

reciba documentación. Pero en La Coruña, además, me pasé por la Sala Ceibe ("Ceibe", es decir, Libro) y vi allí una exposición de Xulio Masida. Habrá que comentar también esa exposición, además de la de Canogar... Pero vamos por partes.

## Rafael Canogar. Galería Juana Mordó. Madrid

Hace bien Canogar en volver a los dominios estrictos de la pintura y en dejar como en cuarentena —¿en cuarentena?... ¿para volver a ella más adelante?— esa otra forma testimonial que ya nos había acostumbrado: su pintura de testimonio, de responsabilidad civil, de denuncia... Ha hecho bien, porque él es demasiado pintor para dejar durante mucho tiempo dormida y como en hibernación su misma alegría de pintar. Con esta exposición, Canogar no ha vuelto a "su pintura" sino a "la pintura". No ha vuelto a su antigua palabra, sino a una palabra pictórica que estaba ahí, aletargada pero latente, dispuesta a despertarse a un gesto mínimo del pintor. Porque eso sí que es Canogar, un pintor. Es un pintor al que le sale la vena de tal, incluso cuando eso es lo que menos pretende: incluso cuando —acuclado por su conciencia cívica— se nos transfigura en un narrador de lo bueno o de lo malo; de lo que le gusta o de lo que rechaza... Pero incluso entonces es un pintor: sus mesas figurativas tienen conciencia de sus acciones formales e incluso cromáticas...

Pero —habrá que tomárselo así y aceptárselo así, pues así es, por lo menos—, a veces Canogar se nos presenta como un pintor, simplemente como tal, y, a veces, se nos presenta como un ciudadano. Antes que como otra cosa, como un ciudadano, preocupado por el destino de los



Rafael Canogar.



Xulio Masida.

hombres que con él conviven su tiempo... ¿Y qué? ¿Es que, con los tiempos que corremos, podemos permitirnos el lujo de menospreciar actitudes cívicas? Pero en la exposición de que quiero hablar se nos presenta en su otra faceta, en la de pintor y simple pintor.

Podría Canogar haber vuelto a su antigua forma del manejo pictórico puro. No se trataría sólo del hecho aformalista —del que él fue un maestro—, sino, simplemente, de haber retornado a aquel manejo de la materia pictórica, a la que él sabía enriquecer y modular tan sabiamente. Pero no.

En esa exposición, Canogar se ha preocupado de someter a todas sus masas de color a una especie de orden que no es el de la estricta geometría ni el de una rigurosa y abstracta concepción espacial: es un orden que se diría determinado por los caminos del color. No hay nada en su pintura que nos pueda advertir cuál es su preceptiva en ese orden, pero se ve que Canogar sigue una preceptiva en la ordenación de anchísimas perpendiculares cromáticas que acaban manteniendo una ley: la secreta ley pictórica de Canogar, ese pintor que sigue siempre, secretamente, el código de su propio instinto de pintor... En ese inmenso bosque que es la pintura, Canogar sale siempre victorioso siguiendo los dictados de su propio instinto, como los pájaros siguen el canto de los pájaros.

## Xulio Masida. Galería Ceibe. La Coruña

Ful a Ceibe más para conocer una galería que un expositor. En ciudades como La Coruña (tam-

bién en Sevilla, tal vez en Bilbao y San Sebastián: las que no son demasiado grandes, como Madrid o Barcelona), las galerías de arte son como consulados de una extraña ciudadanía. Uno habla allí dentro de un secreto establecido y de una complicidad tácita, en familia. Así hablé con Carmen, la directora de la galería, y con su marido...; también con unos amigos que fueron llegando... Iba buscando eso y, además, me encontré con un pintor, Xulio Masida. ¿Quién era? Creo que tiene aproximadamente la edad justa para ser ya un pintor, cuarenta años, que es sobrino de Carlos Maside —que ya es historia de la pintura gallega— y que es médico en Santiago.

Esos pintores que lo son como ampliación de otra profesionalidad —sobre todo, si son médicos— suelen contar con algo que los pintores no ponen mucho en ejercicio —porque se cuidan—: Suelen contar con mucha libertad. Así Xulio Masida.

De una parte, Maside suele contar con una fuerte estructuración lineal para señalar dibujísticamente las fronteras de todas sus figuraciones —ha debido, sí, dibujar mucho— mientras que, de otra, aflora en él un gran fermento expresivo; yo diría más: expresionista. Esto último parece entrar algo en contradicción con lo primero: la expresividad comporta una liberalidad de forma y de color que no se compadece mucho con esa cierta rigidez estructural de su base. Pero...

Pero la liberalidad de su pintura es, sin duda, una de las bases conformadoras de su arte. El lo resuelve bien. Y de la misma manera que atiende a las expresiones y a las estructuras, debe atender también a su trabajo co-

mo médico y a su vocación de pintor. Ese nombre —Ceibe— de la galería coruñesa donde se presenta, le va bien por todo eso a su pintura. A mí me parece muy bien que los médicos se dediquen a la pintura... Pero, por el amor de Dios, que todos los pintores no se dediquen a la Medicina... Es que yo también soy un enfermo. Luego, nos fulmos a tomar unas copas de "ribeiro". Del blanco, que es el bueno. ¡Ay, la complicidad de las galerías!  
■ JOSE M.º MORENO GALVAN.



## Un Mahler grotesco

"Mi película es simplemente la ilustración de lo que yo siento al pensar en la vida de Mahler y al escuchar su obra", escribió Ken Russell con motivo de la presentación de "Mahler" en el Festival de Cannes de 1974. Rechazaba, pues, el cineasta inglés cualquier concepto estricto de "biografía" aplicable a su obra; era —por el contrario— una visión subjetivada y puramente personal en torno al autor de "El Canto de la Tierra" lo que proponía a la consideración del espectador. Por tanto, quedaba implícito que el intento de Russell no era resumir en dos horas las múltiples dimensiones de la existencia de Mahler, sino interpretarlas a su manera para acercar al público la figura del compositor desde su particular punto de vista, un punto de vista —concluía el realizador— que "no tiene nada de definitivo, porque la misteriosa música de Mahler posee tantas facetas como admiradores. Me siento dichoso de ser uno de ellos".

Como formulación teórica, nada hay de reprochable en esta postura de Russell; en todo caso podría matizarse que ninguna biografía es objetiva plenamente, sino siempre interpretatoria del personaje elegido, y que cuando dicho personaje alcanza una entidad sobresaliente resulta muy peligroso someterlo a una óptica puramente personal, por la distorsión histórica que