

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!