

EL MAR QUE NOS SEPARA

Ramón Mayrata

A En el Estrecho

Al otro lado del Estrecho la contemplación forma parte de la vida cotidiana. Muchas veces he sorprendido en los ojos de hombres y mujeres de Marruecos una mirada sin tiempo, suspendida en el paisaje, absorta y, a la vez, entregada. No es una mirada que escruta, a pesar de su fijeza, sino que cede ante aquello que contempla, que se deja invadir por ello, como el olfato percibe los olores sin que medie la voluntad, fatalmente mezclados a la respiración. El paisaje se inicia en estas miradas, es parte de los ojos como el iris o la pupila, es su continuación.

Al observar, por primera vez, los paisajes de José Luis Tirado, supe que habían sido recreados con esas mismas miradas, tantas veces entrevistas, prendidas en rostros que ya he olvidado, en la Kasba de Tánger o al pie de las montañas de Yebala. Tirado contempla este lado del Estrecho con la mirada penetrada y penetrante del otro lado, con una mirada que es una actitud ajena a las divisiones del tiempo y a sus urgencias, paciente y abandonada.

Vive Tirado en un bosque de pinos que desde las espaldas del escarpado pueblo de Vejer se desencarama hasta la costa, hasta el cabo de Trafalgar, los acantilados de Los Caños de Meca y la ensenada que cobija el puerto de Barbate. El lugar recibe su nombre de una antigua ermita visigoda dedicada al culto de San Ambrosio y fue escogido cuidadosamente por él tras vagar por otros muchos sitios en los que no hallaron tan clara acogida sus miradas. Toda la zona está marcada por el tajo certero del Estrecho, que une y separa dos continentes y provoca, desde tiempos remotos, la perplejidad de dos mundos que se contemplan sin saberse principio o fin.

Desde su estudio, en el terrado de la casa, remontando la cabecera del pinar, se divisa la brusca silueta de los acantilados de África, su maciza e impenetrable opacidad reflejada sobre las aguas confundidas de dos mares que se reúnen. En los días claros se puede deambular con la mirada por las calles de Tánger. Hace ciento cincuenta años, el pintor Delacroix hizo esta travesía en un esquife y al llegar al otro lado escribió en carta a un amigo: *Estoy en este momento como un hombre que sueña y que ve las cosas que teme se le escapen.*¹ Unos años antes, el brigadier español Domingo Badía, quien viajaba adoptando la personalidad del príncipe abassi Alí Bey, exclamó a la vista de la ciudad: *La sensación del hombre que por primera vez hace esta corta travesía no puede compararse sino al efecto de un sueño.*² Era el comienzo de un largo viaje que le conduciría a Egipto, Arabia, Siria y Turquía, convirtiéndole en el primer occidental que contemplara la Meca.

Delacroix nos legó un hermoso álbum de acuarelas, en el que intentó extraer todo el color de la ciudad. Era su visión la de un romántico al que embriagan los mil matices de lo extraño. Alí Bey, por su parte, no puede substraerse a su formación ilustrada y la descripción que nos ofrece de Tánger es minuciosa y crítica, guiada por los ideales del progreso y sus aficiones científicas. Pero si la cabeza del brigadier era la de

un ilustrado, su corazón era el de un romántico. Y así Delacroix como Alí Bey parecen ceder al sueño hipnóptico de esa otra realidad que separa un delgado brazo de agua.

Lo sorprendente en Tirado es que ha interiorizado esa otra realidad, la ha hecho suya, así como los modos de ver, de sentir y de pensar que de ella se desprenden. Vive y pinta a este lado del Estrecho con una actitud que es más propia de las gentes de la otra orilla, practicando un arte de la contemplación y del abandono que como al marroquí absorto en el paisaje, ha acabado por entremeterle en la naturaleza que le rodea, aboliendo la distancia entre sus ojos y lo que a ellos se muestra.

A esta actitud que pervive en el país vecino, pero cuya cultura carece de una tradición pictórica, añade Tirado el hacer y la libertad expresiva de quien procede de otra cultura que sí posee una honda raigambre pictórica. El resultado no es la fascinación, vivida como un sueño, ante lo que es diferente, que sorprendíamos en Delacroix o en Alí Bey, sino la identificación de lo que de común y compartido, de esencial y universal, se reparte en ambas orillas del Estrecho, cuyas márgenes no sólo reflejan como en un espejo la ribera opuesta, sino también una misma condición humana, el rostro idéntico y, a la vez, distinto de los hombres a uno y otro lado del Estrecho que les separa.

E Paisajes

En los paisajes de José Luis Tirado el punto de partida es un motivo preciso, la realidad fronteriza de las costas de Cádiz, donde se deshace un continente. Durante horas, días, meses, años, ha detenido sus ojos en estas costas con la morosidad del oriental para quien la contemplación es la manera de conocer la realidad, aboliendo las distancias, las fronteras que nos separan de ella. Por eso sus estudios preparatorios son minuciosos, devotos y confiados como los de un copista. En esta primera fase la mano del pintor es tacto que toca y reconoce. ¿Un paisaje posee una realidad tan poderosa que es capaz de imponerse a nuestra visión subjetiva? Mediante la contemplación Tirado impregna su interior de esa realidad exterior; la sensación visual se convierte en sensación emotiva. Parte, pues, de una verdad objetiva, de un modelo, que asimila hasta mudarlo en realidad íntima.

Sólo entonces empieza a pintar y para ello se aparta del hombre de oriente. Cuando la realidad externa rebosa en su interior, la tradición de occidente le impulsa a encarnarla en pensamiento. Sabe que no basta beberse un paisaje con los ojos para comprenderlo, que es preciso digerirlo con la conciencia. Ello no quiere decir que el paisaje sea sólo una pantalla sobre la que proyectar su interior. No lo transforma en una realidad subjetiva. Los paisajes de Tirado no son imaginarios. Pero en ellos prescinde de las apariencias y revela sus elementos esenciales. De modo que su forma de proceder es mestiza y sortea las fronteras que dividen dos culturas y dos concepciones del mundo.

La frontera en la que se sitúa Tirado no es una frontera mental, económica o geográfica, levantada por los hombres para separar, construyendo un doble y ficticio horizonte, sino el límite impreciso en el que entidades que son diferentes se encuentran y en su contacto forman una unidad más vasta. En las costas de Cádiz no halla otra frontera que la que establecen entre sí los elementos esenciales del paisaje —el mar, la tierra, el aire—, fronterizos los unos de los otros, que se configuran y definen precisamente por sus recíprocos contactos.

Una sensación exterior —las costas de Cádiz—, se trasmuta mediante la contemplación en una realidad íntima, en una sensación vivida, y se transforma por medio del pensamiento en una visión esencial, otorgando un orden a la realidad, para acabar, a través de la pintura, convirtiendo el pensamiento en acto. Se diría que son los distintos ingredientes del paisaje quienes mutuamente se dibujan y desdibujan, se pintan y repintan sin cesar en el cuadro. Así el mar emboca la tierra, desbaratando su perfil, al tiempo que él mismo se trastoca penetrado por la tierra. El viento, a su vez, modela el contorno inquieto de las nubes que alteran y se ven alteradas por las montañas. Todas estas transformaciones se desenvuelven en un espacio que con ellas se modifica y cambia, sin dejar de ser siempre el mismo.

Cada uno de estos elementos posee una entidad autónoma e independiente, está individualizado en su fluir, pero adquiere su forma, siempre fugaz y provisional, en la frontera incierta y cambiante en que se relaciona con los demás.

Esa frontera imposible es blanca. Las zonas blancas —el espacio y la luz— separan tanto como aúnan. Son los blancos quienes desvelan la singularidad del mar, de la tierra y del cielo, que pueden percibirse como trozos sueltos. Son los blancos, también, quienes otorgan a ese conjunto de flujos una unidad.

En los paisajes de Tirado todo se mueve. El límite no es otro que el espacio. Por eso el pintor ha dispuesto un marco interno, compositivo, que se superpone a la tela blanca, convirtiendo el cuadro en fragmento de una visión, deteniéndolo en un momento preciso, de modo que podamos apreciar esa realidad cambiante como una globalidad en la que al menos por un instante puede fijarse la mirada. Ese marco interno es hueco que en el lienzo cobija la dimensión del tiempo.

Junto al tiempo, común a todos los elementos del cuadro, la textura parecida del mar, de la tierra y el cielo, acentúa la sensación de unidad. La arena está presente en todas partes, mezclada a los pigmentos, pues es el viento quien provoca el movimiento de todo, es el viento quien verdaderamente recrea y pinta estos paisajes. La presencia invisible del viento se delata a través de sus efectos, de la arena que flota en los colores y de la tendencia de todas las figuras a las diagonales que su fuerza encrespa, incluso en el agua.

Sin esa acción del viento el paisaje estaría a punto de desaparecer a causa de la luz. La poderosa luz gaditana mitiga los colores y desvanece las figuras, revela tanto como ciega. Los blancos —la luz— son las entrañas abiertas del mar, del cielo y de la tierra y amenaza con borrarles. Un paso más y todo el cuadro sería blanco, sólo luz y espacio invadido por ella.

Pero Tirado detiene en ese punto el proceso de abstracción, logrando un sutil equilibrio entre lo figurativo y lo abstracto. Nunca en estos paisajes deja de reconocerse el paisaje concreto que los motivó, aunque se nos muestra desprendido de sus hechuras accesorias y sorprendido en el fluir de sus formas esenciales. A la planitud que provoca lo que de abstracto tienen, responde la profundidad que originan los elementos figurativos al penetrar unos en los otros. Una nueva frontera, la que separa figuración y abstracción, que en Tirado, una vez más, se adelgaza y desvanece.

La llegada de las barcas

Un paisaje no es sólo un hecho físico, es también un marco histórico, el lugar en el que se desarrolla la vida de los hombres. En los paisajes que acabamos de contem-

plar no existen trazas de la huella del hombre. El faro de Trafalgar es una elevación estilizada de la tierra sobre la que se asienta y de la que en nada se distingue o diferencia. Parece nacer de ella. Tan sólo en uno de los cuadros las enjutas líneas rectas de los muelles del puerto de Barbate penetran en el mar. Aunque en este cuadro hay un atisbo de geometrización y dominio del hombre sobre el paisaje, la naturaleza fluye por todas partes, lo invade todo. Plinio, en el siglo I de nuestra era, no decía otra cosa: *A través de tan exigua boca se expande tan inmensa vastedad de mares. No disminuye el milagro su poca profundidad, puesto que los marineros se aterran viendo bajo sus quillas escollos que se alinean a manera de blanquecinas cintas; por ello muchos llamaron a este lugar «lime interni maris». Los montes que por ambos lados se encuentran próximos a estas bocas cierran el ámbito. Abyla por la parte de África, Calpe por la de Europa, meta de los trabajos de Hércules: por ello los indígenas las llaman columnas de este dios y creen que, habiendo sido atravesadas, los mares antes contenidos penetraron entonces, mudando así la faz de la naturaleza*³.

Para Plinio las columnas de Hércules son los labios de una herida por la que brota incontenible, como un borbotón de sangre, la naturaleza. Su descripción coincide, con la precisión de lo permanente, con los paisajes de José Luis Tirado que hemos visto hasta ahora. Y serán también el ámbito, el de la naturaleza desenfrenada y sin límites, en el que irrumpirá el hombre. En los paisajes de José Luis Tirado el hombre irrumpe en patera, sobre las inseguras tablillas de una barca. *¡Ojalá la nave Argo no hubiera volado sobre las sombrías Simplégades hacia la tierra de la Cólquide, ni en los valles de Pelión hubiera caído el pino cortado por el hacha, ni hubiera provisto de remos las manos de los valerosos hombres que fueron a buscar para Palias el vellino de oro!*⁴. Ésta es la historia, que Eurípides puso en los labios apesadumbrados de la nodriza de Medea hace venticinco siglos, que relatan los cuadros de Tirado. Uno de ellos nos muestra la patera incrustada en el mar como una punta de flecha en la carne. La patera es un elemento extraño al paisaje y sólo se acopla a él por la fuerza. En la patera se arracima el impulso vital del hombre en medio de los elementos que le son hostiles. Los cuerpos de los hombres y el débil soporte de madera forman un único cuerpo en el seno enfurecido de las olas. En otro de los cuadros de la serie un hombre, casi un pájaro, bracea inútilmente sobre una ola gigantesca que le excede. *Desearía estar en las hendiduras de un alto acantilado para que, pájaro alado, una divinidad me situase en las bandadas que revolotean y pudiera elevarme sobre la ola marina*⁵. Sólo el deseo, el desesperado afán de supervivencia, le mantiene aún sobre su sudario de agua. La irrupción de lo humano en medio de la naturaleza es lucha. La integración entre el hombre y la naturaleza recibe el nombre de muerte. Un tercer cuadro nos muestra a un ahogado, espasmo del mar que se reintegra como un estrato más a la tierra. En los dos últimos cuadros de la serie, tras la llegada de las barcas, los hombres se desparraman como sombras sin rostro, extremadamente delgadas y, al tiempo, fuertes como el hierro, arrojados del paisaje del mar al paisaje de la tierra que les recibe convertido en un torbellino de fuego. *Me abandonaste, me abandonaste, oh padre, sola en la costa, falta del remo marino... ¿A qué estatua he de acudir como suplicante? ¿Acaso me he de postrar como esclava ante las rodillas de una esclava?*⁶ En el aciago destino de la Hermíone de Eurípides vemos prefigurado el que aguarda a los emigrantes magrebíes de nuestros días.

He recurrido a palabras hermosas y antiguas para subrayar que el emigrante que sorprende Tirado a merced de las olas, cuya negra silueta huidiza descubre en las costas de Cádiz, es un emigrante universal. Esos hombres que huyen de la maldición del hambre y de la pobreza, empapados a latigazos por el agua, que aprietan entre sus manos

un negro hatillo de ropa por toda patria, sombras desarraigadas incluso de la oscura noche que les acoge, arrastran de un continente al otro la tragedia de una condición humana ante la que a menudo se prefiere cerrar los ojos. Tirado ha logrado, al menos, que no se les destierre también del arte de nuestro tiempo, conjurando descarnadamente un dolor que es el nuestro, el de todos y cada uno de los hombres, frente a la visión banal que de esta tragedia ofrecen los medios de comunicación, empeñados en repetir que el dolor, la tragedia y la miseria es patrimonio del *otro*, del extranjero, del hombre que habita al otro lado del Estrecho y en su dolor, en su tragedia y en su miseria no pudiéramos reconocernos ni siquiera un pueblo que hace menos de una década corría la misma suerte. Y aún si esto no hubiera ocurrido, como si el dolor, la tragedia y la miseria hubieran sido desterrados por completo de algún lugar sobre la tierra.

Cervantes tras describir estas costas evocó *otra dura travesía* en sentido inverso. *Pero toda esta dulzura que he pintado tiene un amargo acíbar, que la amarga, y es no poder dormir sueño seguro sin el temor de que en un instante los trasladen de Zahara a Berbería*⁷. Él mismo soportó el desarraigamiento y la crudeza de la vida del cautivo en Argel.

A En la lonja

Al igual que hiciera Cervantes con la pluma, José Luis Tirado refleja la vida que sucede a su alrededor, aquello que le afecta a él y a quienes le rodean. Confieso mi predilección por ese grupo de dibujos hermosísimos inspirados por el trajín de la lonja de pescado de Barbate. La materia se reduce al mínimo. Apenas unas manchas y trazos sugieren un espacio ordenado geométricamente por el hombre entre el que deambulan sus gestos. Tirado se limita a dibujar los hechos, lo que ocurre, prescindiendo casi por completo de los cuerpos y los objetos en que se encarnan. Los espectadores, manchas sin rostro ni expresión, son sólo miradas. La naturaleza vencida yace en las cajas de madera, por primera vez reducida a una condición geométrica. Las siluetas de los operarios son leve soporte a sus faenas, a sus gestos.

No es una copia de la realidad, sino su realidad viviente despojada de lo accesorio, su huella en el papel, el sentimiento de las cosas que pasan sin detenerse, que ocultan su corporeidad para revelar su presencia.

Ramón Mayrata, Octubre de 1992

¹ E. DELACROIX: *Viaje a Marruecos y Andalucía. Cartas, acuarelas y dibujos*.

² ALÍ BEY EL ABASSI: *Viajes del príncipe Alí Bey realizados en los años 1803 a 1807, escritos por él mismo*.

³ PLINIO: *Historia Natural*, III, 4.

⁴ EURÍPIDES: *Medea*, I y ss.

⁵ EURÍPIDES: *Hipólito*, 722 y ss.

⁶ EURÍPIDES: *Andrómaca*, 854 y ss.

⁷ M. de CERVANTES: *La ilustre fregona*.

THE SEA THAT SEPARATES US

Ramón Mayrata

O On the Strait

39
On the other side of the Strait contemplation is part of daily life. I have often caught glimpses of that timeless gaze in the eyes of Moroccan men and women which remains suspended on the landscape, absorbed and at the same time surrendered to it. The look is fixed, but it does not scrutinize; rather it gives itself over to that which it is contemplating, becoming invaded by the landscape, just as one becomes aware of odors without any involvement of the will, trapped in the breathing process. Landscape begins in the eyes of the beholder, it is a part of the eye, as the iris or the pupil are its continuation.

When I first became acquainted with José Luis Tirado's landscapes, I knew that he had recreated them precisely with that same viewing attitude which I have so often glimpsed on some already forgotten faces in the Kasbah of Tangiers, or at the foot of the Yebala hills. Tirado contemplates his own side of the Strait with the penetrated/penetrating look of one who comes from the other side; a gaze foreign to the divisions of time and their pressing demands; it is patient and fully surrendered.

Tirado lives in a pine forest which climbs its way from the shoulders of the white *pueblo* of Vejer down to the shore, down to the Cape of Trafalgar, the cliffs of Caños de Meca and the cove of Barbate. This place has been named after an ancient Visigoth hermit devoted to the cult of San Ambrosio. Tirado chose it carefully, after roaming through many sites that never quite caught his eye as this one did. The whole area in which Tirado lives is marked by the sharp cuts of the cliffs of the Strait, a place which unites and separates two continents and has provoked, since long ago, the perplexity of two worlds that contemplate one another without knowing whether they are beginning or ending.

From his studio on the rooftop of his house, overlooking the mane of forest pines, you can see the bold line of the African cliffs, a vision of a dense impenetrable opacity reflected on the waters where two seas gather. On a clear day your eyes can wander through the streets of Tangiers. One hundred and fifty years ago the painter Delacroix crossed the Strait on a skiff and upon arrival he wrote the following words in a letter to a friend: *I am in this moment like a man in a dream who fears that what he sees will vanish before his eyes*¹. Some years prior to this, a Spanish brigadier by the name of Domingo Badía, travelling under the adopted personality of Alí Bey, an Abassi prince, exclaimed at the sight of Tangiers: *The feelings of a man who makes this short crossing for the first time can only be compared to the effect of a dream*². This was the beginning of his voyages, which would take him to Egypt, Syria, Turkey and Arabia, where he became the first Western man to see Mecca.

Delacroix left us a beautiful collection of watercolors, in which he attempted to extract all of the city's color. His vision was that of a Romantic intoxicated with the thousand hues of the strange. On the other hand, Alí Bey —who was educated during

the Enlightenment— offers a meticulous and critical description of Tangiers, heavily influenced by his personal beliefs about progress and his scientific leanings. However, if the brigadier's head belonged to the Enlightenment, his heart was that of a Romantic. Both Delacroix and Alí Bey seem to have yielded to the hypnotic dream quality of a separate reality lying beyond a slender elongation of water.

The surprising fact about Tirado is how far he has gone in internalizing that other reality, along with the manner of seeing, feeling and thinking that comes from it. He lives and paints on this side of the Strait very much with the attitude of one who lives on the other shore, practicing his art of contemplation and abandonment like the Moroccan does when he is absorbed in his landscape, and has ended up being part of that which surrounds him, abolishing the distance between his eyes and what is seen by them.

In addition to this attitude which survives in the neighboring country, but whose culture lacks in pictorial tradition, Tirado adds the know-how and the expressive freedom of a culture endowed with profound pictorial roots. The outcome is not the dream-like fascination at what is different, as we are presented by Delacroix or Alí Bey, but rather it is the process of identifying that which is common and shared, the essential and the universal, scattered on both sides of the Strait, whose margins not only reflect like a mirror the other shore, but shelter the same human condition as well, the identical and yet distinct faces of the people on each side of the Strait.

J The Landscapes

José Luis Tirado's landscapes start with a precise motif: the border reality of the coast of Cádiz, where the making of a continent comes to an end. For hours, days, months, years, he has been gazing at these shores with the idleness of the Eastern man, for whom contemplation is the way to become aware of the world, in the sense of eliminating the distances and limits that separate us from it. His preparation studies are meticulous, devoted and trusting like those of a copyist. In this first phase, the painter's hand is all touch and recognition. One might ask, does landscape possess such a powerful reality that it can command our subjective vision? Through contemplation Tirado becomes inwardly saturated with external reality, and visual perception is converted into emotion. He begins, hence, with an objective truth, with a model, which he assimilates until he makes it into an intimate reality.

It is only then that he begins to paint, and at this point he parts ways with the Eastern man. Once his inner space is overflowing with this external reality, Western tradition drives him to embody it in his thought. He is aware that it is not enough to drink in a landscape with his eyes in order to understand it; it is also necessary to digest it with one's consciousness. This does not mean that he uses landscape as a screen onto which he projects his inner world. He does not change it into a subjective reality. Tirado's landscape are not imaginary. He has gone far beyond mere appearance in order to reveal the essential. His work mixes and draws from the borders that divide two cultures and two visions of the world.

Tirado's frontier is not mental, economic or geographic. It is not related to the human construction of a double and fictitious horizon, but rather it is a vague territory where different entities meet and by their coming together form a greater unit. On the coast of Cádiz he has not found any other border than the one set by the very

elements of landscape —ocean, earth and air bordering one another as they shape and define themselves by reciprocal touch.

External perception —in this case the coast of Cádiz— is shifted by means of contemplation into an intimate reality; through lived experience, and through a thinking process it becomes an essential vision capable of bestowing an order upon reality, which in turn through painting converts thought into action. One could say that the ingredients of the landscape are shaping and unshaping themselves, mutually painting and repainting each other within the picture. And so the sea takes on the land, shifting its profile, and at the same time it is changed by earth's penetration. The wind, in turn, shapes the anxious contours of the clouds that alter and find themselves altered by the mountains. These transformations unravel on a space that changes because of them, yet it never ceases to be itself.

These elements possess an autonomous entity and each one is individualized in its flow, in its form, fleeting and temporary, on the uncertain border in which it relates to the others.

This impossible border is white. The white zones —space and light— separate as well as unite. The whites unveil the singularity of the sea, the earth and the sky which can then be perceived as loose pieces. The whites also grant to this flowing ensemble a unity.

In Tirado's landscapes everything moves. There is no limit other than space. For this reason the painter has prepared an internal compositional framework, superimposed on the white canvas, converting the picture into a fragment of a vision, detaining us in a precise moment so that we can appreciate this changing reality as a whole for at least that moment in which one can fix a look. This internal framework is a void covering the time dimension on the canvas.

Along with time, common to all the elements in the painting, the similar textures of the sea, the land and the sky accentuate the feeling of unity. The sand is present in all parts, mixed in with the pigments; because it is the wind that provokes all movement, it is the wind who is truly recreating and painting these landscapes. The invisible presence of the wind is felt through its effects, from the sand which floats in the colors to the diagonal tendency of all strokes including the water, curled up by the strength of the wind.

Without the action of the wind the landscape would be on the verge of disappearing due to the light. The strong light of Cádiz appeases the colors and dissipates the figures, it reveals as much as it blinds. The whites —the light— are the open bowels of the ocean, of the sky and of the land which threatens to blot them out. One step further and the painting would be all white; only light and space invaded by it.

However in this precise moment Tirado detains the process of abstraction, obtaining a subtle balance between the figurative and the abstract. Never does one fail to identify in his landscapes the actual landscapes that motivated them, even though it is presented to us divested from its accessory makings and surprised in the flow of its essential forms. The flatness provoked by the abstract handling of shape is answered by the depth created by the figurative elements penetrating each other. A new frontier separating figuration from abstraction is thinned out and vanished in Tirado's work.

L The arrival of the boats

Landscape is not only a physical fact. It is also history's frame, the site in which human life takes place. In the landscapes we have just seen there are no traces of man's imprint. Trafalgar's lighthouse is a stylized growth of the land on which it rests, differing from it not at all. It seems to be born from it. There is only one painting where the slender and straight lines from Barbate's docks enter the sea. Even if in this picture one can glimpse man's geometry and mastery over landscape, it is nature which flows everywhere, all-invading. Pliny wrote similar thoughts in the first century: *Nor is it of any great depth so as to lessen the marvel, for recurring streaks of whitening shoal-water terrify passing keels, and consequently many have called this place the threshold of the Mediterranean. At the narrowest part of the Straits stand mountains on either side, enclosing the channel, Ximiera in Africa and Gibraltar in Europe; these were the limits of the labours of Hercules, and consequently the inhabitants call them the Pillars of that deity, and believe that he cut the channel through them and thereby let in the sea which had hitherto been shut out, so altering the face of nature*³.

According to Pliny, the columns of Hercules are the lips of a wound in nature which springs irrepressibly, like a bubbling spring of blood. His description matches, with the accuracy of what is permanent, José Luis Tirado's landscapes. This reckless and limitless nature is also the environment into which man will appear. In José Luis Tirado's landscapes man enters floating on a *patera*, the shaky boards of a boat. *Would God that Argo's bull had never flown through those blue Clashing Rocks to Colchisland, nor that the axe-hewn pine in Pelion's glens ever had fallen, nor filled with oars the hands of hero-princes, who at Pelias' best quested the Golden Fleece!*⁴ This is the story that Euripides put on the grieving lips of Medea's nursemaid twenty-five centuries ago, and this is the story Tirado tells in his paintings. One of the pictures shows the *patera* embedded in the sea like an arrow head stuck in the flesh. The *patera* is an alien element in the landscape, linked to it only by power. On the *patera* the vital impulse of man is clustered in the middle of hostile elements. The bodies and the frail wood support form a unique body in the enraged bosom of the waves. In another painting in this series a man, almost birdlike, struggles uselessly against a gigantic wave which overcomes him. *Under the arched cliffs O were I lying, that there to a bird might a God change me, and afar mid the flocks of the winged things flying over the swell of the Adrian sea I might soar—and soar—, upon poised wings dreaming...*⁵ Only desire, the desperate hard work needed to survive, keeps him on top of his shroud of water. The irruption of the human amidst nature is a struggle. The integration of men and nature receives the name of death. A third painting shows a drowned man, a mere spasm of the ocean that again becomes part of the layers of the earth. In the last two paintings of the series, after the boats arrive, the men scatter like shadows without faces, extremely thin and at the same time strong like iron, cast from the seascape to the landscape which receives them turning into a whirl-wind of fire. *He shall slay me, shall slay! 'Neath the roof that knew me a bride. Shall I dwell never more'. To the feet of what statue of Gods shall the suppliant fly? Or crouched at the bondwoman's knees like a slave shall I lie?*⁶ The unlucky fate of Euripides' Hermione foreshadows that which awaits the Moroccan immigrants of today.

I have resorted to ancient and beautiful words to emphasize that the black runaway silhouettes surprised by Tirado at the mercy of the waves or on the Cádiz shore, are

the universal immigrant. These people escaping the curses of poverty and hunger, whipped wet, holding in their hands a dark small bundle of clothes as all their heritage, uprooted shadows torn away even from the dark night, these people drag from one continent to another the tragedy of a human situation before which we would rather close our eyes. At least, Tirado has managed not to banish them also from the artwork of ourtime, and his pictures conjure up a pain that we can recognize as our own, —belonging to each and every man—, in marked contrast with the banal view of this tragedy offered by the mass media; their insistent repetition that pain, tragedy and misery are someone else's heritage —the alien's, the man who dwells on the other side of the Strait— and that not even the likes of us, people which less than a decade ago were subject to the same fate, can identify with this pain, this tragedy, this misery. Notwithstanding the above, there is no place on Earth where pain, tragedy and misery have been banished.

After describing these shores, Cervantes recalled *another hard crossing* in the opposite direction. *However, all the sweetness that I have pictured has a bitter flavor, which sours it, namely to be unable to sleep safe from the dread that in one instant they will be shifted from Zahara to Berberia*⁷. He himself suffered exile and the hardships of a captive's life in Alger.

J On the cove

Just as Cervantes did with penmanship, José Luis Tirado reflects life as it happens around him, things that affect him and those surrounding him. I confess my leaning towards this set of very beautiful drawings which have been inspired by the goings and comings of the fishing cove in Barbate. Matter here is cut down to a minimum. A human space, geometrically ordered, is barely suggested by strokes and stains among which man's gestures move. Tirado draws only the facts, that which happens, almost completely free from bodies and objects. Bystanders, who are faceless spots without any expression, are only stares. Vanquished nature lies in wooden boxes, reduced for the first time to geometry's conditions. The operator's silhouettes are a slight support to their tasks and gestures.

This is not a copy of reality. It is rather the artist's living naked reality, without accessories, truth imprinted on paper, the feeling of things that happen without stopping, hiding their bodies in order to reveal their presence.

Ramón Mayrata, October 1992

Translation: Joëlle Rorive

¹ E. DELACROIX: *Travels to Marocco and Andalucía. Letters, water colours and drawings*.

² ALÍ BEY EL ABASSI: *Travels of the Prince Alí Bey during the years 1803 to 1807, written by himself*.

³ PLINY: *Natural History - III*, 4. Translation by H. Rachham.

⁴ EURIPIDES: *Medea*, I. Translation by Arthur S. Way.

⁵ EURIPIDES: *Hippolytus*, 722. Translation by Arthur S. Way.

⁶ EURIPIDES: *Andromache*, 854. Translation by Arthur S. Way.

⁷ M. DE CERVANTES: *La ilustre fregona*.