

progresiva distancia con la dinámica de la historia.

La obra de Carr puede inscribirse en un posible apartado de Literatura-Verdad, en compañía con otros logros coincidentes como *A sangre fría*, de Truman Capote. Demuestra lo misterioso que son los caminos de la cultura literaria, misteriosos por lo explorados. Algunos personajes trascenderían de la realidad histórica para alcanzar la realidad literaria: Natalia Herzen sería Madame Bovary o la Teresa Desqueyroux, de Mauriac, y el pobre, alcoholizado y siempre a la sombra de las muchachas sin flor, Ogarev, se encarna una y otra vez en los personajes del subsuelo de Dostoyevski o Faulkner. Creo que Carr, sin embargo, ha tenido más capacidad de truco que Flaubert, Mauriac, Dostoyevski o Faulkner. Las lecturas de Flaubert y Dostoyevski le han dado facilidades que no tuvieron ni Flaubert ni Dostoyevski. Pero las facilidades de una buena formación literaria no se notan en ese prodigio de montaje que es *Los exilados románticos*, donde se demuestra que la influencia literaria de una autora como George Sand enseñó a querer y a vivir a un buen puñado de mujeres de la época, y que la literatura postbaudeleriana guió la pluma de Liza Herzen, la suicida hija de Natalia, cuando escribió:

«... quisiera pedirlos que pongáis las cosas para que los que nos acompañaron a la estación cuando salimos de París estén presentes en mis exequias, si hay lugar, o al banquete de honor de resurrección (todos, excepto los Schiff)». ■ MANUEL VAZQUEZ MONTALBAN

ARTE

"Cuando la visión de un artista asimila una forma de la naturaleza, ésta llega a ser una parte del artista mismo". Así dice James Johnson Sweeney, el gran crítico de arte norteamericano con cuya

amistad me honro, en el prólogo a la exposición de Antonio Suárez. Eso es verdad, y la exposición de Antonio Suárez lo demuestra efectivamente. Sweeney usa la palabra "asimilar". Quiere decirnos con ello que esa forma que la mano del artista incorpora a su obra se diluye en ella y forma parte de su propia naturaleza... Hoy quiero hablar de dos obras muy distintas que, sin embargo, se caracterizan por asimilar formas de la naturaleza... de la naturaleza o de la vida en cualquiera de sus aspectos. Me refiero a la del mismo Antonio Suárez y a la de Angel Orcajo.



Suárez y su mujer, ante una de sus obras.

Antonio Suárez (Galería Juana Mordó)

Yo usaría, a propósito de esa obra, la palabra «organidad», por su proximidad y dependencia con la palabra «organismo». Y pienso, claro, en un organismo viviente. La pintura de Antonio Suárez siempre lo sugiere. A eso es a lo que Sweeney alude. Algo visceral o simplemente musculoso —que nunca se alcanza por alusión directa— parece darle vida a esa pintura eminentemente trabajada y modelada. Pero, además, pienso en una posible organicidad por la interdependencia casi necesaria entre cada uno de sus fragmentos; por la corriente de vida que parece circular por toda ella.

Acaso esa característica es la que diluye y difumina las fronteras entre la figuración y lo que se llama «abstrac-

ción». Antonio Suárez hace en ese sentido una pintura fronteriza. Puede estar en cualquiera de las dos posiciones sin mantener por ello un doctrinarismo cerrado. Se diría que, desde la abstracción, pasa imperceptiblemente la frontera de lo contrario para volver sin dramatismo a su lugar de destino. Y eso no es de ahora: así fue siempre su pintura.

Angel Orcajo (Galería Seiquer)

Se trata de dibujos, claro, pues esa Galería está especializada en ello. Sería fácil de-

cir que Angel Orcajo ha seguido y sigue el camino inverso —desde la figuración hasta la abstracción—, pero la distinción es tan convencional... Angel Orcajo hacía —y hace?— paisajes con arquitectura. Precisamente con arquitecturas, porque él necesitaba darle una vertebración geométrica a su expresión pictórica... arquitecturas preponderantemente industriales. El resultado podía sugerir una cierta apariencia de "pintura metafísica"... pero no; esa hipótesis quedaba descartada en cuanto se detenía uno un poco más en ella. No había nada de metafísica, sino de, paradójicamente, pasión por una cierta racionalidad. Era el deseo de someter a un orden el caos en desorden de la naturaleza. La geometría representada se sumaba en él con la geometría interna, con la que sometía la creación a la discipli-

plina de la construcción... Lo que hace hoy es la continuación lógica de aquello. Simplemente, ha cambiado el orden de los factores. Ya no somete el paisaje a un orden: ahora, al orden, que es el protagonista, lo provee de la misma organicidad que a un paisaje... un cierto paisaje.

Juan Eduardo Cirlot

Yo nunca fui un cirlotiano sistemático. Sin embargo, yo le debo muchas cosas a Juan Eduardo Cirlot, como mucha gente que escribe de arte en este país. Hace tres o cuatro días, el azar me deparó la ocasión de verle de nuevo en Barcelona. Charlamos largamente y recuerdo que yo me consideré obligado a reprocharle que no publicase con la misma asiduidad de antes. «Sí —me dijo—, publico mucho menos, pero...», y enumeró una larga serie de títulos, publicados todos en estos últimos dos años, que hace que yo lo eche de menos. En efecto, ha publicado mucho más que yo; mucho más que casi todos nosotros... Es que Cirlot, con su abrumadora prodigalidad, nos tenía mal acostumbrados.

Cirlot era —y es, creo— un poeta. Y aun cuando muchos puedan hacer al mismo tiempo, como él, la poesía y la crítica de arte, sólo él había llevado hasta lo último la condición esencial de lo primero, que es la de saber ver e interpretar la cara oculta de las cosas. El arrastró hasta su ojo de crítico de arte su mirada de poeta y, con frecuencia, sabía descubrir la

realidad que ocultaba la apariencia. Esto le dio un lenguaje instrumental simbólico (de un simbolismo no aprendido, sino vivido por él en el contacto con las cosas) altamente eficaz. Le dio también un cierto profetismo, porque él era de esos poetas que creen en su fuero interno que la función del poeta es la profecía. Claro está que todo eso podía provocar en él una cierta parcialidad. Y era, en efecto, un crítico parcial. Pero lo era responsablemente: haciendo intervenir a su parcialidad en toda su imagen del mundo. Esa actitud aparentemente sectaria era creadora: yo, por ejemplo, aprendí mucho a ser ecléctico en esa ausencia de eclecticismo.

Por supuesto, todo eso, el lenguaje profetista y simbólico —y por tanto un cierto clima de irracionalidad—, y la parcialidad enfáticamente mantenida, parecía ponerle en contacto con el surrealismo. Y, en efecto, algo de surrealista involuntario, de surrealista al margen de los manifiestos, yo creo que debe haber en Cirlot, en la persona y en el poeta. Me fundo para ese supuesto, mucho más que en todos esos indicios, en el del humor: el humor mantenido incluso con heroísmo, como un factor de la conciencia. Yo creo, y lo creo firmemente, que el Cirlot que parece un disparate, en su persona y hasta en su facha política, es un gran humorista. Un humorista que puede pagar heroicamente caro su derecho a serlo secretamente, para su deleite personal. Ese es su gran lujo. O, al menos, yo así lo creo. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.



De Angel Orcajo.