

samos la lista de participantes deduciremos que Andrés Amorós, crítico de "Ya" y director del ciclo, se ha esforzado en contar con un núcleo heterogéneo, en el que nadie podría ver la estricta representación de un solo campo estético e ideológico. Los nombres de García Lorenzo, José Monleón, Adolfo Prego, Antonio Gala, Martín Recuerda, Rodríguez Méndez, María Fernanda d'Ocón, Tina Sainz, José Luis Gómez, González Vergel, Miguel Narros, Angel Facio, Francisco Nieva, José Ruibal y Pérez Coterillo, bien pueden ser tomados en su conjunto como una razonable representación de las tendencias fundamentales de la escena castellana. Si puede echarse de menos algún nombre alineado en zonas más comprometidas, la ausencia casi general de quienes encarnan y defienden nuestro conservadurismo escénico, permiten aceptar el criterio de Amorós. Al margen de la ausencia generada por razones profesionales o por el deseo de no incluir en el ciclo a quienes, siendo dramaturgos, ya participaron en otro ciclo de la misma Fundación dedicado a la literatura.

Lógicamente, el ambiente de Montpellier, el hecho de hablar ante estudiantes franceses en vez de hacerlo para un auditorio español, determinó una relajación que mal podía darse en Madrid. El tono era aquí un poquito más compulsivo, más tremendista y más espectacular. Todos teníamos en el ánimo hechos recientes, cosas vistas, leídas o vividas que incidían en la solemnidad del vocabulario. Pese a lo cual, ahondando un poco en las distintas intervenciones, el denominador común y definitorio volvía a ser, como en Montpellier, la necesidad de abandonar el lamento por la interrogación, el examen de una realidad inmóvil por la denuncia creadora, la autocensura cautelosa por una sinceridad exenta de latiguillos.

Sé que la Universidad de Montpellier piensa publicar el texto de sus encuentros. También es seguro que la Fundación March publicará el material de su ciclo. Serán ambos volúmenes valiosos testimonios de esta hora en que la palabra cultura

ha vuelto a tener un sentido vivo y polémico, en la que, cada cual con su saber y entender, una serie de hombres de teatro, en perfecta correspondencia con el proceso social, ha subido a la tribuna para defender su derecho a escribir con libertad. Una conclusión general del ciclo podría ser esta: que a nuestros hombres de teatro ya no les basta explicar que son víctimas; ahora quieren, en la medida que corresponde a su trabajo, intervenir. ■ JOSE MONLEON.

ARTE

Enrique Brinkmann. Pintura. Galería Rayuela

El libro que la galería Rayuela acaba de editar sobre la obra de Brinkmann tiene cuatro textos: de Amon, de Caballero Bonald, de Fábregas y de Soto. Abro al azar el texto de Pepe Caballero Bonald —no tanto para aprender criterios sobre pintura cuanto para aprender a escribir: ese ya hace muchos años que es maestro mío a su pesar— y por ahí encuentro alguna frase en la que se asegura que Brinkmann tiene madera de "clásico", o será un "clásico" o algo así. Yo sé lo que Pepe Caballero quiere decir cuando hace tal afirmación. Y por eso no se la discuto. Quiere decir que, con el tiempo, Brinkmann adquirirá un magisterio plácido y una respetabilidad pictórica. Pepe Caballero considera clásico al futuro Brinkmann, otorgándole ya esa respetabilidad magistral que tiene, por ejemplo, Valdés Leal. Nada que oponer a esa idea. Lo que pasa es que la palabra "clásico" tiene, creo yo, unas connotaciones que no son las de Pepe Caballero y que hay que tenerlas en cuenta, yo creo, para distinguir, por ejemplo, a Brinkmann y a Valdés Leal, que, desde luego, no lo son, ni falta que les hace, porque



Enrique Brinkmann, "Personaje".

lo suyo va por otra vía que la del clasicismo. Lo clásico es la ley de la forma, cuyo protagonismo es capaz de superponerse a todo otro tipo de realidad en el arte. Por ejemplo, en "La Victoria de Samotracia", lo clásico es la legislación formal que somete a toda esa figuración a un supremo equilibrio, superior, por supuesto, a la belleza de esa mujer alada que avanza victoriosamente... Es una ley que está en la escultura, en la pintura, en la literatura, en la arquitectura... Y su fuerza es tal que, por ejemplo, una columna dórica —que está dentro de esa ley—, sola ya y rota, lejos de su función sostenedora, es siempre un símbolo de equilibrio gracias a la fidelidad a la ley...

Pues bien, la genialidad de Brinkmann consiste en que lo suyo no tiene nada que ver con la ley del equilibrio de la forma —origen del clasicismo. Lo suyo está dentro de otro orden: de un orden, lo llamaré poético, que atiende más a la realidad que a la forma en sí, aunque, claro está, la realidad no es la determinada académicamente por la figuración. Su realidad es insinuativa, poética, a veces irónica y hasta a veces sarcástica.

Pero la forma... No se trata sólo de que sea indiferente, como lo es él, a la "composición" clásica. Sus formas escapan siempre al centro ordenador del orden compositivo. Escapan, incluso, al orden de todo posible equilibrio determinado por el peso gravitatorio de las formas o por el volumen de las mismas. En su figuración, incluso, es po-

sible ver algo así como mini-formas que pululan por una macroforma, indiferentes al hecho compositivo. Y es que son diferentes a eso todas sus formas. Es que su figuración no está en ese orden. Está en otra cosa...

No he podido evitar el enfrentamiento con la pintura de Brinkmann, a partir de su diferencia una posible condicionante clásica. En realidad, su rechazo de esa condicionante, a mi modo de ver, es la circunstancia más decisivamente diferencial de su pintura. Lo cual es muy raro y muy difícil. Se creará que no, pero aquí, en este mundo en el que nosotros vivimos, aunque no lo percibamos claramente, estamos tan ligados a la condicionante clásica de la forma como al sistema decimal. Brinkmann no. Esa es su genialidad, su originalidad. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

Las caricaturas de Vázquez de Sola

Tras un exilio de años, aparece ahora en una galería madrileña (1) parte de la obra caricaturesca de Andrés Vázquez de Sola. Personajes de la vida cultural y política española vistos desde un ángulo que no quiere ser retrato fiel de fisonomías (lo que no está dentro de la caricatura como género), sino adentramiento más profundo de sus características. Vázquez de Sola descubre las contradicciones

(1) Galería Estiarte. Almagro, 44.

fundamentales de sus personajes y las describe en un dibujo de trazos seguros, respetando la reconocibilidad del personaje elegido, pero añadiéndole la opinión personal. Un Dalí payaso, un Pemán tortuga con caparazón de sospechosos dibujos "gamados", un Neruda de frac, faja y boina, un Semprún apolíneo de ojos "estrellados", un Cela desnudo que cubre sus genitales con la oportunidad de una corbata, un Umbral caperucita... En la selección de Vázquez de Sola se dan cita los más rotundos nombres de la Generación del 27, pasando por figuras como Tierno Galván y Raúl Morodo, junto con Raimon, Casals, Valle-Inclán, Unamuno...



Pablo Neruda.

La visión de Vázquez de Sola es, a veces mordaz, a veces más generosa; según la motivación que le comunique su personaje. No es esta, por lo tanto, una exposición antológica y objetiva de parte de nuestra Historia, sino una consideración crítica que explica el entusiasmo o la lejanía del autor respecto a lo que contempla. La sonrisa o el respeto son, pues, las impresiones que van deduciéndose de estas cincuenta caricaturas, panorámica precipitada e incompleta de una España que sigue viviendo en la peculiaridad de sus personajes famosos la parte más aparentemente determinante de su Historia. Posiblemente otros muchos personajes han sido motivos del trabajo analítico de Vázquez de Sola, pero esos quedarán de momento olvidados del público. Pero si un país no respeta y valora a sus caricaturistas, si no les de-

ja la posibilidad de utilizar sus espejos cóncavos o convexos, si no fomenta la visión esperpéntica de observadores críticos, ese país va reduciéndose a la fabricación de mentirosos mitos que son, por otra parte, la más fácil carnaza de la caricatura.

Los dibujos de Vázquez de Sola son inmediatos, concretos, tajantes. Uno piensa ante ellos la enorme eficacia que podrían tener en una situación diferente a la nuestra, en la que realmente esos personajes famosos tuvieran una trascendencia auténticamente popular. Si la cultura y la política no hubieran sido atributos de unos pocos. Porque Vázquez de Sola conecta en sus vivencias con lo que sería una opinión colectiva, o, al menos, con la representación de un sector importante de nuestra sociedad. Ya la misma posibilidad de atreverse a caricaturizar, a no realizar, por lo tanto, "retratos fidedignos" y respetuosos que fabrican el halo de la mitología antes que la opinión sincera, es un buen paso para que esa opinión vaya adquiriendo las formas urgentes que el país necesita.

La exposición de Vázquez de Sola es por sí sola —por la frescura, inteligencia y eficacia de sus dibujos— y por la posibilidad de representar un camino que sólo tímidamente va abriéndose paso entre nosotros, una muestra cuyo interés no puede pasar inadvertido. ■ D. G.



Luis Cilia: Portugal, entre el exilio y el futuro

De las voces portuguesas, la de Luis Cilia es —junto a la de José Alfonso, el creador de "Grandola..."— la más veterana, y, posiblemente, la más experimentada. También una de las más honestas. Cilia ha vivido

diez años el exilio francés por negarse a servir las armas en la guerra colonialista de Angola. Su regreso a Lisboa ha sido, recientemente, de lo más recatado y poco triunfalista que se pueda imaginar, lejos de las farándulas heroicas que otros han querido aprovechar. Pero Luis Cilia nos da la medida de su altura como artista y como cantante en discos como este (1), que ha aparecido no hace mucho tiempo entre nosotros.

No es su primer LP acá, puesto que años atrás se publicaron algunos otros dentro de la serie "La poesía portuguesa de ahora y de siempre", en la misma casa grabadora que editase los trabajos de Paco Ibáñez (Movieplay, actualmente sello Polydor). No es gratuita la comparación: seguramente, Luis Cilia es el Paco Ibáñez portugués, tanto por su estilística sobria y profunda como por su dedicación y su interés por los poetas de la tierra propia. Pero, ¡ay!, mientras de Paco Ibáñez apenas nos llegan noticias reales, en forma de nuevos trabajos artísticos, Luis Cilia nos muestra una espléndida madurez y puesta al día, sin necesidad por ello de abandonar sus temáticas y sus formas anteriores. Mucho más de agradecer en estos tiempos sembrados de cantantes oportunistas que dan vivas a la revolución, cuando no han hecho antes nada por ella y, lo que es peor aún, cuando lo realizan sin un mínimo convencimiento ni personal ni estéticamente hablando.

(1) Luis Cilia: "Contra a ideia da violência, a violência da ideia". Le Chant du Monde-Edigsa, EDX 74.538.



Luis Cilia.

Grabado aún durante la estancia en Francia del cantante, este disco que ahora comentamos cuenta con la colaboración de músicos de aquel país, pero la obra que se produce tiene un indudable sello portugués, el que le otorga la personalidad inequívoca de su creador. Son, por lo demás, temas sobre la nostalgia y sobre el pasado, pero también, y antes que eso, sobre la esperanza y el porvenir inmediato. También temas de ruptura, formalmente considerada, que es como en el arte se puede mostrar mejor: el que da título al álbum, "Contra la idea de la violencia, la violencia de la idea" es un experimento único dentro del terreno de la canción popular: un intento que remite a las investigaciones sonoras de un Luigi Nono o de un Luciano Berio. Con la voz soprano de Christiane Legrand como casi único elemento, unas palabras que cobran así un nuevo sentido, una nueva significación, precisamente ante una nueva era: "Habrá siempre decenas, centenas de Cabral en nuestro país... En cuanto a los colonialistas portugueses, sólo la derrota les espera.

Para el resto de poemas (J. C. Ary dos Santos, Daniel Filipe, Manuel Correia, Joao Apolinario, Eugenio de Andrade, etc.) existe un tratamiento menos vanguardista, pero igualmente válido, porque es precisamente, el que cada texto —líneas internas y fuerzas exteriores fonéticas, dialécticamente consideradas— requiere y precisa. Finalmente, la voz llena de convicción y plenamente convincente de Luis Cilia otorga los matices de emoción que toda obra requiere para ser considerada próxima y humana.

El disco termina en belleza y en fe, con ese "Canto de esperanza" que puede convertirse en otro himno de la situación portuguesa actual: "Canta más alto, avanza y canta/Lánzate a la marcha, no te alejes (...)/Del lodo de este tiempo inmundo/arranca la felicidad". Cilia, creador, entre otros, del himno del PC portugués, en el cual milita, gana con este LP la batalla del trabajo sereno y callado, grave y vigente, por encima de las contingencias. ■ ALVARO FEITO.