

LA MUSICA CALLADA DE EUSEBIO SEMPERE

J. CORREDOR MATHEOS



UNA gran exposición antológica es una prueba para un artista. En muchos casos queda al descubierto la falta de coherencia, de una evolución realmente justificada. En algunos, la sensación de unidad que podamos ya tener queda reforzada y explícita. Mostrar toda la obra, una selección suficientemente representativa, es como poner realmente las cartas sobre la mesa.

Compruébenlo con la gran exposición que celebra actualmente Eusebio Sempere en las salas de la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos. Aunque creamos conocer bien la producción de un artista, una exposición aporta siempre pequeñas o grandes sorpresas. Esto, aunque a un nivel más profundo, cada obra venga a ser una redundancia de la otra: todas encierran el conjunto, que se aprehende como un sistema, y, precisamente por su necesidad, el panorama completo no viene sino a confirmarnos lo que ya sabemos.

Por un lado, pues, las pequeñas sorpresas: esos óleos primeros, por ejemplo. En ellos es quizá más evidente que en otras realizaciones de entonces las lecciones aprendidas, con el cezannismo y el fauvismo vistos quién sabe dónde, en la valenciana Escuela de Artes y Oficios, acaso. Son, como suele ocurrir al principio, intentos para demostrar que se sabe pintar y ser aceptado. Los dibujos de aquellos años, en

cambio, son más libres, y no tratan de demostrar nada. Por eso guardan mucha más relación con el verdadero Sempere, y la seguridad y penetrante intuición que revelan establece una curiosa continuidad con algún dibujo posterior, como el magnífico retrato a lápiz de 1973 que vemos en esta exposición.

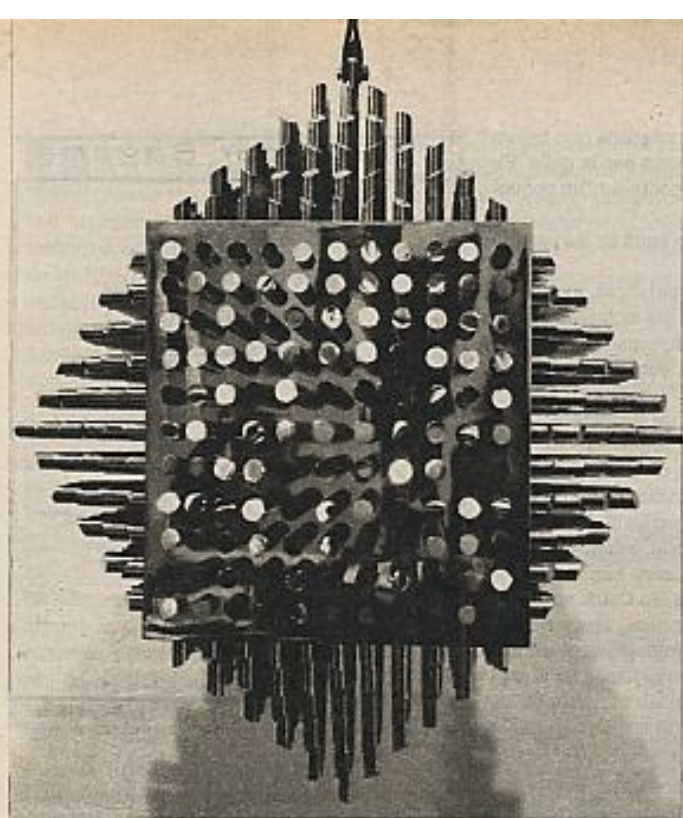
En su evolución se advertirá pronto la inclinación a la ordenación rigurosa y el dominio de un color que se desea vivo. A pesar de todo el apego a la tradición que encontramos en el *Bodegón* de 1952, apreciamos ya en él algunos rasgos que anticipan el salto que dará al año siguiente. La parte visible del respaldo de la silla, sobre todo, supone la primera aparición de sus bandas paralelas de color, acordadas musicalmente. El 1953 es el gran año en que Sempere encuentra su lenguaje, el que, con un desarrollo natural, fluido, le caracteriza desde entonces. La forma principal es el círculo, pero casi tan importante es el cuadrado. Los círculos le permiten, eso sí, más variaciones: asociándolos, claro está, o fragmentándolos. Con los cuadraditos lo que hace es formar bandas, que crecen manteniendo su esencia geométrica, torciéndose en ángulos rectos y trazando una especie de caminos o campos ajedrezados. Estos campos serán primero ordenados en hileras paralelas, que sólo se rompen por la fragmentación de los círculos o las variaciones de color. Más tarde, en 1955, el espacio estará más despejado; los elementos no tenderán a llenarlo tan visiblemente, y éstos se ordenarán de otro modo, con una geometría más flexible y jugosa, con mayor libertad. Surge el movimiento, que será fundamental en la obra de Sempere. Estará sugerido tanto por la movilidad real de las formas, cuyos recorridos ondearán, configurando grandes curvas, como por la vibración del color. Los elementos circulares y cuadrados serán como luces que se encienden y se apagan sobre los fondos negros. La sensación de unidad es tal en la obra de este extraordinario artista que cuando nos hallamos frente a la pantalla con bombillas de colores que se encienden y se apagan intermiten-

temente, de 1968, titulada *Ley de la Buena Forma*, no produce en nosotros un verdadero choque: no es esto lo que quiere de nosotros el artista, sino la profundización en lo que ya estaba diciéndonos desde hace tiempo.

Las variaciones formales y cromáticas rompen de algún modo con el hecho de que —salvo en casos como la última obra ci-

tada, relieves y esculturas— se está operando sobre una superficie plana. Siguiendo el hilo de esta antológica vemos que la obra va ganando en complejidad, en riqueza —que va quedando al descubierto—, aunque la claridad sea cada vez mayor. De estructuras de repetición trabadas con grandes márgenes de libertad, pero con un ritmo marcado,





El movimiento es fundamental en la obra de Sempere y está sugerido por la movilidad real de las formas de recorridos ondulantes, grandes curvas y vibraciones de color.

se va pasando a campos que tienden a homologarse con las formas (la música se hace silenciosa). Incluso podemos afirmarlo de los "gouaches" que empezamos a ver a mediados de los años sesenta y serigrafías como las de la serie *Las cuatro estaciones*, formadas todas ellas por bandas paralelas y rectas de color, como un arco iris o líneas superpuestas de un mismo horizonte. Algunas de estas obras dan ocasión a Sempere para mostrar su afinadísima sensibilidad, su suprema delicadeza. Al menos dejan por todo esto muy claramente; porque hay muchas otras obras que, por una especie de pudor y el rigor en la concepción del trabajo, requieren mayor participación para descubrirlo. Pienso en casi todas las pinturas al temple sobre tabla y los "gouaches" de los últimos quince años, donde, salvo experiencias aisladas, que constituyen una especie de descansos, la pintura se vuelve de una exigencia que se diría absoluta. Es muy claro que se trata de un problema ético, de una disciplina con la que se logra la libertad. Y todo, siempre, con sensación de gozo; también en las obras en que introduce rupturas muy pronunciadas de la simetría y la composición, que parecen producirse para crear obstáculos y provocarse el artista a sí mismo. No, en el fondo, las diferencias no son tan grandes entre las obras recientes y el feliz bodegón de 1952 ya citado. Es decir: hay por medio un largo y riguroso trabajo, que podemos poner con



mayúscula, y un desarrollo, una realización que alcanza su plenitud.

Escribe José María Losada en su texto incluido en el catálogo que "El valor especial de Sempere se puede hallar, dentro de esa gran línea de tendencias neo-constructivas y tecnológicas, en haber sabido hallar el límite justo entre ciencia y poesía", y me parece una observación justa, si tenemos un concepto amplio de la ciencia. Y prolongando este juicio, me atrevería a decir que Sempere hace desaparecer ese límite, demuestra que poesía y ciencia pueden ser lo mismo, o que llega un momento en que las palabras tienen poco valor para designar un hecho que revela, o crea, lo real con tanta profundidad. ■

YA ESTA A LA VENTA

TIEMPO DE HISTORIA

AÑO VI
NUM. 65
125 PESETAS

MANUEL AZAÑA y la República del 14 de abril

Director: EDUARDO HARO TECLEN

En su número 65, TIEMPO DE HISTORIA incluye estos temas:

- AZAÑA, MEMORIA VIVA DE ESPAÑA, por María Ruipérez.
- MANUEL AZAÑA: ESCRITOR Y CRITICO, por Francisco Cnudet.
- EL 14 DE ABRIL EN MADRID, por Carlos Sampelayo.
- HABLA JULIO ALVAREZ DEL VAYO, por Abel Paz.
- MARTINEZ ANIDO, EL TERROR EN BARCELONA, por José María Morrerés Boix.
- A LOS TREINTA AÑOS DE SU MUERTE: LEON BLUM, HUMANISTA Y POLITICO, por José María Solé Mariño.
- CULTURA Y BARBARIE: LOS INTELLECTUALES ALEMANES Y EL TERCER REICH, por Heleno Saña.
- ESPAÑA 1950: Selección de textos y gráficos, por Fernando Lara y Diego Galán.
- CARO BAROJA Y EL PUEBLO SAHARAUI, por Pedro Vaquero.
- JOSE MORENO VILLA, POETA. LA HISTORIA EN MARCHA, por José Miguel Naveros.
- LIBROS: La gestación de una crisis; La España de Fernando VII; Rebeldes a la República; Libros recibidos.

TIEMPO de HISTORIA