

bras el recuerdo de lo que somos cuando vivimos y habitamos, en lo que constituye nuestro hábitculo habitual, ese mundo con exposiciones. Realmente, a qué es nuestro mundo, del que ya no queremos prescindir.

Hablo del tráfago de ese mundo, y no puedo evitar el echarlo de menos. ¿Polución?... Sí, tal vez. Pero ese es nuestro oxígeno. Pienso todo eso ahora, cuando, porque tengo que cumplir con el compromiso de una sección a fecha fija, necesitaria, si no una exposición, una noticia de arte que comentar. Y si vuelvo mis ojos a mi alrededor, no siento más que el balido bucólico de alguna oveja. Realmente, pienso ahora, no soy definitivamente justo cuando hablo de la polución expositiva de las ciudades, pues ese es mi mundo, mal que me pese, y yo ya lo echo de menos cuando paso algún tiempo fuera de él.

Estoy esperando que me llegue aquí mismo, desde Granada, alguna documentación gráfica de la exposición de grabados de Rafael Alberti. Nunca será tarde un comentario sobre el entrañable Rafael, el que dejó de ser pintor para ser poeta en la ciudad en la que nunca entró, pero que por eso mismo la reclama toda su nostalgia poética. Y me llegan noticias de que no muy lejos de aquí, en el Burgo de Osma, hay actualmente una exposición de códices miniados. Iré a verla, porque eso bien vale el esfuerzo y hasta un comentario posterior... si encuentro la documentación gráfica suficiente.

Realmente, no diré que estoy deseando de terminar mi periodo vacacional, pues septiembre llega para mí cargado de malos presagios. Sí, porque en ese mes —entre el día 15 y el día 20, aproximadamente— tendré que entrar por quinta vez en la cárcel. A nadie puedo quejarme de eso: yo sólo soy el responsable. Y la verdad es que en ese periodo, que espero resignadamente, aún tendré más

lejos la posibilidad de ver exposiciones.

Sea como sea, con el final de las vacaciones llega el comienzo de la vida regular. Bienvenida sea, pues incluso ese contratiempo de que hablo ha llegado a constituir para mí vida regularizada.

Después de todo, tampoco pude ver en París dos exposiciones que para mí eran fundamentales: la retrospectiva de Juan Gris y la antológica de Joan Miró, celebradas el pasado año. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

Matías Quetglas, o el drama de la expresión

En 1971, la VII Bienal de París pudo haber elegido como santo y seña unas palabras de Mahatma Gandhi: «No tengo nada nuevo que enseñar al mundo». Utilizando enredos transparentes, la pretendida vanguardia artística reafirmaba allí su ya proyecta vocación de futilidad encestada. Sin embargo, dos pintores españoles —Antonio López-García y Matías Quetglas—, desde una aptitud común para reinventar el realismo, nos redimían de la tediosa irritación.

¿Espejismo o revelación veraz? Pocos meses más tarde, una primera respuesta era posible gracias a la exposición de López-García en la galería Claude Bernard. Con sustancial retraso, el público francés descubre entonces una de las pinturas más estremecedoras de nuestro tiempo. Obra vehemente a base de humildad, renovadora en la manera rigurosa de transmutar lo trillado y apasionadamente incorruptible por sus hondos murmullos reflexivos.

El otro pintor, Matías Quetglas, reapareció en París con dos hermosos cuadros que la galería Juana Mordó enseñaba en el marco de la Exposition Internationale d'Art Contemporain, a comienzos del presente año. Ahora bien, su au-

téntico descubrimiento acaba de dibujarse mediante una amplia exposición de sus creaciones más recientes en la galería Renou et Poyet. Descubrimiento, para empezar, de una coherencia inusual, realizada por asuntos inquietantes y exquisita técnica. En López-García descuella la angustiosa serenidad de lo engañosamente reconocible. Por su parte, Quetglas, salvándose de toda tentación epigonal, se cife a un mundo propio e introduce la perversion en la fluidez química del romanticismo más libre.

Estos dos diferentes modelos de intransigencia creadora nos convidan a una evocación leve del contexto pictórico. A medida que la abstracción iba siendo zampada alegremente por el aurívoro academicismo, el realismo remanecía. La exposición de 22 realistas, en el Whitney Museum, de Nueva York (1970) suele ser considerada como la confidencia frontal de esa sesgadura. (Si contemplamos las obras de López-García, fechadas en los años 50, tendremos rotunda idea del desfase existente entre fundación y promoción.) Entrenados por las experiencias «pop» y conceptual, serán los propios norteamericanos quienes, bajo diferentes apodos —«radical realism», «photo realism», «superrealism», «sharp realism», etcétera—, impondrán en el mercado mundial la moda hiperrealista. «Documenta V», de Cassel, daba ya testimonio palmario de semejante esplendor.

París —alertado por el antiabstraccionismo furibundo de un Bacon—, sanciona con viveza el fenómeno, y organiza numerosas exposiciones monográficas; de éstas, la más importante ha sido, sin duda alguna, la exhibida en el Centre National d'Art Contemporain. Al amparo de una ambigüedad venial, figuraban en ella dos grupos muy distintos: hiperrealistas norteamericanos/realistas europeos. Los más desta-



HERMANO LOBO
semanario de humor dentro de lo que cabe

	<p>CLA QUINO SUMMERS RAMON OPS CRUMY-CRUMEZ RODRIGUEZ BOBOT ANALITO ETC., ETC.</p>	
<p>Umbra! Cómo dejar a las mujeres. El Hermano Francisco. Nemesio: Escenas de la vida veraniega. Cebalón del verano 1973. Generoso de la O. Calvino de Rioja, el Agorero Benito, Pibe Hamete. El Hijo de Guasán el bueno. El Tapano. Jimmy Corso, etc., etc.</p>	<p>ESPECIAL VERANO 1974</p>	<p>Los monólogos de Maripl. Licantropo: Las impericias. Burgos «Elis parados». El diccionario de Coll. Vicenti: Los sucesos del verano. Tola: «My secret life». Juegos y pasatiempos. Etc. Etc.</p>
		<p>UNIVERSIDAD SELECTA HOW TO BE LA CULGENCIA SOCIAL DE ENTUSIASM</p>

cados representantes de la escuela estadounidense —Charles Close, Alex Colville, Don Eddy, Richard Estes o Duane Hanson— nada tenían que ver con los miembros más valiosos del plantel europeo —Franz Gertsch, Domenico Gnoli, Nicolaus Störtenbecker o Dietmar Ullrich—, pero menos aún con las obras de los tres pintores españoles seleccionados: Antonio López-García, Francisco López e Isabel Quintanilla. La presencia de Amalia Avia y la de Matías Quetglas no hubieran hecho sino singularizar tal distancia. Señalemos de pasada que la galería Malborough, de Londres, en 1973, permitió que por vez primera el público extranjero cayera en la cuenta de disparidad tan profunda. Esta vez, en París, las cosas quedaban claras.

Hasta cierto punto. Pues, a decir verdad, una amenaza indivisible se cierne sobre todos los horizontes realistas; su febril éxito comercial. La atmósfera turbadora de los cuadros de Matías Quetglas, concretamente, no ha impedido la adquisición inmediata de los mismos a precios casi exorbitantes. En «Ideología e lenguaje», Edoardo Sanguineti apuntaba: «La flor y nata económica, mientras destruye el sentido de la existencia del arte, asume a la vez el noble papel de salvadora. Al pequeño burgués —al que corresponde por definición salvaguardar el buen sentido común, y, por ilusión, conservar todos los eternos valores humanos que les fueran inculcados por la escuela, la familia y la iglesia—, sólo le queda al pobre dejarse pasar, maravillado y aterrado por la deshumanización del arte; pero el gran burgués, que mientras puede regula los precios y dirige el con-

sumo, sabe muy bien lo que compra, y, como a todo el mundo, le consta, no se asusta ante nada. Como sabe que cada cosa tiene su precio, y se trata de saber hallar y de saber gastar la cifra exacta, asimismo sabe que todo producto artístico, más tarde o más temprano ha de hallar su museo preciso. Si eso era justo cara a la vanguardia de mayor estridencia, qué alivio ahora el de la burguesía, rechazando de plano todo análisis intenso del nuevo realismo para detenerse en la habilidad del oficio y deleitarse con la apacible certidumbre de una pericia técnica a menudo deslumbrante.

Tensa e interesada comprensión. Dulce estímulo, a un tiempo, para el oportunismo. Y esto último puede ser propiamente mortal. Porque, negándose a la intolerancia y mimetismo que anidan en los otros campos, las artes plásticas españolas han sido en estos años últimos vivo signo de convivencia fecunda: los personales caminos de Pablo Palazuelo, Antoni Tàpies, Eduardo Chillida, Antonio Saura, Manuel Millares, Juan Genovés, Lucio Muñoz, Eusebio Sempere, José Guinovart, Equipo Crónica, Rafael Canogar y Manuel Mompó, por citar algunos nombres significativos, hablan con rectitud de una diversidad denegable, que hoy sería necia empresa reducir en dudoso provecho de una sola tendencia rica en riesgos, aunque divinizada por los mercaderes.

En el interior de ese doble laberinto —semáforos de la moda y becerros de oro—, Matías Quetglas no disimula el drama cimental de su pintura: dificultad de la expresión. Bajo las apariencias caprichosas de



QUETGLAS: «Retrato impertinente», 1972.

todo ritmo genuino laten las reglas férreas de un lenguaje pictórico que halla su salvación en la inseguridad. Como Ponge, el pintor se dice: «Mis pensamientos más queridos son ajenos al mundo; por poco que los exprese, le parecen extraños. Pero si los expresara por completo, podrían volverse comunes». La pintura de Quetglas habita esos espacios movedizos, que anhelan la fusión de estructuras opuestas. No expresando toda la verdad, fija acaso lo verdadero. El horror, pues, va a sernos ofrecido con inocencia y luz suave.

Así, en el cuadro titulado «La mujer mojada», el frenesí de los detalles se resuelve en sosiego del conjunto. Refinado y cruel, Quetglas familiariza el sacrificio. Del agua que un hombre vierte sobre la mujer desnuda lo simbólico brota: la regresión a lo preformal, la regeneración total, el nuevo nacimiento... Pero también la significación múltiple del mito bautismal: gracia, esperma, concepción y generación. Breve ilusión, porque en el agua

toda forma es desintegrada, toda historia es abolida. La mirada implacable del personaje de la izquierda, más testigo de nuestros ojos que de la ceremonia interna, nos salpica ciertamente, establece los límites de lo contado y de la manera minuciosa de contarlo. Perdida la certeza, sólo nos queda el recurso de entender cada anécdota como pretexto: un autorretrato mental se esconde en cada obra. Aquí, los movimientos de los personajes no coinciden con su dignidad o vileza: el toque surrealista, el guiño alegórico o la ironía puntual desmoronan su rigidez de vieja escuela. El silencio y la quietud son sus modos de ser. Personajes éstos, sí, a los que sólo les falta hablar, pero que hacen un sacramento de esa noble carencia.

Naturalezas muertas, despojos de la mesa, pájaros crucificados, crónicas de amor y tortura, bombillas, flores, un atleta albino e impertinente retratos rivalizan aunadamente; luchan con la realidad y también con el sueño. Es la

pintura de la joven razón colmada, la alianza armoniosa entre asombro y desengaño, la promesa leal de que el dolor no canta en vano. ■
JOSE MIGUEL ULLAN.



Festivales por Radio Nacional

En la programación más reciente del Segundo Programa de Radio Nacional parece advertirse una especial atención a ofrecer algo más que una sucesión más o menos cronometrada de grabaciones «standard», agrupadas todo lo más en ciclos, para los que se busca como aglutinante antes el elemento literario —musicológico— que el característico e inherente a la estructura puramente musical de la obra en cuestión. Desde la implantación regular de conciertos y grabaciones de producción propia, hasta la colaboración con emisoras extranjeras por medio de intercambios de material y de retransmisiones directas, se observan algunos signos, bien que todavía carentes de una organización idónea, que revelan un cambio en las actividades de Radio Nacional para con la música.

Quizá, de acuerdo con este espíritu, se viene intentando transmitir casi de manera exhaustiva los más importantes —o al menos los más prestigiosos— festivales que se celebran este verano: Bayreuth, Salzburgo y Bregenz. Circunstancia que es, en

principio, muy de aplaudir, aunque se puedan hacer unas cuantas precisiones en torno a ella, que afectan tanto a la propia índole de los festivales citados como a la naturaleza del medio que los transmite.

Qué duda cabe de que, tal como están concebidos, los festivales veraniegos tienen tanta importancia en cuanto a escenarios musicales irrepetibles como en calidad de puntos de reunión de unos ambientes muy específicos, los cuales, aun siendo en sí mismos ajenos a la música, han llegado a hacerse, en el marco de estos festivales, «conditio sine qua non» de ella. Estos ambientes no pueden ser recogidos por la radio ni por ningún otro medio de comunicación, con la posible salvedad del cine. Y, quíbrase o no, se han convertido en algo esencial. Pueden ser refutados, pero su rechazo conlleva el del propio festival: desde luego, ninguno de sus partidarios se privaría del placer del reconocimiento mutuo, o de la tediosa excitación que proporciona el identificar rostros de personalidades. Asimismo, hay en alguno de estos festivales actuaciones y eventos que sólo se justifican por la costumbre; pero este último punto puede obviarse con más facilidad mediante una oportuna labor de documentación.

Por otra parte, es innegable que la radio sólo puede dar una ligera idea de festivales como el de Bayreuth, consagrado año tras año a la consecución del ideal wagneriano del espectáculo total, en el que participen todos los espectadores comprometiéndose todos sus sentidos. Un evento de este calibre, para ser apreciado mínimamente, requiere ser presenciado allí donde tiene lugar;