

ARTE

Pues como iba diciendo en mi crónica anterior, hay que saludar a esa joven galería de Sevilla que se llama Juana Alzpuru —la otra Juana de las galerías—, porque, por la dirección que ya empieza a apuntar, me parece que eso va a tener interés. Nace, además, esa galería en una ciudad donde, así lo creo yo, es necesaria una actividad de ese tipo llevada con inteligencia: en Sevilla. Esa ciudad, que fue la mía, resulta, según me explicaba no hace mucho un amigo especialista en demografía sociológica, que se ha transformado por completo: que se ha «hinchado». Confieso que esa noticia, para mí, es una mala noticia. Yo dejé una Sevilla de menos de medio millón y ahora resulta que marcha vertiginosamente camino de los seis ceros. Aquella era aún una medida bas-

Sevilla está llena... Nadie, me parece, es culpable de esa caraquización de Sevilla. Pero en ese mare magnum, por lo menos, hay alguna gente responsable que trata de poner alguna medida en la desmesura.

Por ejemplo, hacer una nueva galería de arte. Muchos creerán que no, pero hacer una galería de arte es poner orden: poner el orden que importa, claro. Esta de Juana Alzpuru, a la vista de sus dos primeras exposiciones, parecería haberse comprometido explícitamente con el orden —con el de la geometría—, pues al campo de «la forma» se pueden adscribir todos los artistas que hasta ahora la han integrado. Pero no. Por lo que sé, esa galería está abierta a todo lo que es actual. Ahora tiene a Andrés Alfaro.

**ANDRÉS ALFARO,
EN LA GALERÍA JUANA
AIZPURU. SEVILLA**

En España tenemos bastantes escultores... y algunos maestros de la escultura. Es-

la desenfadada carrera de muchos en busca de condecoraciones, pero que guiña pícaramente un ojo y se queda en su casa, al lado de su fragua...

Vale la pena evocar un poco su pequeña historia magistral, porque ello enseña algún ángulo de su escultura de hoy. Andrés Alfaro tiene ya algunos años de vuelo. Cuando el arte español estaba prácticamente dominado por el vendaval aformalista, Alfaro —y muy pocos más— se sonreía plácidamente y hacía lo suyo, que era todo lo contrario. En aquellos años, algunos artistas y algunos amigos andábamos preocupados por el destino de la razón en la obra de arte, pues el aformalismo imperante nos parecía el arte de la sinrazón... Recuerdo que, a algunos de nosotros, «el sueño de la razón nos producía monstruos». Y, realmente, entre la aparente barbarie aformal y la posible barbarie geometrizada, el panorama se aparecía bastante oscuro. Pero Alfaro continuaba sonriendo. No hubo manera de convencerle de que

A mí no me gusta apoyarme en fáciles analogías culturalistas. Sería muy fácil decir que el escultor valenciano Andrés Alfaro usa la geometría como ciertos agricultores de su tierra cuando roturan y labran sus propios campos... Eso sería fácil porque es verdad. Pero no quiero recurrir a eso. Lo que le pasa a Andrés es que nunca se dejó seducir por los sueños de la sinrazón —que en su país valenciano pueden tener caracteres muy opulentos—, pero, a la hora de usar los de la razón, se despertó. De sueños, nada. Usa la vigilia. Y siempre con mesura, dejándose penetrar por una como oculta correspondencia entre la vida de las personas y la vida lineal.

Es muy poco el tiempo de que dispongo para hablar de esa escultura que tan importante es. Pero es que desde hace tiempo ha quedado pendiente un reportaje sobre ese escultor y esa escultura, fuera de los límites estrechos de esta sección. Apenas he insinuado algo de su carácter escultórico, más que de su propia escultura. Me gustaría, sin embargo, aludir a algo de Andrés que a mí me complace mucho: su reconocimiento permanente a Jorge Oteiza, al cual él proclama siempre como su maestro. Ya lo he dicho más de una vez: todo artista es hijo de padres conocidos. Andrés, también. Pero le gusta proclamarlo.

Esa exposición de Sevilla es, para mí, todo un símbolo. Es la llegada de la medida a la ciudad de la desmesura. Porque, claro, una ciudad con las características apuntadas es una ciudad invadida por la desmesura —por lo descomunal, por la falta de comunalidad—, que es el peor de los pecados civiles. (Digo eso sin rencor, con amor por «mi ciudad».)

Observen que esas esculturas de Alfaro son como proyectos para monumentos. El monumento es algo hecho para la conmemoración, para la conmemoración, para la conmemoración, para la conmemoración en común. Pero, además, son monumentos manejables, a la medida... No son nada descomunales. ¿Pero podría hacer algo esa voz en la jungla? Andrés Alfaro, estoy seguro, sigue sonriendo.

■ J. M. MORENO GALVAN.

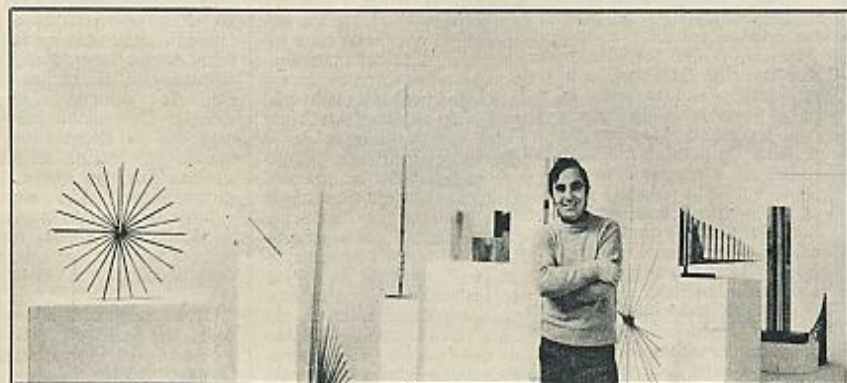
LIBROS

«Teoría teatral», de Meyerhold

Semanas atrás aludíamos a la aparición del primer volumen de los textos completos de Meyerhold. Ahora, antes de que se haya publicado el esperado segundo volumen, otra editorial —la Editorial Fundamentos— ha lanzado, bajo el título de «Teoría Teatral», una selección de los que venían siendo considerados trabajos capitales del gran director ruso. La edición francesa de Gallimard, presentada por Nina Gourfinkel, ha suministrado casi todo su material, aunque es justo señalar, en favor de los responsables de la edición española, que no se han limitado a una traducción y que han procurado darle al libro su propia personalidad y sistematología.

Los serios problemas que tuvo Meyerhold con el stalinismo —que acabaron no sólo con su actividad teatral, sino con su misma vida— explican lo difícil que ha sido durante años aproximarse a la obra del gran director; nada extraordinario que aparecieran en un plazo inmediato nuevos datos, e incluso nuevos textos, extinguidos ya los obstáculos que impedían a los estudiosos soviéticos la investigación sobre Meyerhold. En todo caso, es seguro que conocemos ya con claridad y de primera mano los elementos básicos de su teoría y su práctica sobre el teatro, abordado como «convención consciente», desde una serie de supuestos que le convierten, en muchos puntos, en un claro antecedente de Bertolt Brecht.

La influencia de Meyerhold es hoy enorme en todo el mejor teatro europeo. Sus ideas sobre la «convención consciente», al mismo tiempo que la exigencia estética —el realismo socialista no es arte y por eso no puede ser teatro—, su conciliación de la libertad individual con el compromiso político social, sus propuestas para acabar con la disposición del teatro a la italiana, la visión del espectador como un ente activo y creador del espectáculo y tantas otras, gravitan decisivamente sobre los mejores directores de hoy. En este sentido, el estudio que en España



tante humana. Esta... ¿pero qué medida es esta que no se sabe cómo será mañana? ¿Qué pasa con las andaluzas; es que se han vuelto prolíficas de pronto? No; yo sé lo que pasa: Es que el campo —ese campo «anecho y ajeno» de los andaluces— está echando a la gente sobre las posibilidades de trabajo seguro... De trabajo, sí, porque esa gente trabaja como negros, es decir, como andaluces, pese a todo lo que digan las malas lenguas. Yo veo ahora andaluces por todas partes: todos son pobres, todos quieren trabajar. Pero resulta que también

los últimos son pocos, se pueden contar con los dedos de las manos. No, ahora no los voy a enumerar. Quiero decir, simplemente, que uno de esos maestros es Andrés Alfaro. Les llamo maestros de la escultura a los que están en posesión de un ideario escultórico y le son fieles, no con una fidelidad que le sea impuesta desde fuera de ella, sino como cumpliendo una fluencia natural de su propio trabajo. Andrés Alfaro es un maestro de la escultura que está tranquilo, que tiene una noción mínima de su propio poderío magistral y observa

se encerrase en la cárcel de su propia geometría. El usaba la geometría, sí, pero continuaba relacionándola con la sonrisa de los niños o con la cólera de los hombres...

A mí me parece que la escultura de hoy de Andrés Alfaro es una lección. Pero, sobre todo, la lección de aquellos años —años de encrucijada— fue fundamental, porque fue histórica. No constituyó sólo una lección de concepto: fue una lección de conducta. A lo mejor, estas líneas llegan a poder de Andrés Alfaro. Como si lo viera: seguirá sonriendo.