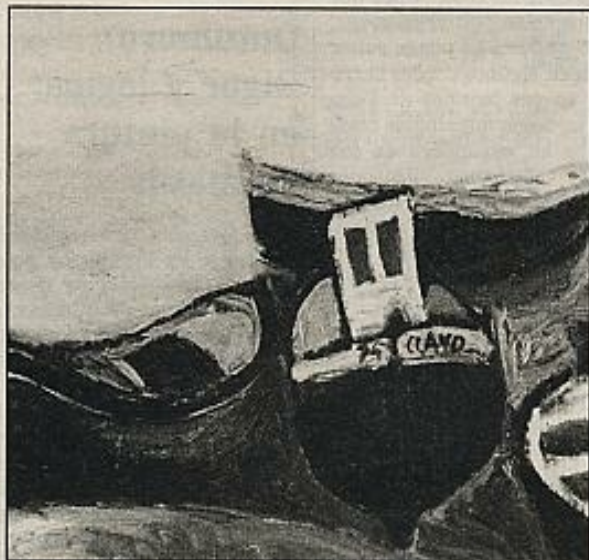


hacen todos los maestros, sean grandes o pequeños: ponen sus problemas por delante sin tratar de engañar a nadie. Dado su origen y las condiciones que se le suponen, Onésimo Anciones podría haber sido un "naif". Y de eso, nada. O sea, que el factor de su paletismo habría que tomarlo un poco a beneficio de inventario. Igual que yo, ya he leído algunos libros, e incluso somos responsables algo de otros libros. Además, ya hemos ido muchas veces al Museo del Prado... Y eso último, nuestra vinculación con el Museo del Prado (a veces directa; a veces, a través de una intrincada red de vasos comunicantes es lo que nos convierte en paletos-civilizados: Si nos acordamos, por ejemplo, de la "Danae", del Tiziano, rechazamos, aunque sólo sea por estética, la Alianza Popular con su himno de "La fiel espada triunfadora". Conste que yo no conozco personalmente a ese esdrújulo Anciones, pero, claro, soy paleta de pueblo, igual que él, y también estoy pervertido por el Museo del Prado —y aun por el periodismo— igual que él. Son demasiadas coincidencias para no atreverse a establecer un posible acuerdo de afinidades electivas.

Pero, volviendo al hilo de lo que aquí interesa. Anciones es, fundamentalmente, un paisajista. Es un paisajista, no sólo cuando pinta paisajes, sino cuando pinta pobladores del paisaje. Sus hombres, o sus casas, son de la misma naturaleza que los peñascos o los montes que en ellos se desparraman. ¿Acaso él, con su boina encasquetada, es también algo como un elemento del paisaje? Yo, que no lo conozco más que por la foto del catálogo, pienso que sí, que tiene que ser así. Y de aquí nace mi primera perplejidad. Pues un paisajista no puede ser "paisaje", porque necesariamente tiene que ser extraño al paisaje mismo: tiene que ser espectador del paisaje —"espectador" es el que mira las cosas "desde fuera"—. Si no fuese así, no podría "ver" el paisaje: los árboles no ven el paisaje. Ni los campesinos; pueden amarlo, pero no "verlo". Lo extraño de Anciones —su gran lujo específico— es que "sabe ver" el paisaje, que lo ve con una mirada que no es ni, por una parte, la del campesino, ni, por otra, la del futbolista (ni, por supuesto, la del pupilo de un colegio mayor —para éstos, el paisaje no es más que un accidente—. Pero Anciones, no. Mi amigo An-

ciones —me atrevo ya a llamarlo así— es, para explicarlo de alguna manera, paisaje y paisajista. Y esa es su peculiaridad especial: ese es el lujo específico de su pintura.

Anciones es un español —¿no lo había dicho ya antes?—, castellano de Valladolid. Y cuando



"Marea Baja", de Javier Clavo.

pinta le sale una peculiaridad que a mí me parece muy específica de los maestros españoles. Le sale la pincelada amplia y los colores calientes. Eso del rojo y el amarillo se ve que estaba muy dentro de nuestra sensibilidad, antes de pasar a la bandera... Pero he dicho que Anciones es un paisajista y para ello no he contado más que con el dato de esta exposición. Seguramente habrá otras dimensiones en su pintura. Umbral habla de un cierto solanismo. Lo tendrá, pero, según espero, dadas ciertas características de su pintura, su "solanidad" estará más bien incrustada en su paisajería —o en su paisanía—, o será una liga de ambas cosas. Yo no soy partidario de fotos personales en el catálogo, porque me parece que eso me hace perder lo que podrían ser otras referencias más válidas. Pero en este caso, sí, me parece bien la foto de ese Anciones esdrújulo en su catálogo. Porque ella ya es un paisaje del autor. Y otra cosa. Me parece que dejó traslucir una cierta antipatía hacia los aliancistas populares. Debo aclarar. No, mi antipatía no es nada más que por una cuestión estética. Simplemente estética. ■ JOSÉ M. MORENO GALVAN.

Javier Clavo, con el mazo dando

A mí me gusta echar un rato con Javier Clavo, porque siem-



"Laura".

Cuando aprendió a pintar en Madrid se fue a Italia a practicar la técnica del mural. Y allí mismo aprendió a hacer mosaicos, tocando en Ravena las viejas teselas que pusieron los maestros de San Vital...

Se sabe tanto y tan bien el oficio de pintar en todas sus posibles dimensiones (al óleo, al fresco, en mosaicos, grabados, hasta tapices), se lo conoce todo tan bien, que a veces se ha escapado, como jugando, de su propio oficio, para hacer escultura... y para hacerla bien.

Me he ido "en hora menguada" a ver su exposición de Biosca, creyendo que a esa hora no iba a estar allí. Pero llegó. Ese no se para nunca... ¿De dónde sacará el tiempo? Es curioso: Javier no le concede ninguna importancia a lo que ya tiene realizado. "Eso ya está. Hablemos de otra cosa". Y casi siempre lo que habla ya no tiene nada que ver con la pintura: tiene que ver con la vida. Recuerdo una vez —hace ya tiempo de esto, y él ni siquiera se acordará— que me llevaba no sé a dónde en su coche. De pronto me dijo con ese entusiasmo que lo caracteriza: "¡Mira qué hermosura!". Lo que me estaba señalando era un carro de traperos que llevábamos delante. La mujer del traperero, inverosímilmente sentada en la tabla posterior del carro, llevaba un niño acunado en sus brazos y le daba de mamar, con el seno al aire, con esa dignidad pública con que las mujeres de nuestra casta saben transformar en pudoroso lo que en otras circunstancias no lo sería. "¡Mira qué hermosura!". Era verdad, pero había que "ver" la escena, discernirla en el "mare magnum" vespertino de la calle. Acaso ese "saber ver" es en lo que consiste ser un pintor. Y Javier lo era: Lo es.

En esa exposición de Clavo —en todas sus exposiciones— la primera de sus notas distintivas es el entusiasmo. ¿Entusiasmo

Novedad

Regis Debray
EL INDESEABLERégis Debray
EL INDESEABLE
Monte Avila
Editores

Regis Debray ha desdoblado su rica experiencia como ideólogo y revolucionario en un mundo novelesco internamente coherente, en el que los conflictos y oposiciones de la lucha por la revolución se traducen en elementos esenciales para la estructuración del relato de «El indeseable».



Distribución:

MADRID:

Cauce de Ediciones
Hierbabuena, 35 / Tel. 270 59 38
BARCELONA:

Distribuciones Prólogo
Mascaró, 35 / Tel. 256 20 00
MONTE AVILA EDITORES
Mallorca, 79 / Tel. 325 16 54
BARCELONA - 15

por qué, si son temas casi consabidos: Venecia, Toledo, desnudos femeninos...? Entusiasmo por todo: porque todo lo que nos da pictóricamente Javier Clavo ha pasado por su vida antes que por su sentido de la pintura. ¡Y eso que él es, fundamentalmente, un pintor! Pero acaso su facultad de ser pintor consista en eso: en vivir las cosas antes que a concebirlas pictóricamente. Por eso, tal vez, no puede evitar que salgan algunos cardos borriqueros en sus paisajes de Toledo... o un como impalpable color adriático en cualquiera de sus rincones venecianos... Rincones venecianos, o toledanos, que están realizados, además, con esa celeridad, aparentemente improvisada, con que los buenos pintores captan a veces el instante que no quieren perder pictóricamente.

Pero yo donde veo más a la pintura de Clavo reclamando antes su identidad con la vida que con la pintura es en los desnudos. Los desnudos femeninos, se entiende, porque de los otros él no quiere saber nada. Hay artistas que reclaman su derecho al desnudo, argumentando que eso es algo indiferente, de lo que se puede ser espectador como de una naturaleza muerta o un paisaje. ¡Espectador indiferente, cuando esa gloria se le pone a uno por delante! Yo creo que eso es mentira. Creo que cuando un desnudo sale como tiene que salir —como le salió al Giorgione el paisaje del cuerpo de su «Bella de Dresde», o como le salió al Tiziano el cuerpo de su otra bella— no se puede ser indiferente. ¡Pero cómo iban a serlo! Los desnudos de Clavo son pocos, pero absolutamente convincentes para demostrar lo contrario. Está claro que para él «pueden más dos tetas que dos carretas». Bueno, ¿y qué? El que piense que eso no está bien, que levante el dedo.

Hay que dejar a Clavo con sus cosas. Hay que dejarlo. No se le puede seguir en su trabajo, porque ése es una fiera: si lo sigues, caes rendido. Se encierra en su taller, sin decirle nada a nadie, y de pronto nos sale con esa interpretación de Venecia o de Toledo... Casi nunca habla de pintura, pero es evidente que está en la brecha. Algunas veces he ido a su casa. Allí está Angela, su mujer, quien, como quien no quiere la cosa, hace uno de los trabajos de esmaltista más bellos de Europa. Y lo va haciendo como jugando, sin dejar de cuidar a sus niños ni abandonar su cocina.

Como jugando, como sin darle importancia. Esa debe ser una característica de la casa de Clavo y de sus habitantes.

Anda, José María, vámonos. Que ya está aquí la democracia y éstos son otros tiempos... ¿Tú te lo crees? Hombre, pues ya vamos a tener que creérnoslo. ■ J. M. M. G.

Outumuro: Rigor y lógica en la pintura de masas

El desarrollo de cierta prensa de humor en España ha potenciado el desarrollo de géneros comunicacionales intermedios, situados en posición equidistante al «chiste» (con todas las convencionalidades atribuibles a esta denominación) y a la pintura comunicacional. Cabe meter en este saco a los que me parecen los dos pioneros del tema: Ops con su discurso entre el surrealismo y el expresionismo, lejos del «gag» y cerca de la náusea, y Guillén, una impresionante retina vuelta hacia la memoria popular que convierte la historia de cada día en «gag». Tanto Ops como Guillén resisten la salida del «múltiple» que es en definitiva la página de un periódico, para buscar la otra entidad de la imagen ahorcada en las ga-



Kissinger visto por Outumuro.

lerías de pintura. Yo no hablaría en su caso de pintores frustrados o de ilustradores con pretensiones, me plantearía la evidencia simple de otra plástica, de otra propuesta de comunicación a través de la plástica que cumple la función social preferentemente a través de la prensa periódica y que luego tiene suficientes méritos de materia y textura

como para pedir otra contemplación, otra lectura.

En esta línea hay que situar la reciente exposición del gallego Outumuro en la galería Sargadelos de Barcelona. Sargadelos es a la vez galería, librería y escaparate diverso de toda muestra cultural del segundo renacimiento gallego. El primero fue aplastado definitivamente en 1936 y el segundo vamos a ver lo que dura. Outumuro autotitula su exposición «Humor gráfico» y cuelga los originales que en su día fueron mayoritariamente reproducidos en la revista *Por Favor*, publicación que con *Hermano Lobo*, hoy lamentablemente desaparecida, ha dado cobijo a esta otra plástica comunicacional de la que hablaba. Si los recursos básicos de Guillén son la modificación de la memoria y utilizar esa modificación, a veces sutilísima, para hacer crítica de la actualidad, Outumuro recurre a la brutal inversión de la imagen. Sus cuerpos de volumétrica obscenidad, la piel correosa de sus seres humanos, casi siempre han sido sexualmente operados. Hitler aparecerá así como una chica de cabaret o como una amante de Masoch con bigote y látigo, Quissinger (perdonen la licencia, pero es que esta pájaro me excita) será una fondona llamativa con vocación de protagonista. Carter, «Miss América». Ford, una pudorosa «cover girl». Felipe González, una exultante Marilyn en la imagen inmortal de aguantarse las faldas alzadas por una tempestad de aire acondicionado. Basilio Losada relaciona a Outumuro con una corriente tradicional de humorismo gallego y aporta un dato inestimable para comprender la posición moral de la que parte el «comunicador»: «No hay en Outumuro ni ternura ni carga sentimental. Outumuro es un lógico y compone sus dibujos con rigor y con ira, sin la más mínima inflación de trivialidad sentimental». Estoy rigurosa y lógicamente de acuerdo aunque reivindique la significación de lo sentimental desde la perspectiva de lo que es emoción colectiva y temple o sentimentalidad. Hay que ver esa excepcional síntesis comunicativa que a Outumuro se le ocurrió el mismo día de los hechos de Vitoria. Dos manos, dos manos con la piel otumuresca, punteada, correosa. En una mano los dos dedos de la victoria. En otra mano los dos dedos tronchados de Vitoria. ■ M. VAZQUEZ MONTALBAN.