

ARTE

Aquí, entre nosotros, en el círculo de esos lunáticos a los que llamados «críticos de arte» —pero un poco excéntrico en el mismo—, tenemos un personaje llamado Venancio Sánchez Marín. No se le ve casi nunca. No se le oye, acaso por culpa de esa voz apagada que suelen tener casi siempre los que son algo sordos. El lo es, efectivamente, yo creo que por una especie de holocausto de esa vía sensitiva en favor del sentido corporal de la vista: a él las cosas le entran por los ojos. Venancio, tan sencillo, tan apagado, tan modesto, es uno de los críticos de arte más inteligentes de Europa. Que se me perdone esa apología de un personaje que, además, es mi amigo. ¿Pero por qué la crítica de arte no puede alguna vez ocuparse de la crítica? Digo todo eso porque acabo de leer la introducción que Venancio ha escrito para la exposición de Darío Villalba. Es una introducción tan inteligente que llega a desesperar. Porque, después de eso, ¿qué puede uno decir? Pero no, es un decir, yo no me desespero. Está muy bien que la meridiana lucidez de esas palabras salgan de la pluma de Venancio Sánchez Marín.

DARÍO VILLALBA. En el museo de Arte Moderno. Madrid

Insisto en lo que ya he dicho: la mejor introducción a la obra que ahí ha expuesto Darío Villalba son las palabras de su catálogo, escritas por Venancio Sánchez Marín. El explica ahí cómo la superación conceptual del espacio figurado —que en Malevitch tiene a uno de sus paladines— llega a convertirse, con el tiempo, en absoluta y real disponibilidad espacial por parte de la obra. Y aquí, Darío Villalba le sirve de ejemplo.

Efectivamente, Darío Villalba usa realmente el espacio real. No hace como Velázquez, que utiliza —genialmente— el espacio figurado. Ni hace como Malevitch, que, aun cuando usa el espacio «real», previamente lo ha limitado a la bi-

dimensión. Darío se sirve del espacio que tiene: el de uso doméstico, el respirable. Pero, claro, también lo limita: una obra de arte debe interponer una frontera entre ella misma y los cachivaches que la rodean; sobre todo, esa obra de Darío, que es una fauna muñequil en la que cada personaje, con toda deliberación, es también un cachivache. Esa función fronteriza, que en la pintura —en el «ancien regime» de la expresión pictórica— la ejercía muy bien el marco, la ejercita ahora, en esa obra del pintor Darío Villalba, una especie de fanal cristalino —aun cuando también de materia plástica— que logra aislar su estricta expresividad de la posible expresión de todos los elementos en torno.

He dejado entrever que Darío Villalba es un pintor. Es



que así parecen acreditarlo un cierto mecanismo de tendencias y querencias, pero... ¿es un «pintor» verdaderamente? Venancio se extiende en sutilísimas disquisiciones

sobre la «espalda» de la obra de arte, a la cual, efectivamente, atiende Darío con una conciencia más bien escultórica, pero, de verdad, de verdad, a mí ese problema me importa un rábano. Me basta con saber que Darío Villalba es un artista, que ha subsumido el problema de la pintura en el problema del arte.

¿Es un artista? Sí, lo es, a pesar del uso, aun sin consagrar, de esa materia aparentemente deleznable que es el plástico y, más aún, a pesar del uso deliberado de un idioma formal transitado por el publicitarismo y la industrialización. Pero la deliberación le exime de toda acusación. Es que él quiere hacer, de esas materias, materia idiomática consecuente con el mundo que vive y al cual quiere acusar. ¿Lo quiere acusar realmente? Sí; quiere acusarlo del más pernicioso de los pecados de la última edad contemporánea: de la alienación.

Yo apenas conozco a Darío Villalba. No sé muy bien cómo piensa. Ignoro —y esto es lo que me importa hacer constar— si él tiene conciencia verdadera de lo que quieren decirnos los muñecos de su expresión, aunque me figuro que algo sabrá. Pero no importa: la realidad del arte actúa sin permiso del artista. Esos muñecos de Darío están protestando de la tontificación a que un cúmulo de circunstancias los ha condenado y del papel tontificador que están obligados a realizar.

Digamos, tratando de resumir, que los personajes de Darío Villalba son críticos de su situación idiotizante. No hay que verle sólo esa argumentación de la circunstancialidad simbólica, por lo demás evidente, en que los

sitúa: colgados y fijados a su papel como marionetas, con las bocas cerradas como la mayoría silenciosa, etcétera. Hay que verle también en el estilo de su palabra pictórica: Villalba usa, con toda deliberación, un lenguaje industrializado, similar al que usan para tratar de colocarnos un detergente, una espirosidad cavernaria, el aislamiento en fanal de cada una de sus situaciones espirituosas y, además, el plástico, el plástico, que no es malo en sí mismo, tal vez lo contrario, pero que ya ha llegado a constituirse como el símbolo de todos los gatos con los que quieren hacerle tragar a las mentalidades más ingenuas la falsa liebre de la cultura alienante.

Me falta justificar una afirmación que quedó en el aire. Villalba es un artista. Es un artista, ¿por qué? No por ninguna de las viejas razones de «calidad», de «parecidos», etcétera. Es un artista porque su obra es un testigo. ■ MORENO GALVAN.

Revista de arte

En el Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares se ha mantenido una exposición sobre revistas y publicaciones de arte aparecidas en Cataluña. Es la primera exposición de este Colegio, en bastante tiempo, que no padece pedradas o extorsiones telefónicas.

Cataluña es rica en ismos y manifestismos artísticos desde comienzos de siglo. Coincide con el esplendor de su burguesía posrenacentista, industrial, progresiva, optimista. Fue esta clase social la que creó condiciones propicias para que florecieran las artes y las letras y las publicaciones portavozes de estas florescencias. Desde las publicaciones de *Els Quatre Gats* (Rusinyol, Casas, Gargallo, etcétera) hasta *Dau al Set* (Tapiés, Brossa, Arnáu Puig, Pong, Tharrats, etcétera), cincuenta años de publicaciones artísticas han sido compiladas por el equipo del Colegio de Arquitectos, dirigido por el crítico Corredor Matheos.

La mayor parte de la colección expuesta pertenece a Joan Marca i Marca —librero de viejo barcelonés— y hay piezas notables de *Quatre Gats*, *D'Ací i D'Allà*, *Un enemic del poble*, *Luz*, *Pel & Ploma*, *Papitu*, *Gasetta de les Arts*, *Ariel*, *Dau al Set*... Es particularmente notable el compendio de publicaciones modernistas, los carteles que servían de propaganda a las revistas y abundantes recorda-



torios fotográficos de artistas, críticos y promotores. Me conturba una crítica de Sebastián Gasch, de los años veinte; de cía que ya era hora de que determinado pintor se diera cuenta de lo «m...» que era toda su pintura. A esto se le llama claridad crítica. ■ M. V. M.

LIBROS

Rosa Chacel: 'Objetivismo no significa deshumanización'

Al estallar la guerra civil, Rosa Chacel ya era una escritora conocida, como Max Aub y Francisco Ayala. Había nacido en Valladolid, el 3 de junio de 1898, sobrina nieta de Zorrilla. (En mi casa había un culto absoluto por la literatura. A mí me enseñaron a decir versos casi antes de que aprendiera a hablar; me educaron para escritora.) La mayor parte de su vida ha transcurrido fuera de España, y hay quien la considera la narradora más importante de la literatura española en el exilio. Miembro de la generación del 25, la literatura de Rosa Chacel ha sido conceptualizada como existencialista, «deshumanizada», esteticista...

ROSA CHACEL.—Ya está con la deshumanización... la deshumanización. Y lo terrible es que ya lo he dicho otras veces. En las artes plásticas y en la música, la deshumanización era una cosa clara. Es decir, que cuando Ortega anunció eso de la deshumanización, era evidente que se refería a algo que venía de camino. Pero para don-

