



J. Corrales Egea.

que no es la Ciudad Luz, sino el bastión ocupado por los CRS desde 1968; y, como todo un símbolo, Feliciano. Sesentón y homosexual; figura libre de prejuicios; poeta y adolescente en las playas gaditanas de 1935; toda su existencia rota por la guerra civil; que, atrincherado, vive de sus recuerdos y de alguna que otra visita juvenil; en su existencia sólo ha quedado lugar, con una lógica implacable, para el sarcasmo, el escepticismo y la venganza. Feliciano, sin moverse de España, es el símbolo de todo lo prohibido y perseguido por el franquismo: social, intelectual y sexualmente. La imagen del exilio interior, que diría Miguel Sababert.

Semana de pasión se edita catorce años después de La otra cara, también de Corrales Egea; dos ediciones castellanas en París y múltiples traducciones, pero que continúa siendo una novela absolutamente desconocida para el lector español y cuya publicación, ahora y aquí, es absolutamente imprescindible, si de verdad se trata de recuperar textos vivos y que, por derecho propio, pertenecen a nuestra cultura y a nuestra Historia más inmediata. Porque con estas dos novelas, con todas las matizaciones lingüísticas y estructurales obvias, Corrales Egea se incrusta en la línea de los Goytisolos (Juan y Luis), del Ceta de La colmena, de Marsé, de Martín-Santos... En pocas palabras: de todos aquellos que, por medio del instrumento de la narrativa, han escrito los episodios nacionales del franquismo.

■ ROBERTO MESA.

ARTE

Me había llamado Mercedes Lazo —"compañera y, sin embargo, amiga", según la conocida frase acuñada, creo, por Alfonso Sánchez—: "Oye, José María, que no dejes de ver la exposición de Paloma Cruz Navares, en Propac. Te interesará la exposición: está muy bien". Si lo dice Merceditas, estará bien. Fui a pesar de que Propac siempre logra ponerme triste. Es como volver a los tiempos de don Amadeo de Saboya. Y eso, a pesar de que ese palacete, si los organizadores le echaran un poco de imaginación y otro poco de voluntad, se podría convertir en un centro de arte capitalizando un poco la conversación de todas las galerías de Tras el Prado. Porque ya son unas cuantas las galerías que hay por ese barrio tan bello. Pero, en fin, ese barrio "tan bello" necesita alguna otra actividad vital —alguna buena taberna, algún buen café— para que deje de ser solamente decadente y se convierta en un barrio viviente. En fin, lo de las galerías ya empieza a estar bien. Faltan las tabernas y los cafés. Y no le vendría mal un par de sedes de partidos políticos, siempre que fueran de la izquierda. Porque, para otros partidos ya hay bastante con la decadencia ambiental: no vayamos a convertir el barrio en un permanente "día de

los difuntos". Pero en fin, yo no estoy aquí para hablar del barrio de Tras el Prado, sino para comentar brevemente la exposición de Paloma Cruz Navares.

Paloma Cruz Navares

Propac.—Madrid

En otros tiempos, a la estética de Paloma Cruz Navares podríamos llamarla, sin entrar en muchas disquisiciones, "aformalista". Incluso, algún informador que no quisiera entrar hasta el fondo de las cosas, podría considerar al arte de Paloma influido de alguna manera por el de Manolo Millares, de tal manera se observa en ella la persistencia de un arte despojado de estructuras: de un arte del muñón más que de la síntesis formal, del "trapo" más que del paño armonioso, indiferente a los rectos pliegues promotores de armonías. Pero no. De Millares nada, aun cuando claro está, nuestra artista no sea indiferente a la estética del maestro. Millares era, siempre quiso ser, "un pintor" atenido a la disciplina del cuadro en el que quedaban prisioneras todas sus desarmonías sistemáticas: el rasgado y el bulto. Paloma Cruz Navares ha desdeñado el cuadro, porque lo ha superado. Porque en su concepción, lo que importa es la forma-informa que desarrolla en algo que no es pintura, que puede asemejarse a una cierta escultura, pero que tampoco lo es en su estricto sentido.

Yo creo que para Paloma Cruz Navares lo que importa es la preforma o la preinforma del posible cuadro; el desdén del cuadro ya construido y formalizado, porque lo que importa son los materiales que lo suscitan. Y cla-

ro está, lo que importa —lo que le importa— a nuestra artista no es el cuadro desdeñado en sí mismo, sino lo que es previo a ese desdén: el material que ella ha elegido en su lugar. Porque, si en algún momento lo necesita, ella también utiliza el cuadro, pero señalando en él con toda evidencia el desdén en que sitúa su sistematismo.

Queda lejos, muy lejos de todo esto, "La Victoria de Samotracia", por ejemplo. Porque no se trata sólo de que nuestra artista haya cambiado elementos de un sistema. Se trata de que ha cambiado todo el sistema. Si nuestra artista se hubiera valido de cuadrados y de círculos, habría cambiado elementos del sistema, pero seguiría dentro del mismo. Para Platón, los cuadrados y los círculos estaban en el primer lugar en el orden de la belleza. Paloma Cruz —y con ella, mucha gente de su generación, también estaba Millares, por supuesto—, lo que pretende no es sustituir cualquier jerarquía en el orden de la belleza: lo que pretende es abolir la belleza como orden.

En el fondo, ahí está uno de los problemas capitales de la estética contemporánea. Es necesario que comprendamos eso para que podamos comprender muchas cosas. Esa gente, las nuevas generaciones contemporáneas, lo que pretende no es proponer esa "otra estética", su estética o, mejor dicho "su belleza". Lo que pretende es suprimir la belleza, que es un valor platónico de otra edad. En su lugar quieren implantar algo que ya no es la belleza, que está sin duda en un orden de la poesía, pero que es otra cosa.

Me felicito que esa simple exposición de Paloma Cruz Navares haya provocado en mí un problema que la trasciende. Un problema de fundamentos de la estética de nuestro tiempo. ■ JOSE M.º MORENO GALVAN



Composición de Paloma Cruz Navares.