LORENZO COULLAUT - VALERA (COVATELO)





COVATELO, EL ESCULTOR CLANDESTINO

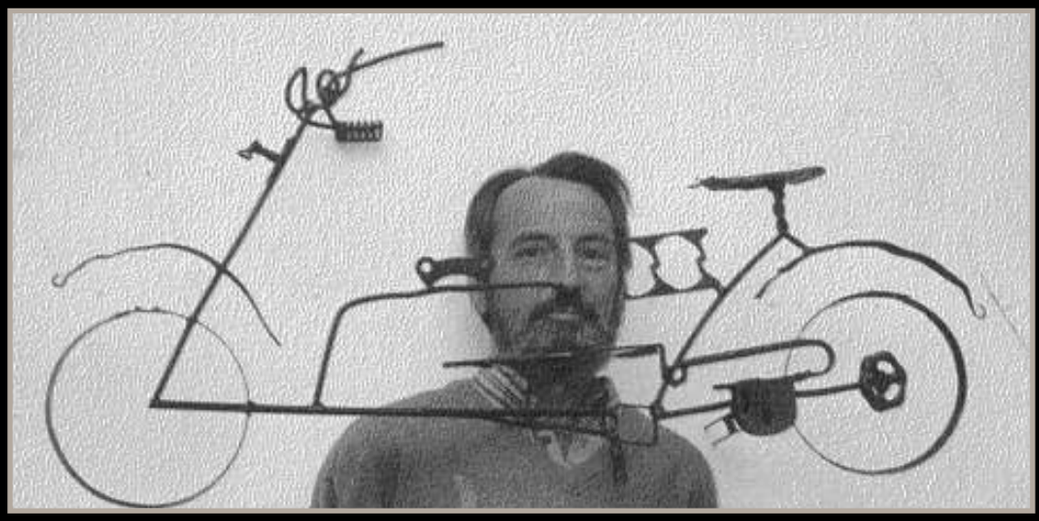
JOSÉ ANTONIO ABELLA

BALAS TRANSFORMADAS EN FICHAS DE PARCHÍS...



En 1944, Madrid se recupera a duras penas de la guerra incivil. Es un Madrid de cartillas de racionamiento, estraperlo, gasógenos, procesiones, piojos y hambre, sobre todo hambre. De los que caen muertos por la desnutrición en cualquier esquina se dice que estaban afectados por *el piojo verde*.

En ese marco social, que no familiar, nace Lorenzo Coullaut-Valera Terroba, Covatelo. Sus padres, novios desde 1932, se han casado en febrero de 1940, como tantas otras parejas que vieron su noviazgo interrumpido por el paréntesis de la guerra. Es el año de las bodas. Él, Federico Coullaut-Valera Mendigutia, escultor e hijo de escultor, tiene su taller en la calle Torrijos -actual Conde de Peñalver-, esquina con Ayala, en el hotelito que comprara su padre en el año 1924, cuando comenzó a cobrar la retribución del premio obtenido en 1916 por el proyecto del Monumento a Cervantes. Ella, Mª Concepción Terroba Ibars, ha vivido hasta su matrimonio en la casa que su familia posee en la calle de Alcalá. Ninguno de los dos pertenece a los estratos populares más desfavorecidos, pero



Tras una de sus múltiples y divertidas bicicletas, obra de 1998.



A la derecha, Covatelo a la edad de cinco años. Motos y bicicletas serán uno de sus temas escultóricos preferidos.

la posguerra no resulta fácil para nadie, o casi nadie. Y si la vida del artista es difícil incluso en épocas de bonanza, lo es mucho más en tiempos de miseria. Por ello, para vivir de su oficio, al escultor de la posguerra apenas le queda otro camino que el de acomodar su cincel al dictado de la propaganda política o de la exaltación religiosa, que ambas cosas vienen a ser lo mismo en aquellos días de vía crucis penitenciales y saludos romanos. Cristos flagelados, vírgenes dolorosas, santos en éxtasis y bustos del Caudillo serán los temas escultóricos por excelencia. El poder glorifica su victoria y se erige en abanderado de la religión católica, no dejando ocasión de recordar la quema de iglesias y, con ella, la destrucción de muchas tallas religiosas cuya reposición será una de las pocas fuentes de ingresos de los escultores en aquellos primeros años de la posguerra.

"Dura el fuego hasta la madrugada y aun el día siguiente está humeando", escribe Concepción Terroba en su diario refiriéndose al saqueo e incendio de un templo cercano a su domicilio. La página lleva fecha de 20 de julio de 1936. A continuación, dos líneas escuetas y de caligrafía nerviosa, dicen: "*Viernes 11 de septiembre, a las tres de la tarde los van a detener y no sabemos nada de ellos en 28 horas*." Los detenidos son sus hermanos Antonio y Rafael, que nuevamente serán sacados de su casa por un grupo de milicianos el 8 de noviembre. Al día siguiente, sus cadáveres aparecen en el paseo de Méndez Álvaro, desde donde son llevados al depósito de Santa Isabel. No resulta difícil imaginar la angustia de aquellos días. Federico Coullaut -su novio desde 1932- también será detenido, aunque correrá mejor suerte puesto que fue puesto en libertad el 17 de diciembre de 1936 según consta en el documento expedido por la Prisión Provisional de hombres de la calle General Porlier... para, tras largas vicisitudes, ser nuevamente encarcelado en la Cárcel Modelo y en la prisión de San Antón. Un certificado expedido por el Delegado Provincial de Excautivos de Madrid acredita su liberación el 15 de septiembre de 1938. El documento, que en esa España de vencedores y vencidos viene a ser un aval de adhesión al régimen y un salvoconducto para la subsistencia, lleva fecha de 1943.

Para entonces ya han nacido sus dos primeros hijos, Federico y Beatriz. Lorenzo nacerá poco después, el uno de febrero del cuarenta y cuatro. No le falta trabajo en esos días a Federico Coullaut, especialmente motivado por la reproducción de tallas religiosas destruidas durante la guerra, encargos que van asegurando el sustento familiar pero que son poco propicios para el desarrollo de su propia personalidad artística. Así, en la segunda cláusula del contrato para realizar una imagen destinada a la localidad de Hellín, copia de una Dolorosa de Salzillo perdida en la contienda incivil, se especifica sin el menor resquicio: "*El señor Coullaut consagrará las preferencias de su arte a lograr el exacto parecido, la perfecta semejanza de su escultura con la sagrada de Salzillo, prescindiendo, si fuese necesario, de su propia inspiración para obtener en su obra la misma expresión de dolor y de belleza que el glorioso imaginero logró llevar al rostro de su magnífica Dolorosa. Se hallan tan grabados en el cerebro de los hellineros los rasgos del sagrado rostro de su Virgen, que cualquier insignificante alteración sería advertida y lamentada por el pueblo aunque la copia ganase en mérito artístico.*" Para colmo, el contrato se firma el 22 de diciembre de 1939 y especifica que la obra debe estar completamente finalizada y entregada el 3 de marzo de 1940.

Como se ve, no eran años propicios para la libertad creadora, ni para ninguna libertad. En contrapartida, los honorarios por sus tallas y pasos procesionales sustentan con escasa holgura -y frecuentes altibajos- la economía familiar.

-Mientras a otros niños los llevaban al Retiro -recordaba Lorenzo Coullaut-, yo paseaba con mi madre hasta el Monte de Piedad, a meter o sacar sortijas... Unas temporadas, mi padre tenía trabajo, pero otras había que hipotecar o vender parte de su herencia o de la de mi madre, algún incunable, una finca de Córdoba...





Arriba, Covatelo trabajando en el Monumento a Freanco, obra de su padre destinada a El Ferrol.

A la izquierda se puede apreciar la misma escultura completamente destruida tras el paso de un vendaval.

PLANO PREPARÁNDOSE... (TEORÍA DEL RESULTADO FINAL)



Me he demorado en estos datos que enmarcan el nacimiento y la infancia de Covatelo porque creo que resultan imprescindibles para comprender su peculiar visión de la escultura y del mundo, su marginalidad con respecto a los circuitos artísticos y su condición, como él solía repetir, *de anónimo del siglo XXIII*. Creo que también ayudarán a explicar una contundente afirmación del escultor sobre su obra con relación a la de su padre y a la de su abuelo:

-Todo es lo mismo- me dijo en uno de nuestros últimos encuentros, como si no fuera consciente de la enorme diferencia formal y conceptual que separa tales obras-. Lo mismo -insistió con igual rotundidad, aunque matizara su afirmación al descubrir mi perplejidad-: Cada uno es hijo de su tiempo, ésa es la única diferencia.

En cualquier caso, no parece que Covatelo quisiera seguir el camino de sus mayores y si lo hace, no será poniendo sus pies sobre las huellas que le precedieron. En este sentido, la dedicatoria de un breve libro de poemas que publica en 1996 es suficientemente expresiva: "*A los jóvenes que NO siguen los pasos de sus mayores*". El breve y rotundo título de esta obra es también todo un manifiesto de rebeldía y libertad:

NO

-Lorenzo -le pregunté en ese mismo encuentro-, ¿qué relación tenías en tu infancia con el taller de tu padre?

-Pues fíjate -me respondió sin vacilar-, es curioso que no había absolutamente ninguna, ninguna relación. Era una época en que mi padre trabajaba mucho. Entonces le entreteníamos y tal... Además tenía la obsesión, a pesar de los muchos monumentos y obras que hizo, de que siempre estaba casi a verlas venir, porque le pagaban tarde y mal... Así que nos decía que nosotros teníamos que estudiar una carrera que nos diera de comer sin sobresaltos.

Era forzoso, sin embargo, que alguna relación hubiese entre el joven Covatelo y la escultura. Y así parece deducirse de una tarjeta que Blanca de los Ríos -la eminente investigadora de la Literatura española del Siglo de Oro, a quien Federico Coullaut había realizado un busto de gran sensibilidad y extraordinario parecido- escribe en el año 55: "*Mucho me intereso por las obras de Federico y por vuestros hijos, la preciosa Beatriz que será ya una señorita y Lorencito que supongo seguirá adelantando en escultura*".

En cualquier caso, a diferencia de su padre -cuya obra *Dos hachas* fue realizada a la increíble edad de doce años-, no se conoce ninguna obra de Covatelo perteneciente a este periodo de aprendizaje infantil. Su iniciación profesional hay que buscarla mucho más tarde, mientras cursa la carrera de ingeniero agrónomo. En 1966, Lorenzo convence a su padre de la conveniencia de trasladar su taller a la casa que tienen en San Ildefonso, adquirida por el abuelo en los días en que realizaba la conocida escultura de la Infanta Chata para los jardines del palacio de La Granja. Hasta ese momento, en el estudio madrileño de la calle de Torrijos, Federico Coullaut había contado con un ayudante fijo, Lasso, y otros ocasionales, contratados en función a los encargos monumentales que le van llegando. Es el tiempo en que su padre está trabajando en la estatua ecuestre del General Franco situada en la plaza

de España de El Ferrol. De este trabajo se conservan fotografías en el estudio de Torrijos y en el jardín de su casa en La Granja, donde su principal ayudante será su hijo Lorenzo.

-Trabajando en esa escultura me caí del andamio y estuve a punto de matarme... -me dijo Covatelo con la voz rota y la respiración fatigada, sostenido ahora por un andamio de oxígeno.

-¿No te empujaría Franco?

-Pues a lo mejor... Luego hubo un vendaval y se vino a bajo toda la estatua cuando casi estaba terminada (se refería al modelo de escayola a tamaño real, seis metros de altura), así que hubo que hacerla de nuevo.

La historia azarosa de esta escultura no termina aquí. Nuevamente se rompió en el camión que la transportaba a las fundiciones ferrolesas, a donde hubieron de desplazarse Lorenzo y su padre para rehacerla de nuevo. Curiosa historia la de esta escultura, que todavía hoy sigue sujeta al azar y a la polémica, siendo muchos sus detractores, sin duda menos por la estatua en sí que por su significado político. Como ha pasado con tantos monumentos a lo largo de la Historia, el círculo tiende a cerrarse: La catedral erigida sobre las cenizas de la mezquita edificada sobre los cimientos del santuario construido sobre las ruinas del templo romano levantado sobre el emplazamiento de un dolmen.... Dicho en menos palabras: El cincel supeditado al cetro. O la escultura como exaltación de la ideología dominante y sus escombros como manifestación de la ideología sucesiva.

En esta escultura, así como en las ocho que decoran la Diputación de Soria, los dos Carlos III de San Francisco y Los Ángeles, en el monumento a Pío Baroja del Retiro o en el gran ángel que corona un conocido edificio de la Gran Vía madrileña, Lorenzo fue el ayudante único de su padre, y de este periodo de su vida le viene la aversión tanto a los laboriosos y lentos métodos de las técnicas clásicas como a la servidumbre con respecto a los temas de la escultura monumental.

No. Decididamente, Covatelo no siguió las huellas de sus mayores; y si sus obras propias tuvieron en alguna ocasión un matiz político, éste no fue, desde luego, el de la ideología dominante. Unos botones de muestra: En la exposición que realiza en la sala Canónigos de La Granja de San Ildefonso en 1989, una instalación de piedras colocadas en el suelo, con forma de flecha, apuntaba hacia una bandera republicana como tratando de indicar un camino a seguir. En la exposición que realiza en 1990 en Houten (Holanda) presenta una escultura titulada *"Fragmento concreto de la historia de España localizado entre 1936 y 1939 transmitido por radio y manipulable desde todas las direcciones incluida la temporal"*. Incluso el título de una pequeña obra expuesta en el castillo de Tours en 1989 sugiere una visión conciliadora de nuestra historia: *"Las dos Españas caminan hacia España"*.

EL COMPROMISO ECOLOGISTA



En cualquier caso, aunque significativos, los ejemplos anteriores no deben inducir al error de limitar la amplitud de significados presentes en la obra de Covatelo. Pero si hubiera que destacar uno entre todos ellos, éste sería el de la conciencia ecologista que impregna una gran parte de su trabajo. El primer poema de No comienza diciendo:

Trescientos seis centímetros cuadrados de mar disecado
Es a lo que tocamos per cápita.

Y en el escrito que acompaña a una de sus esculturas de peces fósiles se podía leer:

Mediterráneo roto
Mar
Gran cloaca consensuada

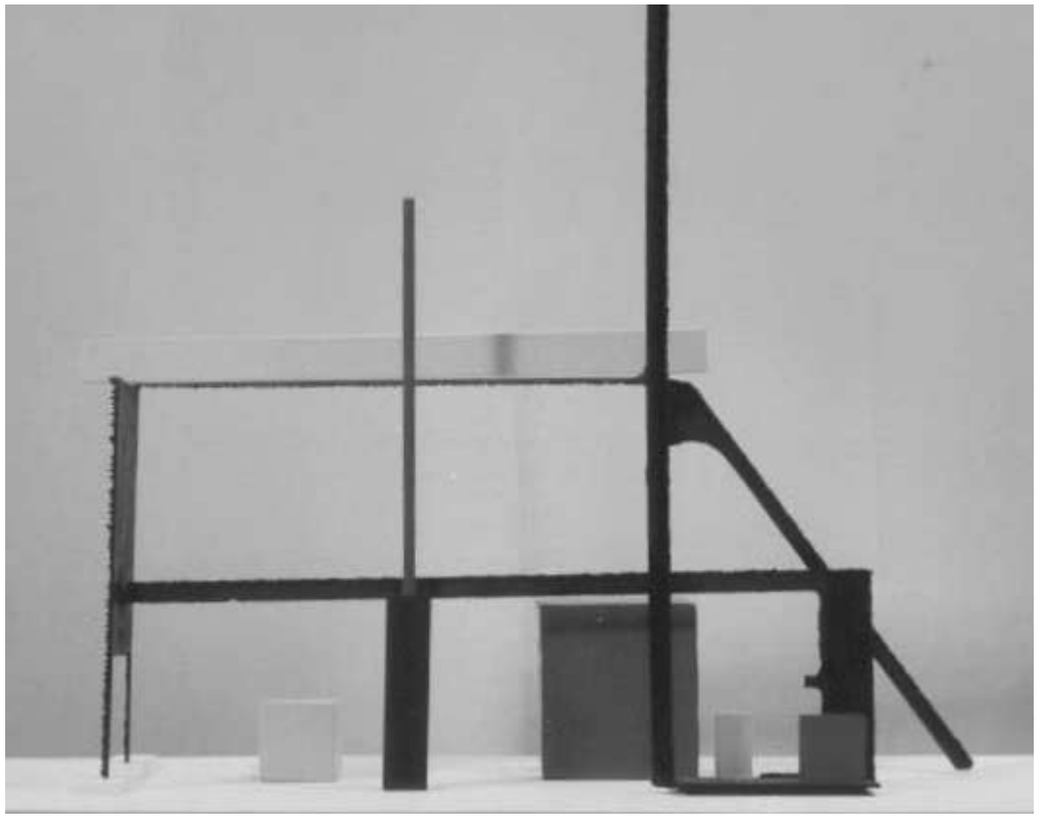
El medio ambiente siempre ha sido una constante en la obra de Covatelo. Recuerdo perfectamente el entusiasmo con el que me invitó a participar en una exposición monográfica que tituló precisamente: *Grito sobre el Medio ambiente, una aproximación referencial*. Realizada en La Alhóndiga de Segovia, la sala principal de aquella muestra estaba ocupada por una playa de arena finísima desde la que los espectadores contemplaban, entre divertidos y perplejos, una enorme ola de chatarra y basura rompiendo a sus pies. En la ola, como cadáveres flotando, aparecían muñecas rotas, latas y bidones oxidados, plásticos, cartones, televisores, chatarras diversas...

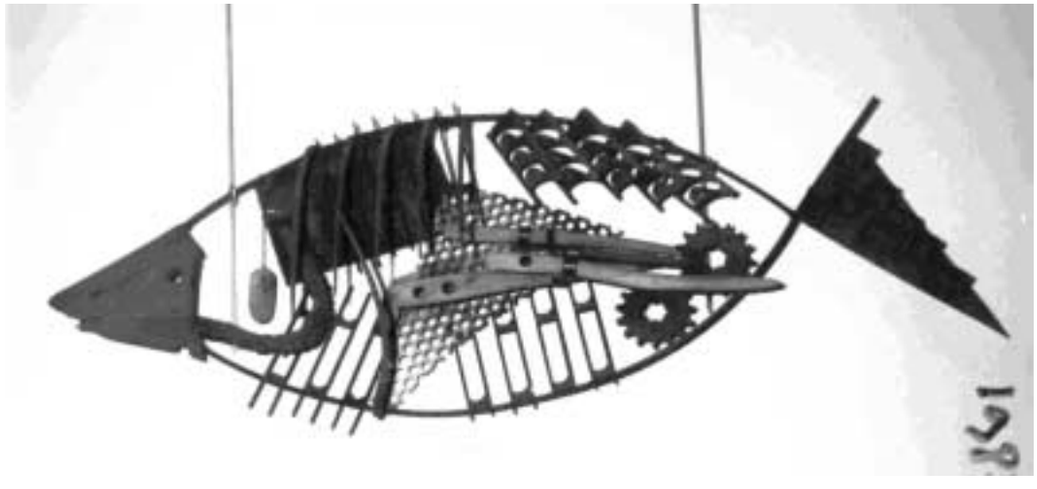
Evidentemente, no fueron ajenos a la conciencia ecológica de Covatelo su formación académica ni su trabajo medio-ambiental. Hablando sobre la enorme cantidad de sus esculturas en piedra -bustos y cabezas fundamentalmente- solía decir que su trabajo de escultor se limitaba a escuchar la llamada muda de los objetos inanimados cuando, en sus salidas laborales al campo, tropezaba con una piedra erosionada o un tronco modelado por las mareas. A estos encuentros *fortuitos* -menos producto de la casualidad que consecuencia de su especial mirada sobre el mundo- achacaba Covatelo con su habitual modestia el número ingente de sus obras, unas ocho mil esculturas.

-Como me las encuentro ya hechas, no tengo prácticamente nada que hacer, me quito lo pesado de la escultura, el vaciado y tal... Pero si el mar, o el viento, o el paso de los siglos me han trabajado esas piedras... Ochenta millones de años es lo que ha tardado el tiempo en construirlas, así que yo con un minuto o dos minutos termino lo poquito, muy poquito que falta, para incidir lo mínimo posible en lo que han hecho otras fuerzas de la naturaleza.

Estas palabras de Covatelo me recuerdan las de otro escultor surrealista, Max Ernst, referidas a su trabajo y al de Giacometti con bloques de granito tomados de una morrena glaciar: *"Pulidos por el tiempo,las heladas y la intemperie, son por sí mismos fantásticamente bellos."*

-Así que eres un ayudante de la naturaleza.
-Eso es -asintió Lorenzo con la sonrisa sin fisuras que nunca le abandonó-, en el fondo sí.





Arriba, Fragmento concreto de la Historia de España localizado entre 1936 y 1939 transmitido por radio y manipulable desde todas las direcciones incluida la temporal, 1989.

Abajo, Peces construidos con chatarra y otros materiales de desecho son una de las muchas muestras del transfondo ecológico en la obra de Covatelo. El que se muestra en la fotografía es obra de 1987.

El ecologismo, en efecto, fue una constante en la obra de Covatelo, pero su inquietud conservacionista no se limitaba únicamente al medio natural. En 1991 coordina y participa con dos obras en un proyecto de instalaciones escultóricas al aire libre con motivo del Día de la Comunidad de Castilla y León. Consciente del progresivo deterioro del patrimonio cultural, una de sus actuaciones consiste en rodear con estructuras de hierro, de las utilizadas para el transporte de ladrillos y otros materiales de construcción, el atrio de la iglesia románica de San Martín, en plena calle Real de Segovia. Pinta las estructuras de colores fosforescentes, titula su obra *¿Futuro?*, y la subtitula*: Abstracto geométrico minimalista. Un toque de atención a los posibles impactos en entornos monumentales.* En el mínimo folleto explicativo que se publica, Covatelo escribe: *Se trata de situar al espectador ante un hecho consumado que básicamente consiste en confrontar un arte asimilado e histórico, en este caso una iglesia románica, con actividades frecuentes en nuestros días, construcción, publicidad, aparcamiento, etc. que recortan el entorno o marco necesario de la obra monumental, ahogando su espacio vital. El siguiente paso, y a veces ocurre, sería eliminar dicha obra.*

Ejemplos como los citados hasta ahora muestran la idea de Covatelo sobre el compromiso del artista. Siempre trabajó aislado, aparentemente al margen de todo pero no de espaldas al mundo.Y así lo había de ratificar en el manifiesto *La realidad posible: Hacia un compromiso del arte*, que firmó junto al pintor Emilio Zaldíavar y al autor de estas líneas con motivo de la exposición conjunta realizada en el Torreón de Lozoya de Segovia. De dicho manifiesto, que pasó completamente desapercibido entre los fastos del Quinto Centenario y el olvido de las pequeñas ciudades, rescato ahora uno de sus trece puntos:

El artista no puede vivir al margen de su tiempo. No existen las islas. Cuando el dolor nos circunda, nuestra obra debe adentrarse en ese dolor, incorporarlo a su propia estructura y resurgir en el compromiso de un mundo solidario.

LA NUBE SALVADORA, O EL ROCÍO EN LA TELARAÑA.



No obstante, a pesar del compromiso del artista, o del *trabajador del arte* que es como prefería ser llamado, Covatelo era escéptico con respecto a la capacidad del artista para transformar el mundo. Hablaba con modestia de su trabajo propio, que para él venía a ser una necesidad irrenunciable como lo es para una araña el tejido de su tela, donde se debate una polilla o una gota de rocío resplandece sin que ninguna de ambas cosas modifique sustancialmente el curso de la gran Historia, aunque acaso sí la pequeña historia del observador atento:

-El arte no tiene una función salvadora -me llegó a decir-, pero desinhibidora sí. Una de las desgracias de la civilización es que estamos todos genética y culturalmente bastante marcados. No es lo mismo nacer en un sitio o en otro. Marca el sitio donde se nace y la cultura donde se está. La fuerza del arte moderno es que te libera de esa monotonía, o de ese aletargamiento, o de esa uniformidad de toda una serie de personas que van en el mismo metro y con el mismo objetivo, todos a las siete de la mañana, serios como cadáveres que da lo mismo que vayan al cementerio o que vayan a la oficina. El ver una cosa distinta, una obra de arte, puede hacer que se encienda la única neurona un poco libre, o anárquica, o libertaria que tiene el ser humano. Porque el resto (de neuronas) está para comer, para trabajar o no sé qué, para aburrirse, para divertirse o simplemente para permanecer dentro de







A la izquirda, arriba, ¿Futuro?. Iglesia de San Martín. Segovia, 1991.

A la izquierda, abajo, y sobre estas líneas, taller de Covatelo en La Granja. Fotografía (izquierda) manipulada por el artista. Una fantástica nube de color envuelve los modestos cobertizos, ya derruidos, que vieron nacer la mayor parte de su obra.





Arriba, diversas esculturas en metralla de Covatelo y maquetas en yeso de su padre.

Abajo, “Lolo+yo+tres”, fotomontaje de Covatelo con su hijo Lolo y los fantasmas de su enfermedad. El artista moriría a consecuencia de un cáncer de pulmón, el 24 de enero de 2002.

esa sociedad conglomerada de individuos iguales, como si fuéramos clónicos, porque mentalmente somos clónicos... El arte, sobre todo el arte moderno, hace que brille un poco esa neurona entre los millones de neuronas que tenemos, un destello que te hace pensar un poco por ti mismo. Y en ese aspecto no es que sea liberador, pero sí que te da ese punto de color, o ese punto de locura, o ese puntito de apoyo de la palanca para mover el mundo.

El arte no salva a la humanidad, esto parece evidente, pero en el caso de Covatelo sí que salvaba al artista:

-Yo en la vida lo he pasado muchas veces mal y lo sigo pasando mal -me confesó-, pero mientras estás trabajando te evades completamente y no tienes tiempo de nada, ni de pasarlo mal ni de pasarlo bien, porque estás como en una nube, en una nube.

Una de las fotografías manipuladas electrónicamente por él muestra su modesto taller envuelto en esa nube salvadora. Era un taller con más voluntad que medios materiales, donde el polvo inhalado y los gases desprendidos por la soldadura hubieron, por fuerza, de profundizar la herida de sus pulmones, inoculada por el humo del cigarrillo que siempre le acompañaba. Sin embargo, ése era el lugar donde más gozosamente vivo se sentía. El contraste entre la imagen *real* y la fotografía referida muestra con bastante claridad su visión interior, rica e imaginativa, de lo que su trabajo de escultor significó en su vida. Además, el hecho de no depender de la escultura para vivir, entendido este vivir como subsistencia material, le dio a Covatelo una libertad de la que se sentía orgulloso:

-El acto de creación es lo interesante, y lo divertido, y lo maravilloso. Un artista que vive del arte tiene que pasar por muchas claudicaciones y manipulaciones, con lo cual se desvirtúan tanto él como su obra. Más que valor estético se transforma en un valor monetario...

Tal planteamiento lúdico y antieconomicista de la creación hacía que Covatelo no firmara sus obras, incluso en alguna exposición llegó a figurar con cuatro nombres distintos. Como se ve, no era una *boutade* que se definiera a sí mismo como un anónimo del siglo XXIII.

-En el fondo –comentaba- uno sobra, lo que importa es la obra. Quizá la casualidad haga que al cabo de cien años te conozcan por ahí, cuando ni tú ni tus herederos se beneficiarán. Serán los circuitos comerciales los que se aprovecharán de un trozo de alma que se ha expresado en un momento, sin buscar nada.
En este mismo sentido, el manifiesto anteriormente citado decía en uno de sus puntos: *Crear es recrear. Recrear es recrearse. Recrearse es crearse y es gozar de lo creado. Creación y gozo son dos caras de una misma moneda. Y esa moneda es nuestro precio.*

EL PENÚLTIMO SURREALISTA



En las esculturas de Covatelo se aúnan con frecuencia aspectos turbadores o inquietantes con otros lúdicos, gozosos, divertidos. Él se consideraba un escultor surrealista, y lo era en el sentido que su obra comparte el postulado expresado en la famosa frase de Lautréamont, tomada como enseña por los surrealistas: "*Bello, como el encuentro fortuito sobre una mesa de operaciones de una máquina de coser y de un paraguas*". Éste es el espíritu en que se inscribe el

texto del propio Covatelo incluido al final de estas páginas, aunque lo fortuito, en su caso y contra su apreciación, sea menos producto del azar que de la intencionalidad que él pone a los objetos encontrados, visible con frecuencia en la expresividad e ironía de sus títulos. Por ejemplo, al mostrarme un pequeño busto con la cabeza de madera me dijo:

-Es tan feo que lo titulé *Autorretrato de otro*.

Encerrado en su taller y sin apenas relación con los circuitos artísticos, Covatelo se sentía poco influido por sus coetáneos, aunque reconociera la influencia de Giacometti en las primeras etapas de su obra, las *construcciones* -usando el término que el escultor suizo usaba para sus grupos- de figuras humanas realizadas con metralla. Estas obras, de pequeño y medio formato, poseen el carácter más clásico y monumental en la obra de Covatelo. Y así podía apreciarse cuando se comparaban, en su estudio, con las maquetas de los monumentos de su padre. Un tono escultóricamente *serio* preside esta primera etapa de su trabajo, acorde con los temas tratados: varias imágenes de Cristo, El Rapto de Europa, Muerte o Resurrección... Pero esta etapa pronto derivaría hacia otra llena de *humor objetivo* en el sentido de Breton. Como surrealista, el *objet trouvé*, el objeto encontrado, jugó un papel esencial en la obra de Covatelo. Ya hemos hablado de ello al referirnos a sus bustos y cabezas de piedra, posteriores a los trabajos en hierro con materiales de desecho que constituyen la parte más numerosa de su producción escultórica. Los *objet trouvé* de Covatelo no eran en esta época esculturas completas, a falta de un pequeño toque o de un nuevo ángulo de visión, sino partes de esculturas, anatomías fragmentarias, elementos individuales que precisaban ser reunidos para adquirir un significado final. Recuerdo, por ejemplo, una tarde en la que Covatelo me encuentra por la calle, mete la mano en un bolsillo de su chaqueta y, sin mediar más palabra, me entrega una sugestiva piececita de acero diciéndome: "Toma un ojo".

En ese tiempo, sus frecuentes visitas y búsquedas en las chatarrerías segovianas le harán más conocido entre el gremio local de los chatarreros que entre el de los artistas. Como su abuelo y como su padre, nunca fue asiduo a inauguraciones ni fiestas sociales relacionadas con el mundillo artístico, pero lo será menos desde que, tras la muerte de su padre, se traslada a vivir a La Granja.

Una singular excepción confirma ese retiro del mundanal ruido, la *Cena Surrealista* del Hotel Los Arcos. En 1990, bajo el patrocinio de dicho hotel, Covatelo invitó a una treintena de amigos a -me atrevo a decirlo y creo que sin exagerar- una de las más curiosas y divertidas cenas de la historia del surrealismo, una historia ignorada como casi todo en la obra de Covatelo. Todo en aquella cena había de ser negro y amarillo, desde la indumentaria de los asistentes a los manjares servidos, pasando por la increíble vajilla realizada por el propio escultor. No puedo evitar la sonrisa al recodar la cara de estupefacción de cada invitado ante sus respectivos cubiertos, todos distintos. Y es que no era para menos. Una cuchara y un tenedor encadenados. Un cuchillo cuyo mango es una plancha. Una cucharilla saliendo de un despertador, o de un pesado pedrusco, o de una metralleta. Una copa con un pie de medio metro que obligaba a incorporarse en cada sorbo. O un plato agujereado en su base... A pesar de todo, los asistentes cenamos... estupendamente. La sabiduría culinaria de Tomás Urrialde, y el divertido ingenio de Covatelo hicieron el milagro.

A la vajilla de esta cena surrealista siguió una serie de bodegones en los que los elementos de desperdicio -zapatos viejos y basuras varias- juegan un papel aún más radical. Así lo expresaba Covatelo en uno de los poemas de No:

Y mi vida consiste en coger desperdicios
Que la gente magnánima tira, allí
De esta basura echada para tapar pobres
-Primero los construyen-
Surgen mundos con acento irónico
Boomerangs o espejos divergentes

Para decorar mansiones inhabitadas
Gris es un color que está de moda
Y los exégetas siguen siendo grises
Con paciencia voy recogiendo las mondas
Que rellenan todos los huecos antes existentes
Las pongo una peana de ¿modernidad?
Y las devuelvo a las casas aterciopeladas de donde salieron
El círculo se cierra
La sonrisa se abre
La tierra queda más tierra
Y la basura se medita

AUSENCIA DE LOS PUNTOS, CONTINUIDAD DE LAS LÍNEAS



Como se ve, ni en el poema que cierra el apartado anterior ni en la mayoría de los poemas de Covatelo existen puntos que cierren la continuidad de sus versos o, mucho menos, den por finalizada una estrofa o el poema mismo. Algo similar sucede con su vida y con su obra, que a pesar de todas las diferencias -ya hemos hablado de su "todo es lo mismo"- representa una continuidad a la de su padre y a la de su abuelo. Por decirlo en los términos matemáticos que a menudo empleaba Covatelo: los resultados plásticos son evidentemente distintos, pero no así su *topología* (rama de las matemáticas que estudia las propiedades de las figuras independientemente de su forma y tamaño, o que analiza los razonamientos sin tener en cuenta los significados concretos).

La enfermedad que en los últimos años fue minando las fuerzas de Lorenzo Coullaut, no así su ánimo ni su afán creador -para el que el aire y el pensamiento eran también materiales escultóricos- le hacía ver en su hijo Lolo a un continuador de esa tercera generación de escultores que él representa. No olvidaba Covatelo la dedicatoria de su NO ni el afán que su propio padre ponía en que él no siguiera sus pasos, pero tampoco olvidaba que la escultura le había salvado de muchos malos momentos y trataba de transmitir ese aliento salvador a su hijo, en cuyos primeros balbuceos escultóricos le parecía descubrir la misma línea topológica que enlazaba su trabajo al de su padre, y el de éste al de su abuelo. Una línea donde las *isomorfías* (otro término matemático que define estructuras iguales a las que se ha llegado mediante procesos constructivos distintos) acaso sean inevitables en un principio, pero no deseables.

-Lolo es mucho más sensible de lo que yo lo era a su edad -me dijo en dos ocasiones con idénticas palabras, mirando hacia su hijo con ojos que transparentaban su corazón y su esperanza.

Y Lolo, cuyas primeras esculturas nacen dificultosamente, porque la vida no está siendo para él más fácil de lo que fue para las tres generaciones de escultores que le precedieron, respondía a esas palabras y a los ojos de Lorenzo mirando al suelo con cierto rubor, como si la admiración que sentía por su padre y el peso de la historia familiar tirasen de sus pestañas hacia el país de las hormigas, que también es el de las semillas.



El supuesto autor dialogando con un arenque catadióptico de la V dinastía (Texto del pie de foto: Covatelo).

UNA MANERA DE TRABAJAR

Por Covatelo
(16-XI-2001)

Paseando un día por los bellos pinares de Navafría, observé como un rayo de sol logró atravesar los altos y altivos pinos silvestres y posarse en un punto intensamente brillante, entre fuego y agua. Me acerqué curioso y me encontré con una sardina, o quizá arenque de esos que ponen tan primorosamente en barriles de madera. Al lado, como a medio metro, había un cigarrillo a medio acabar. Me agaché, sin pensar, y puse la colilla en la boca de la sardina, prosiguiendo mi paseo.

El acto que hice, inconsciente, solo consistió en juntar dos cosas que el azar, azar, había puesto cerca. No tenía otro significado, si acaso un cierto tono estético -o antiestético, que es exactamente lo mismo-.
Es improbable que alguien, varios años después, viera el conjunto y se hiciera unas reflexiones o preguntas:

-La sardina era una viciosa colosal y había venido desde el Cantábrico para fumarse una colilla de su marca preferida, transformándose en un arenque embalsamado de la Quinta Dinastía en su travesía.

-Esa marca de cigarrillos había realizado una campaña publicitaria muy agresiva, picando la sardina en la colilla.

-También podría pensar que era un acto esotérico en el que, los Templarios, después de matar algunas docenas de moros, tranquilizaban su conciencia
de una manera tan pueril.

-0 se preguntaría si realmente ese encuentro era un suspiro metafísico.

Así, con estos absurdos pensamientos, podría pasarse un tiempo lánguidamente indefinido.

Si en vez de una colilla hubiera encontrado un chupete, los resultados serían parecidos.

Algunas personas, de estos encuentros casuales, sacan conclusiones causales. Locos.

Los grafismos que acompañan a los epígrafes, así como sus correspondientes textos autógrafos, han sido tomados de la obra NO de Covatelo (KADMOS, Salamanca, 1996).