

Juan Bosco Díaz-Urmeneta, crítico ejemplar, sabio maestro

JUAN BOSCO DÍAZ-URMENETA, EXEMPLARY
CRITIC, WISE TEACHER



ALBERTO MARINA LÓPEZ
Línea editorial Luis Cernuda

I

Conocí a Juan Bosco Díaz-Urmeneta de la mano de los artistas Gerardo Delgado y José Soto, aunque un amigo común, Eduardo Chinarro, nos había presentado fugazmente antes –“puede parecer algo prusiano, pero es un pedazo de pan”, me advirtió–, en un acto de los que él organizaba en la sede de *El Correo de Andalucía*, a finales de 1975. Desde nuestro encuentro aquella mañana de marzo de 1988, en mi primera cita como recién incorporado colaborador del proyecto *Torre de los Guzmanes*, con Gerardo y Pepe, y después de muchos años de amistad ininterrumpida, mi memoria solo puede dibujar la figura de un Bosco afable y educado; agudo, a veces capaz de la ironía amable, pero nunca del sarcasmo; culto, muy culto, pero sin afectación, reacio a la floritura, al adorno superfluo. Un tipo, por otra parte, realmente divertido, con humor fino e inteligente, pero sin reparos a la hora de reír las bromas de sal gorda; y muy generoso, dispuesto siempre a compartir cuanto sabía y hasta encantado de someter sus conocimientos e ideas al juicio de quienes ni rozábamos su nivel. Firme y seguro de sus convicciones, pero noble y honesto, con profundo respeto por las opiniones contrarias. Y, sobre todo, leal y fiable: territorio de absoluta confianza. Ese ha sido, desde entonces y para siempre, el Juan Bosco que he conocido; compañero admirable y querido amigo.

El texto que sigue trata de ofrecer una breve semblanza suya y aportar somera información de la faceta más pública, inmediata, y *efímera* –a él le gustaba usar el calificativo “pedestre”–, pero no menor, de sus trabajos como comisario de exposiciones de arte contemporáneo y crítico y analista en catálogos y medios de comunicación. Insisto en el carácter no menor de esta labor: una selección aleatoria de sus escritos, entresacada de cuanto redactó a lo largo de más de dos décadas, corroborará la altura teórica y el exitoso esfuerzo de síntesis y precisión de esos textos, sin merma alguna del

rigor conceptual ni de la profundidad interpretativa. Un quehacer, en cualquier caso, que él siempre tuvo en muy alta estima. En otro orden de cosas, huelga decir que mi colaboración en estas páginas sólo cuenta con el aval de la amistad y la experiencia compartidas. De esa experiencia se nutre, en su mayor parte, lo escrito.

II

Juan Bosco Díaz-Urmeneta Muñoz nació en Sevilla en 1944. Tercero de cuatro hermanos, creció en una casa del centro de Sevilla, en el barrio del Arenal, que había pertenecido a la poetisa Antonia Díaz. Una estupenda colección de pintura, principalmente del siglo XIX y una no menos extraordinaria biblioteca familiar, recopilada a lo largo de varias generaciones, ayudaban a configurar el escenario doméstico en el que transcurrieron su infancia y primera juventud. Cursará brillantemente sus estudios de enseñanzas primaria y secundaria en el colegio Inmaculado Corazón de María o, como popularmente se ha conocido siempre, el colegio Portaceli de Nervión, y al finalizar, a comienzos de los años sesenta, se erigió como el mejor alumno de su promoción, lo que le valió el galardón de “Príncipe” con que los jesuitas, de acuerdo con la pedagogía de la época, incentivaban y premiaban la excelencia.

Aquellos años fueron de ebullición y renovación en el seno del catolicismo propiciado por el Concilio Vaticano II. En España, donde la Dictadura se había implantado contando con la Iglesia como uno de sus principales soportes, la repercusión y presencia de esos movimientos renovadores llegó a ser notable, especialmente en la Compañía de Jesús. En Sevilla, un párroco de Triana y posterior profesor del seminario de Málaga, José María González Ruiz, escribió textos y leyó homilías que pronto lo significarían, junto a los jesuitas José María Díez-Alegría y José María Llanos, como punta de lanza de la Iglesia más explícita y radicalmente enfrentada al régimen.

El joven Juan Bosco, inteligente e inquieto, ya con el bagaje de tantas lecturas y con muy acusada sensibilidad social, sintió la llamada de la nueva religiosidad e inició su formación como jesuita. En la Universidad de Comillas obtendrá su licenciatura en filosofía, en 1969, con la tesina titulada *Fundamentos filosóficos sobre el pensamiento de Herbert Marcuse*. Posteriormente, trabajará en talleres y fábricas y será “cura obrero”. De una entrega reconocida y con la credibilidad que le otorgaba la honesta decisión de vivir de su propio trabajo, transitó por empresas de la aún viva industria sevillana, en los polígonos industriales que circundaban la ciudad, como Landys Gyr, FASA, ISA, HYTASA y otras, a cuyo alrededor crecían nuevos barrios en los que sus parroquias (San Jerónimo, Polígono de San Pablo, Amate, Cerro del Águila), con el relativo amparo de ser espacios eclesiásticos, se convertían a menudo en centros de encuentro, apoyo y solidaridad con movilizaciones obreras. Infatigable, su implicación en esas acciones se fue haciendo cada vez más intensa, dando muestras de una extraordinaria capacidad organizativa y para el trabajo en equipo, cualidades equiparables al rigor

con que se entregaba al estudio de cualquiera de las materias que abordara: si ya brilló en sus primeros estudios filosóficos, ahora llegará a hacerse un experto en legislación laboral, en teoría y organización sindical –*devorará* los libros que editaba su admirado Alfonso Carlos Comín– o, ya más tarde, en asuntos de administración local.

Colaboró en esos primeros años setenta con el despacho laboralista de Aurora León y también fue asiduo de la sección laboral que otro jesuita y excusa obrero, el mencionado Eduardo Chinarro, dirigía en el periódico *El Correo de Andalucía*. Miembro ya del sindicato clandestino CC OO, ingresó también en el Partido Comunista de España (PCE). En 1974 abandonará la Compañía de Jesús y asumirá una más alta responsabilidad orgánica sindical y política: responsable de prensa y propaganda en la organización provincial de CC OO, entre 1976 y 1978 dirigió el gabinete de prensa del sindicato y la revista *Realidad*, y poco después fue designado secretario político del comité provincial del PCE de Sevilla (“del noviciado de la Compañía de Jesús, a la nomenclatura del PCE sevillano”, comentaría con humor su amigo Javier Aristu). Por entonces tendrá lugar, también, el hecho crucial de la incorporación a su vida de Concha Llanos, su compañera y cómplice ya para siempre, con quien contrajo matrimonio en 1976; años después, en ese tono suyo, escueto y conciso, como con pudor, pero de indudable ternura, dejará constancia del valor de su apoyo y compañía en los agradecimientos de su obra *Las tres dimensiones del espejo. Ensayo sobre la mirada renacentista*.

Como dirigente provincial del PCE, cargo que ostentará hasta 1982, hizo frente al conflicto que se desató, entre diciembre de 1980 y marzo de 1981, en la agrupación sevillana del partido. La aparente calma se había roto en 1964 con la crisis que se saldó con la expulsión de “Federico Sánchez” (Jorge Semprún) y de Fernando Claudín, seguida del abandono del militante Javier Pradera. En Sevilla, una de las agrupaciones más fuertes del PCE, tras las primeras elecciones democráticas, estallará una dura contienda entre el sector que encabezaba Juan Bosco y el que lideraba el secretario general del PCA, Fernando Soto, apoyado éste desde el comité central por Santiago Carrillo. El enfrentamiento concluyó con la dimisión del secretario general de Andalucía y el triunfo de las tesis del grupo de Bosco, que abogaba por “llevar la democracia interna hasta sus últimas consecuencias”. Tras la refriega y por propia iniciativa, presenta su cese, que ofreció como contribución para restañar heridas. No cabe dudar de la sinceridad de su gesto; pero parece evidente que, cumplidas sus más ineludibles obligaciones, sintió alivio al alejarse e ilusión al contemplar las puertas que se le abrían a nuevos caminos. Inició entonces el que habrá de ser periodo profesional más largo y sin duda gozoso de su vida, que orientó en tres direcciones: sus estudios filosóficos, la docencia universitaria y, en tercer lugar, la dedicación a las artes plásticas y, muy especialmente, al arte contemporáneo como estudioso y crítico y, ocasionalmente, comisario de exposiciones.

Entre 1982 y 1983 todavía colabora en *Diario 16* con textos sobre temas políticos y sociales, pero ya ha retomado con fruición sus estudios de Filosofía. Alcanza su segunda licenciatura, ahora en la Universidad de Sevilla, donde presentó, en 1985, la tesina *La reflexión política y estética de Isaiah Berlin*. A la vez, trabajará en el Ayuntamiento del municipio sevillano de La Algaba y paralelamente, en el curso 1985-86, impartirá en la Facultad de Filosofía sus dos primeros seminarios como profesor colaborador: *La individualidad como idea estética* y *La personalidad romántica*, que abrirán el camino de su carrera docente. En 1998 quedó adscrito al Área de Estética y Teoría de las Artes del Departamento de Estética e Historia de la Filosofía y tras leer en 1992 su tesis doctoral, *Racionalidad moderna e individualidad en la obra de Isaiah Berlin*, se incorporó ya como profesor a tiempo completo, situación en la que permanecerá hasta alcanzar la titularidad en mayo de 2002. Impartió clases en distintas facultades, entre ellas en la antigua Facultad de Ciencias de la Información, donde formó parte, durante cinco años y como secretario, del equipo del decanato que se hizo cargo de la elaboración y aprobación de los nuevos planes de estudio y del traslado a la sede de la Cartuja, en la ya nueva Facultad de Comunicación. El decano entonces, Carlos Colón, evocará su figura y su trabajo durante aquella empresa: “[...] quiero recordar al amable ogro, al leal compañero, al eficaz, al severo e infatigable trabajador, capaz de hablarnos de Isaiah Berlin en una pausa entre muchas horas de trabajo; al contertulio de quien tanto se aprendía incluso discrepando [...] uno se sentía seguro si él estaba en el equipo. Hoy lo quiero recordar como al fiable, idealista y valeroso capitán Lingard de Joseph Conrad”.

En el Ayuntamiento de La Algaba va a tener ocasión de realizar su primera incursión en territorios del trabajo artístico, elegido ahora como ámbito en el que desarrollar sus indagaciones estéticas y la praxis con que afrontar el análisis en profundidad del hecho artístico. Vinculado ya a la Universidad y con su tesis en preparación, pone en marcha el programa *En la Torre*, original y novedosa idea que dará uso cultural, como sede de un programa de exposiciones de arte actual, al principal elemento arquitectónico y patrimonial de la localidad, la Torre de los Guzmanes, cuya hermosa y robusta fábrica medieval destaca sobre el caserío del pueblo.

En septiembre de 1986 se inauguró la primera de las exposiciones: *En la Torre. Pintura Sevillana. Tres generaciones*, con obras de los pintores Carmen Laffón, Juan Suárez y los jovencísimos Curro González y Federico Guzmán. Le seguirán, en los próximos años, otras dos de similares características, con obras de Teresa Duclós, Gerardo Delgado –quien formaba parte, junto a Soto, del equipo de diseño y montaje–, José María Bermejo y Emilio Parrilla, en la primera de ellas y de Jaime Burguillos, José Ramón Sierra, Ricardo Castillo y Carmen Osuna, en la segunda. Pero el montaje que elevará la cota de los objetivos fundacionales del proyecto, será la exposición *Luis Gordillo. Fotos. Procesos y transformaciones* (1989): una obra principal (el acrílico *Andarín Cabezón Duplex*, de 1975-76) acompañada de dibujos, textos, *collages*, series

fotográficas y otros documentos, introducían al proceso de trabajo del artista y recreaban algo del ambiente de su propio estudio. Seguirán una decena más de muestras, todas de mucho interés, de las que merecen especial atención dos: *Toda la torre*, de Soledad Sevilla y *Ofrenda*, de Antonio Sosa, en las que el espacio interior de la torre se utilizará como elemento signifiante y parte de las obras mismas concebidas, en ambos casos, para la ocasión y ejecutadas *in situ*.

El programa se clausura en 1998 con un balance extraordinario: de público, de impacto y de impulso y referencia para nuevas propuestas artísticas. Bosco siempre atribuyó ese éxito al conjunto de artistas y colaboradores que en él participaron; pero es evidente la subordinación de todos y de cuanto se llevó a cabo a una clara idea original suya y a la discreta, pero efectiva orientación que él supo imprimir a todo el desarrollo. *En la Torre* vino a ser un verdadero ensayo creativo con valor germinal en su trayectoria profesional, que le permitió acceder a esa “intimidad de la creación”, lo que se convertirá en instrumento y peculiaridad metodológica, cabría decir, de su posterior trabajo de indagación con repercusión directa en el discurso de sus textos. El artista Juan Suárez explicó esa intención y su interés por “conectar con todos, y con cualquier manifestación que originara procesos artísticos [...] y estudiar en profundidad la relación del artista con su producción”. El propio Bosco hablará de “un antes y un después” de *En la Torre*, y afirmará que en su bagaje se debería contabilizar “un 50% debido a mis lecturas y visitas a museos y otro 50%, al contacto personal con los artistas”; reconocimiento implícito de su deuda personal y profesional con el proyecto.

A finales de los años noventa, leída ya su tesis e integrado en la Universidad, dejó su trabajo en el Ayuntamiento de La Algaba. Docente en varias Facultades, y sin eludir su compromiso con tareas de gestión universitaria, como ya se ha dicho, participa en diversas tareas de naturaleza cultural: será socio fundador y vocal de la Asociación de Amigos de la Orquesta Sinfónica de Sevilla, en cuya consolidación trabajará con denuevo y para la que programará los conciertos del Ciclo de Cámara del curso 1995-96 con solistas de la orquesta. En 1997 se incorporó al Consejo de Redacción de la revista *Archivo Hispalense*, que edita la Diputación de Sevilla, con la que mantendrá un activo compromiso hasta sus últimos momentos. También acabó de traducir, introducir y preparar la edición anotada del texto de Isaiah Berlin, inédito en castellano, *El mago del Norte. J. G. Hamann y las fuentes del irracionalismo moderno* (Madrid, Tecnos, 1997). Y se sumergió, a la vez que colaboraba en otras ediciones y revistas, en los trabajos preparatorios del que será su excelente libro, el citado *La tercera dimensión del espejo. Ensayo sobre la mirada renacentista*, editado tras larga gestación en 2004. De hacerse una disección como ésta en cualquier otro momento de sus años posteriores, el resultado vendría a ser muy parecido al aquí expuesto.

Dos hechos de especial relevancia en la vida cultural de la ciudad coincidieron en el último año del siglo, decisivos para su dedicación al arte contemporáneo. El primero de ellos fue la recuperación de la Obra Cultural de la Caja San Fernando, con una



Bosco de pie, en el centro, con los miembros del equipo de redacción del suplemento *Culturas* del *Diario de Sevilla*. Navidad de 1999.

nueva dirección y la intención de recobrar parte al menos de su antiguo esplendor. El segundo, la aparición del periódico *Diario de Sevilla* en febrero de ese 1999. Y aún podría citarse, como experiencia seminal también, el programa *Procesos* para la Fundación Aparejadores de Sevilla, aunque la primera de sus ediciones tendrá lugar dos años más tarde. Bosco se implicó en todas estas iniciativas con entusiasmo y con los mismos compañeros de viaje. En la renovada Obra Cultural le acompañarán José Soto y Francisco del Río –que más tarde será designado por la entidad director responsable del programa de exposiciones–, los tres como miembros de la Comisión de Compras de Bellas Artes de la entidad. En el *Diario de Sevilla*, serán Bosco y Francisco del Río los que escribirán principalmente, ambos corresponsables de la sección de Arte del suplemento semanal *Culturas* que el periódico editó durante su primera etapa.

Para Bosco resultaba vital contrastar su opinión con otros; oír e intercambiar argumentos, conversar y escuchar objeciones, era importante para el desarrollo de su propio discurso, casi un requerimiento para perfilar conceptos. Las horas de intenso trabajo en su estudio se complementaban con la discusión en ese pequeño equipo que formaban Soto, del Río y él mismo, con alguna incorporación más o menos esporádica. Pero también fue primordial para él establecer relación personal, estrecha y continuada, con algunos de los estudiosos, analistas o críticos de arte cuya opinión más estimaba. Fue el caso del catedrático de la Autónoma de Madrid, Félix Duque, con quien trabajará en venideros proyectos; o el de Eugenio Triás, del que apreciaba especialmente sus obras *El artista y la ciudad* y *Lo bello y lo siniestro*, y con quien manten-

drá, tras el primer encuentro en Sevilla (Semana Santa de 1995), continuado contacto hasta que empeoró la salud del catedrático catalán a finales de la década. Con Kevin Power, sobre todo durante su época de subdirector del Museo Reina Sofía, con Francisco Jarauta y con Mariano Navarro, más próximos a sus propias tareas como crítico y comisario de exposiciones, mantuvo también un prolongado contacto, fructífero y de mutuo aprecio. Admiró sin reservas la desenvuelta agilidad, no carente de rigor, aunque algo irreverente, del autor del *Diccionario de las Artes*, cuya primera edición, que data de 1995, leyó con avidez y anotó profusamente; ambos mantuvieron una provechosa comunicación, aunque sentía cierta incomodidad cuando se enfatizaba el contraste entre el estilo de Félix de Azúa y el tono más serio –a veces rígido– de su admirado Simón Marchán Fitz, también catedrático de Estética y Teoría de las Artes, con quien habría de colaborar en muchas ocasiones y cuyo magistral *Del arte objetual al arte del concepto*, siempre tuvo como obligada lectura e imprescindible referencia bibliográfica.

Su principal aportación a la citada Comisión de Compras de la Caja San Fernando fue, sin duda, la definición del marco, naturaleza y objetivos que debían orientar esas adquisiciones institucionales, lo que se materializará en el proyecto *Una colección de arte para Caja San Fernando*. Elaboró, en estrecha sincronía con Francisco del Río, un plan coherente para adquirir obras de destacados artistas andaluces comprometidos con las tendencias más renovadoras, ofrecerlas “detallada y reflexivamente” al público conocimiento y reivindicar con ello el justo protagonismo de esos autores en la escena del arte contemporáneo español. Supuso este proyecto el primer intento serio de poner en marcha una colección de arte actual con criterios rigurosos en nuestro entorno, para el que Bosco aportó los fundamentos teóricos, mientras Paco del Río diseñó las estrategias y las alternativas posibles. El marco geográfico y cronológico del programa remitirá al conjunto de artistas andaluces activos desde 1950 hasta el presente, siendo esta una fecha de perceptible conexión con fórmulas de modernidad, que coincidirá, en Sevilla, con el magisterio de D. Miguel Pérez Aguilera. Para huir del mero acopio de piezas inconexas se adoptó, como estrategia, dirigir el plan de adquisiciones a series o conjuntos significativos de obras de cada autor (lo que Bosco definía como “colecciones personales de estudio”). Obras que en muchas ocasiones el artista había apartado del circuito comercial y reservaba para sí mismo, lo que les otorgaba especial significación e interés. Todo, en fin, dirigido al objetivo final de configurar una colección representativa de las corrientes del arte contemporáneo en Andalucía.

En 2001 se inauguró, en la sala principal de la Caja San Fernando, la exposición *Teresa Duclós. Pinturas para una colección*, con valiosos cuadros de su estudio que serán las primeras adquisiciones del proyecto. En el magnífico catálogo de la muestra, el texto de Juan Bosco “La morada como ideal. Percepción y signo en la pintura de Teresa Duclós”, luminoso y esclarecedor, muestra ya sin titubeos su estilo, sólido, bien estructurado y certero en su análisis; exhaustivo en la descripción y profundo en

su indagación, siempre con esa cortesía de la claridad, anticipa algunas de las ideas que en trabajos posteriores desarrollará y hará más consistentes: “He intentado comprender –dice– la obra de Teresa Duclós como la formación de un mundo personal recogido, reservado, pero que a la vez se expande, en cierto sentido sin proyecto, sino más bien por la fuerza de ciertas imágenes que al mismo tiempo enriquecen y cierran aquel mundo”. Y prosigue: “Su ejecutoria muestra un esfuerzo continuo por asimilar nuevas formas, adquirir destrezas, ampliar su lenguaje. Pero estos medios incesantemente buscados y adquiridos no se ponen en ningún momento al servicio del virtuosismo ni del embellecimiento sino de una idea, la de habitar, la de la morada, que es la que en cada momento anima su arte”.

Paulatinamente y según este modelo, se van incorporando a la colección otras obras que dan contenido a nuevas exposiciones: paisajes de Joaquín Sáenz; varios trabajos de Chema Cobo; pinturas de Ignacio Tovar; de Manuel Barbadillo –para cuya exposición escribe el más que notable texto “Una opción por la utopía” (Caja San Fernando, 2002)–; del Equipo 57, de Gerardo Delgado... Por “ajustes” presupuestarios el programa de la Comisión se interrumpió en 2004, pero Bosco mantendrá su colaboración, ahora solo con esporádicos trabajos de comisariado y textos para catálogos del programa de artes plásticas. Destaca, entre estos, su espléndido estudio “Lugares geométricos”, para el catálogo de la muestra *Juan Suárez. Lugares geométricos* (Caja San Fernando, 2003), de la que también fue comisario. Pero con la fusión en la nueva Cajasol de la Caja San Fernando y la Fundación El Monte, en el año 2007, se inicia un proceso de debilitamiento incluso del programa de exposiciones que dirige Paco del Río. Con todo, aún realizó algunos trabajos más y escribió varios textos memorables, de los que se deben citar algunos de lectura obligada: “Dibujos domésticos, dibujos salvajes” y “Estrenando libertad”, ambos para el catálogo de la muestra *Carlos Alcolea. Nadar, mirar, pintar* (Cajasol, 2008); “Hijos del mayo francés”, para el catálogo *Bruno Barbey, 68* (Cajasol, 2008) y “El arte de la esfinge” en *Francois Bucher* (Cajasol, 2010).

No se limitaron, sin embargo, sus colaboraciones a esta única institución. El mismo año que se interrumpió el programa de la Comisión de Compras (2004), fue designado miembro de la Comisión Técnica del CAAC, entidad con la que mantendrá ya un ininterrumpido vínculo del que derivarán diversas actuaciones suyas como comisario y también como organizador y director de cursos. En el primer apartado, cabe señalar su comisaría compartida con José Lebrero y Luisa López de la exposición *Modelos, estructuras, formas. España 1957-1979*, dedicada al *arte concreto* o de construcción racionalista y analítica, para cuyo catálogo escribió el texto “Límites, ritmos, materia”. De la segunda faceta sobresale un proyecto especialmente fructífero a caballo entre la labor docente, la difusión de las últimas propuestas artísticas y la reflexión estética: el curso anual *Transformaciones. Arte y estética desde 1960*, que concibió y dirigió en sus trece primeras ediciones, además de participar cada año en varios de sus apartados. Un programa novedoso por el que pasará, en sus distintas ediciones,

una larga nómina de destacados protagonistas de la creación y la reflexión teórica contemporáneas. El trabajo, casi extenuante, le deparará, no obstante, suficiente satisfacción como para seguir participando, ya enfermo, en la edición de noviembre y octubre de 2019, junto a Félix Duque y a su viejo amigo Javier Aristu; fue la edición número 13, la última que llegaría a ver de un programa que, finalmente, le sobrevivió.

También para la Fundación El Monte diseñó y realizó, en 2006, la exposición *Miguel Pérez Aguilera. Autobiografía*, para la que escribirá el texto “El aura de la pintura”. Preñado de admiración y cariñoso respeto; brillante, sensible y preciso, el texto ofrece sin duda el más certero y riguroso análisis de cuantos se han dedicado al gran maestro y artista. Valga este breve fragmento como mínima cata: “[...] la contribución más original y decisiva de D. Miguel a la pintura abstracta es el intento de mostrar que, incluso en tiempos en que la experiencia humana está quebrada y dispersa por el modo de vida específico de la sociedad moderna, la pintura tradicional, su intención representativa, su construcción unitaria y sus recursos lingüísticos, pueden seguir proporcionando una poética válida”.

Y por supuesto, el ya citado *Procesos*; quizá el trabajo más ambicioso que acometió en su faceta de comisario-programador, al menos en esta primera década del siglo. Concebido para la Fundación Aparejadores de Sevilla, el proyecto proponía desarrollar entre 2001 y 2009 nueve exposiciones de sendos artistas, priorizando lo que el epígrafe sugiere: el aspecto relacionado con los mecanismos configuradores de la obra, tanto en el plano conceptual-argumental, como en su ejecutoria formal-material. Cuenta, también en esta ocasión, con la ayuda de José Soto, que diseñará los catálogos y dirigirá los montajes. Manuel Barbadillo abrió la serie que culminará, ocho años después, con Soledad Sevilla y su magnífica propuesta *Un año de memoria*. Serán nueve exposiciones de extraordinario valor, por la intrínseca calidad de las obras, pero sobre todo, en su conjunto, como contribución a la investigación y determinación de los factores que hacen posible la aparición de una obra artística y para el análisis y el seguimiento de los caminos que cada autor sigue en ese proceso. Tenaz en su objetivo e interés por “desentrañar” el hecho artístico, Bosco propuso una selección de artistas especialmente idónea para esa indagación: a los ya citados se sumaron Ricardo Cadenas, Elena Asins, Curro González, Antonio Sosa, Pérez Villalta y Manuel Quejido. Los catálogos, compuestos con lógica minimalista sin más deuda ni obligación que la de hacer posible una mejor visualización de las obras, ofrecerán sus textos –a veces en forma de entrevistas– que alcanzan, en todos los casos, la categoría de imprescindibles. De ellos se podría aventurar una pequeña selección: “El rigor de la forma, el gozo del hallazgo”, introducción para el catálogo de Manuel Barbadillo, sin duda canónico sobre el autor; la jugosa, inteligente y provechosa entrevista-comentario a Curro González con la que rastrea significados, a la vez que describe y comenta los trabajos expuestos, y el que dedica Elena Asins, “Los tiempos de la forma”, excelente, del que puede extraerse este breve y revelador fragmento: “Sus obras brotan de ese umbral en

el que la acción indagadora vincula percepción y símbolo, forma sensible e inteligencia. Están además de tal modo construidas que conservan aquel punto cero de la imaginación, por lo que reclaman la capacidad inventiva del espectador: la movilizan”.

En el verano del año 2009 se publica su libro *Carmen Laffón. Apuntes para una biografía artística*, primero que escribirá para la colección Arte Hispalense de la Diputación de Sevilla. Le seguirán Joaquín Sáenz. *Una poética del paisaje* (2011) y Teresa Duclós. *Un sostenido diálogo con la pintura* (2017). Los tres se convierten en textos esenciales como aproximaciones rigurosas a estos tres veteranos artistas. Contempló Bosco la posibilidad de completar la serie con un cuarto título dedicado a Luis Gordillo. Pero no le dio tiempo a ultimar el proyecto. Pese a ello, estas tres monografías supusieron un logro sin precedentes en nuestro ámbito editorial: por primera vez, en la bibliografía específica, se podía disponer de estudios solventes y de conjunto sobre la obra de estas tres figuras señeras de la plástica contemporánea sevillana.

Es ahora necesario retroceder unos años para dar cuenta de su trabajo en prensa a lo largo de más de dos décadas. En el *Diario de Sevilla*, desde marzo de 1999, y desde abril de 2007 también en *Babelia*, de *El País*, la firma de Juan Bosco Díaz-Urmeneta encabezará una considerable cantidad de escritos –reseñas, artículos de opinión, crónicas, informes, entrevistas– que serán pronto identificados como vehículos de una novedosa manera, de inusual altura intelectual, en el tratamiento de cuestiones relacionadas con las artes plásticas en general y con el arte contemporáneo en particular. Merece la pena apuntar unas sucintas apreciaciones sobre el propósito que late en esta “obra periodística”.

Bosco compartía esa vieja aspiración humanista a una cultura capaz de traducirse *in actum*, y de mejorar todas las facetas de la vida. Convencido de que la extensión del saber contribuye a hacer un mundo más habitable, asumió el esfuerzo de propiciar ese “entender en profundidad” –objetivo que inspira su trabajo–, con la intensidad de una militancia. Una militancia cultural, tan intensa y absorbente como la que en tiempos pasados le movió a agitar conciencias. Durante más de dos décadas hará de sus páginas una tribuna prolongada, desde la que no solo informar con objetividad y meticulosidad sino, y sobre todo, desde la que enseñar; enseñar a mirar, a ver y rastrear pistas y señales del proceso creativo. Como si explicara una lección en el aula, se esforzó por ofrecer las claves para la comprensión de la acción artística y de su materialización. Y lo hizo de la manera más clara y eficaz posible: con una ya considerable experiencia docente, simplificó su discurso, afiló sus argumentos y adoptó una sintaxis muy austera, sucinta, casi esquelética, que le permitió la definición precisa con justa y fina expresión; no fría ni impersonal, sino cálida, envolvente y empática. Puso, sin engolamiento, su sabiduría al servicio de este fin incluso en sus más circunstanciales escritos. El resultado se aproximará, en muchos casos, al breve y sugerente apunte de ensayo.

Comenzó su colaboración en el suplemento *Culturas*, como se ha indicado, en coordinación compartida de la sección de Arte, con Francisco del Río y con algunos colaboradores de muy alta cualificación (Juan Luis Ravé, Manuel Caballero y José Yñiguez, entre ellos), pero la cada vez mayor dedicación de Del Río al programa de exposiciones de la Caja San Fernando, terminará por convertirlo, sobre todo a partir de la clausura del suplemento en julio de 2001, en el crítico de arte del diario. Desde su primer texto, publicado el 4 de marzo de 1999, “Paisaje de luz y sombras” –esbozo certero, dibujado con precisión y brillantez, del estado de las artes en Andalucía– y hasta julio mismo de 2021, irá componiendo, semana tras semana, un ingente cuerpo, sólido y coherente, de casi un millar de piezas. Un cuerpo que evidencia musculatura teórica y argumental, construido desde una amplia erudición y una no menor memoria visual; también, claro, desde la inteligencia y la sensibilidad. Motivados por distintas circunstancias y de variada factura, estos textos abarcaron desde estudios o reflexiones teóricas sobre obras, movimientos históricos o artistas, hasta la crítica más circunstancial de exposiciones de actualidad. Una vasta colección que aún hoy resulta placentero y provechoso releer. Siempre desde el compromiso de una crítica leal y transparente, optó por la severa exigencia –objetiva, inapelable, pero elegante en su expresión– ante comportamientos institucionales, pero se decantó por una amable y constructiva cortesía en los casos de exposiciones individuales o en colectivas de actualidad o de jóvenes creadores, atento a los detalles y dispuesto a resaltar todo aquello que permitiera mostrar valores intrínsecos de lo analizado. Eligió siempre, en cualquier caso, el silencio antes que la descalificación. Se podría entrever en el conjunto de estos trabajos un mismo método compartido, una manera de presentar y hasta cierto estilo, que su compañero José Yñiguez describe con eficaz sencillez: “Solía iniciar la crítica destacando uno o varios conceptos que, entendía, informaban las obras tratadas, conceptos estéticos o filosóficos que definía escueta pero rotundamente y hasta glosaba su evolución en el tiempo para, después, aplicarlos a rastrear esos movimientos del espíritu en las obras que comentaba”. Una producción, por lo demás, salpicada de destellos que son pistas de su “idea” y concepto de las artes: “El arte proporciona, entre otras cosas, la semilla de esa inquietud que despierta el deseo de lo posible y genera la desconfianza, cuando no el escepticismo, ante las situaciones en las que todo parece claro, definido, ajustado” (*Diario de Sevilla*, 2, enero, 2019); o: “Uno de los retos a los que ha de responder el arte hoy está en la confrontación entre aquella necesidad de desnudez y rigor conceptual y la exigencia de concebir el arte como esplendor –no necesariamente halago– de los sentidos” (*Diario de Sevilla*, 18, enero, 2001).

En los últimos años, coincidiendo con las restricciones de movilidad a causa de la pandemia y la merma física que le provocaba su enfermedad, tendió a agrupar en series estos trabajos más orientados a la reflexión teórica. Fue el caso de la extraordinaria secuencia semanal que, entre abril y mayo de 2020, publicará para el *Diario de*

Sevilla sobre “sus” pintores Barnett Newman, Goya, Gauguin, Vermeer y Friedrich, agrupados bajo el epígrafe *Arte para el confinamiento*. O de las varias colecciones de *Tiempos de arte* que verán la luz entre 2019 y 2021, también para el mismo diario, con maravillosos textos como “Jackson Pollok: la naturaleza es energía antes que objeto” (19, agosto, 2019) o “David Hockney: vagabundeos del pintor dominguero” (26, agosto, 2019), entre otros. O de los que compondrá a partir de obras de Goya, como aquel “Testigo de un punto cero del tiempo”, ya en julio de 2021, último que llegará a publicar.

De vuelta a 2011, el destino hizo vivir a Bosco una dolorosa pérdida: Francisco del Río, el querido compañero, falleció el 28 de mayo de 2011 después de un largo combate con su enfermedad. En el homenaje que se rindió a la memoria del amigo ausente, en el verano de 2012, se presentaron varias exposiciones que dieron cuenta resumida de su trabajo además de un libro, *Paco del Río. Del arte y los afectos* (Sevilla, 2012), para el que escribió la introducción y preparó la selección de algunos escritos del homenajeado. Su texto se cierra con una valoración de urgencia de esos fructíferos diez años de trabajo en los que mantuvieron tan estrecha relación y complicidad: no serán, afirmará, las numerosas actividades organizadas, aunque bastarían, lo que legitimará la labor de Paco, sino “su temple pluralista” que le hizo emprender fecundas iniciativas con las que “supo anudar [...] propuestas de futuro [...] que el tiempo, insensible, no le permitió completar”. Seguramente Francisco de Río nunca llegaría a ser consciente de cómo y cuánto ese legado habría de descomponerse hasta quedar apenas en pobre sombra desvaída de lo que fue. Bosco, sí. Por eso tal vez, en el acto de presentación, su voz se quebró al nombrar al colega perdido.

Ese año 2012, por otra parte, le proporcionó la gran alegría de uno de sus más apreciados triunfos: José Soto, su otro inseparable amigo, casi octogenario ya, volverá después de casi cuatro décadas de silencio creativo a la práctica de la pintura. La estrecha relación que ambos habían mantenido durante años, en un mutuo intercambio intelectual y de experiencias, influyó de forma determinante en la decisión. El último día de mayo de este año, con obras de su primera etapa y otras actuales, algunas realizadas expresamente para la ocasión, se inaugurará en el CAAC de la Cartuja la exposición *José Soto. Campos de color*. Juan Bosco escribe un breve texto (“Ritmo, geometría y color: La pintura según José Soto”) en el que estudia y contextualiza la obra del pintor, en línea con la más radical abstracción (Mondrian, Newman, Stella); en él ofrece una jugosa síntesis de la filosofía que alumbró el trabajo de estos artistas, algunos ya pertenecientes a la denominada abstracción de *campos de color*, y hace hincapié en la independencia y peculiaridades del recién recuperado abstracto sevillano, con esclarecedoras consideraciones sobre algunos elementos sustanciales de su pintura (relación percepción-emoción; color como vibración y ritmo; escala). Unos años más tarde escribirá “Un artista en tierra de nadie: En torno a la pintura de José Soto” (*El Pájaro de Benín*, Sevilla, 2017) donde revisará, sin cuestionar lo esencial de



Con Juana de Aizpuru en la exposición *José Soto. Campos de color*. CAAC, Sevilla, 2012.

su discurso, aquel primer texto, síntesis de singular finura, ahora en una versión más extensa y profunda. Será su particular homenaje a José Soto, copartícipe en muchas tareas, excelente director de montajes y pintor cuya opinión valoraba tanto como la de sus referentes teóricos. Para cuando este segundo texto viera la luz ya habría sufrido, de nuevo, el triste trance de la pérdida y despedida de quien, además de insustituible amigo, fue “exigente amante del arte y hombre de criterio en quien poder confiar, un silencioso cultivador del arte que era capaz de iluminarlo con una sola palabra”. José Soto Reyes falleció, inesperadamente, el sábado 27 de agosto de 2016.

Pero antes, en un momento de euforia productiva, Bosco acometerá la realización de la impresionante muestra *Carmen Laffón. El paisaje y el lugar*, con obras de las últimas series –*La cal*, *El estudio de la calle Bolsa de Sanlúcar de Barrameda*, *La viña*, *Bajamar*, *El Coto desde Sanlúcar*, *La herrería*, dibujos de *El Generalife*...– que la artista había ido configurando durante quince años de trabajo. Decenas de dibujos, pinturas, esculturas pintadas (bronce, hierro, maderas) y otras obras de difícil clasificación, componen esta amplia exposición que se pudo contemplar en Sevilla entre octubre de 2014 y marzo de 2015. Para el comisario, la mera selección de tan extenso y variado conjunto implicó un esfuerzo ímprobo; pero es más importante constatar el profundo conocimiento de la obra y trayectoria de la artista que esa selección evidencia, garantía de su coherencia y solidez. Algo más, sin embargo, se hace patente en tan extraordinaria exposición: la rara y profunda sintonía entre artista y comisario,

casi complicidad, fruto del largo “diálogo prolongado” que ambos mantuvieron desde muchos años atrás. Se diría que aquella “impertinencia” por la que Bosco pedía disculpas en los agradecimientos de su libro *Carmen Laffón. Apuntes para una biografía artística*, hubiera recibido como respuesta de la artista una mayor disposición para mantener y profundizar ese diálogo hasta el punto de propiciar que la conversación alcanzara un carácter, más que indagador, casi constructivo y configurador. De la mano del comisario, por otra parte, la exposición parecía responder a la intención de constatar también una celebración: la celebración gozosa, en muchos aspectos compartida, de la madurez creativa de la artista, en la plenitud de su singular y rotundo ejercicio creativo, que desde la pintura había llegado a superar sus propios límites y se manifestaba en toda su extensión y en todo su esplendor. El voluminoso catálogo, diseñado por el artista Juan Suárez, testimonia, igualmente, este carácter de celebración compartida de la muestra. De los textos se encargarán viejos amigos: Jacobo Cortines, con su espléndida *Oda*; el musicólogo Juan Ángel Vela del Campo; Francisco Calvo Serraller, compañero de Academia; Lorena Martínez de Corral, joven hija de su amiga María; y, muy especialmente, Juan Bosco Díaz-Urmeneta, que firmará uno de sus escritos más sólidos y de más amplio alcance, muestra equilibrada, de nuevo, de erudición, lucidez interpretativa y fina sensibilidad. Sus páginas se estructuran en once apartados en los que se analizan aspectos específicos de obras de las nuevas series y de las mismas series, cada una informada desde su circunstancia y peculiaridad, pero insertas en un conjunto unitario, cuyo análisis global ofrece el complemento definitivo con que cierra, considerablemente enriquecida, la indagación de su monografía en la colección Arte Hispalense.

La paulatina merma física que el progreso de su enfermedad le iba ocasionando no impidió que sus últimos años fueran de una actividad extraordinariamente productiva. Jubilado de su trabajo docente en 2015, no renunció a ninguno de sus compromisos (*Transformaciones*, *Diario de Sevilla*, *Babelia*, *Archivo Hispalense...*), y todavía asumirá alguno nuevo. Así, por ejemplo, aceptó la invitación del Guggenheim de Bilbao para desarrollar unos cursos de introducción al arte contemporáneo con un enfoque más divulgativo que académico, aunque ese enfoque no conllevará mayor liviandad de contenidos ni un menor rigor en su preparación. Y entre 2019 y 2021 todavía se implicará en tres importantes proyectos relacionados con sendos artistas de su máximo interés.

Para la exposición retrospectiva *Juan Suárez. Una y otra vez*, que el CAAC presentó en octubre de 2019, escribió el texto “Límites, ritmos, materias”. El formato de la exposición le brindó la oportunidad de analizar pormenorizadamente la trayectoria de este pintor-abstracto-arquitecto cuya obra siguió siempre con especial atención. Las páginas del sustancioso texto, estructuradas en ocho capítulos de sugerentes títulos (“Arte del límite”; “Simbiosis”; “Narciso y Eco”; “IncurSIONES...”) ofrecen un rastreo de influencias y de referencias inspiradoras (“Solo un arte geométrico puede

ser un nuevo comienzo”, Barnett Newman) que fundamentan y ayudan a definir la naturaleza de esa obra como arte fronterizo, en el límite del arte mismo y en tensión permanente entre la abstracción de raíz expresiva y aspectos “no disciplinarios” de la geometría. Un arte también dual (orden y movimiento; escalas y texturas; Eros y Thanatos...) que el texto evidencia y resalta desde la constatación de sus complejas variaciones y mecanismos constructivos. El arte de un creador, concluye, que “ha subrayado la supervivencia de la pintura en esa difícil frontera en que solo se representa a sí misma”.

A sus otros dos últimos proyectos les corresponderá distinta fortuna de índole personal y editorial. El primero de ellos será la culminación de la que con justicia podría considerarse su magna obra en este ámbito: la dirección del denominado “Semestre Carmen Laffón”, con sus tres exposiciones –será comisario de dos– y, sobre todo, con la ejecución del magnífico *Carmen Laffón. Catálogo razonado*. El segundo, la exposición *Teresa Duclós. Fragmentos de mundos*, su última colaboración con el CAAC, en la que compartirá comisariado con Juan Antonio Álvarez Reyes, vino a ser, como en los dos casos precedentes, la ocasión para documentar a través de una cuidada selección de cuarenta pinturas, la culminación de una larga y fértil trayectoria artística. En su texto homónimo para el catálogo poco dirá que no estuviera ya dicho en sus dos trabajos anteriores dedicados a Teresa Duclós. Punto final de su inmersión en la vida y obra de la discreta artista sevillana, apenas perfila y recalca lo esencial de lo ya escrito: su capacidad de configurar a partir de objetos y espacios ordinarios, pero cargados de afectos, ámbitos y momentos habitables que impulsan la memoria y aspiran a reconstruir la experiencia perdida; o, en otro orden, la implícita afirmación de su pintura, no exenta de melancolía, de que la realidad es, precisamente, lo inaprensible, aquello que escapa de las categorizaciones... El breve texto, con su ya habitual y enriquecedora apoyatura teórica (Proust, Rilke, Barthes, Veblen, Bourdieu...) no hace sino revalidar la exactitud del acertado título de su libro, *Teresa Duclós. Un sostenido diálogo con la pintura*. Los trabajos de impresión y edición del catálogo no finalizaron a tiempo para que Bosco llegara a verlo y le fue dedicado *in memoriam*.

No es habitual, en nuestro país al menos, que un artista reciba en vida muestras de tanta admiración ni un trato similar al que se dedicó a Carmen Laffón en sus últimos años. A ello contribuyó y no poco el esfuerzo personal de Juan Bosco en su empeño por difundir, pero también por escudriñar los diversos aspectos de una obra inmensa y excelente cuyo seguimiento e interpretación asumió tan concienzudamente; sobre la que reflexionó y profundizó en textos rotundos, hermosos y esclarecedores. De todo ello, el mencionado *Semestre Laffón* fue el más adecuado colofón, con sus tres exposiciones y el sin precedentes *Catálogo razonado*.

Es obligado insistir en el ímprobo y amoroso trabajo dedicado por Juan Bosco Díaz-Urmeneta a ese homenaje –porque tal cosa fue también–, esfuerzo más grande aún por el deteriorado estado físico con que afrontó, sin desfallecer, la ingente tarea.

Fue comisario de la exposición *Carmen Laffón en la colección*, aportación al programa de la actual Fundación Cajasol, con los fondos de la artista adquiridos en etapas anteriores de la institución y el añadido ocasional de varias cesiones temporales. También lo fue de la muy medida y bellísima selección de piezas –esculturas pintadas, escultura-instalación, pinturas– que componían *El estudio de la calle Bolsa de Sanlúcar de Barrameda*, ubicada en la zona de muestras temporales del Museo de BBAA de Sevilla entre octubre de 2020 y febrero de 2021. Un texto eficazmente informativo del comisario explica y describe magistralmente las obras expuestas –génesis, sentido, significado– y la serie a que pertenecen, acompañando en tres paneles, como unas piezas más, a las propias obras. Texto inédito que no contó, siquiera, con una modesta reproducción.

Nada tuvo que ver Bosco, nominalmente, con la tercera muestra, compuesta por las magníficas piezas –dibujos pequeños, grandes carboncillos, pinturas, escayolas– de la serie *La sal*, elaboradas desde el año 2017, cuyo tema son esos paisajes “oficialmente no bellos” que Carmen era capaz de elevar a un estadio próximo a lo sublime. Muy bien planteada por su comisario, Juan Antonio Álvarez Reyes y sin menosprecio de la patente calidad de su trabajo, la muestra, abierta al público entre septiembre de 2020 y febrero de 2021, pero sin catálogo, producía, en cierto modo, el efecto de esas películas de Woody Allen en las que el genio del Bronx no interviene como actor.

Toda añoranza, sin embargo, de sus sabias palabras sobre obras cualesquiera de Carmen Laffón, habría de quedar satisfecha con la edición del inédito y singular *Carmen Laffón. Catálogo razonado*. Compendio de la extensa trayectoria de la artista con textos sintéticos, claros y precisos de Juan Bosco Díaz-Urmeneta que dan razón de más de 1300 obras de la gran artista sevillana. Un trayecto descrito a lo largo de casi 600 páginas que se inicia con pinturas de los primeros años cincuenta y llega hasta sus últimas creaciones, incluyendo cartelería, bocetos y apuntes para la escenografía de *El barbero* de Rossini, producción operística del Teatro de la Maestranza. Obra grandiosa e imprescindible, verdadero final felicísimo para un trabajo tan intenso y de tantos años. Para este *Catálogo razonado*, fruto de tal esfuerzo, Bosco contó con el concurso de dos valiosos colaboradores: Claudio del Campo en el trabajo fotográfico y Francisco Ortiz en el inventario. Pero, como parece ser el sino de esta ciudad, donde perdura lo indeseable y desaparece, a veces antes de nacer, lo excelente, también este libro admirable quedó de antemano condenado a un retiro forzoso de muy difícil acceso. No fue posible, pese a las entidades que patrocinaron la edición, superar el obstáculo de ciertas trabas administrativas que relegaron tan valiosa obra al limbo de lo no venal, restringida su distribución a no se sabe qué arbitrarios criterios entre los que no figuraba, por lo visto, la cortesía mínima de hacer llegar ejemplares a los ámbitos donde el autor ejerció la docencia, ni siquiera al departamento al que estuvo adscrito. Un despropósito, en fin, que debería ser subsanado cuanto antes.

Juan Bosco Díaz-Urmeneta falleció el día 22 de julio de 2021. Trabajador incansable, desarrolló proyectos y tareas tan diversas y de tal envergadura que darían para

llenar más de una vida. En su hermoso texto de despedida, Mercedes de Pablos acierta al afirmar que su desaparición habría sido prematura “aunque hubiera llegado a los cien años”. Bosco revolucionó la crítica de arte con su forma de cultivarla, siempre vinculada a un compromiso de lealtad y honestidad. La revitalizó e impulsó a un nivel superior, fruto de la dedicación rigurosa y de su afán por extender el conocimiento. Sus textos fueron lecciones, más para compartir que impartidas, porque ejerció por vocación la docencia más allá de las aulas. Del oscuro vacío y la orfandad que dejó su ausencia dan fe el lamento, el recuerdo entrañable y el elogio unánime, expresados en decenas de escritos que llenaron las páginas de los periódicos en los días posteriores a su fallecimiento. El justo epitafio final quedó fijado por Charo Ramos: “Su honestidad, su ética y su lucidez intelectual fueron siempre de la mano. Descanse en paz.”

III

Recordar ahora a Bosco entrando, discreto, en la redacción del diario; acercarse a saludar y bromear, tal vez, con Charo, brevemente y en voz baja y cruzar después unas palabras, breves también, con Paco del Río antes de sentarse ante el primer ordenador libre, concentrarse en su texto y desconectar de todo... supone evocar la feliz rutina de un tiempo pasado, ilusionado y sin duda mejor, que es difícil no añorar.

Me viene a la memoria la conocida anécdota, relatada por Billy Wilder, de aquel día en que con su colega William Wyler acompañaba el féretro de Ernst Lubitsch y su lamento por la desaparición del maestro recibió la fulminante respuesta del amigo: “¡Y lo más terrible: no volveremos a ver otra película suya!”... Así, al volver a alguno de aquellos textos, resueltos con rapidez en el periódico, que nos dejaba a Paco o a mí para que los leyéramos antes de entregar a *cierre*; o a aquellos otros, más extensos, para algún catálogo, que le gustaba confiarnos para que pudiéramos comentarlos, antes de considerarlos definitivamente acabados; a pesar de que sé y siento, naturalmente, que lo terrible de la ausencia de Bosco es la ausencia misma, no puedo dejar de lamentar que esos textos y cientos más, igualmente magníficos, que aún hoy me sorprenden, me conmueven y me siguen enseñando, escritos cada semana a lo largo de años, dispersos y poco conocidos, estarán irremisiblemente condenados al olvido incluso por quienes en su día los leímos. Y tantos otros para revistas, conferencias, cursos... Tantos, también, que ni siquiera llegaron a ver la luz –por su pudor, por su excesiva autoexigencia– y quedaron pendientes para siempre. Tantos proyectos en ciernes que ya no podrán ser. Ese olvido forzoso, ese “ya nunca más”, también me parece verdaderamente terrible.

“¿Por qué recompensa?, nos queda el esplendor”, dijo el poeta. Pero ese esplendor vinculado a la memoria es efímero y frágil. El tiempo hace que la obra, aunque fruto de la feliz pulsión creativa y del conocimiento profundo, se diluya y se pierda. Por eso, desde la modestia, no puedo sino mostrarme solidario y hacer mía la reivindicación

expresada por algunos compañeros suyos –Inmaculada Murcia, en la Facultad y Pepe Yñiguez, en el periódico– que reclaman, con justicia, una recopilación y edición de textos publicados e inéditos de Juan Bosco Díaz-Urmeneta. Lo hacen con buenos argumentos, recalcando la novedad, el rigor y las enseñanzas que en ellos permanecen. Y aluden a esa necesidad y urgencia en aras de un bien mayor: para que sirvan y enriquezcan a otros. Habrá que decirlo alto para que lo escuchen buenos oídos, con la esperanza de poder superar la queja y el lamento y de encontrar la manera de recuperar y mantener ese diálogo interrumpido. Para provecho de todos, también de los que vendrán detrás; para honrar, de la mejor forma, su memoria; para mitigar, acaso, la desolación, pero sobre todo para que sea algo más que el recuerdo –imborrable– lo que perdure del amigo, del tenaz estudioso, ejemplar crítico y sabio maestro.