académico Correspondiente a D. Aurelio Teno Teno y el Sr. Director le impuso la medalla y le entregó el título, donando el Sr. Teno a la Academia una escultura de su autoría, titulada “Fuenteobejuna”, que es la maqueta del monumento del mismo título.

A las catorce horas y treinta minutos se sirvió en la bodega del edificio un almuerzo de hermandad, consistente en entremeses (con cerveza, refrescos, vinos, etc.), salpicón de marisco (con fino de Montilla), ternera mechada (con tinto de Rioja), flan de huevo con frutas de almíbar y café. A los postres, el Sr. Director agradeció la hospitalidad del Sr. Teno y su familia, las múltiples atenciones dispensadas a los asistentes y la donación de la escultura. Almorzaron unas sesenta personas.

A las cinco de la tarde se emprendió el regreso a Córdoba y a los demás lugares de origen.

TRAYECTORIA ARTÍSTICA Y VITAL DE AURELIO TENO

JOSÉ M.^a PALENCIA CEREZO

El nombre de Aurelio Teno figura ya, por derecho propio, escrito con letra mayúscula en la historia del arte español contemporáneo, afirmación no baladí fundamentada en el hecho, no sólo de la importancia que su obra reviste para la historia del arte cordobés del presente siglo, sino especialmente debido a la dimensión internacional que la misma ha alcanzado en las últimas dos décadas.

Pero antes de continuar por el terreno de las afirmaciones categóricas, intentaremos ir delimitando, paso a paso, con las consabidas dificultades de espacio y tiempo, las principales etapas y pormenores que se van a dar cita a lo largo de su dilatada trayectoria artística y vital, adelantando algunas cuestiones que estimo interesantes se retengan a manera de constantes que jalonan sus fructífero devenir artístico, dibujando su original personalidad. Estas podrían ser:

1.- El apego a la tierra que siempre ha manifestado nuestro artista, sea cual fuere el sitio en el que pisaba. Circunstancia ésta que se encuentra también a la base del hecho de que, allí donde ha pisado, si no ha conseguido plantar un monumento, al menos ha logrado sentar cátedra.

2.- El desarrollo de un trabajo centrado fundamentalmente en los campos del dibujo, la pintura, la escultura y la orfebrería; por lo que también, y por derivación, la mayoría de sus obras pueden ser entidades como una conjunción dinámica de todos estos campos.

3.- Su concepción del trabajo por series como avala el estudio de su trayectoria, hasta llegar a agotar en cada una de ellas imaginación y temática.

4.- Su predilección por las temáticas de alto contenido mítico y singular valor espiritual, lo que adorna su persona de un alto grado de romanticismo en el sentido más tradicional.

5.- Su concepción democrática del arte, ya que como ha manifestado en diferentes ocasiones: "el arte tiene que estar al servicio del pueblo".

1. ETAPA DE FORMACIÓN (1936-1950)

La etapa de aprendizaje de Aurelio Teno se inicia en 1936, momento del inicio de la contienda civil española en que nuestro artista entraría de aprendiz en el taller que entonces regentaba en Córdoba el escultor valenciano Amadeo Ruiz Olmos (1913-1993), por entonces quizá el que más prestigio tuviera en la ciudad. Durante tres escasos años y junto a Ruiz Olmos, Teno aprendería los secretos del modelado y el tallado, y en general de la plasmación de las formas sobre la materia, que a partir de 1939 complementaría con su asistencia por algún tiempo a la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba.

Pero a las inquietudes del joven Teno ambas enseñanzas le parecerían pronto insuficientes, y, a partir de 1946, movido en primera estancia por el orfebre Antonio Mellado, comienza a moverse en los ambientes de la actividad platera de Córdoba, adquiriendo con ello un complemento formativo que a la larga resultaría decisivo en su trayectoria.

Por lo demás, son de todos conocidas en esta primera etapa sus aficiones ciclistas y taurinas, y una especial circunstancia que él mismo llegó a manifestar una vez con las siguientes palabras: “Yo no creo que sea un fatalista, porque soy un tío vital. Lo que sí hay es una angustia interna que luego tú transformas con tu arte y tu mensaje”. Circunstancia ésta que también pudiera explicar el hecho de que, muy pronto, se viera obligado a abandonar Córdoba.

2. PRIMERA ETAPA MADRILEÑA (1950-1959)

Los primeros años del joven Teno en la capital de España son todavía meramente formativos. En 1950 se matricula en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, donde entra en contacto de un modo más directo con algunos compañeros de aventura profesional; aunque, durante el día, se ve obligado a trabajar como orfebre, dimensión en la que poseía amplios conocimientos y que de manera más segura le posibilitaba el ganarse el pan.

Iba a ser a finales de la década cuando daría comienzo su particular trayectoria expositiva, dentro de la cual merece la pena resaltar en este momento, por emblemática, la primera exposición, realizada en 1950 en la sala de la Diputación Provincial de Ávila; así como también la llevada a cabo un año más tarde en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, lugar suficientemente importante para un artista que entonces apenas rozaba los treinta y tres años de edad.

Esa primera exposición avileña marcaría de manera notable la trayectoria vital de nuestro artista, afirmación fundamentada en el hecho de que, años más tarde, llegaría a fijar su residencia en un lugar emblemático de su geografía provincial.

3. EL MOMENTO PARISINO (1959-1965)

Finalizada la exposición del Círculo de Bellas Artes, Teno siente la necesidad de establecerse en París, no empero capital artística del siglo XX, que sin duda le

brindaba la posibilidad de formarse a mayor nivel, dando también una mayor proyección a su obra. Así, lo primero que hace al llegar a la capital francesa es matricularse en su Escuela Superior de Bellas Artes, para completar su formación especialmente en el campo del grabado, un terreno de la práctica de las artes que todavía resultaba para él deficitario.

Pronto comienza a relacionarse con el medio artístico parisino, conociendo artistas de la talla de Picasso y de la importancia nacional de José Ortega, con el que compartiría inquietudes artísticas y sociales, creando juntos la Asociación de Artistas Libres de España, organización sin unos fines muy claros pero con la pretensión intencional de oponerse a todo lo que oliera a franquismo. Muy pronto entra también en la exposición del Salón de L'Art Libre celebrada en el Palais de Beaux Arts, y comienza relaciones con la Galería de Vidal.

Desde su plataforma parisina y hasta 1965, en que vuelve nuevamente a Madrid, Teno no sólo muestra su obra en la capital francesa a través de la Galería Hoche, sino que también se lanza a los principales circuitos españoles a través de exposiciones como la celebrada en 1962 en la sala madrileña Neblí, o, un año más tarde, mediante la colectiva titulada Joven Figuración en España, celebrada en Barcelona.

Interesa destacar en sumo grado esta etapa parisina porque durante la misma iban a quedar sentadas las bases de su personal concepción práctica del arte, la cual iba a tener en la materia, la abstracción y cierto expresionismo todavía muy atemperado—como en casi todos los artistas de la época considerados de vanguardia—, sus más significativas coordenadas. Téngase en cuenta que, como bien ha demostrado Calvo Serraller, en el arte español de los cincuenta la abstracción venía a jugar el papel de bastión de la espiritualidad y la moral subjetiva frente al orden establecido, al igual que lo había sido el paisajismo para la década anterior.

De este momento datan dos de sus series más conocidas y de mayor trascendencia para la posterior configuración madura de su obra:

Una de ellas—más antigua en el tiempo— es la denominada por él mismo “de los desconchones”, que tendría como telón el fondo de Córdoba mediante pinturas tan sugestivas como por ejemplo las tituladas *Caimán de la Fuensanta*, *Muros de la Mezquita*, *Torre de la Malmuerta*, u *Olivos Borrachos*, donde Teno, fascinado por la texturología de la materia y sus componentes, lleva a cabo una reflexión acerca de las emociones que ciertos elementos, en especial las piedras, le habían producido a lo largo de su infancia y adolescencia. El resultado iba a ser unas obras de componente abstracto concebidas desde fuera hacia adentro, mediante un proceso creativo en el cual el artista orada poco a poco la materia intentando descubrir sus más recónditas entrañas, en una puesta en juego real de las calidades que sus sucesivas estructuras poseen.

La segunda de ellas es la también denominada por él “de las escultopinturas”, donde la concepción pasa a ser desde dentro hacia fuera, y las obras inspiradas en ciertos personajes de la historia española de componente mítico. A ella pertenecen obras con títulos tan significativos como *Don Juan de Austria*, *Mío Cid*, *El Obispo Don Opas*, *Sancho Panza*, o *El caballero de la mano en el pecho*, todas ellas de especial importancia porque, con las mismas, Teno no sólo parece atisbar sus posibilidades como escultor, sino porque además simbolizan el comienzo de la

utilización de materiales de desecho o de alto contenido antropológico en su obra, y suponen el retome del componente figurativo, aspectos todos éstos de los que en adelante ya no se apartará.

Son las obras pertenecientes a esta serie a las que, quizá por estar en consonancia con la moda del momento, cierta crítica calificó de Pop-Art —y también de Pop-andaluz—, porque ciertamente están envueltas en el espíritu historicista y rebelde que tuvo el pop, pero en ellas no se iban a dar algunos elementos que fueron inherentes al pop americano, como por ejemplo la utilización de objetos en serie, utensilios de la civilización técnica u objetos de la sociedad de consumo; o incluso el conformismo en la aceptación de la realidad social que los artistas pop pretendían poner sobre el tapete. Es por ello por lo que estas obras de Teno no se parecen en casi nada a las del abanico de artistas extranjeros que abre Duchamp y cierra Warhol, por lo que nosotros preferimos calificarlas como de “nueva figuración”, encuadrando así a Teno dentro de una perspectiva de análisis mucho más relacionada con el contexto del arte español de los sesenta.

Porque efectivamente, en ese debate entre expresión y análisis que se iba a dar en el arte español del momento, dentro de esa década de la que Valeriano Bozal ha hablado como de la del “Arte del desarrollo”, aludiendo con ello a la situación económica y social de España, Aurelio Teno habría apostado por el principio de los términos, dando vida a una obra de contenido informalista que, al no haber desdeñado de la figura, puede calificarse como de “nueva figuración”, para diferenciarla de la que los artistas más puramente abstractos, inaugurando también así como ello una de las vías por las que en adelante iba a producirse la renovación del arte cordobés del presente siglo.

4. SEGUNDA ETAPA MADRILEÑA (1965-1975)

1965 es especialmente importante para Teno porque, tras una corta estancia madrileña que aprovecharía para exponer en el Ateneo, patentizando ese apego que siempre manifestó por la tierra, tras haber encontrado un lugar tranquilo y a la vez —como dirían los franceses— *epatant*, instala su residencia y estudio en el llamado Molino del Cubo, situado en el Barranco de las Cinco Villas, en la serranía avileña de Gredos. Tierra de Castilla ésta pero lugar inmejorable para poder dedicarse a continuar la labor.

A partir de entonces y durante los diez años venideros, se va a dar en Teno el desarrollo de su obra más puramente escultórica, continuando con la línea de manipulación de la materia y utilización y/o incorporación de objetos encontrados. Además, en esta época es cuando llega a destacar también sobremanera en su faceta como orfebre, faceta ésta quizá la menos conocida para el gran público, pero sin duda importantísima para poder completar ese diseño de su global personalidad. Lo prueba el hecho de haber recibido en 1966 el *Oscar de las Joyas* en Nueva York, y, un año más tarde, el premio *International Award Diamonds* en Copenhagen.

Por lo demás, su obra comienza a ser reconocida no sólo en el norte de Europa, sino también especialmente en Estados Unidos y Brasil. Recordemos: 1968, ex-

posición en la Garden Galery de Nueva York; 1969 exposición en San Louis (Missouri); 1970, Exposición Internacional de Munich –donde recibe Medalla de Oro–; 1973, exposición Art Gallery de Miami, y 1974, Exposición Internacional de Sao Paulo. Todo ello sin olvidar otros importantes centros como lo seguían siendo Madrid y París.

De finales de este período data el comienzo de la serie escultórica sobre el tema de Don Quijote, así como el arranque de su escultura más puramente animalística, en la que va a interconectar de manera rotunda, la orfebrería de metales nobles, con el hierro, con el bronce, y con una amplia y polivalente gama de minerales, gracias a su espectacular dominio de la fundición.

5. LA EXPANSIÓN COMO ESCULTOR COSMOPOLITA (1975-1984)

Durante esta década Teno conseguiría el reconocimiento y la implantación de su actividad escultórica con una clara dimensión internacional, circunstancias éstas que parten simbólicamente del momento en que, tras competir secretamente con artistas de la talla de Salvador Dalí y José de Creft, le es encargado un *Monumento al Quijote* para el Kennedy Center de Washintong, que un año más tarde inaugurarían SS.MM. los Reyes de España, aprovechando con ello la ocasión para exponer en distintos puntos de la capital de América siéndole otorgada entonces la dignidad de miembro de su Centro Internacional de Escultura.

Tras este rotundo éxito americano, Teno pasa por espacio de unos años a Venezuela, donde tiene la oportunidad de encontrarse cara a cara con la realidad amazónica y el asombroso mundo de su fascinante mineral. Allí comienza a gestar su serie de *princesas indias* y concibe un *Monumento a los españoles en Caracas*, cuyos proyectos son exhibidos ya en 1978 en ese singular complejo vinícola y artístico que es la Casa Grande de Torrejón de Ardoz.

Pero no iban a quedar así las cosas, y el mismo año de 1980 lleva de nuevo al héroe hispano –a nuestro mito fundamental–, a la Argentina, esta vez con motivo del 400 aniversario de la fundación de la ciudad de Buenos Aires, exponiendo ese mismo año en Uruguay y de nuevo en una galería de Nueva York.

Tan sólo un año más tarde, dos nuevos acontecimientos vienen a redondear todavía más su prestigio allende nuestras fronteras. Primero gracias a la realización de un *Mural sobre Don Quijote* para el Clobe International de Washintong, y, más tarde, mediante la elevación de un *Monumento al niño* por encargo de la Unicef en Madrid.

Todo ello le permite montar en la capital de España su galería particular, a la que –rememorando una vez más sus orígenes–, titularía *Las Minas*, que utiliza a modo de Museo cuando su obra descansa en el continuo peregrinar. Recuérdesse por ejemplo que, en 1983, llevaría el grueso de la misma de manera itinerante por veintitrés pueblos de la provincia de Ávila.

Instalado en el Molino, y a caballo entre Ávila, Madrid y Torrejón de Ardoz, Teno va dando vida y completando su serie de “las águilas”, donde combinaría sabiamente el mineral con el bronce y con la plata, serie ésta que quizá le haya proporcionado mayor fama y popularidad.

6. EL REENCUENTRO CON ANDALUCÍA (1984-1988)

El reencuentro definitivo del artista con su tierra, después de haber pasado más de treinta y cinco años como andariego Quijote, tiene como fecha emblemática el año 1984, momento en que expone en la Posada del Potro un resumen de su actividad escultórica en torno al Quijote y la Real Academia de Córdoba lo acoge en su seno.

Sin embargo, muy pronto sería Málaga la que picara nuevamente su enorme curiosidad, y más concretamente la villa de Nerja, la que pudo hacerse con los favores de nuestro escultor. Lleva entonces su obra al Parador Nacional de Nerja y recibe medalla de oro y diploma de honor de la ciudad, concibiendo él por su parte su homenaje a la misma en forma de *Monumento al rapto de Europa* que, después de algunos desvelos e indagando como siempre en el mito primordial, consigue ver levantado en 1986 en la entrada de la villa, al pie de la carretera general.

Pero como donde Teno pisa deja siempre huella, también tarde o temprano empiezan a lloverle encargos, y por eso se ve obligado ese mismo año a exponer en la Galería Museum de Houston y en la Universidad de Detroit, volviendo en 1987 a Ávila para plantar su *Monumento a la procreación de la especie* en un barranco de San Esteban del Valle.

Al año siguiente es seleccionado para colocar una de sus obras al aire libre en el Museo de Arte Contemporáneo de Aracena (Huelva), y para el mismo planta Teno una de sus águilas en bronce, y como las copulantes de San Esteban del Valle, la concibe fiera, plena de bravura y majestuosidad.

Queda por último en este período referirnos a “las maderas”, su serie quizá más experimentalista dentro de la trayectoria de su escultura, donde llevará hasta sus últimas consecuencias las posibilidades plásticas de la materia, haciendo las obras prácticamente a partir de las sensaciones que le produce la misma en su primigenio estado virginal. Es quizá también la serie más polifacética en cuanto a tratamiento de temáticas, todas ellas cargadas de fuerte contenido antropológico y social. Dentro de ella, las obras más conocidas pudieran ser sus *Reyes para un escaño*, su *Pescador de cadáveres*, su *Cazador de faunos*, su *Guerrero de Burriana*, su *Guerrero furtivo*, su *Rey de la Cetrería*...

7. LA VUELTA A LOS ORÍGENES ANCESTRALES (1988-1993)

1988 es el año que marcará su definitivo reencuentro con Córdoba, no sólo porque por primera vez la ciudad tiene la oportunidad de conocer directamente su valía gracias a la exposición antológica llevada a cabo en el palacio de la Merced, sino también porque es por entonces cuando tiene la ocasión de adquirir el monasterio de Pedrique, antiguo bastión de los ermitaños cordobeses de la Virgen de Belén, situado en privilegiada geografía de su sierra, que, poco a poco y con mucho esfuerzo, va salvando de la ruina en que lo encuentra, instalando en él su museo y estudio.

Desde Pedrique plantea el llamado *Encuentro entre dos culturas* –singular

aforismo del descubrimiento de América—, llevando su obra simultáneamente a tres centros emblemáticos de la ciudad de Écija (Sevilla): la sala capitular del Ayuntamiento, la iglesia barroca de los Descalzos y el palacio de Peñaflor.

Como es natural, no deja de aventurar nuevos monumentos, y ya en 1992 consigue por fin levantar su particular *Homenaje a Fuente Obejuna*. Y también el que titularía *Oceanus a Emérita*, que como primigenia fuente de próxima inauguración, presidirá para siempre el principal acceso al nuevo puente Lusitania del ingeniero Calatrava, en la ciudad de Mérida (Badajoz).

Desde que Teno se siente tranquilo instalado en Pedrique, comienza a trabajar en otra nueva serie, esta vez inspirada en la etapa religiosa del monasterio y en esos monjes, legos y santones que en otro tiempo habitaron las paredes del viejo caserón, cuya fuerza espiritual el artista percibe más allá de las montañas que la atrapan, reconcentrándose en el lugar. Buena parte de los trabajos en torno al tema pudieron verse en una exposición de similar título llevada a cabo en 1991 en el palacio de Viana, con cuyo motivo la Caja Provincial de Ahorros le publicó un libro de envergadura donde tuvo la oportunidad de divagar sobre su arte y la decisiva importancia de su personalidad, por lo que no voy a redundar ahora en ello.

Capítulo aparte supondría por ejemplo el hablar de sus esfuerzos por la creación en Pedrique del Museo de su obra con carácter público y permanente, y también de un centro de investigaciones artísticas contemporáneas con objeto de enseñar técnicas a futuros activistas de la profesión, iniciativas éstas desafortunadamente desatendidas hasta el momento por la Administración.

En cualquier caso, interesa destacar que aquí, en Pedrique, Teno ha encontrado por fin el merecido reconocimiento de paisanos y tierra a su ingente labor. En estos últimos años, Villanueva del Duque lo nombró hijo predilecto, Fuente Obejuna le encargó un monumento y Pozoblanco dio su nombre a un paseo. A ello se une hoy con este acto, Córdoba entera, porque en Pedrique, y de ello no hay la menor duda, Aurelio Teno está dejando un trascendental testamento grabado *aere parennius*, como dijo Horacio, en bronce perenne.

AURELIO TENO Y PEDRIQUE: UN LUGAR PARA UN MUNDO

JUANA CASTRO MUÑOZ
ACADÉMICA CORRESPONDIENTE

Pedrique estaba aquí, esperando la mano o el retorno. Pedrique, Pedroches, piedra.

No era un arco de luna, aunque la luna sea siempre un arco lanzado hacia la altura. No era una montaña, aunque todas las montañas aquí tengan su molde y su andadura. No era un pozo tampoco, aunque todos los pozos quisieran beber de su costumbre. No era una flor blanca, pero jaras de nieve se entremezclaban vivas en su espacio. No era un cono truncado, pero estuvo ya el cielo dibujándose en piedras. Y no era el vuelo alto, pero hacía su nido en la volada. Yo sé que no es el mundo, pero contiene el mundo. No es un ala de ángel, pero calla y brilla y guarda y se aparece. No es milano ni águila, pero gusta de rocas y de víctimas. Y no es la mordedura, pero vendrá despacio. No es cuchillo ni sombra, pero bajan las nubes a cortarlo. No es azul ni demonio, pero porta veneno en cada pétalo.

Pedrique estaba aquí: no voy a recordarlo. “Del salón en el ángulo oscuro...” Como el arpa, dormía bajo el tiempo. ¿Busca el mundo al lugar, o es el lugar quien busca el mundo? ¿Elegimos la casa, o es la casa quien siempre nos elige? La memoria, la estrella, los pasos, la noche. ¿Quién nos busca? ¿Quién manda? ¿Qué esplendor de silencio nos acoge y nos ciega? ¿Por qué vamos al sol? ¿Dónde está el hechicero?

Saltamos al vacío. Y nadie nos rescata. Y saltamos sin red, pero sin miedo. Al centro, al centro, al fuego. Al rayo de la cal. Al misterio. A la luz. A lo negro. En un túnel se cuelgan las guirnaldas del frío. Hacía frío aquí. Sólo polvo y camino. Sólo sed. La distancia.

– Aurelio.

Te bautizo y te elijo, soy la casa del sueño, la cautiva y la ingrata, la escondida: la altiva.

Descarnada y ausente, ruta mía, mi cárcel. Dame vida.

Espinas sí, y olivos y presencia. Voces. Formas. Presagios.

La hondonada. El triángulo. El haz de vino áspero donde convergen el oro y la

distancia. Siete cifras. Mil radios. Beber la luz aquí como un pan ácimo. Ser hacha y no ser labio. Ser lumbre y renacer para quemarse. Yo te estaba esperando.

Tierra mía, lengua mía, pedrada. Monasterio de sol en mi costado. Qué viento. Qué granizo de ocres. Qué vaivén de milagros, qué rueda de navajas prendida entre los monjes.

—Aurelio.

No voy a detenerte. Estoy aquí por tí. Me están mirando. Vas a verte conmigo. Nadie va a rescatarte. Soy yo quien te ha elegido.

Huye el ciervo a la zarza, y huye el fuego de la fuente. El miedo es la más vil de las mañanas. No es tarde para verte. Me he dormido esperando. Y has venido.

Qué dolor en mis ojos, cuánta luz en mis manos, qué silencio más largo en mi garganta, qué voz ronca en el pecho, qué mirada. Paleta, tierra, casa. ¿Cuántos siglos duraba este desierto, cuánto amor, cuánta vida?

— Aurelio, Aurelio, Aurelio.

Traigo gaviotas grises, pañuelos nacarados, azúcar para el hambre, tronco y agua. Traigo un arca de rojo, traigo veneno en hebra, traigo todo tu nombre.

No te equivoques nunca. Yo te habito. Tú eres sólo mi mundo. Y yo soy tu casa. Tu casa en la espesura, la que nadie sabía, la que dentro de tí crecía cuando andabas, cuando tus dedos fuertes unguían óleo o madera, cuando herías el cuarzo o te abrazaban, grandes, las encinas como animales vivos sin ternura.

Carbón, carbón de encina, agua, y Córdoba en el límite, y tú terco, esperando. Besando la materia y esperando el retorno. Siempre un águila en vuelo, un alacrán bellísimo, una torre, campanas. Tierra aquí para un sello, casa aquí para un hombre.

—Aurelio.

Qué pared para el río. Qué perlas de metal en madrugada. Qué sabio el corazón. Qué sabio aquél que te heredaba. Qué dolor. Qué sonrisa. Qué alto bajo el aroma del Valle. Para dormir aquí querías más romero. Y fue clara la rama. Y fue línea, y fue arpa, y fue un círculo mudo rezándole al misterio. Cruz y vértice. Viola y alfa. Cauce y brío.

¡Oh sí, oh sí, acógeme y enseña tus más claros secretos, tus más ocultas lágrimas! Yo soy tu corazón. Y tú mi casa.

PEDRIQUE: CONJUNCIÓN DE LO SAGRADO Y LA CULTURA

MANUEL MORENO VALERO
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

No llegó a Pedrique por una decisión propia. No hubo en su vida un momento en que se determinara a cambiar de residencia y dejar la galería Las Minas en el centro de Madrid o El Molino del Cubo en la sierra de Gredos por este paraje enseñador de Sierra Morena, en el norte de la provincia de Córdoba.

Aurelio Teno ha dicho siempre que sintió un impulso interior, una llamada; y como una frágil nave es llevada por el viento hacia horizontes desconocidos, él fue traído hasta aquí por la caricia de los dioses, hasta encallar en estos acantilados llenos de olivos.

Cuando se estudia la historia de las religiones advertimos que no es casual el lugar elegido para los santuarios. Tienen todos ellos un porqué. Están allí, precisamente en ese lugar geográfico y con esas características porque no es lugar vulgar y corriente. Los dioses huyen de la vulgaridad porque si no, no serían dioses.

Para el hombre religioso el espacio no es homogéneo, hay porciones de espacio cualitativamente diferentes de otras. "No te acerques aquí —dice Yavé a Moisés—, quítate las sandalias de tus pies, porque el lugar en que estás es tierra sagrada".¹

Hay pues un espacio sagrado y por tanto de cualificación distinta del restante espacio, que para entendernos podemos llamar profano.²

Los lugares sagrados son espacios especiales y tienen unas características que los antropólogos han estudiado y que aquí y ahora no vamos a tratar. pero quede bien asentado que el emplazamiento en que nos encontramos, Pedrique, es un recinto sagrado, un sitio elegido para el culto a la divinidad, un paraje donde ha estado encendida de manera permanente la llama viva dirigida hacia la

¹ *Exodo*, 3,5.

² Mircea Eliáde. *Lo sagrado y lo profano*. Ediciones Labor, colección Punto Omega, 1988, pág. 59.

transcendencia y lo ultramundano. ¿Quién sabe si los mozárabes cordobeses pusieron aquí uno de sus muchos santuarios? No muy lejos se hallan las ruinas del *Germo* que fue un templo visigótico.³

No sólo la religión católica ha inculturado su fe a través de la historia. Todas las religiones han hecho otro tanto y en todos los tiempos, como lo demuestran los descubrimientos arqueológicos.

Así cuando y donde se descubre un templo, ahondando, siempre se ven restos de otros santuarios dedicado a otra divinidad de otra religión y de otro tiempo mucho más remoto.

Igual que existe una estratigrafía geológica, existe otra del sentido religioso de los pueblos, marcada por el hombre.

No quiero traer aquí lo diferenciador que cada religión puede dar a ese lugar sagrado y lo que cada cultura o tiempo histórico puede ofrecer arquitectónicamente en ese templo sagrado. Aquí y ahora quiero reforzar lo que une y la similitud y no lo discordante.

Si salimos fuera, a unos metros, en el lugar "llamado de la era", una altiplanicie desmochada, donde hace meses nuestro amigo Aurelio Teno descubrió, de manera casual, los restos de una carta astral; donde según él y con el silencio de los peritos arqueólogos se había rendido culto a la divinidad en tiempos del neolítico. El convencimiento personal le lleva a proclamar a los cuatro vientos que este entorno goza del privilegio de lugar sagrado.⁴

Sabemos que Juan Ginés de Sepúlveda pasaba largas temporadas en este lugar y como sacerdote y hombre de fe, de la que siempre hizo alarde, construyó su propio oratorio personal y familiar donde celebraba la Santa Misa y platicaba a todos sus deudos.

Por esos ahora no nos extrañará que en los finales del siglo XVIII vinieran aquí hombres del desierto de Ntra. Sra. de Belén, ermitaños de San Pablo y San Antonio Abad cuyas reglas y estatutos había aprobado el obispo fray Diego Mardones.

Tampoco nos extrañará que a este apartado rincón de Sierra Morena, al eremitorio de Pedrique, llegaran llamando a sus puertas mayor número de pretendientes pidiendo gozar de su silencio y oración que a aquel tradicional desierto cordobés cuyos orígenes remontan algunos al siglo IV con el obispo Osio. Durante su existencia mantuvo un atractivo curioso como potente imán para todos los que buscaban la soledad para la contemplación.

No nos extrañará que aquí cobre fama el hermano Francisco de Cristo, ermitaño ejemplar que puso esta hacienda en orden y prosperidad económica. Transformó la selva de acebuches improductivos en feraz olivar y trajo hasta aquí los plantones afamados de Adamuz y Montoro para convertir lo que era salvaje e improductivo en ubérrimo olivar y eso sin perder un ápice el recogimiento de su vida religiosa y anacoreta de los ermitaños, haciendo perfecto maridaje y conjun-

³ Ulbert, Thilo: "El Germo", *B.R.A.C.*, 91 (1971), pp. 149 s.s. y Castejón Martínez de Arizala: "Excavaciones en monasterios Mozárabes de la Sierra de Córdoba, *idem*, pp. 65 s.s.

⁴ Conversación personal en la que nos comunicó el hallazgo.

ción como dice aquella máxima de la vida eremítica: *ora et labora*.

Las pequeñas campanas de las espadañas de las ermitas diseminadas por estos parajes se oían a las dos de la mañana en los días del crudo invierno para convocar a los ermitaños a maitines y oficiaban el reloj que les orientaba en todas sus faenas y rezos durante una jornada de trabajos ásperos y duros hasta las ocho que tocaban ánimas y se reclusían en sus celdas.⁵

PEDRIQUE, FOCO DE CULTURA

Junto a la sacralidad del lugar en que nos encontramos, permitidme que también haga una referencia a él como lugar de cultura.

El insigne polígrafo, el Tito Livio español, cronista del emperador Carlos I y preceptor de Felipe II, doctor don Juan Ginés de Sepúlveda, tuvo aquí, en Pedrique, su mansión de recreo y de descanso cuando hacía escapadas de la corte.

Nos dice su valedor y gran estudioso de su obra, don Ángel Losada, entresacado de su epistolario:

“Bellos jardines adornaban las faldas de las montañas de Sierra Morena. Por todas partes huertos, viñas y olivares. Los higos, especialmente, eran excelentes y los arroyos, de un agua pura y cristalina.

En primavera, el ambiente estaba intensamente cargado de perfume de los naranjos en flor”.⁶

Era ésta, la “Huerta del Gallo” a la que se refería en latín con el nombre de “*praedium Marianum*” que según otro biógrafo de Ginés de Sepúlveda, Beneyto, es la finca actual de “Pedrique” en la carretera de Córdoba a Almadén, en plena Sierra Morena.⁷

Aquí pues pasó felices días el único español a quien admiró Erasmo dedicado al estudio profundo. Aquí quedaba dormido en la siesta al arrullo de las palomas y del canto del ruiseñor y despertaba para seguir leyendo a Cicerón, Tito Livio o Quinto Curcio.

Aquí paseaba al alba, rezando las horas del breviario bajo la arboleda llena de música pajaril. Otras veces se quedaba extasiado contemplando el trabajo delicado de las abejas junto a las posadas de colmenas en estos cerros o el picotear de los tordos y zorzales.

Su mirada se recreó en muchas ocasiones, contemplando planear serenas las águilas y los gavilanes que su contemporáneo, del valle de la Serena, Luis Zapata, resaltó como los mejores gavilanes del Pedroche y que tan maravillosamente ha sabido esculpir Aurelio en su obra artística:

⁵ Moreno Valero, Manuel. “El Eremitorio de Pedrique”. *Boletín de la Real Academia de Córdoba* n.º 107, año 1984.

⁶ Losada, Ángel. *Juan Ginés de Sepúlveda a través de “su epistolario” y nuevos documentos*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1973, pág 86.

⁷ Beneyto Pérez, Juan. *Ginés de Sepúlveda, humanista y soldado*. Editora Nacional. Madrid. MCMXLIV. Pág. 73.

“Los mejores neblíes de las Hocinas,
 los mejores azores de Navarra,
 los mejores gavilanes del Pedroche,
 los mejores baharíes de Cataluña,
 las mejores mulas de Villalón,
 los mejores toros del Jarama”.

Estaba tan orgulloso de su hacienda de Pedrique y se veía rodeado de todo cuanto ansiaba para ser feliz que llegó a escribir a su amigo el obispo de Córdoba “que sólo le faltaban los pavos reales para competir con la maravillosa finca “Alameda del Obispo” y pocas fechas después recibió unas crías que le envió quien además y por encima de superior, era su amigo y admirador de su obra literaria, el prócer obispo don Leopoldo de Austria, desde la capital.⁹

Bell sentencia de esta manera la permanencia de Ginés de Sepúlveda en estos pagos: “El gran humanista, entre sus pájaros y flores, debe de haber sido uno de los hombres más serenamente felices de Europa”.¹⁰

Hasta aquí llegaron muchos hombres de la intelectualidad de aquel momento en busca del sabio consejo de quien fue figura egregia y en busca del placer de su conversación culta y sabia.

Desde aquí, ya enfermo, lo llevaron hasta su pueblo natal. Cuenta la tradición que a las afueras del mismo, junto al Arroyo de la Condesa, le llegó el momento de expirar y desde entonces en aquel lugar hay clavada una cruz de piedra que se denomina la Cruz del Doctor, en memoria suya.¹¹

Más cosas se podían decir de este lugar en que nos encontramos, pero baste por hoy.

En otra época anterior tuvo clara influencia en él lo telúrico. La boca de la mina, donde vino a este mundo, se reflejó en los materiales usados para su comunicación artística: el cuarzo, el granito y la amatista. En sus esculturas las águilas y gavilanes que planean por el cielo pedrocheño dieron origen a su temática. Ahora, desde que se vino a vivir a este lugar, hay en él una etapa mística y religiosa profunda cuya temática, como puede advertirse, está enmarcada en el mundo religioso de los monjes que habitaron en un pasado estos parajes.

Hemos deseado dejar constancia de este último momento artístico que vive nuestro paisano.

Hemos querido expresar dos vertientes que se unen en una misma persona y que es nuestro anfitrión, Aurelio Tenó. En él se unen lo sagrado y lo cultural como dos caras de la misma moneda, dos aspectos y dos tareas que convergen en su persona.

Su larga melena nada tiene que ver con la tonsura obligada de los ermitaños,

⁸ Zapata, citado por Muñoz Calero en *Boletín Informativo Municipal de Pozoblanco* n.º 182-83, 18 septiembre 1974.

⁹ Citado por Losada en *opus cit.*, pág. 87.

¹⁰ *Ídem*, pág. 88.

¹¹ Así se denomina la cruz que hay junto a la carretera llamada de Villaharta en su confluencia con la nueva llamada del I.R.Y.D.A., que va a Bélméz.

pero han transcurrido siglos y en esto, como en otras muchas cosas, mandan también las modas y los nuevos modos. La clerical tonsura desapareció como rito previo a las órdenes menores, que también desaparecieron o se cambiaron en ministerios.

La mesa de *langostinos* y *jamón de pata negra* con que Aurelio convida a sus amistades nada tiene que ver con la frugal comida de garbanzos, lentejas y habas que los ermitaños devoraban con ansiedad después de una densa jornada laboral labrando los olivos, talando su ramaje, acarreado su fruto hasta la molina.

Ni los caldos de finas marcas con que ingiere sus ricos y sabrosos alimentos se parecen al agua cristalina con que saciaban su sed aquellas personas sencillas que buscaban en la soledad a Dios.

Sus vestes sagradas las constituyen esas policromadas y remeadas camisas de artistas con que se adorna.

Esas cadenas ostentosas que cuelgan de su cuello y marcan su pecho le dan un aspecto sacral de persona segregada y apartada de la generalidad. Tiene una prosapia de gran sacerdote dispuesto siempre a la acción cultural.

Semeja sobre su pecho un rico pectoral episcopal y su anillo con pluma exótica parece anillo pastoral y la cayada con que se ayuda para pasear por estas hondonadas más parece un báculo de humilde obispo rechoncho y bien comido.

Si a esto añadimos el olor a sándalo o incienso humeante envuelto en la música monjil que antecede y acompaña el recorrido de este museo de monjes y frailes, debemos concluir que ha conseguido todos los elementos inherentes a lo sacral y cultural.

Le hemos oído muchas veces, que a su manera, tiene un sentido sagrado de lo cósmico y todos conocemos que en él tiene una fuerza arrolladora lo telúrico. Se nos ha presentado muchas veces en plan humorístico y jocoso como el *Gran Hechicero* y gusta de la decoración con elementos religiosos que son abundantes en su propio hogar. Sueña con dedicar la pintada capilla ecológica a San Onofre.

Toda experiencia religiosa o encuentro con lo sobrenatural, según la fenomenología de la religión, provoca en el ser humano desconcierto que no está ajeno al temor y pavor ante lo luminoso y la reverencia por la majestad.¹²

Lo emocional o sentimental prima más que lo racional en la religión y en el trato con la divinidad.

Aurelio no concatena cuatro palabras seguidas, sin embargo su corazón se desboca, sin brida que le ponga control. No es la irracionalidad sino el borbotón de emociones que se atropellan por salir en orden. Es lo que se ha venido en llamar *alboroto místico*. La palabra usada es *arretón*, inefable; es decir, completamente inaccesible a la comprensión por conceptos¹³.

Como artista, que lo es y muy consagrado, será el discurso de su obra artística, la manifestación de su arte quien evocará este momento para siempre en la Real Academia.

¹² Rudolf, Otto. *Lo santo. Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Alianza Editorial. Madrid, 1980, págs. 23 y s.s.

¹³ *Ídem* anterior, pág. 9.

Hoy asistimos a su "quasi" ordenación sacerdotal. En esta ocasión y en este santuario hace su discurso de ingreso en la Real Academia de Córdoba y actúa como consagrante principal el gran sacerdote, director de la docta corporación, Excmo. Sr. D. Ángel Aroca Lara.

El presbiterio aquí reunido lo acoge como miembro excepcional y privilegiado y en lugar de imponer nuestra manos sobre su cabeza ungida por los dioses y en lugar de besar sus manos selladas por la divinidad para el arte, abrazamos al nuevo miembro y hermano con alegría desbordante y le damos la bienvenida esperando que su presencia entre nosotros nos proporcione frescor y los destellos de luz que a él alumbran repartirán su oro sobre nosotros también.

Pedrique está llamado en un futuro inmediato a ser un foco de cultura para toda una zona deprimida de nuestra geografía provincial a la que Aurelio no sólo no renuncia, como tantos otros que huyen y esconden su naturaleza avergonzados, sino que está dispuesto a dar cuantas batallas hagan falta para sacarla de esta depresión y abandono.

El se blasona de tener raíces pedrocheñas y por eso todos los pueblos de la comarca le veneran y le quieren. En todos ellos han tenido gran éxito sus exposiciones. Algunos de estos pueblos le han nombrado hijo adoptivo y otros le han dedicado y han puesto su nombre a paseos públicos recientemente inaugurados.

No sólo estos pueblos sencillos y humildes de Los Pedroches han reconocido y valorado su obra, también las entidades públicas de la política y de la administración, así como las privadas de la cultura, entre las que cabe destacar la Real Academia de Córdoba y la Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales, acudieron a solicitar para él el premio Príncipe de Asturias de las Artes.

Aquí tiene un gran proyecto y es su intención formar generaciones de artista a los que Aurelio va a transfundir algo de lo mucho que lleva dentro y de lo que le dotó Dios y la naturaleza.

Soñamos que generaciones de niños que hoy están ajenos a la aventura deslumbrante del arte, un día no muy lejano se extasíen y se estremezcan ante la belleza y sean capaces de plasmarla y mostrarla a los demás para enriquecerlos.

En Aurelio como en Pedrique, Aurelio es Pedrique, Pedrique es Aurelio... hay una conjunción de lo sagrado y lo cultural.

De esta unión se pueden esperar realidades que hoy acariciamos como en sueño pero que no tardará en cristalizar para bien de Los Pedroches.

EL GENIO DE PEDRIQUE

ESTEBAN MÁRQUEZ TRIGUERO
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

Con la llegada cósmica del genio de Pedrique se ha inundado de gloria el monasterio. ¡Estamos en la gloria del arte!

Los cordobeses, sobre todo los pedrocheños –los naturales de la comarca de Los Pedroches y de esta Sierra Cordobesa–, y, cómo no, los españoles todos, podemos estar orgullosos porque ha venido a visitarnos, y a vivir junto a nosotros, el genio telúrico de la mina.

Aunque se nos ha presentado en forma humana, sin duda alguna hay mucho en él de cósmico y de sublime. Aurelio Teno ha obedecido a la llamada de los dioses. Y ha regresado a las entrañas de esta tierra tartésica y romana, visigoda, califal y pedrocheña, para hacer divinos los metales; para crear un mundo nuevo con su arte, infundiendo vida a los nobles minerales que dieron por primera vez la luz a su mirada infantil y temblorosa.

De ahí que la sencilla dedicatoria de mis versos, menos sublimes que su arte, se dirija con timidez al *genio de Pedrique* para decirle lo que siente la geoda de mi corazón:

Alma y vida de los cuarzos.
Del metal ardiente eres mi fuego.
Dios telúrico, inmortal y cósmico.
Salvador de faunas del Olimpo
y de monjes de éxtasis glorioso.

El presente libro de poemas, titulado *El genio de Pedrique* ha tenido la fortuna de ser ilustrado por la mano creadora de artistas, que ha dejado caer en sus páginas el fulgor y la vida de sus cuarzos, la luz profunda de sus jaspes y amatistas y el prodigio bruñado de sus platas y sus bronces.

Quisiera leer algunos poemas, si ello es posible ante el profundo respeto y la emoción sincera que mi verso siente al encontrarse en presencia del genio...

Quisiera, igualmente, no sentir miedo alguno al verlo venir en su carro de gloria y con el rostro radiante...

GEACIÓN Y GENIO

Era la luz...

Dios puso en la negrura
de la noche callada
un suspiro de fuego:

Era un nudo
apretado de estrellas, que rodaba
veloz en el abismo tenebroso.
El vientre joven de la luz gestaba
luceros en errante amanecer.
Era el fuego de Dios, en la mirada
de un mundo infantil y tembloroso
llevado de su mano.

Era el alba.

Bajo el velo dorado de su sueño
la tierra niña enrojeció su ara.
¡Qué suspirar de gases la circunda!
¡Que despertar en llamas!
Con su nacer el fuego se hizo carne
de roca cristalina.

En sus entrañas
quedó el hondo latir, incandescente,
—rojo crisol de vivas esperanzas—.
Era la tierra madre.

Un velo gris
de espuma, en su mirada.
Mares de plata líquida la ciñen
con palpitar de peces...

Raudas águilas
inundaron de vida el firmamento
por valles y montañas.

¡Y vino el genio de su carro de gloria...!
Era la luz.

Era la fragua
convirtiendo en dioses los metales
y creando un resurgir de nuevas faunas.

¡y el genio se hizo arte!
Era el fuego y la luz en su mirada...

AL GENIO DE PEDRIQUE

Mil poetas caminan por el cosmos
buscando al genio que nació en la geoda.
Mil estrellas caminan por el cielo
buscando al genio que les dio la vida.

Los volcanes de esta isla cósmica
topacios y amatistas han lanzado al viento.
Rubíes y esmeraldas inundan las praderas,
y un palpitar de peces al zafiro de tus aguas
da el alimento.

Mil cuarzos encendidos
infunden nueva luz al monasterio.
Las águilas plateadas nos deslumbran
y en la fragua inmortal renace el fuego.

Mil arcángeles cantan aleluyas
bajo el tul del sagrado firmamento
y los monjes descienden en la gloria
entre dioses, princesas y guerreros.
Van camino del yunque y de la fragua
para encontrar al genio.

Mil poetas caminan por el cosmos...
Mil estrellas caminan por el cielo...

MIS ANHELOS

¡No me importa si paso al infinito!
Me cubriré de jaspes y esmeraldas
y esperaré que el cielo me ilumine...
Mi corazón se romperá como el diamante
y sembraré de luz la noche fría.
Entonces mis cenizas volarán
como el talco llevado por el viento
y cubriré de espeso manto a las estrellas,
borrando la galaxia.
Seguiré
buscando un mar profundo sin fronteras
y llevaré la vida por el cosmos
en la nave espacial de mis anhelos.

EL ÚLTIMO GRITO

Se oyó el eco infernal de un cruel disparo
atronando en el valle y las montañas,
y un grito desgarró el azul del cielo.

¡Había caído el águila!
¡Había caído el ángel perseguido!

Sus alas de amatista se quebraron
en mil cristales dando luz violeta al día.
La plata de sus carnes se fundió en la altura,
y el bronce de sus garras se clavó en el viento...

¡Había caído el águila!
¡Y había nacido el genio
dando vida a la muerte y dejando el grito
entre los cuarzos quietos!

CRISTO CÓSMICO

No hay Calvario, ni Cruz...

Tampoco espinas
para adornar las sienas de este Cristo cósmico.
¡Hay tinieblas, negrura, noche, frío,
llanto de sangre, fuego, esparto, bronce...!
¡Clavos al rojo vivo!
La voz de Dios, herido, en las alturas:
“¿Por qué, por qué me habéis abandonado?
¿Por qué esta vil locura?
Si el cosmos se moviera al infinito,
mis huesos mutilados rodarían
cual fugaces y ardientes meteoritos
buscando errantes vuestra errante estrella
para, de amor, fundiros.

¿Por qué, por qué me habéis abandonado
colgado en el abismo...?

¡Con mi llanto de sangre yo os perdono...!
¡Con mi mano extendida yo os bendigo...!”

ASPECTOS CINEGÉTICOS EN LA OBRA DE AURELIO TENO

MARIANO AGUAYO ÁLVAREZ
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

Como el título de mi modesta intervención puede dar lugar a confusiones, debo aclarar que era mi intención contemplar con ustedes los aspectos de la obra de Teno en la que aparecen animales salvajes. Lo de cinegéticos surgió, para su sorpresa, con las premuras de confección del programa. Yo sé que Aurelio Teno no es cazador. Y no porque la caza, en modo alguno, sea incompatible con la cultura o con la sensibilidad. Aun cuando estemos atravesando una época en que el viejo arte de venar pueda ser despreciado por ciertos sectores, baste para defenderlo recordar al maestro Ortega y Gasset, cuando afirmaba: *Esta enjundia de esfuerzo y hazaña que lleva dentro la caza, en su mejor estilo, ha hecho siempre que se los considerase como una gran pedagogía, como uno de los métodos preferentes para educar el carácter. Sólo en la edad contemporánea y, aún durante ella, sólo en las regiones más desmoralizadas de Europa, se ha subestimado el afán venatorio.*

Pero, después de todo, y aprovechando que el Cuzna pasa por Villaharta, sí que creo poder relacionar al obra de Aurelio Teno con la caza y, más concretamente, con una de sus más nobles y viejas manifestaciones: la cetrería, única arte de caza que he encontrado representada en una escultura de Teno, *Halcón de Cetrería*, fechada en 1981, en la que el ave, con un ligero aleteo, mantiene el equilibrio sobre el puño del halconero.

Cualquier espectador sensible ha gozado con el vuelo poderoso y silente de las rapaces. Con la suave armonía del batir de sus alas, con el tenso reposo de sus cuerpos mecidos en el aire como veleros celestes. Pero pocos tienen la oportunidad de contemplar la achuzada de un halcón peregrino sobre una paloma, el arremeter del azor sobre el conejo o el sobrecogedor agarre de una liebre por el águila.

Cuando una rapaz en su vuelo se interpone entre nosotros y el sol, hay un momento de deslumbramiento en que las alas cubren la luz pero ésta nos sigue cegando a medias. Es una belleza inaprensible, insostenible, fugaz. Y allí parece

que hubiera estado Aurelio Teno, viendo el águila pero con el pensamiento ya puesto en sus materiales. En sus bronces, sus cuarzos, sus metales preciosos.

Yo he admirado sin reservas a Teno desde hacer muchos años. Recuerdo que, hacia el 65, me dijo un día Carlos Areán en Madrid, con su acento suave y preciso de gallego liberado,

– Hay un cordobés muy interesante que hace escultopintura. Aurelio Teno se llama. Es de lo mejor. Usa cualquier material para modelar formas fluctuantes que luego pinta.

Yo no lo conocía. Eran sus años de París. Pero, en seguida, expuso en el Ateneo y me impresionaron sus obra fuertes, duras, abigarradas. Aquel Pedro el Cruel, aquellos Reyes Católicos que aún no entiendo cómo consiguió colarles a los mentores del establecimiento de aquellos días...

Pero volviendo a las rapaces de Teno, no parece sino que hayan sido formadas con retazos de ese sol cerca del que vuelan. Los prismas de cuarzo ayudan a descomponer la luz en el entorno de la figura y dan, muy sabiamente, esa sensación de brillantez, como de un contenido afán de batir alas. O conforman oquedades en el seno del búho de mirada taladrante, dejando la plata para unas garras dispuestas a caer en la noche sobre el pobre conejo tan desprevenido ante su mudo predador.

Una larga tradición de orfebrería cordobesa ha dado a Aurelio Teno la libertad de oficio necesaria para no tener que soslayar ningún compromiso. O se domina el oficio, en cuyo caso el artista lleva a su obra por donde quiere, o la materia lo lleva a uno a rastras, en una penosa lucha perdida de antemano. Teno, con sus metales, con sus piedras, consigue la libertad. Esa libertad que no le obliga a mirar de reojo a nadie, que le permite crear libremente, en un ejercicio de altanería en el que emula a sus propios halcones.

UN ARTISTA PARA LA HISTORIA DE CÓRDOBA

ANTONIO OJEDA CARMONA
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

En este ámbito acogedor del monasterio de Pedrique en que nos encontramos, al amparo de la Sierra, que fue el ideal asentamiento en sus colinas de tantos eremitorios y cenobios como florecieron en la Córdoba mozárabe, algunos famosos de sonoro nombre como Cuteclara, Tabanenses o Peñamelariano no podemos menos que evocar preclaros personajes de nuestra historia local de aquella época: San Eulogio, su amigo Alvaro y los abades Sansón y Esperaindeo, que estuvieron ligados a la vida religiosa y al martirilogio de aquel siglo noveno. Aquí, la tranquilidad y el sosiego embargan el espíritu y lo hace proclive a realizar un breve ejercicio de meditación, con el amor puesto en Córdoba, que se adivina al fondo, y en la vinculación de ese sentimiento con la Real Academia.

A mi particular reconocimiento a Aurelio Teno, nuestro anfitrión, por su amable acogida, sigue mi felicitación por haber sabido recuperar este recinto monacal tan interesante, su sensibilidad de artista ha dado un ejemplo de buen hacer rescatando del pasado este recuerdo. Conforta ver como todavía hay quienes se preocupan por su tierra, conscientes de revivir su historia y de mantener el respeto por la cultura que nos ha sido legada, algo que debiera servir de ejemplo para corregir la habitual incuria que desde hace tanto tiempo se ha enseñoreado en el casco urbano de la ciudad. Buena lección de sensatez ante la insensibilidad con que se contempla la destrucción de importantes yacimientos arqueológicos, la desaparición de palacios y conventos de honda tradición y hasta el progresivo hundimiento de iglesias del siglo XIII, heredadas de la época fernandina de la Reconquista, se comenzó con la iglesia de la Magdalena y por ese camino va, si Dios no lo remedia, la parroquia de San Pedro, que fue primitiva catedral de Córdoba.

Volviendo al hilo de la meditación y con el pensamiento puesto en nuestro pasado histórico, con el ánimo mejor dispuesto para el optimismo que no para el derrotismo antes confesado, también a mí me apremia el deseo de aportar mi pequeño grano de arena para reivindicar el prestigio de los artistas cordobeses,

rescatándolos de la descuidada memoria. Se lee y oye con frecuencia que Córdoba no dio grandes individualidades en el mundo del arte, y aunque nos pese, tenemos que reconocerlo abdicando de toda tentación chauvinista, lo que no empece que haya existido una escuela cordobesa en la historia del arte; conviene recordarlo porque no hallarse en los primeros lugares no supone un menoscabo — como parece dejar entrever la carencia de grandes artistas— para la valía de los que sí hubo. Los artistas cordobeses crearon obras verdaderamente valiosas y duraderas que merecen reconocimiento y aprecio, sin regatearle el lugar que les corresponda, tal vez no alcanzaron la gloria suprema, pero sí supieron hacer suficientes méritos para cercarse a ella.

Mayer, al estudiar la pintura española, la divide en tres grandes grupos: Aragón, Castilla y Andalucía, y dentro de este último distingue tres escuelas: la sevillana, la granadina y la cordobesa, si bien a ésta la considera pequeña escuela. No cabe la menor duda de que personalidades como las de Murillo, Velázquez o Zurbarán no tuvieron su correspondiente en Córdoba, pero no es menos cierto que aquí nacieron muy buenos maestros, queda por saber si éstos tuvieron realmente la posibilidad de obtener mayor notoriedad. Continuando con Mayer, encontramos ya una disculpa, dice: “la prosaica carencia de dinero y de mecenas imposibilitó que el arte cordobés prosiguiese la floración que momentáneamente alcanzó en este siglo”, se refiere al XVII. No podemos olvidar que entonces se encontraba Córdoba supeditada a Sevilla, que representaba el centro artístico de Andalucía, y allí acudían a formarse nuestros pintores y escultores, lo que de hecho era un reconocimiento a la superioridad de aquella escuela. Y si a estos condicionantes le agregamos la peculiar idiosincrasia de los cordobeses, contrapuesta a la de nuestros vecinos, apasionados entusiastas de sus cosas, no debe extrañarnos que también les faltara el aliento de sus conciudadanos, pues es hoy todavía, y como bien ha dicho Carlos Clementson, “en estos momentos difíciles para el arte de Córdoba en que se clausuran galerías, se discrimina inexplicablemente de otras a sus pintores por el mero hecho de su naturaleza cordobesa”.

Admito que nuestros artistas no hayan llegado al máximo nivel de valoración que les deseamos, no por eso es aventurado pregonar con orgullo que Bartolomé Bermejo no tuvo parangón en su tiempo en toda Andalucía, que Antonio del Castillo está a la altura, como pintor, de Alonso Cano y equiparado con algunas de sus obras a Valdés Leal, que Palomino en tanto pintor y tratadista superó a Pacheco y que Juan de Mesa no tuvo nada que envidiar a Martínez Montañés.

Contemplando las obras de Aurelio Teno en este su museo, viene a nuestra imagen la de aquellos artistas polifacéticos del Renacimiento que, con igual inspiración y acierto compartían su trabajo entre la pintura, la escultura, la arquitectura y hasta la poesía, algunas de cuyas cualidades posee Teno. Diversificar la creación artística y hacerlo bien en cada una de esas manifestaciones es un privilegio de los elegidos y esto hace a Aurelio: pintor, escultor y orfebre, acreedor a ser incorporado a esta nómina de los artistas que forman la historia de las Artes de Córdoba.

Historia que cuenta con más pintores que escultores u orfebres, a Pedro de Córdoba, Bartolomé Bermejo, Pablo de Céspedes, Zambrano, Antonio del Castillo, etc., sólo acompañan Juan de Mesa, Alonso Gómez de Sandoval y Álvarez Cube-

ro en la escultura, y el Vandalino y Damián de Castro como orfebres. Tendría que pasar mucho tiempo para que el fiel de la balanza nivelara la simultánea aparición de un pintor y un escultor de reciente memoria: Julio Romero de Torres y Mateo Inurria. Me refiero en general únicamente a aquellos nombres que tuvieron resonancia nacional e internacional, sin duda la relación de los conocidos en los ámbitos regional y local es infinitamente más larga, pero me ha parecido más idónea esta distinción para situar a Aurelio Teno en el escalafón de los primeros.

Tras una sólida formación se entrega a su labor divesificándola en tres facetas distintas y a su vez complementarias, en la pintura se libera de los medios expresivos subordinados al naturalismo para imprimirle una autonomía eminentemente creadora y desasosegada, pintura insólita de aguda intención desmitificadora, con aditamentos de otros materiales que la vinculan en cierto modo al arte pop. De esta esculto-pintura a la escultura hay un solo paso que el artista adelanta con firmeza entregándose de lleno a esta especialidad para la que parece especialmente dotado.

Es la escultura tan escasa de nombres en Córdoba, la que reclama una mayor continuidad en el tiempo, de Álvarez Cubero fiel al neoclasicismo saltamos un siglo después a Mateo Inurria, iniciado en el naturalismo, pero renovando la estatuaría de sus contemporáneos al estilizar las figuras rendimiéndolas de añadiduras inútiles y alejándose del modelo griego-romano, para recibir mejor la influencia del arte egipcio. Aurelio Teno es el siguiente en coger el testigo de esta carrera de relevos de los grandes escultores cordobeses, en el sentido artístico y generacional también, porque Aurelio nace tres años después de la muerte de Mateo Inurria. Y cambia totalmente la forma de concebir la escultura, pudiendo aplicársele el dicho de Montesquieu: "Es preciso poner contraste en las aptitudes, sobre todo en las obras escultóricas, las cuales, naturalmente frías, sólo pueden animarse mediante la fuerza del contraste y de la situación". Estamos ante una auténtica ruptura, entendida como concepto y procedimiento no en tanto a historia, porque según Ernesto Sábato "no hay progreso en el arte, en el arte hay alternativa".

Esta nueva forma que tiene Aurelio de entender la escultura rompe los moldes tradicionales de hacerla, no se limita a tallar, esculpir o fundir, además emplea cualesquiera otros materiales que encuentra adecuados como elementos de la composición, adicionando, encajando, adaptando y configurando en suma cuanto le ayuda a conseguir la unidad creadora de su obra. Si se me permite emplear una metáfora, pienso que una vez que la inspiración le ha deparado una idea, la viste con los elementos que considera más idóneos a su sensibilidad, envolviéndola con fuerza como un celoso imaginero policroma vigorosamente la imagen que acaba de realizar. Un trozo de vieja madera, un canto rodado, unos alambres..., cobran un noble protagonismo en sus manos.

Esta improvisada radiografía de la obra de Aurelio Teno no tiene más valor que el que puede prestarle mi sentimiento, porque yo no soy crítico de arte, sólo pretendo expresar mi emoción al contemplarla y justificar la sensación que me produce, huyendo del dicho fácil "yo sé que me agrada pero no sé por qué", que es tan corriente e impropio para un razonamiento. De ahí el manifestar mi inclinación por otra faceta de su arte que admiro, su labor de orfebre, y no con intención de

preferir al pintor y al escultor, sino porque diariamente la tengo a la vista en mi estudio. La modesta colección que voy reuniendo cuenta con tres escultura de él que suscitan mi predilección, son de pequeño formato, no de arte menor como vulgarmente y con evidente error se cataloga esta clase de obras, dibujo, pintura o escultura, no tienen unidad de medida que sirva para catalogarlas, pues el Arte – con mayúscula– igual se encuentra en un apunte, una miniatura o una tanagra, como puede hallarse en un gran cuadro, un mural o una estatua ecuestre.

Una de esas obras es un maravilloso torso de su serie A, de 25 cm. de altura, en plata y cuyo vientre se abre con una explosión de mineralogía cristalizada como fruto de granada. Las otras dos corresponden a su serie de signos del zodiaco – Escorpio y Acuario– de expresivas y fantásticas aptitudes, son preciosas figuras que parecen salidas de un cuento oriental, en las que combina graciosamente con la plata unas pequeñas y delicadas caracolas. Esta actividad de Aurelio Teno arraiga en la tradición de la platería cordobesa, si bien con la evolución propia de su tiempo y el mismo carácter renovador de toda su obra, con un nuevo concepto del diseño que le distingue del trabajo corriente que aquí se hace y le acerca más a un refinado Donatello.

EL SIGNIFICADO DEL TOPÓNIMO PEDRIQUE

ANTONIO ARJONA CASTRO
ACADÉMICO NUMERARIO

Me hubiese gustado leer este pequeño artículo el día de la sesión celebrada en honor de Aurelio Teno en su preciosa mansión en Pedrique, pero por razones de trabajo profesional me fue imposible prepararlo a tiempo. Hoy lo hago para que al menos se publique en nuestro *Boletín*.

El nombre de Pedrique viene de época musulmana y está relacionado con el cristianismo.

Dice F. J. Simonet¹ que los cristianos mozárabes que permanecieron bajo dominio musulmán tenían sus propios obispos dependientes del metropolitano de Toledo y a quienes los árabes llamaban con el término de Petriq², palabra que es transcripción a su lengua de la voz patriarca en el sentido que le da la iglesia ortodoxa oriental de "obispo" o "prelado" de la Iglesia. En efecto así viene en los suplementos a los diccionarios árabes de R. Dozy³ que lo tomó de Pedro de Alcalá, autor del primer diccionario castellano-árabe del siglo XV⁴. La evolución de Petriq a Petrique es lógica y de fácil explicación lingüística.⁵

¹ F. J. Simonet, *Historia de los mozárabes de España*, Madrid, 1983, I, 130, nota 3.

² Debemos advertir que aunque la lengua árabe no posee la bilabial sorda, p, no obstante el hispano-árabe adopta del romance el sonido p. Cuando los testimonios del mozárabe están transmitidos en lengua árabe, la distinción se nos ofrece menos clara, aunque con frecuencia se utiliza el ba' con tasdid para representar el fonema sordo. En el caso del mozárabe granadino, al reproducir Pedro de Alcalá las voces en caracteres latinos, la distinción se presenta neta, probando la adopción del fonema p por parte de los árabes de Granada. Cf. Álvaro Galmés de Fuentes, *Dialectología mozárabe*, Madrid, 1983, pp. 228-9.

³ R. Dozy, *Suplement aux Dictionnaires arabes*, Leyde-Paris, 1967, p. 94.

⁴ Pedro de Alcalá, *Arte para ligeremente saber la lengua aráviga y Vocabulista arávigo en lengua castellana*, Granada, 1501, cf. raíz btrk (= 'patriarca, prelado').

s.v. *Betrik*, edic. de Elena Pezzi, Almería, 1989.

⁵ Las consonantes oclusivas sordas sguidas de l ó r se hacen sonoras como (Patrem>padre) o (petriq>pedriq), cf. Ramón Menéndez Pidal, *Manual de Gramática histórica*, 11.ª edic., 141.

Quiere esto decir que Pedrique fue en su origen una propiedad o un monasterio dependiente de un obispo mozárabe de Córdoba. No sabemos si allí se puede ubicar uno de los numerosos eremitorios que los escritores mozárabes nos describen como existentes en la Sierra de Córdoba. Esto es difícil saberlo a no ser que se hiciera un excavación arqueológica en regla.

Lo que sí podemos decir es que el gran artista Aurelio Teno puede estar orgulloso de la antigüedad del lugar donde ha ubicado su precioso museo. El patriarca de la escultura contemporánea que es Aurelio ha venido a habitar un lugar cuyo nombre de origen mozárabe viene a entroncarlo con los patriarcas (prelados) cordobeses.

Respecto a la vocal -e- final de Pedrique (árabe Pedriq) conviene observar que el árabe transmisor de los mozarabismos tiende a suprimir, en la realización, las vocales finales, pero la presión del castellano de la Reconquista (en la Córdoba del siglo XIII) las repone de nuevo; cf. A. Galmés de Fuentes, *Dialectología mozárabe*, edic. cit., p. 193.

EL BARROQUISMO ESENCIAL DE AURELIO TENO

ÁNGEL AROCA LARA
ACADÉMICO NUMERARIO

El arte para Aurelio Teno –él lo ha dicho– “es una necesidad vital”. Como todo en él –su hablar impenitente apoyado en el gesto aparatoso, su indumentaria de gitano señorito en noche de jarana o de decoración abigarrada de esta casa que ahora nos acoge es barroco, sin duda, pues surge a borbotones, sin someterse a cánones ni normas, impulsado por el desasosiego perenne en que se abrasa el alma del maestro de Pedrique. En el fondo, no es sino fruto de la misma pasión juvenil que le llevó a saltar al coso de *Los Tejares* o a pedalear en la *Carrera del Pavo*, y que ahora, al cabo de los años, sigue impulsando la motosierra, que se hunde en la madera por liberar las formas de su cárcel de anillos, o estimula el anhelante palpitar de los crisoles, ese canto nupcial con que la plata proclama su feliz maridaje con amatistas y ágatas, berilos y oligistas.

Los caballos de Aurelio, con sus crines de drusas, siempre se me antojaron vástagos de la ira de Gea, nacidos de su entraña para una cabalgada apocalíptica, como aquel que surgiera de la Acrópolis –atónitos los ojos del Olimpo– al hundir Poseidón en la roca su tridente terrible.

Sus águilas son gritos desgarrados en volandas de cuarzo que salen de las bocas de la tierra, preso ya de la garra su geódico ventrículo.

Sus monjes y guerreros, con los dientes de cabra y la barba afilada de hilillos de plata, parecen retorcerse a ritmo salomónico, mientras que sus princesas –el índico tocado de rosas del desierto– se aploman inestables, como truncado estípite.

El esmalte pavona el brillo artificioso del metal y lo mineraliza, porque todo ha de ser natural en la obra de Teno, como recién parido por la tierra, envuelto en las mantecas de su vieja placenta y unido a ella aún por el nutriente cordón umbilical que forjó sus cristales de arcanas geologías.

Y luego la madera y la piedra y el bronce, y los aditamentos de cuerdas y arpilleras, de pelo, de raíces... Y el color, sobre todo el color, que da vida a la materia: vivísimo, hiriente, como salido de una paleta *fauve*.

El arte del maestro de Pedrique puede llegar a desasosegarnos porque nace del

personal desasosiego de su autor y de las convulsiones internas de la tierra. Y, si nos apasiona, es por ser fruto de la pasión vital del artista y la fuerza incontrolada de la materia que bulle aún en las entrañas de este planeta nuestro. En él, la forma suele sacrificarse en aras de la expresión, y la frialdad y el orden de sus referencias clásicas se pierden en la maraña recargada –hiriente, a veces– de su impronta. Se trata, en definitiva, de un arte exigente que no se conforma con la mera contemplación del espectador, y –al igual que el de los siglos del Barroco– busca hacernos sentir. Su ser dimana de ese barroquismo esencial de Aurelio Teno, que va más allá del delirio expresivo a que le empuja su talento, y hunde sus raíces en la generosidad de una tierra que ha hecho inevitablemente barrocos a sus hombres.

El andaluz –lo he dicho muchas veces– envuelto en el sensualismo del Sur, abrumado por este cúmulo de sensaciones, tiende a una extroversión anárquica e incontenida, de marchamo genuinamente barroco. Es más, pienso que ser andaluz y no ser barroco no es una buena manera de serlo, pues ello conlleva guardar avaramente lo mucho que nos ofrece esta tierra, pródiga como pocas. Lo honesto es devolverlo a borbotones –tal como lo hace Teno– tras haberlo pasado por el tamiz de la propia sensibilidad.

No me cabe la menor duda de que las esculturas de nuestro artista comulgan con la estética que impulsó los talleres del Barroco. Veo en ellas, incluso, la versión actualizada de aquel arte sublime de los imagineros andaluces, que seducido quizá por su propia belleza, se negó a evolucionar y hoy se nos brinda fósil, pero con absoluta propiedad y sorprendente vigencia, desde lo alto de los pasos procesionales en la Semana Mayor de Andalucía.

Veo la natural evolución del quehacer de los obradores del Barroco en los Cristos y eremitas de Teno. Veo en su Santa Teresa la mascarilla doliente de aquellas enlutadas Dolorosas y escucho en ella el planir de sus llantos. No obstante, hay en la escultura religiosa del maestro de Pedrique un desgarrado patetismo, que la aparta de la tradición andaluza y la conecta con el dramatismo de los imagineros castellanos. Es evidente que ese Cristo tremendo y sobrehumanamente torturado, que planea –muñón al viento en la capilla de San Onofre, está tan cerca de Becerra o Hernández, como lejos de Montañés o Cano.

Quizá en este punto, Aurelio se nos muestra como artista a caballo entre el Norte y el Sur. No olvidemos que nació en la comarca de Los Pedroches, donde la austeridad de La Mancha eclipsa ya el reverbero de Andalucía, y se templó a los vientos de la Sierra de Gredos antes de regresar definitivamente a ésta, su tierra.

Sé que Aurelio Teno está entre los hombres que piensan que nada de lo que acontece al ser humano es fruto del azar. No me atrevo a firmar que esté en lo cierto, pero curiosamente acabo de relacionar su nacimiento en la Misa del Soldado y sus días del Molino del Cubo con el acentuado patetismo, de estirpe castellana, que preside sus obras de temática religiosa. No puedo sustraerme tampoco a constatar las coincidencias que hacen excepcional también el tiempo en que el artista vino al mundo.

Lo hizo en 1927, el mismo año en el que el padre Carlos Gálvez publicaba el feliz hallazgo de un documento encontrado al restaurar la imagen de San Francisco Javier venerada en el Puerto de Santa María. Por él se supo que su autor había sido Juan de Mesa Velasco, natural de Córdoba y discípulo de Juan Martínez Montañés.

Mucho se avanzó en aquel año, ya lejano, en el que se cumplían precisamente tres siglos cabales del fallecimiento del gran imaginero cordobés, en el conocimiento de su vida y su obra. La muerte lo había arrastrado sigilosa un 26 de noviembre –ayer mismo se cumplieron 366 años– cuando empuñaba la gubia para legar a Córdoba, su patria, esa Piedad sublime –quizá la más hermosa de toda Andalucía– que se deshace en llanto en su capilla de San Pablo.

Sin más dolor que el de sus Cristos, sin otras lágrimas que las derramadas por su vírgenes, Juan de Mesa fue dándose a la tierra y lo envolvió el silencio del olvido, al tiempo que la crítica adjudicaba al “Dios de la madera” –su maestro– lo más señero de su producción. Para Eloy Domínguez-Rodiño dicho olvido –tan extraño como imperdonable– fue un caso indiscutible de plagio con asesinato.

En cualquier caso –bien por el vampirismo de Martínez Montañés, como sostiene el referido autor, o por otra razón que hoy se nos escapa– lo cierto es que la memoria del artífice de Jesús del Gran Poder se perdió por completo tras su óbito.

Aunque Bermejo Carballo, historiador de las cofradías sevillanas, aludió a él por primera vez en 1882, la reivindicación plena del gran imaginero cordobés no se produjo hasta 1927, en que un grupo de investigadores sevillanos acometieron la ardua tarea de descubrirlo, buscando su rastro en los legajos de los archivos de la ciudad hispalense.

La Real Academia de Córdoba, entregada por entonces a la conmemoración del III Centenario de la muerte de don Luis de Góngora –otro cordobés insigne y barroco de pro–, acogió con júbilo el renacimiento de Juan de Mesa y premió la labor de algunos de aquellos estudiosos nombrándolos académicos correspondientes. Tal fue el caso de don José Hernández Díaz, quien tiene a gala el proclamar que la primera Academia que le abrió sus puertas fue la de Córdoba, o don Antonio Muro Orejón, que, pese a sus muchos años, el pasado día 17 nos honró asistiendo a nuestra sesión ordinaria.

No, realmente no fue un año cualquiera el del alba de Teno. Con el tiempo, llegaría a ser hito de aquella generación excelsa de poetas que aglutinó, entre otros, a García Lorca, Jorge Guillén, Rafael Alberti, Gerardo Diego y Dámaso Alonso. En él cumplieron sus tres siglos las cenizas –tocadas aún de genio y preñadas de gloria– de Góngora y de Mesa. Y, por si fuera poco, el último de estos dos cordobeses aguardó oculto hasta entonces –cual esperó este sitio de la sierra de Córdoba la llegada de Aurelio– como si no hubiera querido revelarse hasta el tiempo del hombre capaz de trasvasar el drama del Cristo de Vergara al Cristo de Pedrique.

En 1927, ni antes ni después, precisamente entonces, nació en la bocamina –su padre era minero ocasional– un día antes que la Virgen, el 7 de septiembre, al tiempo que Santa Ana –patrona primigenia del hombre de la mina– había roto las aguas precursoras de aquel Tesoro Oculto en su entraña, de aquel Fulgor de Sol y Palidez de Luna y Rutilar de Estrellas, que surgió del abrazo purísimo en la Puerta Dorada. Bautizaronlo Aurelio –“envuelto en oro”– y fue su sino el que lo apellidaran doblemente Teno, como el valle volcánico de las tierras chilenas de Curicó.

Todo parece haberse conjurado en el nacimiento del maestro de Pedrique presagiando su consabida pasión por el mineral, su condición de ser incontenible,

de volcán en erupción perpetua. Y, por si fuera poco, contó con el refuerzo mágico del siete, el de las plataformas del zigurat mesopotámico y las esferas celestes de Dante, el de los colores del arco iris y las cuerdas de la lira ateniense, el de las Hespérides y las puertas de Tebas, el de los hijos y las hijas de Niobe...

La insistente concurrencia de siete –número mítico de Apolo, en el que se unen lo divino y lo humano, símbolo de la perfección y complemento de todas las cosas– en la venida al mundo de Aurelio Teno, pudo aportarle su pasión por el oro del sol, la plata de la Luna, el estaño de Júpiter, el cobre de Venus, el plomo de Saturno, el hierro de Marte y el mercurio del planeta del mismo nombre. Con él pudiera entroncar, asimismo, su vitalidad, su ansia expresiva, pues no ha de olvidarse que el siete es en el *Apocalipsis* el número clave del dinamismo total. Las iglesias, las estrellas, las cabezas, las copas, los reyes, los truenos, las tormentas; todo, absolutamente todo, tiende a agruparse de siete en siete en este libro profético, que le fue revelado a San Juan en su destierro de la isla de Patmos.

Hoy, la Real Academia de Córdoba –tanto por contribuir a hacer excepcional todo lo que rodea a tan genial artista cordobés, como para que su arte se le revele *in situ*– ha querido venir a este otro desierto de Pedrique, agreste y bello como pocos, puro, contaminado, a recibir el discurso de presentación de don Aurelio Teno –académico correspondiente desde 1984– entre sus ermitaños y santones; el cielo azul –purísimo– surcado por sus pájaros de cuarzos y amatistas, sus alas rutilantes, como de aves divinas, igual que la del ángel que traía el pan diario a aquel príncipe etíope –Onofre, primer ecologista– cuyo espíritu anida en estos montes.

¡Que San Onofre proteja por siempre a Aurelio Teno y a todos nos permita gozar de su arte!