

Jesús Leza haya elegido ese procedimiento para la presente "suite" de sus paisajes. La línea que María Jesús usa en este caso permite un afinamiento detallista que en el procedimiento del óleo no es posible. El óleo —y hablo generalizando, detalles ocasionales aparte— no atiende tanto a ciertos detalles que, sí, existen, y de los que la pintura no puede compadecerse... una línea del tendido eléctrico, por ejemplo. El paisaje al óleo puede ser, sí, incluso más "pictórico". El paisaje, tal y como ahora lo usa María Jesús, puede ser mucho más detallista... Y hay ocasiones en que una cierta precisión en los detalles tiene su importancia, que no dudo en llamar pictórica, puesto que de pintura se trata.

La mayor parte, según ahora los recuerdo, de los paisajes madrileños de María Jesús, se refieren al Rastro —con muchos de sus peculiares tenderetes y de sus habitantes— o de las callejas y casas que tienen a la Ribera de

Curtidores por arteria principal y básica. Como hay una realidad de tipo, paisaje y aun costumbres, que nada puede reflejar mejor que la pintura —la fotogra-

fla, parece mentira, no alcanza a dar con tanta precisión ciertos detalles—, yo miraba a esas escenas y pensaba que eso, sea como sea, se nos acaba. Pasarán unos

Acuarela de María Jesús Leza.



años y esas casas, esos solares y aun esas calles, se los tragará lo que finalmente acabará transformando lo que está transformando ahora mismo a nuestra ciudad: la piqueta de la especulación urbana. Vivimos, aquí y en todas partes, en una ciudad en plena transformación. Para bien, y tal vez algunas veces para mal. No hay que lamentarlo. Una ciudad es un monstruo en permanente especulación. No es una arqueología. Pero si para dentro de unos pocos años, María Jesús conserva sus bellos cuadros referidos a esa Madrid que desaparecerá, los habitantes que vivan en ese tiempo no dejarán de mirarlos con nostalgia. Y si algo sobrevive para entonces de todo eso, será ya como ahora es para nosotros ese documento superviviente de la época de "La Revoltosa" a la que llaman la Corrala. Serán pura arqueología. Y si me lo permiten, será una arqueología más bien cochambrosa. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

Brogliá: ritmos de bronce y de papel

Enrique Brogliá, el primer sudamericano que expuso en el Centro Pompidou, embolsó los bronzes, las esculturas sobre papel y los dibujos a pluma y se los llevó a la Galería Ynguanzo de Madrid. Por sus entrañas lo reconocerás.

Nació en Montevideo hace menos de cuarenta años, y después de ganar premios y de exponer en su país vino a Europa. Estuvo en Galicia y en Barcelona, donde expuso en el Premio Internacional de Dibujo Joan Miró. Desde hace diez años vive en París, aunque ahora lo alterna con Pollensa.

En escultura, Brogliá coge los bronzes tal como los trató Pablo Serrano, horadados, con bóvedas de oro luminosas, y los despliega como si fueran acordeones. Siempre creemos que se va a romper en cinco pedazos el bandoneón Piazzolla de Piazzolla. Pues no. Los bronzes de Brogliá se abren, produciendo un verdadero caos de cubos rectangulares, de esferas truncadas, de punzas desgarradas. Pero el resultado no es catastrófico. La melodía y el ritmo encuentran puntos de apoyo, a veces en el espacio, a con-

tratiempo, como anacrusas que necesitan un batutazo imaginario para caer en el tiempo fuerte.

En los dibujos Brogliá parece otro. Los hizo a pluma y con tinta china, y te puedes quedar asombrado por su calidad técnica, o por la paciencia del creador. Eso no es nada. Para mí, la serie de autorretratos, que van desde uno muy fiel hasta el último, destrozado y desfigurado, me confirma que no debe ser nada fácil ser uruguayo, que el pertenecer a un pueblo en vías de desaparición (más de un millón de exiliados de un país que apenas cuenta tres millones, comprueba, como todo el mundo, Mario Benedetti) plantea serios problemas de afirmación o de destrucción de la identidad. Un personaje de Bertolt Brecht llevaba consigo un ladrillo para mostrar al mundo cómo era su casa. Brogliá se autorretrata y deforma su rostro. Aún quedan uruguayos por el mundo. Cincuenta mil, por ejemplo, en Australia, con pocas esperanzas de volver y con muchas posibilidades de perder sus raíces y su identidad.

Otra serie de estos dibujos sitúan esferas desagarradas en campos oscuros, donde no se divisa ninguna estrella. Son planetas con los que chocó Brogliá. Sus exégetas sacarán mil lucubraciones (léete el texto de Severo Sarduy o la presentación de Nicole Barbier) de este suceso trivial: que si las heridas ocasionadas al artista y al astro, que si la sangre, que si

los glóbulos, aquí negros. Confieso que en la caligrafía ilegible que sirve de fondo a esos mundos rotos (y a algunos autorretratos) fui incapaz de descubrir nada de eso. La contraescritura, además de completar el mensaje, refleja una angustia real, nada comparable a los tembleques literarios.

Me faltan por citar los relieves sobre papel. Este trabajo, minucioso también, se asemeja al que realiza con el bronce, sólo que aquí juega más con las luces y con las sombras que con el espacio. Es lógico que se parezcan. Todas estas obras surgen de un impulso interior al margen de especulaciones formales. Son radiografías psíquicas y no soportan los análisis críticos al uso. Por eso me parece absurdo hablar de figuración o de abstracción, o de ver en estas obras algo que no sea lenguaje poético. Dibujos, esculturas en bronce, en papel o en mármol (ausentes en esta exposición), todo Brogliá actúa en ese "no man's land" donde se confunden géneros y disciplinas para crear la verdadera obra de arte. ■ RAMON CHAO.

