

ARTE

Estos días que me he pasado "en blanco" han desordenado un poco mi catálogo de las exposiciones madrileñas... y no digamos de las barcelonesas. Veré si me es posible hacer un rápido comentario de las que he podido ver últimamente. Elijo hoy dos, al azar, ligadas entre sí muy tenuemente por el hilo sutil de un surrealismo que ya no existe. La de José Caballero, por un surrealismo en el que él mismo militó y ya no milita, pero que ha dejado huella en su pintura; la de Peinado, por un surrealismo que ya era viejo cuando él nació, pero al que ha heredado como se hereda también una levadura, cuando se hizo cargo del legado del arte de nuestros días. Dejo para la próxima semana mi comentario a la pintura de Urculo.

era el que lógicamente debía tener: el surrealismo oído y entrevistado en la provincia española de aquella «revolución del espíritu». Luego de nuestra guerra, y en horas ya más plácidas, aquel surrealismo se potenció a sí mismo, hasta cocerse en su propia salsa, y terminó disolviéndose.

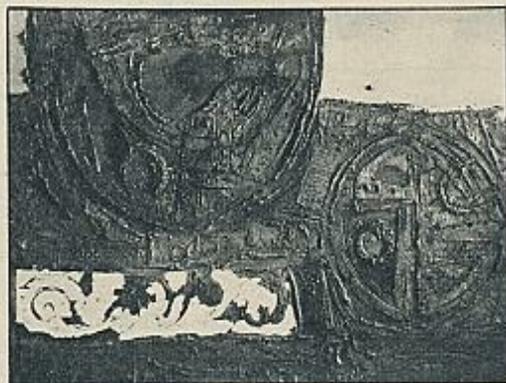


JOSE CABALLERO: «Nocturno del hueco».

Pero le quedó algo que no proviene tanto del surrealismo cuanto de la manera española de entenderlo: un cierto virus humoroso y popular di-

Pero no. El había llegado a todo, simplemente, a la hora de España: a la hora que en España era posible. Además, había y hay en él una irrefrenable tendencia a vivir la vanguardia.

Dejando aparte elucubraciones historicistas, hoy está Caballero en lo que nos muestra esa exposición. ¿Abstracta? Ese concepto está ya muy pasado. Todos sus cuadros tienen un imperceptible hilo argumental, del cual ni siquiera podemos considerar responsable absoluto a su propio autor. Ellos tienen la carga que tienen, sin proponérselo, casi como una condenación. Y fiel a su herencia, traen un juego lúdico y levemente bienhumorado, que se percibe sobre todo en esa persistencia circular de todas sus formas. Un día, viéndolos yo antes de la exposición, e imaginando posibles títulos para los mismos, jugábamos con la palabra «círculo» que habíamos de concederle a cada uno y él proponía: éste, «de la Unión Mercantil»; éste «de Labradores...», éste, «de Caza y Pesca...» Pero la cosa se quedó en simple amago de broma. El amago de broma desapareció de los títulos, pero no, afortunadamente, de la entidad de la obra. Esa convivencia con la sonrisa es una de las cosas que le queda a Pepe Caballero de aquella generación que él vivió prematuramente, pero que no puede —ni debe— olvidar. Por eso, siempre que puede, trae su recuerdo hasta su actividad a la manera de un poema de Neruda o Alberti, a la manera de unas palabras de Federico... Hace bien. José Caballero, en ese juego de círculos, recrea la materia de manera a veces golosa y ensimismada. Ahí, en esa delectación de las cosas, se encuentra la pasión de las generaciones últimas por la materia pictórica en sí y una oscura tendencia de la generación anterior, la del 27, por las cosas primarias y elementales. Recuérdese, por ejemplo, de qué manera Alberto —el escultor—, palpando un simple cacho de madera, sabía encontrar como el gusto canchal de nuestro suelo.



JOSE CABALLERO: «Huellas circulares en el fango».

Exposición José Caballero en la galería Juana Mordó (Madrid)

Pepe Caballero no se pone nunca de acuerdo con la hora generacional en uso. Para la hora de lo que se llama «generación del 27» llegó demasiado pronto. Pero llegó y fue testigo pictórico de su realidad poética. Dan fe de ello Lorca, Bergamín, Neruda, Alberti... Su caudal entonces

luido en la interpretación de todo lo interpretable. Pasó el tiempo y, desde esa atalaya, Caballero fue llegando a todo lo que se tenía que llegar en aquellos años. El, por su cuenta, llegó a las mismas conclusiones «abstractas» a que habían llegado actitudes parapsicólicas más juveniles: «Dau al Set» y «El Paso», por ejemplo. Parecía, dada su trayectoria, que si para lo primero había llegado demasiado pronto, para lo segundo había llegado demasiado tarde.

Francisco Peinado, en la sala de la Dirección General de Bellas Artes (Madrid)

Venancio Sánchez Marín habla, con razón, de surrealismo

al referirse en el el catálogo a este pintor: de una manera particular de surrealismo. Ese malagueño es muy joven. Pero vive un mundo fantástico para el cual es válida la afirmación de que «después del surrealismo no se puede pintar como antes del surrealismo».

Se diría que hay una tendencia vegetalista en su pintura que le hace sentirlo y concebirlo todo como compuesto —visiblemente— por células de ese mundo: células nutritivas y germinativas, células vivientes, en perpetua mutación y cambio...

El mundo de Peinado —hay que hablar de eso, de «un mundo» especial— parece alu-

FRANCISCO PEINADO: «Evaporación».



dir a la intrincada selva de los vegetales más elementales, a seres minúsculos, agrandados por su ojo, habitantes de ese mundo. Y dentro de todo ello, cuando se refiere al elemento humano, a una ambigüedad en la que la condición germinativa y la condición levemente putrefacta de las cosas, se amalgaman, como si quisiera asegurarnos que la vida se produce en la muerte y al revés, que los gusanos, que también son vida, proliferan sobre los cadáveres.

Peinado tiene una concepción muy estricta del microcosmos y el macrocosmos y los usa a ambos indistintamente, ligándolos con frecuencia. Por eso sabe hacer uso y aliar las técnicas miniadas con las propiamente pictóricas... Pero, ante el hecho de una pintura como la de Peinado, la referencia puramente técnica de su manera de pintar sería pura observación banal. Cada vez más, la pintura es un problema de realidades y la de Peinado es un ejemplo característico de ello.

■ JOSÉ MARIA MORENO GALVAN.

LIBROS

Galdós, novelista primerizo

Benito Pérez Galdós, periodista de veintisiete años de edad, publica su primera novela —"La fontana de oro"— a finales de 1870. El recién nacido novelista ha sido, pocos años antes, testigo presencial de la algarada de la "Noche de San Daniel" y del fusilamiento de los sargentos sublevados en el cuartel de San Gil, y advierte, en una escueta nota preliminar, las coincidencias existentes entre la crisis de 1870 y la del período 1820-1823, que sirve de telón de fondo a la novela. Pero la obra inaugural de Galdós no es, en sentido estricto, una novela "histórica". Para el joven Galdós, familiarizado tras una reciente estancia en París con la obra de Balzac, la búsqueda de la condición humana a la luz del medio social en que se desenvuelve constituye y constituirá siempre la clave básica de todo empeño narrativo. Por ello, el trienio constitucional anterior al restablecimiento del absolutismo fernandino, saturado de efervescencias liberales, maneja demagógicos y sórdidas conjuras palaciegas, es uno de los elementos sustanciales de esta novela primeriza, pero no su único y esencial protagonista. El verdadero protagonista de "La fontana de oro" es, a mi juicio, el clima vital —las tensiones humanas, las relaciones condicionadas, las conductas sociales— de una época problemática, equívoca y, como tal, contradictoria. Y estos factores objetivos hallan su más adecuada representación, no en la romántica pareja central (un idealista liberal y una desgraciada huérfana que comparten un trágico e ingenuo amor), sino, por ejemplo, en los diversos clérigos que pasean su indignidad por las casi cuatrocientas páginas de la narración; en los desafiados oradores políticos, en la repulsiva humanidad del confulador absolutista, y, sobre todo, en los tres prodigiosas figuras femeninas de María de la Paz, Salomé y Paulita, beatas inquisitoriales