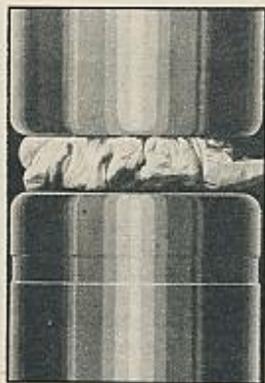


arte letras espectáculos

cosas: una mujer y un sentido del clasicismo. Quienes estamos convencidos de que cualquier enseñanza italiana nos vendrá siempre muy bien a los españoles, aplaudimos esa doble importación de Echauz, pues ambas, en definitiva, significan magisterio. Hay una cosa que Echauz no se trajo de Italia, por lo que puedo ver, pese a que es una importación característica de todos los artistas españoles que pasan por allí: un cierto arqueologismo temático.

De una parte, digo, importó clasicismo; de otra, no quiso impregnarse de esa temática arqueologista de templos y de ruinas que es tan peculiar de todos los artistas españoles que pasaron por allí. Eso quiere decir que su clasicismo no está en la temática, sino que está en un sentido de la forma o en lo que, en definitiva, llamamos «fondos».

¿Pero qué es el clasicismo? Debo responder a esa pregunta si quiero hacerme responsable de mi propia afirmación. El clasicismo —en arte— no es solamente lo que prescribe, por ejemplo, el canon de Policleto o la Divina Proporción. El clasicismo es el so-



Echauz.

metimiento de cualquier realidad expresada a una cierta legislación formal... La que sea. Pero esa normativa, previa a la expresión, determina el clasicismo. Y de tal manera es eso así, que el equilibrio impuesto por la normatividad suplanta a la mismísima realidad expresada y usufructúa el papel protagonista en toda obra verdaderamente clásica. Por ejemplo: en la lucha entre lapitas y centauros de las

metopas partenopeas no hay temperatura dramática y los héroes mueren sin patetismo. Mueren sin patetismo porque mueren con armonía. La gesticulación patética —que siempre es una ruptura con la ecuación del equilibrio formal— es anticlásica.

Pues Echauz, iba diciendo, está impregnado del clasicismo. Y lo está no sólo porque posea el secreto de las proporciones y el equilibrio renacentista, sino porque es evidéntísimo en él la necesidad de una normativa proporcional. Pero, al margen de ello, resulta que la pintura de Echauz también tiene un argumento. Quiere decirnos algo y nos lo dice. Quiere decirnos todo ese sistema de presiones y de tensiones a que vivimos sometidos los hombres de este tiempo; quiere decirnos la feroz contradicción de nuestro mundo, entre una Humanidad inerme y su propia creación: un mecanismo frío y estremecedor...

Pero, claro, todo eso está concebido bajo la normativa del clasicismo. En cada uno de esos cuadros es la armonía, más que el argumento, la que asume el verdadero papel protagonista... Como ocurre con las batallas del Uccello, que son más frisos armónicos que batallas... Hay en esa pintura algo así como un lejano, lejanísimo parentesco con la que, también en Italia, se denominó hace medio siglo «metafísica». No creo que el magisterio sea directo. Si fuese así, yo creo que eso se debería más bien a que Echauz ha bebido en fuentes similares a las de aquellos maestros...

ANTONIO SUÁREZ. Museo de Arte Contemporáneo.— Madrid.

A Suárez no puede negársele la posesión de un lenguaje, la creación de su propio lenguaje. Lo suyo estaba constituido, como base, por un empaste bastante rico, cuya propia modelación se iba transfigurando hacia un sistema de formas. Formas normalmente determinadas por una sistemática curvilínea, en sucesión ininterrumpida y autogenerativa. ¿Acababan aquellas formas en sí mismas? Lo que quiero pregun-

tar es esto: ¿Tenían algún significado aquellas formas? No. O por lo menos, no nacían esas formas presionadas por la necesidad de significar, sino, simplemente, por la de organizarse desde un punto de vista plástico.

Pero aquellas formas, incluso contra la voluntad del artista, se sentían a sí mismas como huérfanas de significados. Porque es lo cierto que, por su propio impulso, ellas buscaban algo así como un parecido con un original in-



Antonio Suárez Flores.

existente... Tenían aquellas formas la apariencia de venir de alguna parte. Y no; no venían de ninguna parte. Lo que les pasaba es que iban a alguna parte. Tenían una curiosa existencia pirandelliana: eran como signos buscando su previo significado...

Lo que caracteriza a la actual exposición de Antonio Suárez es que parece venir después de esa situación. Es como si el pintor hubiese atendido a los consejos de la pintura. Suárez tenía un lenguaje, sí, pero no tenía un idioma... mejor dicho, es como si no hubiese tenido argumentos. ¿Qué es lo que nos viene a decir esta exposición? Nos viene a decir que Suárez está en los comienzos de su vida argumental como pintor. En los comienzos, repito, porque lo que él tiene que decirnos es algo mucho más importante que un paisaje, unas flores o unas frutas. Pero, claro, lo que nos diga Suárez, si es que tiene que decirnos algo, no vendrá necesariamente sujeto a la legislación narrativa o representativa: su argumentación —representativa o no— será sintética y significativa. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

LIBROS

HISTORIA DE MACACOS, Francisco Ayala. Seix Barral. LEITMOTIV, J. Leyva. Seix Barral. EL VERDUGO, EL ENANO. Pär Lagerqvist. Alianza Editorial. EL BUEN SOLDADO, Ford Madox Ford. Planeta.

ANCIA, Blas de Otero. Visor. POESIAS PARA LOS QUE NO LEEN POESIAS, H. M. Enzberger. Barral Editores. POEMAS PROFESTICOS Y PROSAS, William Blake. Barral Editores. LA OBRA POETICA DE FRANCISCO DE QUEVEDO, J. M. Blecuca. Castalia.

GRANDEZA Y MISERIA DE MINETTE, J. Kramer... (Teatro político francés.) Editorial Cuadernos para el Diálogo. NUESTRA CIUDAD, T. Wilder. Escelicer. TEATRO COMPLETO DE JACINTO GRAU, Escelicer.

SOCIOLOGIA DE LA LITERATURA, Robert Scarpit. Oikos Tau. SOBRE LA PROSA LITERARIA, V. Sklovski. Planeta.

CONVERSACIONES CON PASOLINI, J. Dufont. Anagrama. CINE Y LENGUAJE, Slowski. Anagrama.

EMIGRACION Y CAMBIO SOCIAL, Víctor Pérez Díaz. Ariel. ESTUDIOS SOBRE EL SIGLO XIX, Tuñón de Lara. Siglo XXI. LENGUAJE Y ACCION HUMANA, Adam Schaff. A. Redondo. PARA UNA ESCUELA DEL PUEBLO, Celestin Freinet. Fontanella. FILOSOFIA ZOOLOGICA, Lamarck. Mateu.

LA CRISIS DE LA DEMOCRACIA, Haro Tecglen. Castellote. MEMORIAS DE UN PRESIDENTE (1963-69), L. B. Johnson. Dopesa.

MUSICA

TEATRO MARIA GUERRERO (MADRID).

Miércoles 23, a las 20 horas.

Ibermúsica: «Ciclo grandes intérpretes». Obras de

Isaac Albéniz. Piano: José Iturbi.

TEATRO REAL (MADRID).

Sábado 26 y domingo 27, a las 23 horas; lunes 28 y martes 29, a las 19,30 horas.

«Clave bien temperado» (integral), «Concierto italiano», «Tocatta en re mayor», «Suite francesa» y «Fantasía cromática y fuga», de J. S. Bach. Piano: Jorge Demus.

DISCOS

DEUTSCHE GRAMMOPHON 11 36 488.

SLPEM: Franz Schenbert: «Quinteto en la mayor, Op. 114 ("La Trucha")» y «Nocturno en mi bemol mayor, Op. 148». Intérpretes: Cristoph Eschenbach (piano), Koekert (violín), Riedl (viola), Merz (violonchelo) y Hörtnagel (contrabajo).

TEATRO

MADRID

UN ENEMIGO DEL PUEBLO, de Henrik Ibsen. Actores: F. Fernán-Gómez, María Luisa Ponte, Emma Cohen. Dirección: Fernán-Gómez. Teatro Beatriz. Un clásico debate político en la versión de Miller.

LUCES DE BOHEMIA, de Valle-Inclán. Actores: Carlos Lemos, Agustín González, María Jesús Lara, Margarita Calahorra, Manuel Gallardo. Dirección: José Tamayo. Teatro Bellas Artes. Obra fundamental del teatro español contemporáneo. Max Estrella fustiga las estructuras de la sociedad española.



YERMA, de García, Lorca. Actores: Daniel Dicenta, Amparo Valle, Paloma