

GEORGE CAMPBELL, O LA SÍNTESIS EN LA PINTURA DEL ESPÍRITU CELTA Y LA VOCACIÓN MEDITERRÁNEA

Carlos Pérez Torres

RESUMEN

Se trata en este artículo de dar a conocer la figura de un pintor de nacionalidad irlandesa que disfrutó de gran relieve internacional y mantuvo una estrechísima vinculación con Málaga en los momentos en que se fraguaba la verdadera renovación plástica que afloraría con movimientos como los abanderados, por ejemplo, por el *Grupo Picasso* o el *Colectivo Palma*.

El carácter vehemente de este genuino irlandés le hizo apasionarse por todo lo español, y se repasan aquí las repercusiones que dicho apasionamiento tuvo en su vida y en su producción artística. Finalmente, se recoge la idea de promover desde Málaga un merecido homenaje a su memoria.

Palabras clave: Campbell, Irlanda, Málaga, Pintura, Figurativismo, Abstracción, Homenaje.

Introducción

A veces uno no es consciente de lo que significan o pueden llegar a significar personas con las que pasas parte de tu tiempo, estableces complicidades, mantienes discusiones o compartes ideales, expectativas, inquietudes artísticas. Precisamente por verlos demasiado cercanos, nos cuesta imaginarlos en otra dimensión, y al final, esos amigos o colegas ocasionales acaban pasando de puntillas por tu vida, y al cabo de unos años apenas nadie los recuerda aunque llegaran a ser apreciados por todos en tiempos pasados. La ciudad entera parece fagocitar la memoria de esas personas que terminan por ser como personajes secundarios de un relato cercano cuando, paradójicamente, en otras latitudes alcanzan con toda justicia la magnitud de personaje central de una gran novela.

El caso del pintor irlandés George Campbell, Jorge para todos los que lo trataron durante los trece o catorce inviernos consecutivos que pasó aquí, puede ser un buen ejemplo: llegó a ser alguien admirado en el mundo artístico de Málaga, una ciudad entonces

encerrada en sí misma, donde nadie era del todo consciente de la altura a la que iba llegando como artista y del renombre internacional que iba obteniendo.

Agudo y gran conversador, hombre apasionado y bienhumorado, viajero incansable y amigo leal, Jorge era indudablemente el centro de las tertulias de aquella célebre "La Buena Sombra" de los años 60 y primeros 70. Mi padre, el pintor Enrique Pérez Almeda, era uno de los asiduos en aquellas reuniones de pintores, escritores y periodistas en las que acabaron cuajando algunas buenas amistades, como la que él mantuvo con Jorge, consolidada sobre todo en Málaga, pero cimentada también desde sus primeros encuentros en Londres y Dublín, en 1.960, y en el viaje que hicieron por toda Irlanda en agosto de 1.966, junto con Arthur Armstrong y Manus Walsh, otros dos excelentes pintores irlandeses. Desde mi perspectiva infantil de aquellos años, yo sólo era capaz de atisbar en la pareja de George y su esposa Madge —Jorge y Margarita— dos figuras nebulosas, cuya influencia reconocía por las huellas que fueron dejando en las conversaciones, los cajones y las paredes de mi casa, es decir, por los recuerdos que mis padres evocaban con alguna frecuencia, las cartas, las caricaturas, dibujos y cuadros que certificaban la veracidad de una amistad sincera y una efectiva vinculación artística.

Cuando ahora, muchos años después, he conocido su gran valía artística y me he documentado sobre su vida y su obra, reconozco por vía indirecta muchas de las cosas que leo sobre George Campbell. Por ejemplo, su constante experimentación con diferentes técnicas de expresión plástica, pues nunca como en aquellos años recuerdo a mi padre tan inquieto investigador de procedimientos pictóricos diversos: George le había enseñado las técnicas mixtas de cera y tinta china, las de grabado sobre planchas de linóleo, las de monotipo aplicando la pintura con rodillo sobre cristal..., y lo animaba constantemente a practicarlas y a buscar siempre nuevas vías para la creación artística.

Siendo yo ya un muchacho de diecinueve años, en mi primer viaje a Irlanda, tuve la suerte de conocer mucho más directamente a George y Madge Campbell, en cuya casa de Leeson Park Avenue me alojé durante unos días, y por eso, porque tuve ocasión de comprobar en primera persona sus cualidades artísticas y humanas, ahora que se planea homenajear a George Campbell como es debido, me decido a presentar aquí una semblanza del artista y un esquema de su recorrido profesional y vital, basándome en el texto de Susan Stanis que se reseña en la bibliografía, y a intentar explicar con mi artículo (tal como se insinúa en su título) esa mezcla de cualidades que hay en su pintura.

George Campbell. Apuntes sobre su vida (1.917-1.979)

Arklow, en el condado de Wicklow, Eire, fue el lugar de nacimiento de George Frederick Campbell. Pronto la familia se trasladó a Dublín, donde él cursó sus estudios básicos, y más tarde, durante su primera juventud, los Campbell se mudaron a Belfast. La tradición artística siempre estuvo cerca de la familia, pues, aunque su padre —un exitoso hombre de

negocios— estuviese algo más ajeno a los asuntos creativos, sus hermanos Arthur y Stanley también pintaban, al igual que una tía suya, y su abuelo tallaba en madera y era fabricante de instrumentos musicales. He aquí una primera mención de los dos ejes que, como se verá, llegarán casi a fundir en un solo proceso creativo los conceptos de profesión y afición: la pintura y la música.

Dejo para el final el caso de su madre, Gretta Bowen (1.880-1.981), pintora naif de modesta relevancia, porque aquí la influencia pictórica se ejerció en sentido contrario. Ella no comenzó a pintar hasta 1.950, a la edad de 69 años, siete años después de que George hubiese comenzado su dedicación a la pintura, lo cual supone una prueba más de la capacidad que resultaba evidente en él para entusiasmar y contagiar a quienes se encontrasen en cada momento a su alrededor.

George, entonces, empezó de cero, por lo cual hay que subrayar desde el principio su condición de autodidacta, no sólo circunstancial, sino convencido. Pese a que todo comenzó de un modo bastante casual en 1.943 cuando, un año después de haber contraído matrimonio, estando alojados un fin de semana en la casa de campo de la madre de Madge, George comenzó a pintar para combatir el aburrimiento (usando la caja de pintura de la hermana de Madge), luego ya no pudo detenerse. Movidó por el interés que ya habían despertado antes en él sus “experimentos” con colores de cera y acuarela, decidió entonces que sería pintor. George Campbell demostró entonces claramente su capacidad de apasionarse por todo cuanto emprendía, y se apasionó por la pintura, aprendiendo con rapidez y naturalidad.

En aquella época no sabía absolutamente nada de arte, y tampoco recibió ningún tipo de instrucción, un hecho por el que decía estar profundamente agradecido. Tenía la convicción de que nunca se habría desarrollado tan rápidamente como lo hizo, siguiendo además una línea evolutiva tan individual, si hubiese cursado estudios artísticos. Él siempre creyó que si uno tenía talento para algo, no necesitaba instrucciones ni enseñanzas, sino que debía cultivar esa habilidad a su propio ritmo, y , a través del ensayo y el error, llegar a dominarlo. No es el tipo de consejo que debería dar una persona familiarizada con las virtudes de la pedagogía, pero en cualquier caso, lo que Campbell quería no era rehusar la disciplina o el trabajo, sino evitar interferencias en su libre desarrollo como creador. Intuía que, de haber recibido instrucción, probablemente habría adquirido determinados manierismos de la obra de otros artistas, y eso era algo que intentaba evitar con todas las fuerzas y medios a su alcance. En cierto modo, Campbell era un bohemio y un inconformista. Su modo de vida en Málaga años después parece confirmar lo primero, y la propia evolución de su pintura demuestra sin duda alguna lo segundo.

Ese pujante y absorbente interés por el arte desplazó a un segundo plano al que había sido hasta entonces su amor primero: el deporte. Un joven inquieto como él, que había tenido empleo en lugares muy diferentes, desde una oficina de prensa hasta una fábrica de piezas para aviones, había encontrado en la actividad física un cauce adecuado para descargar sus energías. Jugaba al rugby y practicaba el boxeo. Dio tres veces la vuel-

ta a Irlanda en bicicleta. También, ya entonces, la música era, y lo siguió siendo a lo largo de su vida, una de sus mayores pasiones.

La Segunda Guerra Mundial estalló mientras vivían en Belfast, y al igual que a otros pintores importantes en el contexto irlandés de aquella época, como O'Neill o Markey, a Campbell le afectaron los bombardeos profundamente, y su trabajo de entonces —su producción más temprana— experimentó una primera gran sacudida. Comenzó de la mano de su hermano Arthur con la publicación en 1.943 de reproducciones de sus obras¹ y alguna que otra exposición colectiva como la que ambos hermanos hicieron en febrero de 1.944 en la galería Mol de Belfast. Ya entonces, sólo un año después de iniciar su dedicación en serio a la pintura, George aportó algunas obras basadas en su experiencia de los bombardeos de 1.941, y fue aquella la primera ocasión en la que obtuvo la satisfacción de recibir comentarios de crítica favorables, y buenos resultados de venta.



Arthur (izquierda) y George Campbell en la Galería Mol de la calle Queen de Belfast, durante su primera exposición conjunta (Fotografía: J. Bonar Holmes, 28 de febrero de 1.944).

Una nueva publicación² ampliaba el cupo de autores y de formas artísticas para dar cabida a reproducciones de pintura, pero también a poemas, relatos cortos y ensayos. Esto permitió a Campbell relacionarse con sus contemporáneos, especialmente con Gladys Maccabe, Dan O'Neill y, sobre todo, Gerard Dillon, a quien había conocido en Feis, la primera vez que Campbell exponía un dibujo en una muestra colectiva en la que Dillon colgaba varias pinturas al óleo de grandes dimensiones. Dillon se aproximó a él para decirle que admiraba su dibujo, y los dos iniciaron una amistad que duraría casi treinta años. Campbell estaba encantado de conocer a un artista “de verdad” que pudiera indicarle dónde comprar las pinturas y los pinceles más convenientes. Siempre recordaba el sentimiento peculiar que tuvo cuando Dillon lo llevó a la ciudad para comprar materiales casi como un padre

llevaría a su hijo. En junio de 1.944 ambos expusieron conjuntamente en la galería Lamb, Portadown, con poco éxito, y atravesaron un periodo de ciertas estrecheces que no sólo tenían que ver con la economía (George Campbell incluso tuvo que tomar a su cargo a algunos alumnos con idea de ganar un poco de dinero), sino especialmente con las restricciones artísticas que el mundo provinciano del Ulster imponía a unos artistas que sentían la necesidad de ampliar su mundo y mejorar sus posibilidades de evolución y éxito.

Así, Campbell, a la manera de aquel joven artista de la famosa novela de su compatriota James Joyce, que amaba su tierra irlandesa pero sentía la necesidad de escapar de ella³, hizo en 1.945 un primer intento de ampliar su campo de acción e influencia con su viaje a Londres, donde permaneció seis meses. El estilo de Campbell era entonces plenamente figurativo todavía, y se basaba en el predominio de la línea y el dibujo, pero diez años después repetiría su tentativa en Londres con un estilo ya más maduro, y únicamente expuso en muestras colectivas sin demasiado éxito.

En 1.946, a la vuelta en Dublín, donde ya vivía con Madge, Campbell encuentra un mecenas que creyó en su pintura y le dio el apoyo que necesitaba. Victor Waddington, un importante marchante de arte y galerista de la capital, le compró once cuadros el mismo día en que Campbell le hizo la primera visita, y le instó a preparar una exposición. Fue, por fin, su primera exposición individual, que obtuvo como resultado un éxito rotundo, y la venta de todas las obras. Veintidós de los cuadros ya se habían vendido antes de la inauguración oficial de la exposición. El reconocimiento creciente a lo largo de los años que duró la colaboración con Waddington supuso un gran estímulo para la moral de Campbell y de sus contemporáneos, pues tanto O'Neill como Dillon encontraron también acomodo con el galerista.

En 1.949, el CEMA (Arts Council de Irlanda del Norte), toda una institución en el reducido mundo del arte en el Ulster, reclamó a Campbell para su primera exposición individual en Belfast, y poco después, en 1.951, ya con la suficiente solvencia económica y la seguridad necesaria en sí mismo como artista, Campbell siente que es hora de intentar nuevas vías de crecimiento personal y profesional, y decide acompañar a su amigo Gerard Dillon en su viaje al Oeste.

Dillon había acordado el cambio de una pintura suya por el alquiler de un año de una cabaña en una pequeña isla del Oeste de Irlanda, así que ambos proyectaron una especie de retiro de los dos polos urbanos (Belfast-Dublín) que hasta entonces habían monopolizado sus actividades, y, muy al estilo Van Gogh-Gauguin, pasaban todas las horas de luz natural dibujando y pintando todo cuanto se movía. Campbell hablaba con gran entusiasmo de aquel año porque le proporcionó su primera gran fuente de inspiración inagotable en el paisaje de la región de Connemara. Por las noches usaban una lámpara de parafina para obtener luz, y Campbell se refería casi con reverencia a la fascinación que le causaban los hermosos matices que originaba. Remaban cada día las dos millas y media que les separaban de la costa, y volvían después de compartir su tiempo con los aldeanos, hablantes de la antigua lengua irlandesa, para participar en las sesiones nocturnas de canciones y bailes en las casas locales, donde eran aceptados por todos. Ambos sabían cómo divertirse, y

fueron felices allí, aunque Campbell también recordaba los encuentros dialécticos en los que Dillon y él se atacaban amablemente, pues cada uno de ellos encontraba divertido provocar al otro criticando su obra.

George Campbell sólo experimentaría una epifanía similar algunos años después, en su encuentro con el paisaje andaluz y particularmente con la luz y el mar malagueños, elementos de su segunda gran fuente de inspiración. El gris rocoso y plomizo de las tierras y las aguas atlánticas frente al azul dinámico y luminoso de los cielos y las aguas mediterráneas: los dos verdaderos focos de inspiración, según la crítica⁴, durante toda la vida del artista.

Pero volvamos al hilo de la narración cronológica para retomar el descubrimiento en el Oeste de Irlanda de un mundo rico en sugerencias minerales que Campbell utilizó como vehículo con el que experimentar diversas técnicas e intentar diferentes interpretaciones. A él le encantaban las piedras, las rocas y todas las formas naturales, de manera que el paisaje de Connemara se convirtió en un elemento a la vez funcional y decorativo de su obra.

En 1.955 George y Madge se instalaron nuevamente en Londres, y al poco tiempo de llegar, Campbell hizo junto con Dillon una exposición en el Club Irlandés. A lo largo de los seis años que residió en su domicilio londinense de Maida Vale, probó en diferentes galerías, siempre en muestras colectivas, pero su espíritu creador no vibraba en la gran metrópoli, y se iba mustiando poco a poco. En unas declaraciones filmadas en un documental que grabó para la B.B.C.⁵ al final de su vida, dijo de Londres:

"I couldn't handle it, didn't want to draw it, there was too much of everything".

Además de no poder inspirarse en la gran ciudad, le atacó seriamente la hepatitis, y para reponerse prefería mil veces su casa en el campo. La gente era mucho más amigable y familiar en Irlanda. Regresaron, pues, a su domicilio de Waterloo Road en Dublín después de pasar en España el primero de una serie de inviernos consecutivos que ampliarían su círculo de amistades coincidiendo con los años en que también se ampliaría la huella internacional de George Campbell.

España sí fue capaz de incendiar su inquieta imaginación. La exuberancia y la vitalidad del país encendieron una hoguera que siguió ardiendo de forma lenta pero permanentemente a lo largo del resto de su vida. Aquí se sentía como en casa (las viviendas que alquilaba siempre rondaban la zona de Pedregalejo, o el Paseo de Reding, para estar cerca del mar), y encontraba una capacidad de inspiración mayor que ninguna otra. No es casual que eligiera Málaga como residencia para sus largas estancias invernales en España. Aparte de una evidente razón puramente climatológica, aquí encontraba, reunidos, el temperamento español, la sabiduría andaluza y el cosmopolitanismo malagueño. Es decir, leña más que suficiente para encender ese fuego de su inspiración del que hablé antes, una filosofía de vida a un tiempo apasionada y tranquila, y un carácter abierto y acogedor que

le hacía sentirse dispuesto a aceptar influencias para su pintura del mismo modo integrador en que la ciudad lo acogió a él, y había antes acogido a tantos pueblos y culturas a lo largo de su historia.

En sus excursiones españolas, principalmente viajes por Andalucía, George, ahora Jorge Campbell, exploró todas sus posibilidades en infinitos estudios de músicos, guitarristas y bailarines de flamenco, gitanos, toreros, campesinos. Según la opinión generalizada, Campbell produjo algunas de sus mejores obras en España. La tremenda excitación y la tensión nerviosa del artista encontraron el eco adecuado en el temperamento español, y por eso hizo de nuestro país su segundo hogar. Apreciaba muchos vínculos entre España e Irlanda, especialmente en términos musicales, comparando las músicas tradicionales española e irlandesa. Él mismo llegó a ser un buen guitarrista de flamenco, y consiguió ser uno de los pocos extranjeros aceptados como intérprete en ese campo.



Campbell tocando la guitarra española en su casa de Dublín.

Desde principios de la década de los sesenta, en la parte del año que pasaban en Dublín, Campbell volvió a experimentar esa conducta tan típica en él de apasionarse durante una temporada por alguna modalidad artística nueva, y emplearse realmente a fondo en apurar todas sus posibilidades expresivas: en 1.962 ganó un importante galardón en la exposición de Arte Eclesial Moderno organizada por *An Chomhairle Ealaíon* en Dublín,

y su trabajo fue mostrado en la Biennale de Salzburgo. Entonces se animó a diversificar sus técnicas en este campo, sucediéndose a lo largo de los próximos años una serie de trabajos a base de vidrieras de colores y diseños para grandes ventanales que comenzaron con la vidriera titulada "The Sower Sowing the Seed" ("El sembrador echando la semilla") para la iglesia de St. Colman en Gort, continuó con su trabajo "The Station of the Cross" en la iglesia de Ballynahinch (ambas en el condado de Galway), y llegó a un primer punto culminante con la ceremonia de inauguración oficial de la nueva Catedral de Galway, la ciudad más importante del Oeste de Irlanda, en agosto de 1.965. Según el escritor estadounidense Robert McDonald, que asistió a dicha ceremonia, "it was apparent that the building, frosty in style (...) would be saved from aesthetic limbo only by (...) its three rose windows by George Campbell"⁶.

Aun así, en opinión del mismo McDonald (quien era conocido como "Bob" en aquellas recordadas tertulias de "La Buena Sombra" en la calle Sánchez Pastor de Málaga), el mayor logro de Campbell en el campo del Arte Ecuménico tuvo lugar un poco después en la iglesia de St. Dominic en Athy, condado de Kildare, complementando el trabajo del arquitecto Adrian Pache con la forma, la luz y el color de sus vidrieras, teniendo algunas de las piezas veinticinco pies de altura.

Fue por aquella época cuando conoció a Manus Walsh, quien entonces se iniciaba en las técnicas de *Vitraux*. George vio en Manus cualidades suficientes como para aconsejarle dedicarse por completo a su carrera como pintor. Poco después, Manus (que mantiene correspondencia regular conmigo, y es ahora uno de los promotores del homenaje que se proyecta en Málaga para Jorge) lo acompañó en algunos de sus viajes por España junto con otro destacado pintor, gran amigo de Campbell: Arthur Armstrong.

Como el lector puede comprobar, aunque intento en mi relato seguir un orden cronológico, a veces un tema determinado me obliga a dar saltos en el tiempo. En previsión de que vuelva a suceder, anuncio que al final del artículo he insertado un esquema a modo de *Curriculum Vitae* que permite un seguimiento lineal de su biografía y da referencia de alguna bibliografía básica para ahondar en el conocimiento de George Campbell. Volvamos, pues, disciplinadamente, al curso de la historia.

El prestigio de Campbell siguió creciendo con el Primer Premio que recibió en 1.963 del British Art Council en certamen 'open' para pintores de cualquier nacionalidad con residencia en Gran Bretaña o Irlanda. Él siempre estuvo muy orgulloso de este premio, porque tuvo que salvar gran competencia para obtenerlo, y en cierta medida suponía un desagravio, al concedérselo una institución británica de gran autoridad, después del poco caso que le habían hecho en años anteriores de residencia y trabajo en Inglaterra.

Ya por aquellas fechas, en su círculo de Málaga quedaba claro que Jorge era el centro de las conversaciones, la referencia obligada, la estrella en las reuniones. Como señalaba McDonald (que había dedicado expresamente una de sus novelas⁷ "to George and Madge and Seamus"⁸), era poseedor de un verdadero espíritu de líder que también se hizo notar en la exposición colectiva "Twelve Irish Artists" ("Doce artistas irlandeses"), que tuvo lugar en Nueva York en 1.963.

Por entonces, el estilo pictórico de Campbell había abandonado la precisión del dibujo, pues le bastaba con sugerir la composición. Aún no era completa la huida de toda referencia imitativa (todavía los temas estaban decididamente inspirados en el mundo circundante), pero ya le interesaban más los elementos intrínsecos propios de la obra de arte: línea, color, ritmo, textura, mancha, masa, valoración de la superficie como tal o en sentido espacial, creación de formas o de relaciones entre ellas, etc. Un pintor como él, considerado como uno de los padres del movimiento figurativista irlandés⁹, caminaba por la senda de la semiabstracción de la mano de una influencia picassiana que no era nueva, pero que se hacía cada vez más evidente. Su cuadro "Street musicians, Malaga", junto al cual posa en esta fotografía tomada en 1.964, está claramente inspirado en Picasso, como lo estarían más adelante las composiciones cubistas de los primeros años setenta. También, si en lugar de adelantarnos, volvemos la vista atrás, aquella declarada intención de reflejar la intensidad dramática de los bombardeos sobre Belfast recuerda la serie preparatoria del "Guernica", y una vez más, al repasar la lista de motivos por los que Campbell eligiera Málaga como su ciudad alternativa —o su estación intermedia— para contrastar con su mundo irlandés de procedencia y destino, nos asalta la duda relativa a si habría que añadir alguna suerte de razón emblemática, la aureola de las primeras pinceladas del niño Pablo, o el mito de la generosa luz mediterránea.



Exposición organizada en el edificio de la *Royal Hibernian Academy* (R.H.A.), con motivo del nombramiento de G. Campbell como miembro de la institución. Dublín, 1.964.

Además, precisamente en este año de 1.964, Campbell expuso por primera vez (repetiría al año siguiente) con un grupo tan cerrado como el Grupo Picasso¹⁰, celoso de su

pedigree. No es extraño que en tales ocasiones se impusiera, por una parte, el peso específico que se le reconocía a Campbell, y por otra, su estrecha vinculación con Picasso, más sustancial que ocasional o circunstancial, es decir, no basada en el famoso viaje a Francia para ver al genio, sino en descifrar día a día con los pinceles las claves de su genialidad.

Otra gran efeméride esperaba a George Campbell en este año de 1.964: su nombramiento como Académico por la Royal Hibernian Academy (R.H.A.), una institución fundada hace más de siglo y medio que distingue a los artistas irlandeses que destacan en su disciplina. Con motivo de su nombramiento se colgaron cuadros suyos en el edificio de la R.H.A., en Ely Place, en el centro de Dublín.

Mientras los años seguían sucediéndose vertiginosamente para Campbell, él continuaba haciendo lo más conveniente para su arte y lo menos conveniente para su salud: viajaba, pintaba, dibujaba y diseñaba sin descanso; bebía y fumaba sin moderación. También avanzaba en su apreciación de la música, especialmente la tradicional irlandesa, la música clásica y el flamenco. Hacía, además, notables progresos como intérprete de guitarra española, pasando con facilidad, como en la pintura, de lo trivial a lo sublime, pues podía acompañar igual un fandanguillo que otros cantes de palos más exigentes, como la malagueña o las tarantas.



Una imagen del George Campbell fumador y bebedor, apoyado en el mostrador de un bar, con un cigarrillo en una mano y un vaso de vino tinto en la otra.

Un típico *cottage* en Virginia, condado de Cavan, era el retiro de fin de semana para los Campbell a mediados de los años sesenta. El tiempo que pasó en Virginia significó mucho para George. Fue un tiempo de música, y sesiones con grupos de personas y charla y actividad hasta la madrugada. Allí pudo ejercitar al máximo su profundo amor por las gentes irlandesas, su modo de vida, su música y sus tradiciones.

También en Málaga ya Campbell por esa época había consolidado un grupo de incondicionales que lo admiraban y aprendían de él, siguiéndolo, además, en sus viajes, tanto por Irlanda como por España. Por ejemplo, Enrique Pérez Almeda viajó, como ya dije en la introducción, por toda Irlanda en agosto de 1.966 con George Campbell, Manus Walsh y Arthur Armstrong, y éstos dos últimos acompañaron a Campbell repetidamente, en los inviernos de ese mismo año y los dos siguientes en el caso de Walsh, y en bastantes más ocasiones en el caso de Armstrong (miembro también de la R.H.A.), quien llegó a significarse como uno de los personajes clave en cuanto a relación artística y amistad duradera con Campbell, de quien era vecino en Dublín. Yo estuve en casa de ambos bastantes años después, en agosto de 1.978, y apenas si tardé unos minutos en recorrer a pie el trayecto entre ambas casas, modestas pero espaciosas, en un barrio residencial de Dublín. Ambos, muy amables conmigo, conscientes de mi interés por la literatura, me regalaron sendos libros de reconocidos narradores irlandeses: Liam O'Flaherty (Campbell) y Frank O'Connor (Armstrong). Yo, francamente, de haberme atrevido, habría insinuado que en lugar de los libros no habrían venido mal algunos apuntes o dibujos.

Volviendo a los otoños-inviernos malagueños de mediados de los años sesenta, otro personaje clave en la simbiosis de amistad y arte con George/Jorge Campbell fue, sin duda, Robert/Bob McDonald, pintor, grabador, escritor y periodista a quien ya cité anteriormente a propósito de sus impresiones sobre los hallazgos de Campbell en el campo del Arte Eclesial Moderno que por esas mismas fechas ocupaban las primaveras-veranos de su amigo. Fue con McDonald con quien se asoció Campbell para mostrar, de manera informal, en el centro de lo que podría etiquetarse como el templo de la bohemia malagueña de aquellos años, la taberna de "La Buena Sombra", sus cuadros semiabstractos y sugerentes, con increíbles hallazgos de equilibrios plásticos y formales. Como se ha dicho, ya antes Campbell había colaborado artísticamente un par de veces con el grupo Picasso, y su trabajo apuntaba claramente unas tendencias vanguardistas que sobresalían del marasmo plástico de aquellos años grises para el arte en Málaga, por lo cual puede considerársele un pionero del importante movimiento de renovación que se inició particularmente con el Colectivo Palmo¹¹, cuya fundación en 1.978 coincidió con la muerte de Campbell, y cuya sede en la Plaza del Teatro acogió el único tributo a Jorge Campbell que hasta ahora se haya hecho en Málaga. Yo asistí allí a un acto en su memoria, y pude comprobar cómo entre aquellos artistas que pronto revolucionarían el panorama cultural malagueño Campbell no sólo había dejado huella de admiración y afecto, sino que también había dejado generosamente su semilla artística.



Vicente Martín Bonilla, gerente de "La Buena Sombra", sentado entre Madge (a la izquierda en la imagen) y George Campbell (a la derecha, de pie). Detrás, entre otros, Pérez Almeda y Robert McDonald, y en un extremo (primero por la izquierda en la imagen), Manus Walsh. Al fondo, algunos de los cuadros de Campbell y McDonald. Málaga, 1.968.

Uno de los inspiradores de ese movimiento, el pintor, grabador y escultor alemán Stefan von Reiswitz, es el siguiente nombre en la relación de grandes amigos que vengo haciendo de nuestro artista. Entrados ya los setenta, a Margarita ya no le apetecía tanto volver a Málaga, y se quedaba en Dublín, harta del ambiente artístico que acababa llevando a George a numerosos compromisos nocturnos con sus buenos amigos, resultando que, por una u otra razón, no había forma de acostarlo antes de la madrugada. Unas veces viajaba acompañado por Arthur Armstrong, George Walsh (otro buen amigo de la época en que Campbell trabajaba en el diseño de las vidrieras para la Catedral de Galway, y que lo acompañó también en algunos viajes por el norte de España) y una pandilla de pintores y escritores de Irlanda, y otras veces viajaba solo. Stefan lo acogió en su propia casa en algunas de esas ocasiones en que George Campbell volvía solo, y le cedió en otras la casa-taller de "El Pesebre", en el número 41 de la calle Bolivia, donde le sobrevino una crisis de angustia vital que se tradujo en una depresión que necesitó de tratamiento médico¹², agravada además por los efectos del tabaco y el vino tinto, y la tradicional *homesickness*¹³ que tarde o temprano ataca a todo genuino irlandés que pasa mucho tiempo lejos de su tierra. El invierno de 1.974 fue el último que Campbell pasó en Málaga. Entonces sí que fue cierto aquello de "¡Ya no vuelvo más!" que decía todos los años.

Siempre que estuvo con él en Málaga, Madge/Margarita se había encargado de poner orden en la vida de George, y de cultivar las relaciones sociales, manteniendo una gran corte de fieles amigos de todas las clases sociales, sin prejuicios. Le gustaba preparar comi-

das para agasajar a las visitas, y aderezaba sus gestos con dulzura y simpatía. En frase de Stefan¹⁴, "Margarita creó el clima en el que una planta de tan raro y difícil cultivo pudo crecer y dar fruto". Su labor silenciosa e inteligente se apreció bastante más por contraste, cuando se vio a George desorientado, a la deriva y absolutamente perdido sin ella.

Antes, George Campbell había seguido acumulando premios y distinciones en Irlanda (como puede verse con un criterio de ordenada exhaustividad, repito, en el *Currículum Vitae* que se incluye al final de este artículo), y desde los primeros setenta ya era, definitivamente, un pintor reconocido con buenas ventas y, por consiguiente, una fortuna considerable. Se grabaron programas de radio y televisión, y se filmaron películas sobre su vida y su obra.

En marzo de 1.973 la galería de la entonces Caja de Ahorros de Antequera, en la céntrica calle Dr. Pérez Bryan, acogió una exposición individual de Campbell que dejó muy buen recuerdo entre sus amigos y muy buenas críticas de los cronistas malagueños de arte¹⁵. Después, estrechó sus vínculos con la vanguardia artística de la ciudad, especialmente con el Grupo "El Pesebre", pionero en Andalucía en las técnicas de grabado, que estuvo compuesto por los citados Stefan von Reiswitz y Robert McDonald, y por Jorge Lindell. George Campbell acabó regalando el Seat-600 que conducía al maestro portugués Farías, fundador del Taller "Gravura", cuya labor continuó después Francisco Aguilar.

En Madrid expuso Campbell por primera vez en 1.975, decidiéndose a viajar por Castilla (sus motivos de Ávila, Salamanca, Zamora... fueron expuestos en una muestra conjunta que hicieron Campbell y Stefan en la galería Tom Caldwell, de Belfast). Después volvió a exponer en Madrid, en la galería Kreisler, en 1.978, en la última ocasión en que volvió a España.

George y Madge estaban haciéndose una casa de ensueño en Laragh, un pueblo de aspecto arcaico cerca del lugar de nacimiento de George, no lejos de su domicilio de Dublín. Allí pasarían fines de semana y periodos vacacionales, apoyándose en la pintura, en la música y en la literatura. A lo largo de su vida, George Campbell escribió para muchas revistas y periódicos, incluyendo "Ireland of the Welcomes", "Artist International", "The Artist" y "The Studio". Ilustró libros, incluyendo la "Guía de Monumentos Nacionales de la República de Irlanda" (1.970), de Peter Harbinson, y "Out of Season" ("Fuera de temporada"), un libro de poemas de William Hogan (1.978). Él mismo escribió e ilustró una divertida historia de Irlanda y se gente: "An eyeful of Ireland".

La última gran alegría para Campbell relacionada con España fue la concesión en 1.978 de la Orden del Mérito Civil, en reconocimiento de su gran dedicación y su esfuerzo por retratar el carácter y los tipos españoles, cuyas costumbres también había contribuido a divulgar en una serie de charlas y conferencias que dio en su país. A él, que se sabía querido y aceptado por los españoles, le proporcionó un placer tremendo comprobar que su obra era apreciada hasta ese punto. Stefan recuerda que, con ocasión de esta importante distinción, él comentaba, divertido, que "ahora tendré autobús gratis, chanquetes gratis..."¹⁶.

En aquellos años, como se ha dicho antes, Campbell ya no volvía por España, pero esto no significaba para él alejamiento. En las cartas a los amigos siempre recordaba cosas de Málaga, y enviaba breves notas e invitaciones, hablando de proyectos y exposiciones. Probablemente los médicos desaconsejaban ya tanto viaje, mucho más teniendo en cuenta que, debido a su temor a las alturas, Campbell siempre viajaba en barco o por carretera, así que ahora, mucho más encerrado en sus refugios domésticos, le tocaba sentir nostalgia por lo español, y, para combatirla, promovió una exposición colectiva de artistas irlandeses sobre España¹⁷, todavía en ese año de 1.978 en el que tuve la ocasión de visitarlo en Dublín y verlo en su mundo de objetos de decoración celta y arte africano, su gato irlandés y su guitarra española, sus cuadros y sus antiguos discos Homocord y La Voz De Su Amo, que tanto le gustaba conservar.

La B.B.C. le propuso entonces hacer un programa en tres partes sobre su obra. Previamente, entre 1.971 y 1.973, ya había grabado documentales para la B.B.C. británica (norirlandesa) y la R.T.E. (Televisión Nacional Irlandesa) y le había gustado la experiencia, así que en febrero de 1.979 George viajó a Belfast para grabar "Triptych" ("Tríptico"). Las tres partes se titularon, respectivamente, "España", "Irlanda" y "La Pintura", y muestran a George sentado, hablando sobre esos tres amores suyos mientras sus palabras se ilustran con algunas de sus obras acompañadas por piezas de su música favorita. Estas películas facilitan un valiosísimo acercamiento al hombre y al artista, y en ellas se aprecia que, como pintor figurativo, Campbell fue un gran retratista y paisajista en todas las técnicas, y como pintor abstracto, uno de los más refinados.

Según Susan Stanis¹⁸, "de todos los pintores figurativos irlandeses, Campbell es el que más ha dejado de sí mismo entre nosotros, y por eso no es difícil llegar a conocerlo y apreciarlo, dada la maravillosa personalidad que tenía. Siempre había en su cabeza un montón de proyectos en marcha; siempre había tantas cosas que quería decir, que resultaba inevitable que al final nos dejara con una impresión o un recuerdo suyo muy vivo".

Como dijo una vez un crítico:

"Debe de haber una dinamo funcionando en George Campbell"¹⁹.

Le encantaban la discusión, la conversación y la charla, pero sentía que era algo casi imposible hablar acerca del significado de la pintura. Él no tenía tiempo para el prototipo de artista *snoob* que usaba la fraseología y la jerga de la crítica especializada. Solía decir que él no era un hombre de facilidad verbal, y citaba a Braque, quien decía de su propia obra:

"No me preguntéis a mí acerca de la pintura. Preguntadle a alguien que sepa de pintura"²⁰.

Las películas de *Tríptico* le dieron a Campbell una oportunidad de hablar sobre su vida, su obra y sus grandes amores. De un modo accesible e informal, eso fue precisamente

lo que hizo. Pero lo triste es que no viviera lo suficiente para ver la emisión de esas películas por la B.B.C.. Las vio en los estudios, pero murió el 18 de mayo de 1.979 en su casa de Laragh, antes de que fueran emitidas.

Stefan von Reiszwitz, que asistió a su entierro, escribe, al evocar ese momento:

Entre las coronas que se amontonaron sobre su tumba (...) hay una que dice así: "De sus amigos de Málaga". Únicamente en el entierro de Picasso vi otra igual (...). Dejaron de existir tantos ilustres artistas nativos o amigos de Málaga, y seguimos sin Museo de Arte Contemporáneo. Todos los que ya se nos fueron, pudieron haber colaborado tanto en la creación de este museo. Seguro que los que están aún vivos colaborarían con este museo si por fin se crease, y Campbell, desde las alturas, sin vértigo ya y sin náuseas, pero con toda la desbordante simpatía de la que siempre nos hizo objeto, los bendeciría.²¹

Enrique Pérez Almeda también publicaba en la prensa malagueña su despedida con sentidas frases como:

Tanto en mí como entre todos los que llegaron a conocerlo bien, el recuerdo que tenemos de Jorge no puede ser otro que el del amigo verdadero, siempre cordial y optimista, como corresponde a un espíritu joven. Por esto mismo, no podemos hacernos a la idea de haberlo perdido para siempre (...). Nos hacemos la composición de lugar de que aún vives en la verde Irlanda, pintando, bebiendo o descansando en aquella casita construida a tu gusto (...). Mientras tanto, seguiremos levantando nuestras copas por ti, por todos los ratos placenteros que pasamos a tu lado; porque ciertamente, amigo Jorge, no te has ido, sino que tanto por tus obras humanas como por las artísticas, estás en medio de nosotros, tus sinceros amigos malagueños.²²

Ese ánimo de recordar al gran artista y gran amigo se renueva ahora con la idea de organizar una exposición homenaje, reposada y bien planeada, lejos de la precipitación con la que se improvisó en la sede del Colectivo Palmo una pequeña muestra que sirviera de recordatorio en los momentos inmediatos a su muerte. Stefan me ha confesado que recibió críticas por plantear esa despedida más con el corazón que con la cabeza, pero ambos consideramos que, de todas maneras, era justo que en aquellos momentos, todavía con el dolor reciente por la inesperada noticia, el ambiente artístico de Málaga lo despidiera debidamente. Como dije antes, yo asistí con mi padre a aquella reunión en memoria de Jorge Campbell, y ahora he recogido el testigo para plantear la organización de una exposición homenaje con la colaboración de muchos amigos y artistas que poseen obras de Campbell, y la participación especial de dos de sus amigos más entrañables en Málaga, Stefan y Pérez Almeda, y dos de sus discípulos irlandeses, Manus y George Walsh.



Enrique Pérez Almeda (izquierda) y Stefan von Reiszitz (derecha) flanquean el cuadro que George Campbell donó al Museo de Bellas Artes de Málaga.

Ese mismo ánimo de recordar a Campbell, todo un símbolo del puente que une las culturas irlandesa y española, promovió en su momento la creación del *George Campbell Memorial*, una institución fundada por miembros de los Consejos de Arte de Irlanda y de España, que destina una beca anual para permitir que un artista pueda pintar en España. Se concede alternativamente a pintores del Norte y del Sur de Irlanda.

Cuando pienso en George Campbell me doy cuenta del enorme vacío que creó su pérdida. Era una persona con tanta vida que su ausencia se hace más aguda entre quienes tuvieron la suerte de conocerlo y apreciarlo, que son los únicos que saben lo que han perdido con él. Amigos como Albert Meagle, o Paddy y Una Boyce, que aún residen en Málaga y me hablan ahora de aquellos años sesenta y setenta de amistad con George, me confirman que en las subastas de arte que actualmente se celebran en Irlanda, sus obras alcanzan una altísima cotización. Parece que siempre se tuviera que morir un gran artista para que su estimación en los mercados empiece a subir, pero no es éste exactamente el caso, porque Campbell ya había alcanzado en vida un grado de reconocimiento y prestigio muy notable.

La obra que ha dejado nos sirve de fiel testamento de su personalidad y su talento, vigoroso y emotivo, eterno y sólido.

Consideraciones sobre su obra

“Siempre me he considerado a mí mismo como un trabajador de la pintura. Alguien que se levanta por la mañana, desayuna, da un paseo y empieza a pintar, y pinta durante todo el día. Ésa es mi idea de la pintura. Yo no veo la pintura como algo aparte. Es parte de mi vida, de mis tejidos, de mi respiración, como leer y comer y dormir y caminar y moverme”.²³

Intentar explicar la naturaleza de la obra de George Campbell es casi como intentar atrapar una mariposa: sabes que puedes hacerlo, tienes los medios para hacerlo, pero por alguna razón no quieres detener sus alas y arrebatarle su libertad. Explicar con palabras los sentimientos y las técnicas de Campbell es de alguna manera como despojar a su obra de todo el misterio y la atmósfera que posee. Él no era el más indicado para hablar acerca del significado del arte; él sencillamente prefería pintar un cuadro, y luego dejarlo a un lado y pintar otro. De hecho, el producto final parecía no concentrar demasiado interés para él comparado con la práctica física efectiva de crearlo. Sus propios estados de ánimo, sus pasiones, le inspiraban a la hora de expresarse, pero en lugar de ser simplemente un medio para alcanzar un fin, la obra terminada no era sino el fin de un medio, de un proceso creativo. Él nunca pensó con antelación en un cuadro de una forma consciente; el ejercicio de expresarse a través de la pintura ya era suficiente para él.

“Yo no me levanto por la mañana y pienso: ‘¡Hoy voy a pintar una naturaleza muerta!’. Tan sólo sé que voy a pintar”.²⁴

La pintura era para Campbell una experiencia catártica, una purga de toda emoción. Su febril aproximación al arte era reflejo de su personalidad: siempre estaba haciendo algo, nunca estaba sentado tranquilamente, y se aburría con facilidad si no sucedía nada. Nunca se cansó de la vida y siempre andaba en el intento de conseguir cosas de ella. Tenía que pintar todos los días porque el Arte era su vida, una parte sustancial de todo cuanto hacía y sentía.

Cuando Campbell comenzó por primera vez con la pintura, lo hizo con una hoja o un lienzo en blanco, y una mente llena de referencias. Él siempre hablaba del poder acumulativo del cerebro, de los recursos de la memoria. Pintaba de memoria la mayoría de las veces, y confiaba en ella para que le proporcionara el tema central de sus cuadros. Él comentaba que era como una esponja que absorbía todo cuanto encontraba a su alrededor, y lo archivaba para usarlo como referencia en el futuro. Para él la presión de cada pequeña pieza de información que ocupaba su mente resultó al final demasiado grande, y no tuvo más remedio que darles una oportunidad de escapar a través de la pintura y el papel. Fue como si un río finalmente se desbordara tras semanas de lluvia, o un volcán entrara en erupción tras años de inactividad.

Desde el principio, él nunca transigió con su talento. Nunca sucumbió a la posibilidad de usar un lenguaje pictórico accesible, un lenguaje que nos permitiera sencillamente mirar y ver el contenido de su obra. El lenguaje de Campbell era difícil, extranjero en su

naturaleza, peculiar sólo para él. El espectador de su obra tiene que contemplar y absorber. Como sucede con todos los lenguajes nuevos, el suyo se hace cada vez más fácil de comprender cuando uno se familiariza con él: a medida que frecuentamos la visión de su obra, la comprendemos más y mejor, pues empezamos a entender los procesos de pensamiento que se esconden tras ella.

Los intentos más tempranos de autoexpresión de Campbell fueron dibujos, de modo que en sus primeras pinturas destaca el elemento lineal. Usando su pincel como un lápiz, grababa diestramente sus temas con una prontitud y una economía derivadas de su experiencia con el dibujo. Al igual que en los casos de Markey, Gladys y Dillon, la fuerza de la línea era de gran importancia en su obra. Un artista que invierte en el trazo un porcentaje tan grande del poder de su trabajo, es sin duda un artista que tiene una percepción aguda y sensual de la forma y el espacio. Y en este sentido, el mayor desafío para el artista es la figura humana. La exploración de su forma y de su masa a través de la línea es probablemente el proceso de aprendizaje más esencial que puede experimentar el artista. Se trata de la forma de expresión más básica que puede usar. Las formas más primitivas de comunicación artística estaban ejecutadas en línea, siendo ésta el precursor natural del alfabeto y el lenguaje. Desde los primeros dibujos rupestres, las pinturas al fresco de los egipcios, la decoración de los aztecas y de las tribus africanas... hasta Ingres y Matisse, la línea siempre ha sido la forma más simple y efectiva de comunicación. Y cuando se utiliza —como en los casos anteriormente enunciados— para dar expresión a la figura humana, la línea es la forma de expresión artística más grácil, sensitiva, emotiva y comunicable que existe.

En el caso de la primera producción de Campbell, la línea fue el punto de partida alrededor del cual giraban el color, el tono y la masa. Usaba el pincel casi como un director de orquesta maneja su batuta, bien con golpes largos y fluidos de continuada melodía, o bien con movimientos cortos y decididos de notas sencillas. De este modo, produjo obras de potentes trazos ininterrumpidos que recuerdan a Matisse, y también obras con hábiles anotaciones espasmódicas que recuerdan a Dufy.

Al contrario que Markey o Gladys en su contexto irlandés, Campbell no continuó o desarrolló el uso de la línea como parte integral o como pivote esencial de su obra. En sus trabajos posteriores, tendía hacia la expresión pura por medio del color y la forma, antes que por medio de la representación figurativa con énfasis en la silueta y el diseño lineal.

La admiración que Campbell sentía por Picasso y por Braque se traduce más en referencias que en influencias directas. Se interesó por el Cubismo, impresionado por su constante influencia en un tiempo en el que él sentía que su propia obra era demasiado insegura y demasiado expresionista. El Cubismo requería gran disciplina:

Yo me interesé por el Cubismo como movimiento artístico porque ejercía una tremenda influencia que actuaba de manera constante. Tenía más forma. Era tridimensional. Durante una temporada mis pinturas se hicieron muy cubistas. Todavía existe en mi obra cierta resaca del Cubismo.²⁵

Este interés por el Cubismo fue significativo porque tuvo un efecto duradero en la obra de Campbell. El Cubismo encaja bien en el contexto de su obra, del modo en que encaja en el contexto del Arte Moderno. En una época en la que Picasso y Braque necesitaban explorar la sustancia y la forma para darle dirección a sus respectivas obras, y una oportunidad para madurar, fueron ellos quienes empezaron a experimentar con la exploración de la forma tridimensional. En efecto, su influencia sobre un periodo entonces en pleno cambio artístico fue grande y vitalmente significativa. Campbell lo tomó como un proceso de aprendizaje, empleando reglas y líneas básicas a las que adherirse, aunque de un modo nada estricto, y con las cuales dar forma a un estilo maduro y duradero. Comenzó a representar la forma y la masa de un modo tal que sus pinturas de aquel periodo nunca fueron cubistas en la teoría aunque aparentaran serlo en la práctica. Esto es tanto como decir que las cualidades pictóricas interesaban realmente a Campbell más que el modo exacto en que se consiguieran. La influencia cubista, entonces, le condujo a experimentar con la abstracción.

Hay que subrayar aquí que Campbell intentaba no dejarse influenciar por nadie. No leía libros de arte ni iba a muchas exposiciones. Cualquiera de las influencias aparentemente obvias que podían detectarse no eran el resultado de emular otras técnicas directamente, sino el de practicar ejercicios necesarios e investigar técnicas variadas. Mientras que otros artistas aprenden acerca de procesos ocurridos en el pasado por medio de libros, películas y su experiencia visual de primera mano, Campbell, por su parte, intentaba siempre el proceso de aprendizaje a través de la práctica en vez de la teoría. Recuerde el lector en este punto que cuando él empezó a pintar no sabía nada sobre pintores o sobre la historia de su arte. Por lo tanto, su método para ponerse al día consistió en aplicarse directamente a sus técnicas de un modo práctico. Él no creía que un nuevo movimiento artístico pudiera existir como tal:

“Creo que todo lo que una persona puede hacer es añadir su pequeña experiencia personal a lo que ya existe”²⁶

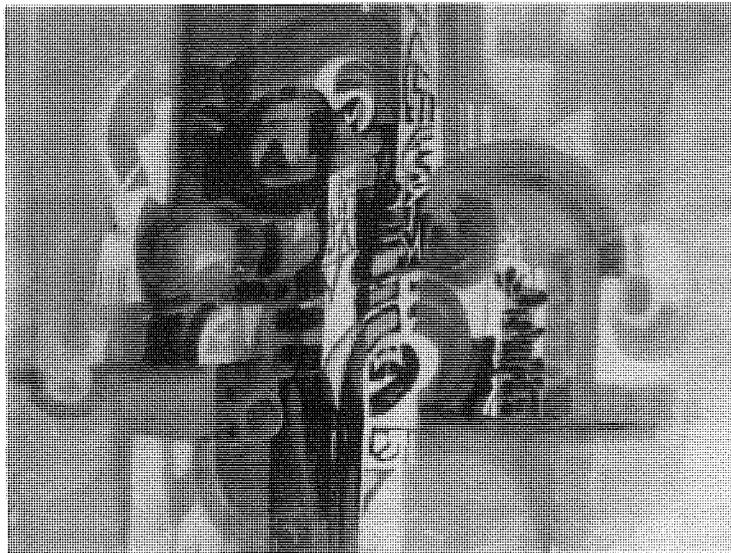
También resulta evidente que no usaba la obra abstracta para dar salida a cualquier hipotético problema a la hora de representar un tema específico.

“Por muy diversas que sean sus ideas, hay dos ejes comunes obvios: uno reside en la técnica con la que emprende el trabajo figurativo; el otro es una especie de grado de abstracción controlada que dosifica con el fin de no destruir nunca todas las huellas de la impresión visual”.²⁷

Él sitúa su propia actitud hacia su obra abstracta en estos términos:

“No creo que exista realmente una gran diferencia entre las cosas abstractas que pinto, y las cosas figurativas. De todos modos, lo figurativo está en lo abstracto. Cualquiera de las interpretaciones abstractas que yo hago está pintada desde mi almacén de objetos e

ideas, y, si hago adecuadamente mi trabajo, cada uno de mis cuadros debe incluir miles de términos de referencia, imágenes, detalles de objetos que de pronto puedo volver a instalar en mi mente: depende de lo intensamente que haya trabajado durante años, y de lo que haya recogido en la imaginación y la memoria”.²⁸



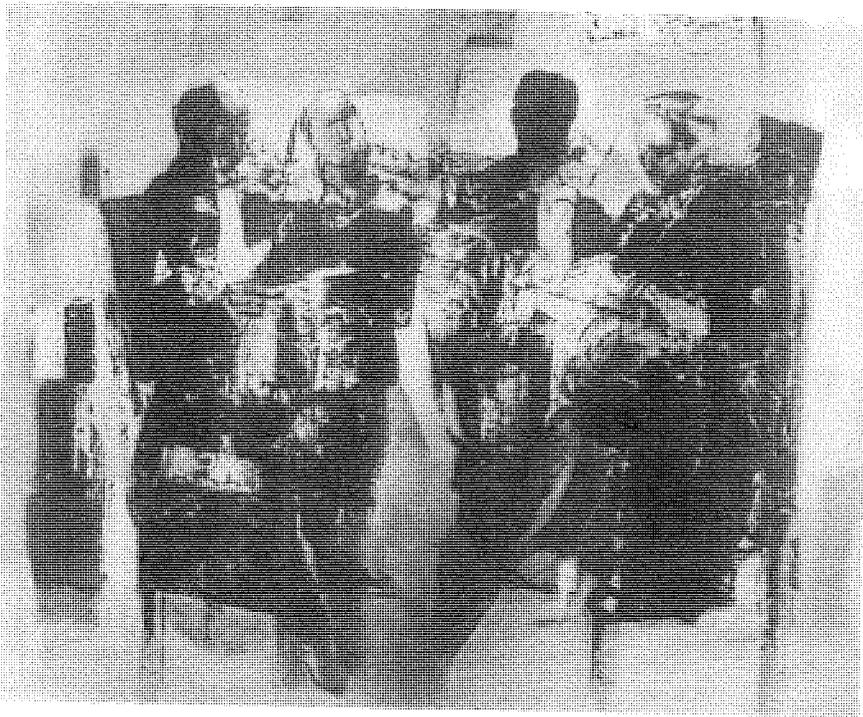
Sin título. Obra fechada por G. Campbell en 1.972.

Esta recopilación de información es algo en lo que Campbell ponía un enorme énfasis. Era desesperante su habilidad para observar y retener cada pequeño detalle, palillos, números de matrícula...“cosas absolutamente inútiles que, sin embargo, pudieran estar influyendo de algún modo inconsciente”.²⁹

Incluso cuando estaba pintando, ponía cintas de cassette para que la música le ayudara a concentrarse, puesto que de otro modo, sabía que...“me encontraría pensando en cosas ridículas cuando no tuviera algo que me mantuviera sujeto y dedicado a mi tarea”.³⁰

Su interés por la música jugó un papel esencial en su obra. Le influyó y le inspiró, y la pintura le dio a Campbell una gran libertad para expresar su pasión por ella. Antes había intentado hallar equivalentes entre sus amores hacia el arte musical y el pictórico, y como se encontró con que no era posible hallarlos, ya que no podía pintar la música ni sonorizar la pintura, se las arregló para establecer una conexión directa entre las dos. Ejecutaba sus pinturas de un modo “musical”, sin que fueran especialmente melódicas o líricas. Se trasluce en ellas el hecho de haber sido pintadas por alguien que conocía los

secretos de la música, y sus delicadas complejidades y ritmos. De nuevo, al igual que sucediera con las influencias del Cubismo, que él aplicó de un modo intuitivo a su pintura, la influencia de la música le llega, obviamente, por una vía más práctica que teórica. En otras palabras, fue su propia capacidad de interpretar la música lo que le influyó grandemente, y no tanto su capacidad para escucharla. Él no se sentía especialmente inspirado, como Whistler, por el estado emocional que dejaban en el artista piezas terminadas de música. La inspiración de Campbell procedía de la "construcción" intrínseca de una pieza musical, y del hecho mismo de tocarla.



Mozart Quartet, obra de G. Campbell.

Incluso cuando explicaba su técnica pictórica, usaba la música como metáfora descriptiva:

“Yo empiezo tocándolo todo de oído al piano con un dedo, lo voy haciendo crecer gradualmente, y espero poder conseguir finalmente poner en marcha a toda una orquesta”³¹.

Su amor por la música lo condujo directamente a su amor por España. Sentía pasión por la música del Flamenco, e intuyó que debía ir a su encuentro al lugar donde existía realmente. Encontró muchas similitudes entre España e Irlanda: el humor de la gente, la atmósfera relajada pero intensa de los nativos, la música. España le proporcionó a Campbell una gama de temas maravillosa. La vida, la vibración, la excitación del país y de su gente quedaron inmortalizados en la pintura de un hombre que verdaderamente se inspiró por todo ello. No se interesó convencionalmente por la España de los enclaves turísticos, sino que experimentó el alma del país (reducida en ocasiones desde su óptica extranjera a sus tópicos más arrebatadores), los gitanos, los guitarristas, las plazas de toros y los toreros, los campesinos, los pescadores, el mercado. La calma gris de los paisajes irlandeses dio paso al color adusto y dinámico de las obras realizadas en España, país que parecía ser un conglomerado de sus pasiones: la música, la gente, la atmósfera, la vida.



Imagen de 1.978 donde se aprecia el amor del artista por la música (en la guitarra española –símbolo del Flamenco– y en las arpas de la corbata –símbolo de la música tradicional irlandesa–).



Posando junto a una de sus obras figurativas de tema taurino (años 50: Campbell ya conocía España, pero aún no volvía regularmente cada invierno).

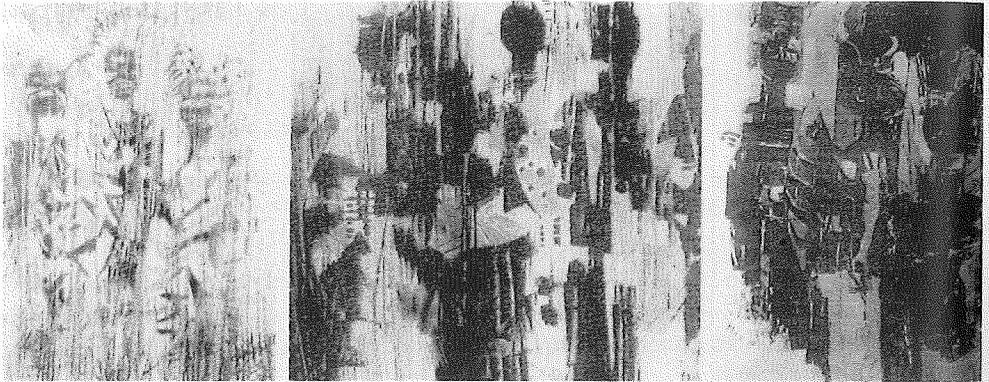
Por supuesto, también utilizó la temática básica que encontró aquí para crear a través de la pintura una serie de iconos que representan entes o presencias universales, enfocando este asunto como su compatriota Gladys Maccabe, quien mediante la representación de personas extraña más la condición de personajes, y creaba símbolos.

El tema del circo y de los payasos es fuertemente característico de la obra de muchos pintores figurativos. Campbell no fue una excepción. Veía el circo como el único lugar donde eran aceptadas personas de toda condición, fisonomía, estatura, religión, capacidad o discapacidad. Era consciente de la máscara que todos usamos para esconder nuestras inhibiciones y ganar confianza. Como consecuencia, la figura del payaso ejercía sobre él gran fascinación. Hizo amistad con Coco el payaso (el famoso Bertrand Mills), y pudo utilizar su imagen como base para sus pinturas de payasos. Pintó tanto a Dillon como a O'Neill como payasos, y realizó muchas obras con el payaso como personaje central.

Como muestra de los "experimentos" que a veces hacía Campbell para explorar nuevas formas de expresión, citaré la técnica que utilizó para pintar los paisajes de la región irlandesa de Connemara, utilizando una disposición especial del color, que extendía por grandes superficies de tierra para representar la distancia sin tener que hacer uso de una

capa de color puro. De esta forma, mezclando la tierra con el color, consiguió obras de una especial profundidad, de gran espíritu y viveza.

Campbell estaba muy interesado por el arte africano y por los objetos de los pueblos nativos. A lo largo de los años, coleccionó muchos objetos africanos y comenzó a pintarlos, jugando con las formas y las superficies. Su interés por este tipo de cosas coincidió en el tiempo con su interés por la pintura abstracta, y consecuentemente muchos de sus cuadros abstractos tienen relación con estos objetos. Con su obra titulada "Objetos Africanos" ganó el primer premio en la competición *open* de pintura organizada por el CEMA en 1.962. Se abre paso en estas obras una energía oscura, cruda y primitiva, que no se traduce en distancia ni en presagios, sino en emoción, martilleo, pulsación, latido. La serie "African Warriors" (guerreros africanos) muestra esta fuerza dinámica en los tres personajes que, pintados con la ornamentación tribal, emergen de entre las altas hierbas que les sirven de camuflaje. Los trazos verticales como latigazos se combinan con la construcción de planos de color para producir una imagen altamente emotiva, que impresiona.



En esta serie de "Guerreros Africanos" se aprecia una gradación que va aumentando en intensidad misteriosa a medida que se va alejando del tratamiento figurativo.

Resumir la obra de George Campbell es casi imposible. Fue muy prolífico, y experimentó con muchos temas y técnicas distintas. Su obra tiene la intensidad de lo gótico, el misterio de lo céltico, la vibración de lo español, la crudeza de lo pagano. Es oscura, pero brillante; melancólica pero febril. Supo adaptar su inspiración de temas propios de la tierra irlandesa a las grandes convulsiones que su sensibilidad de artista experimentó en tierra española, por lo cual podría representar una extraña síntesis en la pintura del espíritu celta y la vocación mediterránea, que fue la principal aportación de su vinculación afectiva con Málaga.

Campbell, tan *Dubliner* como *boquerón*, tan aficionado a la cerveza Guinness como al vino Moscatel, igualmente embrujado por la poderosa música de viento de la cultura celta

como por la vibrante cuerda de la guitarra flamenca, vino a ser un cruce entre dos genios del siglo XX: cercano a James Joyce por origen y por educación (céltico, obsesivo, educado y culto) y a Pablo Picasso por destino y por temperamento (mediterráneo, ateo, confuso y dominante), George Campbell dedicó, como ellos, gran parte de sus energías creativas (el arte concreto, pintura o literatura, es sólo el medio elegido para ello) a poner en pie un nuevo método para la observación y descripción de la naturaleza humana. Desde el dibujo al figurativismo semiabstracto y, por fin, a la abstracción, pasando por el Cubismo, y aunque él mismo no fuera consciente de ello (Campbell nunca teorizó sobre las funciones del arte), su pintura nos ayuda a descubrir los datos esenciales en cada momento de entre el enorme caudal posible de referencias culturales que puede activarse al contemplar un cuadro de factura singular y sugerencias plurales, como cada uno de los cuadros de este artista que, por fin, más de veintidós años después de su muerte, va a recibir el tributo emocionado del mundo cultural de Málaga, la ciudad a la que tanto amó.

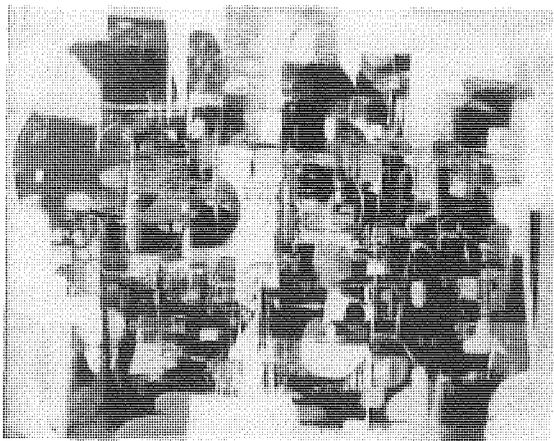
NOTAS:

- ¹ GEORGE y ARTHUR CAMPBELL, *Ulster in Black and White*, Belfast, 1.943, libreto de 16 páginas que incluía reproducciones de dibujos de ambos, junto con otros de Maurice Wilks y Patricia Webb.
- ² GEORGE y ARTHUR CAMPBELL, *Now in Ulster*, Belfast, 1.944, libro de 80 páginas que incluía reproducciones de obras de ambos, junto con otras de Colin Middleton, Gerard Dillon, Dan O'Neill, John Luke y John Turner, y fragmentos literarios.
- ³ JAMES JOYCE, *A Portrait of the Artist as a Young Man* ("Retrato del artista adolescente"), 1.916. Stephen Dedalus es el nombre del protagonista de la novela.
- ⁴ SUSAN STANIS, en *The Irish Figurists* (1.990), pág. 23: "Campbell's links with the people and landscape of the West of Ireland remained strong throughout all his life. As strong as the intense imaginery of Spain, but not as burning or as vibrant in colour, the West gave him a tableaux rich in images and emblems and motifs". (El paisaje del Oeste irlandés y la experiencia española quedan aquí establecidos como los ejes más duraderos y fructíferos en la producción artística de Campbell: los emblemas y motivos célticos, y las imágenes vibrantes y coloristas de lo español. Conviene recordar aquí que durante muchos años su experiencia española fue básicamente andaluza, y esencialmente, malagueña.)
- ⁵ *Triptych - Painting*. B.B.C., Televisión de Irlanda del Norte, 1.979.
- ⁶ "era evidente que un edificio tan frío sólo sería salvado del limbo de la estética por los tres ventanales de las rosas, cuyo autor era George Campbell" (traducción mía de la cita original en inglés tomada del artículo *On George Campbell*, publicado por ROBERT McDONALD en *The Dublin Magazine*, en 1.966).
- ⁷ ROBERT McDONALD, *Out of Carthage*, Edit.: Hutchinson, Londres, 1.964.
- ⁸ Seamus Kelly, columnista dublinés que fue uno de los primeros en señalar decididamente el talento de George Campbell como artista.
- ⁹ SUSAN STANIS, Op. cit., pág.24: "George Campbell was one of the first to create an Irish Figurative style which had its roots in a European tradition. We must therefore salute him as one of the fathers of the Irish Figurative Movement".
- ¹⁰ Los pintores comúnmente señalados como miembros del llamado *Grupo Picasso* son: Virgilio Galán, Rodrigo Vivar, José Guevara, Alfonso de Ramón, Enrique Brinkmann, Gabriel Alberca y Eugenio Chicano.

- 11 En 1.978, con la intención de dinamizar en Málaga el mundo cultural y renovar su lenguaje plástico, bajo la protección de Francisco Puche, dueño de la librería Prometeo, configuraron el *Colectivo Palmo*: Dámaso Ruano, Manuel Barbadillo, Jorge Lindell, Juan Fernández Béjar, Antonio Jiménez, José Díaz Oliva, Stefan, Peinado, Brinkmann, Alberca, Chicano y Bornoy.
- 12 Stefan conserva una serie de 15 láminas, fechada en enero de 1.974, donde, a modo de cuento-comic, Campbell, por primera vez autor y personaje, nos presenta una crónica caricaturesca de esta depresión con un estilo desenfadado que dice mucho de su asombrosa soltura técnica, su curiosa desenvoltura con el idioma y, sobre todo, su peculiar sentido del humor.
- 13 Sentimiento melancólico de añoranza de la tierra, similar al que en la lírica galaico-portuguesa se denomina *morriña* o *saudade*.
- 14 Artículo *Recordando a George Campbell*, publicado en SUR, domingo 27 de mayo de 1.979.
- 15 Julián Sesmero me cuenta que uno de los temas de Campbell le gustaba tanto que llegó a recortarlo de un catálogo y enmarcarlo, y que estuvo presidiendo sus diferentes despachos de trabajo, tanto en Málaga como en Sevilla, durante muchos años.
- 16 *Op. cit.*
- 17 *Spain by Irish Artists*. Galería Kenny, de Galway (Irlanda), 1.978, exposición inaugurada por el entonces Embajador de España en Irlanda, Emilio Pan de Soraluce. Según el orden alfabético del catálogo (y con indicación del número de obras aportadas por cada pintor), la relación completa de artistas participantes fue: Arthur Armstrong R.H.A. (6 obras), George Campbell R.H.A. (8 obras), Gerard Dillon (5), Albert Meagle (4), Eric Patton (4), Paul Funge (3), Manus Walsh (5) y George Walsh (5).
- 18 *Ibid.*, pág. 19 (traducción mía, del texto original en inglés).
- 19 Del artículo titulado *Dynamo of George Campbell*, firmado por Theo Snoddy, y publicado en el periódico *Belfast Newsletter* el 6 de noviembre de 1.970 (traducción mía, del original en inglés).
- 20 *Triptych - Painting*, B.B.C., Televisión de Irlanda del Norte, 1.979.
- 21 *Op. cit.*
- 22 Artículo *Adiós a Jorge Campbell, artista irlandés*, publicado en SUR, jueves 7 de junio de 1.979.
- 23 Cita de Campbell hablando en primera persona en el artículo *George Campbell dies at 61*, publicado en el periódico *Irish Times* el 19 de mayo de 1.979, al día siguiente de producirse su fallecimiento (la traducción es mía).
- 24 Cita correspondiente al reportaje titulado *The Artist Talks. George Campbell by Marion Fitzgerald*, *Irish Times*, 30 de septiembre de 1.964 (traducción mía).
- 25 *Ibid.*
- 26 *Ibid.*
- 27 Tomado de *A look into the Strange Romantic World of George Campbell*. Derek Kinnen, *Belfast Telegraph*, 21 de noviembre de 1.970 (traducción mía).
- 28 *The Artist Talks...*, *Op. cit.*
- 29 Tomado de la grabación *Sunday Gallery*, B.B.C., Televisión de Irlanda del Norte, 1.971 (traducción mía).
- 30 Tomado de *Harriet Cooke talks to George Campbell*, *Irish Times*, 10 de mayo de 1.972 (traducción mía).
- 31 *Ibid.*

CURRÍCULUM VITAE

GEORGE CAMPBELL, R. H.A



Play of Shapes (Juego de formas), obra de G. Campbell fechada en 1.962.

- Nació en Arklow, condado de Wicklow (Irlanda), en 1.917. De niño, su familia se trasladó a Dublín, donde fue escolarizado, y en su juventud, se mudaron a Belfast.
- 1.942: Contrae matrimonio con Madge Campbell.
- 1.943: Comienza su dedicación a la pintura, y publica con su hermano Arthur *Ulster in Black and White*, un libreto con dibujos de ellos dos, Maurice Wilks y Patricia Webb. Participa en su primera exposición colectiva: la *Golden Jubilee* de la Liga Gaélica de Belfast.
- 1.944: Publica con su hermano Arthur *Now in Ulster*, un libro con reproducciones de obras suyas, y de Colin Middleton, Gerard Dillon, Dan O'Neill, John Luke y John Turner.
En febrero, expone sus cuadros y dibujos junto con Arthur Campbell en la Galería Mol de Belfast, aportando algunas obras basadas en su experiencia de los bombardeos de 1.941 (Segunda Guerra Mundial).
En junio, George Campbell y Gerard Dillon hicieron una exposición conjunta en la Galería Lamb, Portadown.
- 1.945: Marcha a Londres, donde permanece seis meses.
- 1.946: Se inaugura su primera exposición individual en la Galería Waddington de Dublín, obteniendo como resultado un éxito rotundo y la venta de todas sus obras. Siguieron a ésta otras exposiciones de gran éxito en Dublín, de la mano de Victor Waddington.

- 1.949: Realiza su primera exposición individual en Belfast, organizada por el CEMA.
- 1.951: Se marcha con Gerard Dillon a la isla de Innislacken (Oeste de Irlanda), y viven allí durante un año pintando el paisaje de la región de Connemara y participando en las sesiones nocturnas de canciones y bailes en las casas locales, donde eran aceptados por todos.
- 1.952: Campbell y Dillon se alojaron durante un tiempo en Conlig, condado de Down, con Dan O'Neill.
- 1.955: Marcha con Madge hacia Londres, donde vivieron en *Maida Vale*. Muestra sus obras en el Club Irlandés, y en las Galerías Leicester y Picadilly, siempre en exposiciones colectivas, sin demasiado éxito.
- 1.961: Después de seis años en Londres, regresa a Dublín después de pasar su primer invierno en España, donde encontraría la inspiración necesaria para su temperamento como pintor, y donde a partir de ahora regresaría con Madge para pasar cuatro o cinco meses cada año (preferentemente, en Málaga). En Dublín viven en Waterloo Road, y él comienza con una serie de exposiciones en la Galería Ritchie Hendricks.
- 1.962: Recibe el Primer Premio en la Sacred Art Biennale, Salzburgo. Obtiene el Primer Premio en una Competición *Open* patrocinada por el CEMA (*Arts Council* de Irlanda del Norte).
Artículo *Exhibition of Paintings by George Campbell*. Irish Times, 12/Mayo/62.
- 1.963: Recibe del British Art Council el Primer Premio en la Exposición Abierta para pintores de cualquier nacionalidad, con residencia en Gran Bretaña o Irlanda. Participa en la exposición *Twelve Irish Artists*, Nueva York.
Se le encargan dos murales, uno para el edificio de la *Irish Life Assurance*, y otro para el *Pilot's Lounge* del Aeropuerto Internacional de Dublín.
- 1.964: Fue nombrado miembro de la Real Academia Irlandesa de Arte (*R.H.A., Royal Hibernian Academy*).
Artículo *The Artist Talks 2, George Campbell by Marion Fitzgerald*. Irish Times, 30/Sept./64.
Artículo *Busy Day for George!*. Belfast Newsletter, 7/Oct./64.
Expone con el *Grupo Picasso* en Málaga.
- 1.965: Se celebran las ceremonias inaugurales en la nueva Catedral de Galway, en la cual destacan las tres grandes vidrieras (*The three rose windows*, de 22 pies de diámetro) diseñadas por George Campbell. Este trabajo marca hasta el momento el punto culminante de sus trabajos en Arte Eclesial, pero ya antes había destacado con su vidriera titulada *The Sower Sowing the Seed* para la iglesia de St. Colman, Tierneevan, Gort (condado de Galway), y las *Stations of the Cross* en las iglesias de Ballynahinch (condado de Galway) y Athy (iglesia de St. Dominic, condado de Kildare), otro hito en su trayectoria, con algunas piezas de 25 pies de altura.

- Vuelve a exponer con el *Grupo Picasso* en Málaga.
- 1.966: Exposición informal en *La Buena Sombra*, su centro habitual de reunión en Málaga, donde Campell había creado en torno suyo una tertulia a la que asistían escritores y pintores de varias nacionalidades, como Robert McDonald (estadounidense), Enrique Pérez Almeda (español), Stefan Von Reiszwitz (alemán), Albert Meagle, Manus Walsh o Arthur Armstrong (irlandeses), entre otros.
Premio del *Arts Council*.
Medalla de Oro *Douglas Hyde*.
 - 1.969: Galardonado con el Premio "Paisajes Irlandeses" en la exposición de *Oireachtas*.
 - 1.970: *Artist International* (tres artículos).
Ilustró la "Guía de Monumentos Nacionales de la República de Irlanda", de Peter Harbinson.
Artículo *Dynamo of George Campbell*, por Theo Snoddy. *Belfast Newsletter*, 6/Nov./70.
Artículo *Fine Show by George Campbell*. *Irish Times*, 12/Nov./70
Artículo *A look into the Strange Romantic World of George Campbell*, por Derek Kinnen. *Belfast Telegraph*, 21/Nov./1.970.
Exposición individual en la Galería Tom Caldwell, Belfast.
 - 1.971: B.B.C. (Radio), "Autorretrato" (*Self Portrait*).
Película *Sunday Gallery*, BBC Irlanda del Norte (Campbell es entrevistado por Gerry Crudden).
 - 1.972: B.B.C., Documental TV "Retrato del Pintor" (*Profile*).
Exposición retrospectiva individual (Galería Arts Council), Belfast.
Artículo *Campbell Paintings*, por Mercy Hunter. *Irish Times*, 19/Enero/72.
Artículo *Harriet Cooke talks to George Campbell*. *Irish Times*, 10/05/72.
 - 1.973: Película *Things within things*, Televisión Nacional Irlandesa (R,T,É).
Autores: Jones y Wulff, Gunther Studios.
Exposición en la Galería C.A.A., Málaga, Marzo 1.973.
 - 1.974: Exposición con el Grupo *El Pesebre* en Málaga.
Artículo *Portraits of the Artists*. *Belfast Newsletter*, 19/Dic./74.
 - 1.975: Exposición individual en Galería La Rueda, Madrid.
 - 1.977: Theo Snoddy escribe su biografía en el libro *Art in Ulster I*, y Mike Catto escribe sobre él en el libro *Art in Ulster II*, Blackstaff Press.
 - 1.978: Se le concede en España el Título Honorífico de Caballero con la insignia y los privilegios del Mérito Civil, en reconocimiento por su profundo amor al país, y su dedicación y esfuerzo por retratar a sus gentes.
Coordinó la exposición colectiva *Spain by Irish Artists* ("España vista por artistas irlandeses") en la Galería Kenny de Galway.
Exposición individual en la Galería Kreisler, de Madrid.

- 1.979: en febrero graba para la BBC un documental en tres partes titulado *Triptych* ("Tríptico"). Los títulos fueron: 1. Spain (30 min.), 2. Ireland (30 m.), 3. Painting (30 min.).

George Campbell fallece en el pueblo de Laragh, condado de Wicklow, próximo a Dublín, el 18 de Mayo de 1.979.

Al día siguiente aparece el artículo *Obituary* en el periódico Irish Times.

Con urgencia, Stefan Von Reiszitz promueve en la sede del *Colectivo Palmo* de Málaga un encuentro de sus amigos para recordar a Campbell a la vista de algunos de sus cuadros (entre otros, el que había donado al Museo de Bellas Artes de Málaga), y publica en Sur el artículo *Recordando a George Campbell* (27 de mayo de 1.979).

El pintor Enrique Pérez Almeda publica en Sur el artículo *Adiós a Jorge Campbell, artista irlandés* (7 de junio de 1.979).

- 1.989: Con motivo del décimo aniversario de su muerte, su hermano Arthur Campbell publica *Looking back, Photographs 1.939-1.960*. Friars Bush Press.
- También en 1.989, la BBC 2 repite la emisión de las películas documentales de *Triptych*.

OTRA BIBLIOGRAFÍA:

- Press, 1.977 (*Figurative and Non-Figurative Art*).
- WHITE, J. *George Campbell*.

COLECCIONES PÚBLICAS:

- Arts Council de Irlanda
- Arts Council de Irlanda del Norte
- Arts Council de Gran Bretaña
- Museo de Bellas Artes, Málaga
- Museo de Antequera
- Galería Municipal Crawford, de Cork (Irlanda)
- Rothschild, París
- Trinity College (Univ. de Dublín)
- St. Mary's College (Univ. de Londres)
- Bank of Ireland
- R.T.É. (Televisión Nacional de Eire)
- Aer Lingus
- Galería de Arte Beaverbrook, Canadá
- Colección Abbot, Chicago
- Thomas Haverty Trust
- Chester Beatty
- Irish Life Assurance
- Hotel Park, Virginia.