



**Colección  
KUNY  
verano 1971**

Boccaccio ha sido también este año el marco justo para la presentación de la colección verano 71 de trajes de baño KUNY, la marca española de alcance internacional. Las novedades de la actual colección KUNY incluyen principalmente en la creación gráfica de los estampados. Encarnación Domenech —creadora de KUNY— ha utilizado colores calientes, a la vez que ingenuos. Motivos de animales salvajes de la fauna africana componen el elemento decorativo de una parte de la colección. Reaparece la tendencia «azteca», que tanto éxito obtuvo en la colección de 1969 y que, sorprendentemente, no ha perdido su actualidad. Y los estampados de tipo hawaiano, clásicos en todas las colecciones de KUNY, también se reflejan en la actual. Grandes flores de todos los colores, contrastando con fondos de distinto tono.

La brillante recepción de Boccaccio sirvió también para la elección del modelo de traje de baño que oficialmente será utilizado para la elección de «Miss Europa 1971» y la de «Miss España 1971».

**A  
RTE**

Ya no nos acordamos de cómo eran las cosas hace pocos, muy pocos años. Ya no nos acordamos de cuando, para defender lo que pretendíamos defender, teníamos que estar preparados para defendernos también del posible ataque de nuestros enemigos conceptuales. Hablo del tiempo en que «la vanguardia» era realmente militante: de cuando cualquier opinión respecto al arte comportaba una actitud polémica. Ya no pasa nada de eso. Es que la batalla está ganada. Pero, a la vista de una exposición como la de Carmen Laffon, no puedo evitar suponer. Supongamos que algunos de aquellos proyectos señores, nuestros enemigos conceptuales de entonces en la Sevilla de mi juventud y de la niñez de Carmen, vieran esta exposición. Se frotarían las manos, tendrían entre ellos un significativo tacto de codos, se guñarían pícaramente y dirían entre

ellos: llegar desde toda la barahunda de nuestro siglo.

**La exposición  
de dibujos  
de Carmen Laffon:  
en la galería  
Egam, Madrid**

¿Pero qué es lo que estoy haciendo? ¿Polemizando ahora con los fantasmas? Dejémoslos de alancear moros muertos.

Efectivamente, el mundo de Carmen es el de la intimidad. Desde el primer momento se piensa en Proust. No quiero citar de memoria, porque citaría mal y vendría algún fiscalizador a llamarme al orden, como me ocurrió, no hace mucho, cuando cité —mal— a Lautréamont. Pero pienso —es tan evidente el paralelo—, cuando veo esa niña enferma tendida sobre su cama, en el niño enfermo que evoca ese escritor que anda buscando el tiempo perdido, y que a partir del más nimio accidente de su pequeño entorno —un rasguño de la pared, por ejemplo— es capaz de elaborar un mundo de extrema fantasía...

¿Pero qué estoy haciendo? Me estoy entregando al juego del literaturismo... Pues, si,



ellos: el tiempo ha venido a darnos la razón.

Pues no, señores: el tiempo tampoco les da la razón en este caso. Para alcanzar esto que alcanza Carmen Laffon en esta exposición hace falta estar situado en un ángulo conceptual absolutamente distinto al que están ustedes. Voy a ver si consigo explicarlo de una manera extremadamente sintética: Hoy, para ver con entera plenitud a Velázquez, hace falta estar situado, por lo menos, en Picasso. Ustedes tampoco ven a Velázquez. Y para ver verdaderamente a la intimidad, como lo hace Carmen, hace falta

Y no hay que tenerle miedo a las conclusiones incluso literarias si una realidad, que puede traducirse literariamente, informa la pintura de Carmen. De Carmen o de quien sea. En definitiva, la pintura de Carmen —en este caso, el dibujo de Carmen— tiene la virtud de hacernos revisar muchos conceptos.

La respuesta a todas las conclusiones que se nos podrían formular en ese orden podría establecerse más o menos así: La pintura de Carmen —como toda pintura que lo sea verdaderamente—, se cimienta en una realidad. Y claro está que esa realidad podría tener también su ver-

siendo literaria, pero no dejaría por eso de ser «realidad». Un artista verdadero no puede tenerle miedo al origen de su realidad. Lo malo sería una realidad sin origen... es decir, una representación sin ningún contenido... ¿Pero no está dicho ya todo en ese sentido? ¿A qué seguir polemizando por ese camino?

Y ahora resulta que Carmen vuelve sobre las viejas representaciones menospreciadas por la vanguardia... Pero no. Veamos (las cosas con calma. No vuelve sobre ellas. Encuentra representaciones que, en cierto modo, podrían recordar a las viejas, en su camino profundizador de ciertas realidades íntimas. Pero no son, ni mucho menos, las viejas «representaciones». Remarco la palabra. Aquellas, difícilmente sobrepasaba el nivel de representaciones. Estas, las de Carmen, lo son también, evidentemente, pero añaden al mero dato de su pura presencia, una infinita ley de alusiones adyacentes. La pintura y el dibujo académicos era, efectivamente, representativo. Nada más. Lo que hace Carmen es... no voy a detenerme en el umbral de la palabra: Lo que hace Carmen es poesía. Habrá que explicarse. Yo no sé si la definición puede ser aceptada canónicamente o académicamente. Digo, por aproximación, mi idea de la poesía. Pues poesía es aquello que carga de realidad a la obra de arte. Mejor dicho, la poesía es aquello que logra convocar a una serie de realidades en la obra de arte. Las realidades acuden, aun cuando no se las sepa definir. Pero están allí: se advierte su presencia invisible.

Pues la pintura académica no convoca a nada. Lo que está en ella es lo que se ve y nada más. La pintura de Carmen tiene, a lo que se ve, claro, pero esa presencia está convocando a infinitas ausencias... ■ J. M. MORENO GALVAN.

**L  
IBROS**

**La poesía última  
de José Angel  
Valente**

Mediada la pasada década, los poetas más representativos de la generación dada a conocer en los años cincuenta habían entrado ya en su pe-

riodo de madurez y, con la irracional mecanicidad propia de jóvenes promesas, se convertían, de jóvenes establecidos. Ciertamente, libros como *Moralidades*, de Jaime Gil de Biedma; *Tratado de urbanismo*, de Angel González; *La memoria y los signos*, de José Angel Valente; *Alianza y condena*, de Claudio Rodríguez, o *Palabras a la oscuridad*, de Francisco Brines quedarán entre lo más valioso de la poesía española de posguerra. En el conjunto de estos poetas, sin embargo, el caso de Valente es singular; ninguno ha sentido como él la experiencia de un replanteamiento fundamental del propio problema poético y —aunque haya sido a costa de arriesgarlo todo—, ninguno ha conseguido, dar como él el salto que separa al poeta simplemente notable del poeta de real importancia. En algunos aspectos, *La memoria y los signos* (1966), era ya un gran libro; era, en todo caso, un libro excelente, y sin lugar a dudas la culminación de la manera iniciada en los anteriores títulos del autor. *Siete representaciones* (1967) era igualmente una obra muy destacada. Pero, a partir de *Breve son* —su libro más desigualmente acogido por la crítica, que aún se mostraría más indiferente a la siguiente entrega de Valente, *Ceremonial para la inauguración de (un monumento)*—, Valente, con una sinceridad y audacia poco comunes, emprendió un resuelto camino experimental, que no dejaría de sorprender o desconcertar a su público. El esquema usual de la generación era roto y Valente aparecía, cada vez más, como un nuevo Cernuda, y ello en el sentido más auténtico y genuino; no era en absoluto un epigono, un corifeo poscernudiano, sino que repetía el gesto que hizo la grandeza de Cernuda: la soledad. Quizá ningún poeta, de los que formaban su grupo generacional —si realmente lo hubo—, ha tenido tanto valor y tanta lucidez para plantearse la necesidad de ir más allá de los propios logros. El poeta que ha escrito *El inocente* (1) ha conseguido, a costa de la arriesgada y difícil aventura de sus dos anteriores libros, un salto cualitativo único en su generación. Hasta el presente, Valente era un poeta muy notable; era, incluso, un poeta excelente; este libro le acredita ya como algo más: un gran poeta o, si se quiere, un poeta total.

El estilo de Valente es inconfundible; ya aparecía, más

(1) Editorial Joaquín Mortiz. México, 1970.