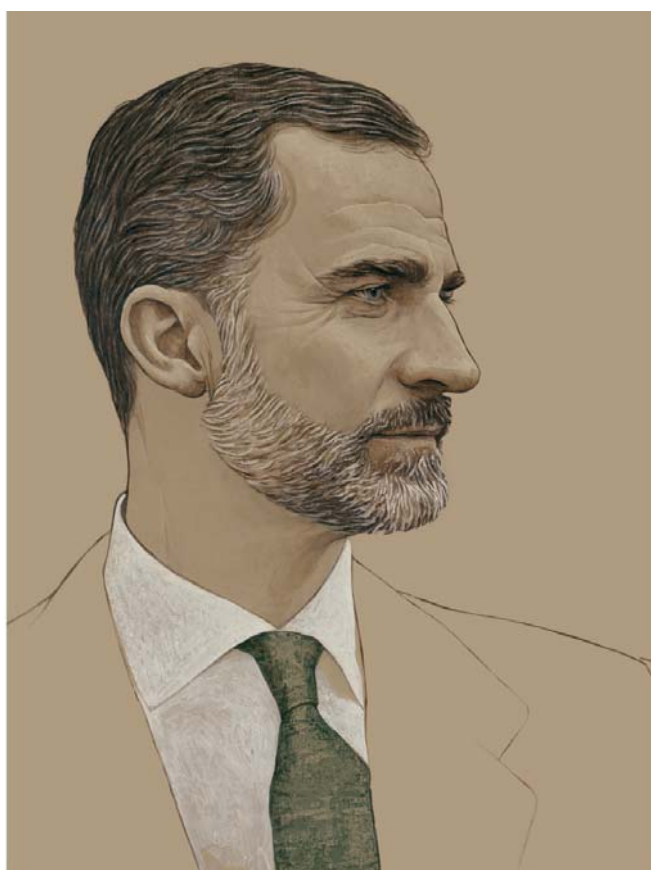


REFLEXIONES SOBRE EL RETRATO (con Cádiz de fondo)

HERNÁN CORTÉS MORENO

(Discurso de ingreso como Académico de Número de La Real Academia Hispano Americana)



FELIPE VI (2015 - 2016)
Giclée original en papel Hahnemühle Etching 350 gr., 81 x 49 cm.
(Retrato de S. M. El Rey D. Felipe VI donado por el artista
a la Real Academia Hispano Americana)

Quiero agradecer a la Real Academia Hispano Americana de Ciencias, Artes y Letras el honor de acogerme en su seno.

A su director, Manuel Bustos Rodríguez.

A los académicos que me propusieron.

A los integrantes de la Junta General y a todos sus miembros.

Prosigue con vigor esta Real Academia su singladura, ya centenaria, con el noble objetivo de estrechar los lazos entre España y los países hispanoamericanos. Este 2016 se cumplen los diez años de la concesión a la Academia de la Medalla de Oro de la ciudad por parte del Ayuntamiento de Cádiz, así como de la inauguración solemne por la reina doña Sofía, de la sede en la que celebra sus sesiones y lleva su nombre. Me integro hoy, gracias a su generosidad, en una institución que atesora el saber de su pasado, pero que afronta con rumbo firme y decidido su destino, hoy tan necesario, de acercar a los pueblos hermanos por medio de la cultura. Es para mí un honor y un acicate.

Espero que ninguno de ustedes, académicos y amigos de esta noble institución hispanoamericana, se haya inquietado al leer en la convocatoria el nombre del nuevo académico que pronuncia hoy su discurso de ingreso y está ante ustedes. No comparto con Hernán Cortés más que el nombre, y la misma admiración por el personaje que cualquiera que se haya acercado a su apasionante trayectoria vital. Una trayectoria que no deja de crecer y sorprendernos. La reciente biografía del antropólogo e historiador francés Cristian Duverger nos quiere mostrar un Cortés mucho más culto y letrado de lo que pensábamos hasta ahora. No me toca mediar en polémicas ni autorías sobre la que voces más autorizadas que la mía, en esta misma Academia, habrán de arrojarnos luz, pero permítanme que comience refiriéndome a mi homónimo.

En la carta que Hernán Cortés dirige al emperador Carlos V en 1520 para dar cuenta de sus descubrimientos, reconoce su incapacidad para expresar los prodigios que ha visto y remite a otros y más expertos relatores. Se propone decir al monarca “de cien partes una”, pues muchas de las maravillas de las que ha sido testigo, [escribe] aunque “con nuestros propios ojos las vemos, no las podemos con el entendimiento comprender”. Yo también soy un torpe relator, y sé que de cien partes que me gustaría expresarles a ustedes con mi agradecimiento, acertaré a decir una. Voy a ceñirme, por tanto, a compartir con ustedes mis sensaciones y reflexiones a la hora de abordar un retrato.

Yo, señores académicos, queridos amigos, siento que he sido un privilegiado. Por haber podido desarrollar una actividad artística que llena mi vida y por haber sido testigo –no hace falta que diga que en una dimensión infinitamente menor que la de mi homónimo– de buena parte del pulso de mi época. La distinción que esta tarde me otorgan, señores académicos, estoy convencido que no procede de mis méritos intelectuales y de mi erudición, que en esta Academia abunda, sino que es un gesto de generosidad hacia un hombre que aún conserva su capacidad de asombro y, si me permiten la expresión, “su hambre en los ojos”. Y trata de expresarlo por medio del arte.

Este don proviene –no tengo ninguna duda al respecto– de la ciudad de Cádiz que me vio nacer. Despertar al mundo en la intensidad de su luz, entre la belleza de sus playas y la calidez de su gente, es un privilegio que se deposita en lo más profundo del alma. Conocí Cádiz y su litoral de la mano de mi padre, Antonio Cortés Sabariego, cuyas cenizas están esparcidas en las aguas de la bahía desde hace ya nueve años. De su mano,

el aprendizaje me permitió asociar enseguida nuestro paisaje con el arte, y más tarde sus elementos habrían de aflorar en mi manera de ver y concebir la pintura. Con frecuencia interrumpía nuestros paseos algún viandante solícito, que se acercaba al veterano pediatra, para recordarle y agradecerle su trato. Varias generaciones de niños pasaron por sus manos, y le abordaban con cariño y respeto, lo que le complacía profundamente, pues tras su apariencia optimista y extrovertida ocultaba una sensibilidad proclive a la melancolía.

Si algo debo reconocer de mi progenitor es su falta de vanagloria, su disposición profunda a ayudar y a relacionarse con los demás. También su afán de leer y aprender, lo que le recompensaba de una niñez en la que había estudiado con verdadero esfuerzo, al proceder de un medio social muy alejado del culto a las humanidades y a las ciencias. Nada más placentero para él que cruzarse con un amigo con el que poder conversar sobre un rincón de la ciudad o algún episodio de la milenaria historia de sus habitantes, en la que nuestra tierra es tan pródiga.

Podría identificar, entre los buenos amigos que mi padre frecuentaba, a uno de ellos, el padre Pablo Antón Solé, canónigo de la catedral, gran historiador, divulgador del patrimonio artístico de Cádiz y académico de esta Casa, que falleció hace cuatro años y a quien tengo el honor de suceder en el sillón 'O'. Fue el padre Antón Solé un hombre culto y un eterno curioso que consagró su vida, además de a sus deberes pastorales, a saciar su inagotable curiosidad por Cádiz.

Le debemos una obra ingente, que comprende un buen número de monografías, innumerables artículos, trabajos divulgativos y una vocación investigadora inquebrantable. El director de la Academia, Manuel Bustos Rodríguez, ya ha trazado un completo perfil del sacerdote y archivero (publicado en las Actas de esta Casa) que me exime de detallar sus méritos, por otra parte conocidos de todos, así como su dedicación a las labores de esta Real Academia, a la que tanto sirvió mientras no le fallaron las fuerzas.

Quisiera referirme solamente a una obra singular, que ilustra la amplitud de su dedicación a la investigación de los gaditanos y es un botón de muestra de la profundidad de sus intereses. Además de un relato apasionante. En *Los pícaros de Conil y Zahara*, el padre Antón Solé nos introduce en el submundo de las gentes dedicadas a la almadraba en la segunda mitad del siglo XVI y en la labor de los jesuitas que acudieron durante muchos años a socorrer a estos desfavorecidos. Ya Miguel de Cervantes, de quien conmemoramos este año los cuatrocientos de su fallecimiento, se refirió a los pícaros de Zahara de los Atunes. “En su almadraba se graduaban de maestros”, nos dice. El padre Antón Solé nos sumerge en este inframundo en un trabajo revelador conducido con gran vigor narrativo.

“Cádiz todavía es América”, nos recuerda el canónigo en una de sus publicaciones usando unas palabras de Federico García Sanchiz: “Mejor dicho, América en muchas

ocasiones se inspiró en Cádiz (...) No dejaron de influirse y aleccionarse por turno, resultando a la postre igual entrambas orillas del océano”. Siempre tuvo Cádiz en su retina Antón Solé y nos legó reflexiones de tan intensa belleza como esta: “Todo se presta en esta Isla Gaditana a las historias y a los sueños, en esta dulce prisión de agua y nostalgia”.

Habíamos dejado a un niño paseando por la bahía de Cádiz de la mano de su padre, que se detiene con frecuencia a saludar a sus amigos. Regresan a casa, donde veo con claridad a mi madre y a mis hermanos. Y a muchos y buenos amigos que nos frecuentaban como Dámaso Alonso, Pedro Laín Entralgo, José María Pemán y un largo etcétera. Sin olvidar a nuestro querido académico, el doctor José Gómez Sánchez, de tan gratos recuerdos y que ya no puede estar entre nosotros.

Ya he dicho que nací para la pintura en esta bella ciudad de Cádiz. Si a su luz debo mi inspiración primera, a la cálida presencia de mi madre, la vocación que me ha permitido desarrollar mis capacidades artísticas. Quiero recordarla en esta ocasión solemne y tan emotiva para mí, junto a mi padre, pues ella me inculcó el amor a la pintura, y a la edad de seis años me regaló mi primera caja de colores y una paleta que aún conservo en mi estudio.

Aquellos recuerdos de las largas tardes gaditanas con sus interminables atardeceres, remiten a un niño que dibujaba a sus padres y a sus hermanos, desprevenidos o ensimismados. Un niño intentando siempre resolver el desafío del parecido que planteaban. Descubrí entonces que lo fundamental estribaba en unos cuantos rasgos esenciales y para captarlos era tan importante como la habilidad manual el ojo del pintor para encontrar el ángulo donde el modelo mejor se expresa a sí mismo. Si la suerte te acompaña, se produce el instante mágico, casi revelador, germinal, en el que salta la chispa y tienes conciencia clara de que lo has conseguido.

Van a permitirme que funda este recuerdo iniciático de un niño en el salón de la casa familiar con una reflexión sobre lo que ha constituido y constituye para mí el retrato: sus retos y sus límites, sus fines y sus logros. Les confesaré que esencialmente es la misma reflexión a la que, de forma intuitiva, trataba de responder aquel niño que dibujaba a sus padres y a sus hermanos.

En la biblioteca de mi padre, con el mar de fondo, ese niño, ya adolescente, entretenía sus tardes pasando las páginas de los libros con la obra de los grandes artistas. Recuerdo la *Pinacoteca de los genios*, de la editorial Codex de Buenos Aires, donde descubrí fascinado a los muralistas americanos: ese dibujo recio, de contornos remarcados, con el dominio de lo gráfico sobre lo pictórico, y esa franqueza de la imagen. Las composiciones de los mexicanos Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros; del brasileño Cândido Portinari, y del argentino Lino Spilimbergo. Temas sociales donde lo humano prima sobre lo formal. Grandes composiciones con base arquitectónica. Una influencia que habría de acompañarme de forma intensa a lo largo

de toda mi vida pictórica. Más que una influencia, casi una vocación: la figura humana y su representación.

Ya en los talleres de Bellas Artes, mi siguiente impresión fue ante los desnudos del natural que dibujaba. La presencia de un cuerpo desnudo en una sala, dispuesto para ser pintado, te atrapa con su magnetismo y te estimula a su análisis y representación al llevarlo al papel. Los cuerpos no son perfectos, y mucho menos simétricos, pero el conjunto presenta la armonía que hace que se mantengan en equilibrio. Ahí está lo esencial, pues en el retrato, la estructura del cuerpo –lo vemos en toda la gran pintura– no desaparece con la indumentaria que lo cubre. El artista debe conocer e intuir la arquitectura anatómica del modelo, por muchos oropeles que lleve encima.

Sigamos ahondando en los retos que presenta enfrentarse a un retrato. El crítico y profesor Francisco Calvo Serraller, en un texto que escribió para una de mis exposiciones, se refiere al arte de retratar como la cualidad de replicar lo que se ve sin afectaciones idealizadoras. Valeriano Bozal, hablando del mismo tema para una exposición del Museo del Prado, señala la clásica diferencia entre el retrato y el tipo. Si el tipo prima los aspectos sociales, el retrato se fija en los aspectos individuales de la persona. La huida de la afectación y la búsqueda de la singularidad, por tanto, son los dos carriles por los que debe fluir el desarrollo del retrato.

Me refiero siempre al retrato individual y de carácter, esto es, al que representa a un ser humano en particular, con sus características y peculiaridades que le diferencian de los demás. Ahora bien, no cabe duda de que un retrato es siempre un cuadro y como tal necesita una buena composición abstracta y espacial y una sólida estructura pictórica. Mis primeras obras son vistas de Cádiz y sin ellas nada de lo que vino después habría sido posible. La bahía, el puerto, la escollera o los bloques del Campo del Sur. La línea del mar infinito, la bóveda celeste y el agrisamiento del color procedente de la calima me acompañan desde entonces.

Imagínense un modelo que posa para un retrato. Lo primero que destaca, para el pintor, es su apariencia personal. Quiero recordar un par de frases que pertenecen a dos grandes escritores. La primera es del poeta francés Paul Valéry y recomienda que no olvidemos nunca que “lo más profundo del hombre es la piel”. La segunda, de Óscar Wilde, dice: “Las personas superficiales son las únicas que no juzgan por las apariencias. El misterio del mundo es lo visible, no lo invisible”.

Si en lo más profundo todos somos muy semejantes, poco más que animalitos asustados por lo precario de nuestra existencia, construimos nuestras señas de identidad con la arquitectura de la apariencia para ser singulares, para diferenciarnos a la vez que pertenecemos al grupo. Este concepto general de que la identidad, la singularidad y la pertenencia se manifiestan en la apariencia, no debemos perderla de vista los que, por nuestro oficio, nos dedicamos al estudio y representación de nuestros congéneres.

La primera mirada del artista se dirige, por lo tanto, a la apariencia, lo que lejos de ser superficial, en mi opinión abre la puerta a enfrentarse a los convencionalismos sociales del momento para trascenderlos. Es, por así decirlo, el primer reto.

Quisiera recordar ahora las palabras del profesor Antonio Bonet Correa. En mis comienzos, cuando le invité a mi estudio para mostrarle mis primeros retratos, me contó la siguiente historia: Un cliente se dirige al estudio de un pintor para encargarle un retrato de su desaparecido padre, para cuya muerte no encuentra consuelo. Tras confesarle que no dispone de una imagen que muestre sus rasgos, explica al artista que tiene un recuerdo tan vivo de él que se compromete a ofrecerle una descripción pormenorizada que le será suficiente para llevar la obra a buen puerto. El pintor, conmovido, acepta el desafío, no sin escepticismo. Vuelve el cliente al cabo del tiempo y, con gran ceremonia, el artista retira la tela que envuelve la obra. El cliente lo mira y exclama: “¡Padre, cuánto has cambiado en tan poco tiempo!”.

Rememoro esta anécdota porque explica con ternura dos aspectos que acompañan al retrato desde sus orígenes. Por un lado nos muestra su fuerza para suplantar la imagen que tenemos de una persona; pero, a la postre, nos muestra su carácter funerario. El retrato siempre lleva en su esencia la imagen del retratado frente al paso del tiempo. O, mejor dicho, de cara a la eternidad.

No debemos olvidar que una de las primeras muestras del género que conocemos, el retrato romano, tiene este origen funerario. Pero podemos remontarnos a los retratos egipcios de El-Fayum, que podemos fechar en la época de ocupación romana del país del Nilo. Estas tablas, que se colocaban en la cabeza de los cuerpos momificados, fueron concebidas, nos explica Rafael Argullol, como modelos para la resurrección, y en pocas ocasiones a través de la historia es posible contemplar imágenes más intensas y sobrecogedoras en su sencillez de nuestra frágil condición humana y de la patética resistencia a ser engullidos por la rueda del tiempo. No cabe hablar en este caso sólo de genialidad, talento o inspiración del artista –que sin duda tenía–, ya que estas obras estaban al servicio del fuerte valor simbólico que imponían en la sociedad.

El dibujo de la imagen humana que soporta el paso del tiempo impregna nuestro inconsciente colectivo. Incluso en nuestros días, sobresaturados de imágenes por los medios de comunicación, el retrato plástico tradicional, con su carácter estático y silencioso, cobra un gran valor, sobre todo si se trata de recordar a alguien que ya no está con nosotros. Sé por propia experiencia, y según me han comentado los allegados, que, en ocasiones, mientras la imagen temporal se desdibuja en la memoria, permanece la representación pictórica. Es la máxima aspiración del retratista y a donde debe conducir su esfuerzo.

Quiero traer a colación un comentario del escritor italiano Leonardo Sciascia a propósito de un retrato de Giorgio di Chirico:

“Un retrato es un retrato: no como se suele decir ahora, a modo de justificación de la falta de semejanza, una interpretación. El hecho es que una semejanza, es decir, la fiel reproducción de la fisonomía, ya es una interpretación, y la más importante de ellas. Cuando, además, la verdad fisonómica es captada con expresividad, es decir, en el momento en el que el individuo se expresa a sí mismo, cuando entre la luz de los ojos y el pliegue de los labios dice de sí lo que ya conocemos de su vida, de sus acciones, de sus pensamientos, de su obra, el retrato se hace todavía más parecido, es decir, más importante todavía la interpretación”.

Para conseguir esta penetración en la complejidad de lo humano y conducir lo pictórico en esa dirección, es necesario conciliar la personalidad del artista con la del modelo. En primer lugar, hay que organizar la idea pictórica a partir de la persona, con sus rasgos físicos, sus atributos y un aspecto para mí importante: su peculiar presencia en el espacio que le rodea. Me permitirán que vuelva en este momento al horizonte gaditano de mi niñez y de mi juventud. Las líneas que delimitan el espacio en mis obras pretendo que sean siempre amplias y profundas, claras. Están inspiradas, sin duda, en el paisaje de la bahía que me vio nacer para la pintura. Todos estos elementos buscan en mi pintura una forma de silencio y de espacialidad. Incluso cierta desnudez y aspereza que a veces chirrían en mi pintura, tal vez procedan, si me permiten la licencia poética, de la sensación austera e incómoda que te asalta cuando el viento de Levante te golpea con su arena en las playas gaditanas.

A menudo me preguntan sobre las limitaciones del retratista, sobre todo cuando realiza su trabajo por encargo. Confío en que no entiendan como paradójico lo que para mí es natural. Podría parecer que el retrato coarta el trabajo del artista, esclavo de complacer al cliente y carente de libertad creadora, como la que tiene el que pinta un paisaje, por ejemplo. Nada más lejos de mi experiencia artística, pues la libertad surge como la capacidad de superar unos límites impuestos. Se puede tratar de retos distintos, pero no menos creativos unos de otros. Artísticamente no existe, en el fondo, diferencia entre los cuadros de encargo y los que no lo son. Diría incluso que el encargo puede exigir soluciones novedosas y plantear, en ese caso, nuevos retos, mientras que la obra elegida por el artista a veces puede conducir a la repetición de sí mismo.

El retrato requiere, en definitiva, un acuerdo entre retratado, pintor y espectador. Si se halaga al retratado, puede que quede contento, pero puede también que no responda a las expectativas del espectador. Si se cargan en exceso las tintas sobre el personaje retratado, puede que divierta a algunos espectadores, pero no será veraz por demasiado tendencioso. Por último, si el retratado no se reconoce en la obra, ésta también se resentirá. El retrato es el género dialogante por excelencia. Todo debe discurrir como en una conversación amistosa, donde se debe dar la opinión sincera sin ahogar la voz de los demás.

La del retrato, como decía Balthus, es una escuela formidable. Para todo, para desentrañar la condición humana y también para explorar la profunda variedad de la apariencia de la persona. De lo que se deduce que la solución al reto del género del retrato depende más de la personalidad e inteligencia del pintor para llevarlo a su terreno de la experiencia artística que de disponer de una *patente de corso* para hacer lo que quiera. Si me permiten ustedes que les traslade mi experiencia, debo decir que la mayoría de los retratados han mostrado, en mi caso, un escrupuloso respeto por la visión del pintor.

Hay episodios en la historia de sonoras desavenencias. Cuando el Parlamento inglés encargó en 1954 a Graham Sutherland el retrato de Winston Churchill, al político no le satisfizo, y lo escondió en su casa de campo. A la muerte de Churchill se descubrió que el cuadro había sido destruido. Se han conservado algunos bocetos y fotografías. Agarrado con tensión a su sillón, se le representa con el ceño fruncido, algo desaliñado, ligeramente desplomado hacia adelante. Más fortuna tuvo el retrato incomparable de Velázquez del papa Inocencio X que se conserva en la Galería Doria Pamphili de Roma, uno de los más grandes de la historia. Tal vez al pontífice le inquietó verse en el lienzo de manera tan realista, pero se limitó a exclamar su conocido comentario: “Troppo vero!”.

Hoy en día, sin embargo, el fenómeno se está invirtiendo. Los retratos de la reina Isabel de Inglaterra que más notoriedad han conseguido, incluso para la crítica especializada, son los que la representan de forma casi caricaturesca. Vemos como poco a poco los papeles se invierten, y de la sumisión del pintor al modelo estamos pasando a la sumisión del modelo al pintor. El amor a la caricatura que caracterizó el siglo XX nos lleva a pensar que es más profunda la deformación cruel de los rasgos del retratado que el intento de mostrarlo de manera distanciada y respetuosa. Y yo, sin embargo, no estoy de acuerdo...

Trasciende tal vez en esta tendencia el marcado pesimismo con respecto a lo humano que procede de las dos guerras mundiales y del conocimiento de los horrores provocados por ellas.

Ya no vemos al hombre como centro del universo y realizador de grandes gestas, sino como un ser que arrastra multitud de contradicciones y miserias. Al retratar a la persona, los viejos atributos laudatorios parecen fuera de lugar, incluso ridículos, y conviene no perder de vista al ser humano, demasiado humano, que siempre subyace. Por ello, probablemente el lugar que ocupa la persona en el espacio del cuadro ya no es el mismo. Sin embargo, la visión desconfiada del hombre que hoy impera no nos debería llevar a desterrarlo de la pintura, pues sería terriblemente empobrecedor. Además, la libertad creativa de la que disponemos en nuestros días nos permite conservar el gusto por la tradición añadiendo muchos logros representativos que nos propician los adelantos técnicos de los medios de comunicación actuales.

Yo mismo, cuando empecé a pintar retratos, disponía de la pose al natural y muy en segundo lugar de alguna fotografía. Ahora, además, me documento sobre el personaje y dispongo por ejemplo de vídeos, que me permiten un acercamiento más completo. He comprobado que cuando he partido exclusivamente del natural, he caído en un exceso de naturalismo que al final no me ha convencido. Me he servido de esta renovación, digamos, en el lenguaje, para intentar reflejar pictóricamente los cambios acaecidos en la imagen de mis semejantes.

Los representantes del poder político o económico ya no adoptan en líneas generales las tradicionales actitudes distanciadas y vigorosas del pasado. Es más, si se les representara con los atributos que vemos en retratos de antaño, seguramente el espectador lo interpretaría en clave de ironía. Quizá no ha desaparecido la vieja idea del retrato burgués que se colocaba en el salón como signo inequívoco de ascenso en el escalafón social, pero la perspectiva artística que vengo defendiendo no se doblega a tales convencionalismos.

Así, llegamos al retrato del rey Felipe VI que tienen ante ustedes. Permítanme que, para comenzar, subraye la vocación hispanoamericana de nuestro actual monarca. Desde que tenía 27 años viene representando a España en la toma de posesión de todos los presidentes iberoamericanos: cerca de 70 viajes. Colombia fue el primer país que visitó en viaje oficial, allá por 1983, y México, en 2004, el primer viaje tras su boda y en compañía de la reina Letizia. Toda Real Academia debe tener un retrato del monarca, y esta de vocación hispanoamericana, con más motivo. Felipe VI es nuestro mejor representante y nuestro más firme valedor al otro lado del océano. En esta ocasión solemne yo he querido aportar una muestra de lo que mejor sé hacer, de mi trabajo durante tantos años: el retrato.

A menudo me preguntan cómo me enfrento a un retrato, y les adelanto que es una pregunta que no tiene fácil respuesta. Procuero distanciarme y evitar los condicionamientos afectivos para que la humanidad del modelo aflore de forma natural con sus contradicciones. Desde esta perspectiva lo que intento, ya lo he dicho aquí, es no olvidar al ser humano que subyace tras el personaje público.

Esta obra procede de las distintas poses del Rey, en diferentes momentos, durante los dos últimos años. Es fundamental la búsqueda del ángulo en el que el retratado mejor se exprese a sí mismo. No se trata del más favorecedor, necesariamente, sino de aquel en el que se produce con mayor naturalidad el “ritmo dibujístico”, si me permiten el término. Me dirán que el Rey no lleva barba en la actualidad, pero yo he querido representarlo así porque considero que esta imagen es muy representativa de su carácter serio y reflexivo dentro de la normalidad y cercanía con la que se enfrenta a los nada fáciles retos que afronta. Un monarca del siglo XXI.

La técnica utilizada es la misma que desarrollé para el retrato de nuestro escritor jerezano, José Caballero Bonald, con destino a la galería de los premios Cervantes de la

Biblioteca Nacional de España. La obra gráfica me permite indagar en nuevos caminos para el retrato institucional y su divulgación. Se parte de un original, pero a partir del mismo se va trabajando, a la vista del resultado impreso, hasta obtener un producto manufacturado que tenga un impacto gráfico superior al original.

Por su planteamiento y sus características, este del rey Felipe VI creo que está en relación con los retratos de los Padres de la Constitución que realicé en 2009 por encargo del Congreso de los Diputados. Son imágenes que se han hecho propias de nuestra sede parlamentaria y se ven a menudo asociadas al debate político. No podría soñar mejor suerte para una pintura mía. Tuve la fortuna entonces de retratar a José Pedro Pérez-Llorca, Padre de la Constitución, político, diplomático, jurista y hombre de cultura como acredita su importantísima labor al frente del Real Patronato del Museo del Prado. Un gaditano ilustre que ha sabido recoger el testigo de aquellas generaciones que, como escribí evocando a mi padre, sienten todo lo relacionado con nuestra ciudad de una manera discreta, profunda y alejada de toda autocomplacencia. Esas personas que por tener una mirada más universal aman y viven lo local con una cordial y elegante distancia sureña.

A José Pedro Pérez-Llorca le debo muchos años de amistad, el aprendizaje de su sabiduría y, hoy, además la *Laudatio* que seguirá a este discurso de ingreso. Un agradecimiento más a tantos como acumulo.

Y termino. Permítanme que lo haga reiterando mi gratitud a la Academia por la generosidad que muestra acogéndome en su seno, y con una última reflexión sobre la vigencia del retrato en nuestros días. En esta sociedad globalizada y desbordante de imágenes, sentimos más que nunca la necesidad de singularizarnos. Abundando en esta idea, no encuentro mejor manera de finalizar mi intervención que recordando unas palabras que Fernando Savater escribió con ocasión de una exposición mía:

“A medida que la universalidad se amplía (en demandas sociales y en desastres, en demostraciones de poder y en demostraciones de miserias) el interés por la individualidad se vuelve más y más irresistible. También más necesario. Convencidos en secreto de que nuestro nombre es Nadie, como el de Ulises, reclamamos ser tratados como personas. Es una muestra de idiotez, si se quiere: o sea, es un lamento de la individualidad”. Muchas gracias

Cádiz, 20 de junio de 2016
Salón Regio de la Diputación