

de una melancolía ambiental, de una impotencia histórica: una mujer busca al hombre que ama en los duros tiempos de la primera posguerra, en un ambiente sórdido, frío, inhumano. Su aventura (su pasión, más bien) tendrá el decorado terrible de las depuraciones, del control, de la angustia. Aunque su sentimiento no tenga relación alguna con la situación política, ésta pesa palpablemente en cuanto le ocurre. Una situación histórica que determinará ese sentimiento y, por supuesto, el desarrollo de su vida posterior. Sin embargo, lo inteligente de Mario Camus es haber combinado en su película esa situación ambiental con la sensibilidad de su protagonista, dando prioridad absoluta a sus emociones. Una forma de ver nuestra posguerra lejos de los alegatos en primer grado, de los maniquisimos, aunque posiblemente justos, tan difíciles de soportar hoy en el cine. En ese sentido, "Los

la película, lo que puede apreciarse en el esfuerzo (y el acierto) del grupo colaborador de Mario Camus, desde Hans Burman como jefe de fotografía a Antón García Abril en la música, Rafael Palmero en la decoración o Javier Artífano en los figurines, sin olvidar al conjunto de actores —unos mejores que otros, pero todos prendidos de ese ambiente, de esa melancolía, de esa protesta que "Los días del pasado" eleva a primer plano.

Quizá este comentario se exceda en calificativos (y dicen los sabios doctores de la crítica que ello es impreciso); en ese caso, lamento lo que no sea correcto. De cualquier manera, ninguna fórmula disminuirá lo que, al menos en mi caso, es un entusiasmo casi febril por esta película extraordinaria que seguramente pasará sin pena ni gloria por las pantallas madrileñas debido a la torpeza de sus intermediarios y la difícil com-



"Los días del pasado", de Mario Camus.

días del pasado" tiene algo que ver con "El espíritu de la colmena", donde igualmente la época de la posguerra parecía no tener una importancia decisiva y donde, no obstante, decoraba espléndida y justamente la pequeña acción de su niña protagonista.

Pero es obvio que la película de Camus no se limita a ser esa posible crónica política, aun siéndolo. Su historia va aún más allá: es la de cualquier amor frustrado, la de cualquier clandestinidad, la de cualquier amargura. Las relaciones sentimentales del personaje interpretado por Marisol están vistas con el rigor y la sensibilidad suficientes como para conformarse como testimonio y reflexión de muchas otras. Y no hay historia de amor que se desvincule de su entorno. Este punto de vista determina toda

potencia erótica de la cartelera. Si no ha quedado suficientemente claro, recomiendo efusivamente "Los días del pasado". Si no es lo mejor que hoy puede verse, hay que verla de todas formas. ■ DIEGO GALAN.



En otros tiempos de los que yo aún guardo memoria, el nombre de una galería como esta de Kandinsky, a cuya obra expuesta quiero referirme ahora, tendría ya en sí mismo una connotación polémica. Ahora no. Ahora, la batalla que Kandinsky tendría que haber libra-

do con su actitud, ya está ganada. ¿Está ganada en qué sentido? Porque entro en esa galería, por ejemplo, a ver la exposición que tiene abierta ahora, la del argentino Pont Vergés, y la verdad, allí no se advierte ninguna actitud estética, ni siquiera lejanamente parecida a la que tuvo el gran maestro ruso en los momentos iniciadores de la abstracción. Pero es igual. Yo veo la exposición y ni siquiera me sorprende ninguna actitud o posición contradictoria. ¿Será que estoy invadido y lo ha invadido todo un inusitado liberalismo? No, no es eso. Es que la polémica que sólo el nombre de Kandinsky suscitaba, hace no mucho más de veinte años, ya no puede tener lugar. Es que su batalla está ganada. ¿Está ganada en qué sentido? Porque, si se entra en la exposición actual de la galería, la de Pont Vergés, se diría todo lo contrario. Pero no. Es que la batalla ganada por Kandinsky es otra. Kandinsky, como los maestros de Pont Vergés, la batalla que ganó fue la de la libertad del arte. Eso ya lo sabemos todos: cualquier arte es válido y puede estar en la vanguardia.

## Pont Vergés Galería Kandinsky. Madrid

¿Quién será ese catalán que está exponiendo en Kandinsky y que yo no conozco?, me dije cuando vi el anuncio de su exposición. ¿Cómo está Barcelona?, le pregunté al saludarle. Y él: "Magnífica. ¡Qué ciudad tan hermosa!". Ya me extrañó: los catalanes quieren mucho a su país, pero no son agentes de turismo. ¿Pero usted no es catalán? "No. Yo vivía en Córdoba...". ¿En Córdoba? ¡Qué andaluz tan raro!, pensé. "... pero en realidad —continué—, yo soy de Corrientes, y ahora vivo en Buenos Aires". Comprendí de pronto. Luego me explicó que, sí, ha ido a Barcelona para conocer la ciudad de sus mayores y todas las otras cosas que ya sabemos. Del catalán sabe algo que le oía a su abuelo... Esos son los personajes del mundo hispánico que a mí tanto me interesa.

Pero vuelvo a la pintura, que es a lo que iba. Pont Vergés (creo, no me atrevo a asegurarlo, que su nombre de pila es Pedro)... Pont Vergés es un realista. En este caso no discuto nada la denominación, como se la discuto a los "hiper" y a los mágicos. Es un realista con premeditación y alevosía, sin ninguna restricción por mi parte. Y no trato de establecer con



"Encuentro fortuito en el basural", acrílico, de Pont Vergés.

ello ningún tipo de categorización distintiva, no. Quiero simplemente dejar establecido que, en su caso, lo que busca y lo que le interesa es la realidad y no el "realismo": la realidad de las situaciones vitales y no el "realismo" de las cosas fantasmales; la realidad según la cual un hombre o una cosa saben crear, por efecto de su misma presencia, asociada o no a otra cosa, y asociada por supuesto con su situación, el clima y la acción real de la que el pintor quiere hablarnos. Insisto: Que no, que no estoy tratando de establecer a favor de este "realismo" una categorización, contra el otro, que a mí tanto me place. Que no, que no es eso. Lo que pasa es que por aquí veo yo mucho más el "realismo" que por el otro lado, por donde veo más investigación mágica que otra cosa.

Pont Vergés tiene, además, el sentido dramático de la situación que describe. Toda situación es un drama, podría decirnos él. Pero acaso por esa punta dramática de figuración es por donde yo le encuentro más acusadamente que en otras descripciones su dimensión "realista". Porque, no cabe duda, el realismo, el verdadero realismo, hay que deducirlo mucho más de una actitud ante la vida que de una actitud ante la posición de la pintura. No deja de ser curioso ver la exposición de Pont Vergés apoyándose en la libertad del arte que suscita y concibe el nombre de Kandinsky. Pero eso está muy bien. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

## Caneja: el paisaje sometido a la forma

Si yo no conociera personalmente al pintor Juan Manuel

Díaz-Caneja, todo tendría para mí una más fácil explicación. Se trataría de un pintor dominado por las matizaciones exquisitas, organizadas a partir de los colores calientes, modeladas por la misma matización, sobre las que una organización lineal y, más aún, formal, impone un orden geométrico, de lejano pero clara ascendencia cúbica y hasta cubista. Pero conozco a Caneja. Lo recuerdo ahora, con su aspecto fornido de cargador de grandes pesos en muelles con tráfago laborioso; aspecto mucho más de blasfemo ácrata y sistemático que de realizador de exquisitas matizaciones en el paisaje...

Es difícil, sí, imaginar a partir de la persona a esa pintura en la que el principal ingrediente es la delicadeza. ¿Pero por qué partir de la persona? ¿Por

qué no edificar todo nuestro pequeño andamiaje sobre la pintura de Caneja, cimentándolo en la pintura misma? Efectivamente, el matiz —finísimo— impone su legislación en esa armoniosa organización de los colores, derivados casi siempre de la familia de los cálidos. Y hasta tal punto es eficaz en su pintura esa especie de acuerdo entre los tonos y los medios tonos, con sus matizaciones correspondientes, que se diría que el color es el principal ingrediente de la pintura de Caneja. Pero no.

El primer factor constitutivo de los cuadros de Caneja es la forma. Lo es hasta tal punto que no hace falta ser un lince para advertir un lejano magisterio del universo "cubista" en esa obra. Es difícil imaginar eso que iba diciendo en un pintor preponderantemente paisa-

jista... y ya se sabe hasta qué punto el paisaje es la disciplina pictórica que parece caracterizarse por eludir toda disciplina, en tanto que la forma siempre implica legislación... Pero he ahí la segunda situación contradictoria de la obra de Caneja. La primera es el desacuerdo, por lo menos aparente —yo creo que sólo aparente— entre su aspecto personal insinudadamente bárbaro y su pintura, tan lejana a la idea de la barbarie, tan cercana a la civilización que promueve los matices... Porque, ¿hay algo que más se acerque a la civilidad que las matizaciones? La segunda situación contradictoria de Caneja —sólo aparentemente contradictoria— es su cultivo intelectual de la forma, tratándose, en realidad, de un paisajista... Porque el paisajismo implica la utilización



Paisaje de J. M. Díaz Caneja.

## Pedir peras al olmo...

... Y también sombreros en forma de chubasco, y empaquetados monstruos paseándose por ciudades desiertas, y nubes ahorcadas de un sedal, y vagones de Metro como jaulas, y el rostro anónimo de la multitud.

En este "árbol", que pudo haber sido enigmática "taba", aunque al final triunfaron las tesis vegetales, han puesto sus nidos en una noche cinco poetas de la imagen. ¿Qué tienen en común todos ellos? ¿Qué tienen en común Máximo, OPS, Cebrián, Dodot o Cesc? Sin duda, su origen profesional, el humorismo gráfico, más una fuerte desconfianza hacia la palabra, que ata, frente a la ambigüedad inagotable de lo icónico, y un propósito declarado de romper con las exigencias de la actualidad, inevitables en el periodismo, para alcanzar la intemporalidad, —que no atemporalidad— del verdadero arte.

Eso y poco más. Porque distintos entre sí son sus mundos, sus estilos, sus fijaciones. Desde la frágil ternura de los garabatos —"arte

mínimo", a su manera— de Dodot hasta los espacios metafísicos y las obsesiones fálico-surrealistas de OPS, con esas historias que transcurren en un tiempo que parece medirse en siglos, pasando por el humanismo desgarrado y fuertemente expresionista de Julio Cebrián, el universo euclideo de Máximo, con sus obeliscos rascanubes, sus cubos desnudos y sus hombres-araña en perpetua desbandada, o el realismo trascendido de Cesc, en sus imágenes casi pesadillescas de la muchedumbre solitaria.

El árbol, pues, está en pie; construidos los nidos y puestos los primeros huevos. ¿Qué harán a partir de ahora sus cinco moradores? Buscar —nos han dicho— un mayor concierto entre sus silencios (silencios que son gritos), e invitar a otras aves peregrinas a compartir con ellos el insondable ramaje. ■ JOAQUÍN RABAGO. Foto: RICHARD CONAHAY.

(La exposición del grupo Arbol tiene lugar en la galería madrileña Vandrés.)



Grupo Arbol: Julio Cebrián, Dodot, Máximo, OPS y Cesc.

de "las nieblas hiperbóreas", la acción a veces impensada del talante caracterológico, "la furia" más o menos española, pero poco meditada, el mandato del color sobre toda legislación inteligente...

Pero no hay nieblas "hiperbóreas" en Caneja. Todo lo que en su obra pertenecería al dominio de la niebla —o de las brumas, o de las sombras— está reducido al color y sometido a él. Y en cuanto al color también está sometido. Sometido a Caneja: a la idea-Caneja del color, pues hay un rojo-Caneja y un amarillo-Caneja y un...

Todo eso le sirve a Juan Manuel para pintar el paisaje, su paisaje: el de la Castilla que él conoce y de la cual se nos hace confidente a través de su obra. Esa Castilla, cuyos campos, rodeando a Madrid, son, como nos dice José Herrera Petare en el bello escrito que va de prólogo en su catálogo..., son como una enorme boca abierta...

En la pintura española actual, y entre unos cuantos hombres que son de una generación mayor que Caneja, se han hecho cosas importantes mediante sus respectivas interpretaciones del paisaje. Caneja, más joven aún que esos hombres, también nos ha ofrecido su palabra. Palabra con destino al paisaje, pero, sobre todo, palabra con destino a la pintura: a toda la pintura. La palabra de Caneja ha consistido en añadir a su voz de paisajista, su inteligencia de organizador de la forma... de la forma en el paisaje. Parecería, cuando eso se señala como una cualidad de nuestro pintor, que en realidad eso es una facultad de todo paisajista... Sí; todos, o casi todos los paisajistas, manejan sus formas en relación con su paisajismo... Pero...

Pero sólo Caneja, o los que como él derivan conscientemen-

te de una disciplina organizado de la forma como el cubismo, sólo ellos, digo, hacen uso de su organización formal imponiéndola a la tendenciosidad que ya en sí mismo es el paisaje como una coyunda disciplinaria... El pintor, ¿dónde se manifiesta más a sí mismo: en la acción libertaria del paisaje o en la acción disciplinante de la forma? El pintor, probablemente, ha aprendido a ser libre—libre como pintor—de la mano del paisaje... pero, probablemente también, ha aprendido a ser disciplinado con la vida—con la vida de la pintura—de la mano de la forma. No creo que haya posibilidad de destruir en la idea de Caneja esa dialéctica que asiste a su pintura: Tesis, lberalidad promovida por el paisajismo; antítesis, disciplina impuesta por la forma; síntesis, realización de un paisajismo donde se armonizan perfectamente las formas y los colores. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

## CANCION

### Fiestas mágicas en una catedral

Sisa es como una esfinge mediterránea y cachonda, que plantea a quienes le escuchan una sucesión de enigmas; quien no los resuelva, no sacará de sus discos y de sus espectáculos nada más que aburrimiento, y como una sensación de haberse quedado a las puertas de algo, pero el afortunado que acierte con su sentido tiene asegurado el disfrute de todo un mundo de diversión y magia. Desde "Orgía" hasta su último disco, "La catedral", pasando por "Qualsevolt nit put sortir el sol", cuya canción titular ha sido casi un himno para la joven generación catalana, e incluso "La Galeta Galáctica", que es, a mi entender, uno de sus álbumes menos logrados (1), Sisa ha ido creando un mundo complejo, donde plasma un intrincado laberinto de vivencias infantiles, de espejos cuyo fondo es oscuro, de casas de vecindad con patio interior, de muñecas

(1) Todos los discos de Sisa que cito han aparecido en el sello Zeleste, de Edigsa. Qualsevolt nit... va a aparecer muy pronto en el mercado inglés, editado por Island.

de cera y de barrios extremos: su mundo. Una cierta Barcelona.

Barcelona fenicia y griega, como Alejandría; Barcelona, puerto y puerta a un mar nuestro, es el único lugar donde se podía plasmar este producto híbrido, con olor a especias orientales a yerbabuena y también a tomillo y espliego, a armario entreabierto, donde se guarda la ropa blanca, a madera de vieja cama matrimonial; me refiero a "La catedral", álbum doble que es el más complejo y ambicioso—y también, tal vez, más logrado—de Sisa. Un álbum que tiene características que pueden calificarse como dalmianas; esto es, de específicamente catalanas. Dalí, un día que estaba especialmente agudo y ocurrente, se definió como "alegre paranoico del Ampurdán"; Sisa es un alegre paranoico del barrio de Gracia, que ha conseguido algo en verdad mágico en "La catedral": en un álbum, concepto a veces algo ampuloso y megalomaniaco, sintetiza todos sus recuerdos y vivencias infantiles, tamizados por un onirismo hecho más de imágenes que de símbolos. Tiene, como también el maestro Dalí, la ingenuidad del comerciante oriental que acaba prendido en sus propios embustes, y se cree que las alfombras que vende en el bazar pueden volar de verdad; adolece de la misma verbosidad grandiosa, de la misma logorrea del charlatán de feria, del mago y volatinero ambulante, del vendedor de pócimas curalotodo... En este álbum barroco hasta el churriguero, se pueden escuchar los mil vientos—Levante y tramontana, vent d'aval y vent d'amont—del Mediterráneo, los mil perfumes del sol; todo esto, sintetizado en una joya multifáctica de música y poesía radicalmente urbanas. "La catedral" es un verdadero monumento egocentrista: en todas sus vidrieras se puede contemplar la silueta desgarrada, como de niño grande, del propio Sisa.

Acompañan al cantante en este viaje al interior de sí mismo sus compañeros de la Orquesta Platería y algunos músicos más. Entre todos crean una unidad musical facetada, compuesta por una diversidad compleja de instrumentación e influencias diversas: convergen estilos que se podrían considerar opuestos, instrumentos de todas partes... Como hiciera en su momento, y en algunos de sus temas más logrados, aquel conjunto inglés que se llamó Incredible String Band, Sisa ha logrado crear un "folklore de ninguna parte", sólo que

sustituye las brumas célticas por el sol y los olivos mediterráneos, y esta labor de creación de una nueva música popular está lograda gracias a la riqueza instrumental: guitarra eléctrica, guitarra flamenca, mandolina, bandurria, violín, viola, arpa, violoncello y contrabajo forman la sección de cuerda; flauta traversera, flauta india, trompeta, oboe, armónica, flautas dulces y sopranos, saxo y trombón, los vientos; órgano, piano clásico y eléctrico, percu-



Jaume Sisa.

siones, xilofones... Todo esto al servicio de influencias variadas, que van desde el "rock" hasta la música más tradicionalmente catalana, pasando por resonancias orientales y sufriendo el influjo de esos pequeños duendes calientes y manchados de salsa que inspiran lo mejor de la orquesta Platería. "La catedral" es como una plaza de mercado en la que se dan cita mercaderías diversas y coloreadas procedentes de todos los países. Sisa lo sabe: su magia radica en eso precisamente, en ese ambiente de fiesta popular, de día de feria y mercado.

Su misma voz es como la de un pregonero de fiesta mayor, a veces algo monótona, pero anunciadora siempre de maravillas.

Escuchar, leer con cuidado las letras de sus canciones, es un ejercicio curioso; las influencias que en ellas descubrimos no pertenecen en absoluto al ámbito cerrado de lo que hemos dado en llamar cultura. Se le ha llamado surrealista, y es un error: los surrealistas tuvieron siempre algo de profetas inspirados, una postura grandilocuente heredada del romanticismo. En todo caso, Sisa—y también, aunque haya mundos de separación entre los dos, ese otro gran poeta de la canción catalana que es Pau Riba—podría compararse a Jacques Prévert, que encontraba la complicación en las cosas más sencillas, y la humanidad en un humorismo cómplice, cercano al absurdo precisamente por lo que de humano y cotidiano hay en él. Pero ni siquiera: Jaume Sisa encuentra su inspiración sobre todo en la cultura popular: en Bob Dylan y Donovan, pero también en los boleros de Lucho Gatica y Jorge Sepúlveda, en la radio de los años cincuenta españoles; en los carteles de toros y en el teatro Chino de Manolita Chen. Su poesía es una poesía de la calle—del barrio chino y del Paralelo—que crece y se desarrolla en la calle, y refleja su ambiente. Nada más alejado del culturalismo al uso, pero también del manido y agotado "hippismo" contracultural, campestre. La poesía de Sisa es urbana, de chico de ciudad.

Dudo de haber explicado con todo este farrago qué es "La catedral", y a qué mundo remite a quien lo escucha. Es algo difícil: se trata al mismo tiempo del mundo de Sisa y de una obra abierta que en cada uno despertará diferentes ecos y sensaciones. Puede tomarse como una fiesta mágica, como una orgía en la catedral de Gaudí—llena de caracoles, ornada por monstruos, vestida de verduras y vidrios de colores para la ocasión—; o también como una droga, como una de esas pócimas negruzcas y aromáticas que nos hace tomar contacto con un mundo colorista, ingenioso y algo perverso, con un Mediterráneo picaresco y familiar en vías de desaparición. "La catedral" es también un disco subversivo, porque nos hace descubrir elementos cotidianos casi olvidados: que la imaginación puede tener melancolías de almizcle, y que la nostalgia y la tristeza pueden a veces resultar divertidas. ■ E. HARO IBARS.