

Una exposición particularmente importante acaba de ser inaugurada en la joven Galería Vandrés, de Madrid: "Eros en el arte actual español".

Hasta cerca de noventa artistas componen la apretadísima nómina de expositores, en la que figuran desde Picasso y Miró hasta muchos nombres de las últimas promociones. Pero esta vez, la importancia de la exposición no la decide el nombre o los nombres de los expositores, sino el tema.

Sí, el argumento es el primer protagonista de esta exposición. ¡Quién lo iba a decir hace sólo unos años, cuando se pensaba, tras la aventura de la llamada "abstracción", que el argumento había muerto!

Lo que ocurre con esta exposición es que el protagonismo temático es tan fuerte en sí mismo, que a él queda supeditado el protagonismo de los autores.

No es posible aquí detenerse en la consideración de cada una de las interpretaciones eróticas de esa exposición.

Ni siquiera es necesario. Por el momento, basta sólo comentar de una manera general el advenimiento entre nosotros de ese antiguo dios juvenil.



EROS EN EL ARTE ESPAÑOL ACTUAL

JOSÉ JARDIEL

EROS en España? ¿Qué es eso, qué insolencia es esa? ¿Quién lo ha dejado pasar? ¡Niñas: cerrad las ventanas!

Pero estad tranquilos. Eros no es un inquilino nuevo en nuestras tierras. Lleva ya instalado entre nosotros cientos de años... incluso miles de años; desde mucho antes de que los griegos le diesen un nombre y una carta de naturaleza. Las huellas de Eros podemos encontrarlas, a veces, en alusiones estatuarias; otras, en forma de un simple amuleto, allí donde el clasicismo antiguo olvidó entre nosotros la ruina de una ciudad o incluso el vestigio de una necrópolis... Podemos verlas incluso en cuevas y sarcófagos anteriores al paso de Roma por estas tierras, en múltiples formas alusivas a la

fecundidad genésica, en las que se envuelven concepciones carnales y terrenales, porque, para el hombre primario, siempre tuvo algo como de tierra de sembradura el cuerpo disponible de una mujer, y algo carnal y genésico la tierra que se moja con las primeras lluvias de la primavera.

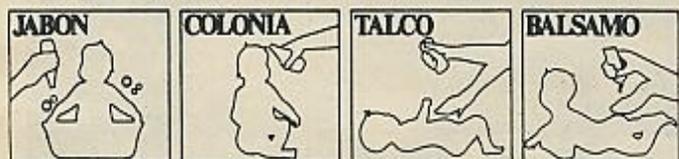
En las teogonías primarias, Eros, el impulso posesivo del amor, está ligado a todas las formas de comunión y posesión de la diosa madre tierra, y en ella se unen los mitos de la fecundidad agraria y los de la fecundidad femenina. Era en el campo, al lado de los ríos y de los bosques, donde la suprema consagración pánica podía tener su asiento y donde las bacanales podían hacer desbordar a los ríos del placer en los torrentes de la

naturaleza humana y natural.

Ahora bien, la civilización ha revestido a los impulsos del gran dios Eros con una capa de suprema prudencia. La civilización, la nuestra por lo menos, ha consistido en disfrazar los impulsos más primarios del hombre y en reducirlos al estado más secreto. O tal vez, como al impulso de la alimentación, les ha dado una envoltura ceremonial y algo ritual para disfrazarle su naturaleza siempre agresiva. El hecho es que ese motor dinamizador del mundo, el impulso sexual, ha quedado domesticado por la civilización y reducido a la categoría de secreto compartido por todo el mundo. Todos conocemos a todas las parejas, pero nadie habla de su más rigurosa intimidad. Les suponemos la actividad de sus noches,



Nenuco



PRODUCTOS NENUCO,
EL PRIMER PLACER DEL RECIENTE NACIDO



**EROS
EN EL ARTE
ESPAÑOL
ACTUAL**



ISABEL VILLAR.



MILLARES.

pero el tema queda siempre vedado a todo comentario. Es que la intimidad es una de las condiciones básicas de una perfecta posesión.

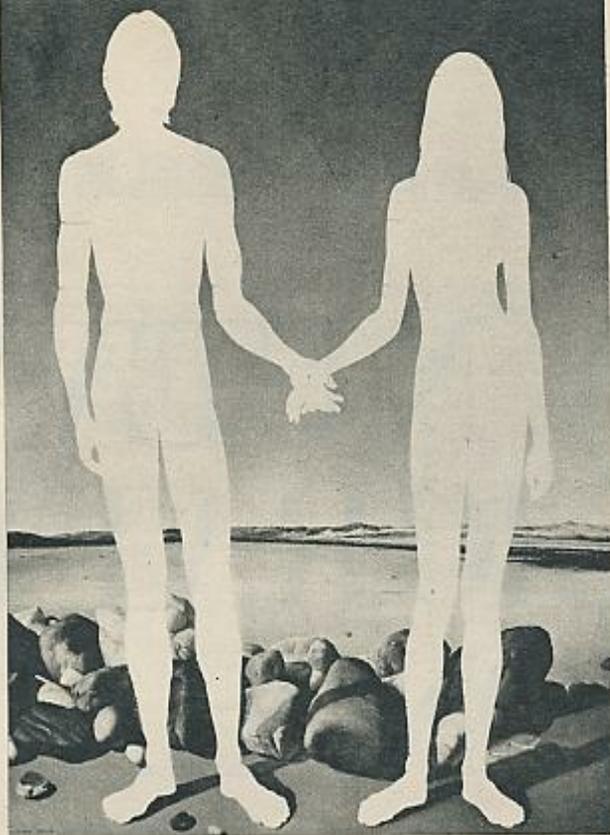
Esa forma de civilidad tiene, por lo menos entre nosotros, más de tres mil años. Los griegos, que supieron conservar siempre entre ellos algo así como un recuerdo de su tiempo más juvenil, encontraron formas extremadamente sutiles para ese revestimiento civilizado de su impulso erótico. Como siempre, su arte es su mejor testimonio. Una suprema forma civilizada del griego fue, por ejemplo, y de manera paradójica, el desnudo absoluto. El desnudo de una mujer griega conserva siempre algo de la gloriosa certidumbre de una mujer en plenitud, claro, pero su gran fuerza formal es tan energética, que casi siempre acaba desplazando a su fuerza carnal.

Los grandes pornógrafos, que tuvieron siempre una conciencia muy clara de ello, casi siempre rechazaron el desnudo absoluto. El desnudo absoluto, para ellos, es demasiado glorioso: su erotismo quedaba rebajado.

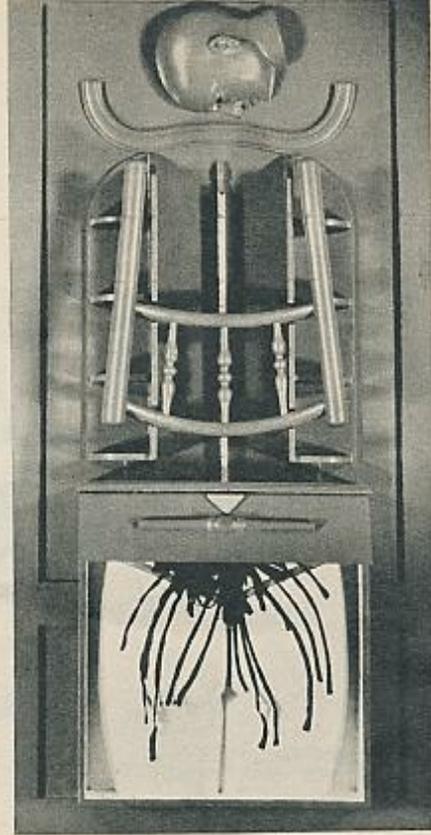
Los grandes pornógrafos han tenido siempre, desde el siglo XVIII, un poderoso auxiliar en las medias femeninas y, en general, en la utilización de todas las formas del vestir que no acaban de vestir nunca definitivamente a una mujer. El impulso erótico, como se sabe, se acrecienta con toda posible veladura, a condición de que no sea una veladura definitiva. El impulso erótico se acrecienta también con la sensación del pecado. Suprimid el pecado de ese mundo y habréis acabado con la forma más sutil de la voluptuosidad. En el siglo dieciocho francés, cuando las marquesas y los marqueses de las Cortes de los Luises se daban achuchones más o menos clandestinos bajo la fronda de Fontainebleau o del Trianon, preferían disfrazarse para ello de pastoras y pastores arcádicos o de simples diosas con peluca y cascaca. Los pintores de aquel tiempo, Boucher y Fragonard, sobre todos, ya hicieron bastante pornografía so capa de cortesanía. Pero el «eros» tenía encima, entonces, demasiados encajes y bordados.

Lo cierto es que Eros, que debe ser bastante socarrón, ha venido siempre junto a nosotros a lo largo de toda nuestra historia civilizada. Ha estado siempre junto a nosotros, como un amigo inconfesable, pero ahí estaba. El ha regido, casi siempre, los actos más decisivos de nuestra vida. La civilización está hecha con Eros como primer ingrediente, pero él permanece discretamente en la sombra. No es orgulloso; no reclama un protagonismo ostensible. Le basta con saber que es el primero y principal protagonista. Esa es una vieja certeza. Hace más de seis siglos, el Arcipreste de Hita comenzaba más o menos así —cito de memoria— una de sus sabrosas disertaciones:

«Como dice Aristóteles, cosa bien cierta era, el hombre por dos cosas trabaja: la primera, por haber mantención, y la otra cosa era



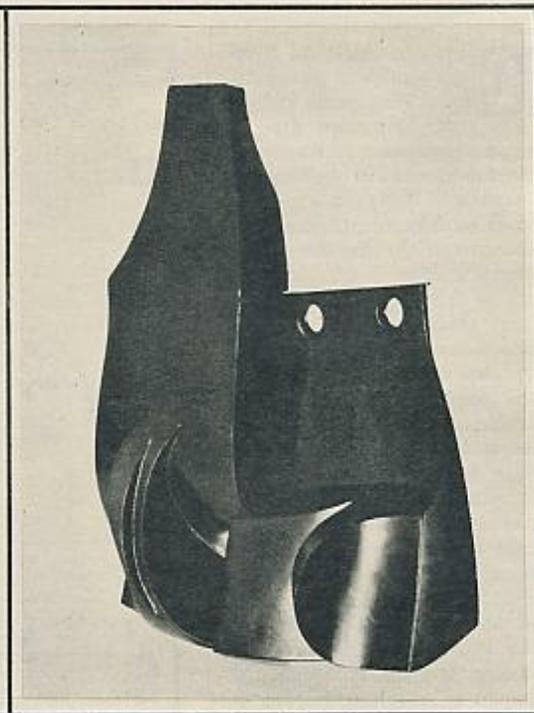
CLAUDIO BRAVO.



ANDRÉS CILLERO.



RAFAEL CANOGAR.



CHIRINO.

**por haber juntamiento con fem-
[bra placentera.]»**

El gran arcipreste se curaba luego en salud, haciéndonos saber que él no era el que llegaba a tal conclusión, sino el sabio griego, y que puesto que el sabio lo afirmaba, bien dicho estaría. Eso mismo digo yo de las afirmaciones del gran cura.

La exposición que ahora tenemos abierta en Madrid no significa nada especialmente nuevo en nuestra pintura. Ese huésped oculto, pero no secreto, que ahora se manifiesta enfáticamente en ella, Eros, ya estaba

en esa pintura desde hace muchos años, muchos siglos. Podemos rastrearlo en la pintura de Goya, por ejemplo, no sólo cuando una buena moza se estira las medias, ni cuando un extraño fulgor brilla en alguna mirada de sus frutales mujeres retratadas, sino también, como portando un impulso adánico, en sus aquelarres «negros» o en cualquiera de sus fiestas de la pradera de San Isidro. Es que Eros estaba oculto, aviesamente si se quiere, en toda nuestra pintura, incluso en la románica de Cataluña, incluso en Velázquez... Es que Eros está en todo. No hay manera de desprenderse de él.

Pero esa exposición lo revela de pronto, como si se hubiese quitado una antigua careta. Aparece como es: con su agresividad, con su violencia; con toda la barbarie del macho desatado y con toda la pasión de la hembra sojuzgada. Hay veces que, en esa exposición, Eros se acerca a la vida, y hay veces en que se acerca a la muerte.

Aun cuando sólo sea por unos días, Eros se ha mostrado con su plena identidad para el arte de España. Está bien. No siempre fue así. La mayor parte de las veces, pasó por ese arte en secreto. ■
JOSE MARIA MORENO GALVAN.