

ARTE

He ido dejando de una semana para otra mi comentario a la exposición «Cien años de dibujo español» con la que abrió sus puertas una nueva galería de arte de Madrid: la galería Anne Barchet. Esa actitud mía, remolona en el comentario, no se debe al hecho de que empiece a ver con suspicacia a todas las galerías que están abriendo ahora, sobre todo en Madrid. Se debe, fundamentalmente, a la dificultad del comentario cuando la exposición es, como ésta, ri-

talmente distinto que para Leonardo. Velázquez veía las cosas ambientadas, en su relación con las demás de la misma escena. En su pintura, la luz diluía la solidez de las cosas y rompía con esa diferenciación fronteriza de todas ellas en que el dibujo consiste. La luz —y por la luz, el color— era lo que establecía la jerarquía máxima de cada obra. Para Leonardo no eran así las cosas. Leonardo —como Holbein, como Durero— partía, antes que de la visión de las cosas tal como ambientalmente se presentaban, del conocimiento de las cosas mismas: sabían, pues, que cada personaje, cada objeto, cada cosa, poseían una estructura que los diferenciaba del ámbito general donde estaban sí-

de doscientos años de distancia...

El dibujo radicalmente moderno —el dibujo pospicassiano— supone la restauración del «ancient régime» dibujístico: del régimen prevelazqueño. Una vez más, se retorna a la convención fronteriza de las cosas frente a la fluidez ambiental, de acuerdo con el conocimiento y no de acuerdo con la visión. ¿Y cómo podía no ser de otra manera, si éste es precisamente el período en que el arte se ha sentido más autónomo respecto a la posible dictadura de la realidad visual?

De todas maneras, esa doble concepción del dibujo —la pictoricista posvelazqueña y la linealista pospicassiana o prevelazqueña— establecen la primera de las divisiones —no la única— en el panorama del dibujo español del siglo que acabamos de consumir. Por tratarse de un panorama español, en ese siglo de dibujo superviven muchas actitudes de lo que he llamado «pictoricismo». Y no por una herencia de Velázquez, sino por la tradición de un entendimiento de la pintura que siempre contó con un barroquismo visceral o con un tenebrismo espontáneo, mucho más que con una pintura-friso, a la manera de Poussin o a la manera de Piero della Francesca o el Ucello. Quiero decir que, si, cuando el siglo XX señaló un retorno a la convención lineal, hombres como Ramón Casas, Joaquín Sunyer o Vázquez Díaz recuperaron eso que Ingres llamaba «la probidad del arte», pero que, al mismo tiempo, había pintores que seguían empleando esa lineación más ocupada de luces y sombra que de fronteras de las cosas, como Francisco Gimeno, Cecilio Pla o Eliseo Meifren.

¿Otra línea divisoria? Sí, otra. No me siento tentado a establecerla entre «el realismo» y la llamada «abstracción», para no tener que recurrir a viejos argumentos que ya tiene uno un poco gastados. Pero, en cambio, muchos de esos dibujos están determinados por la peculiaridad de su ilustrativismo, frente a otros que, simplemente, son bocetos de una figura más o menos estatuaría. No es consustancial de ese ilustrativismo de que ha-



Solana.

gurosamente colectiva. ¿Por quién empezar? ¿Cómo sería posible referirse a cada expositor? Con todo, el tema bien vale un comentario, aun cuando sea tardío.

«Cien años de dibujo español». Galería Anne Barchet, Madrid

«El dibujo es la probidad del arte», decía Ingres, y la frase se ha repetido muchas veces. Pero no debe tomarse como un principio indiscutible. ¿Qué dibujo, el de Velázquez o el de Leonardo? Porque, claro está, las cosas son absolutamente distintas, según quien sea el artista. No es que Velázquez no dibujara. Claro que dibujaba, y algún dibujo —muy raro, por cierto— queda de él. Pero para él, el dibujo era algo to-

tuado. Por eso, el protagonista máximo de cada una de sus obras era eso que llamamos el dibujo: el trazado fronterizo de la solidez de cada cosa frente a la fluidez ambiental.

En Velázquez, el dibujo estaba determinado por la visión. En los otros, el dibujo estaba determinado por el conocimiento. Se dice muy fácilmente esa diferenciación que acabo de establecer, pero no sé si se comprende satisfactoriamente la hazaña de Velázquez: ese pasar por encima de lo que sabe para adentrarse en el intrincadísimo misterio de lo que ve, supone la superación de convenciones solidificadas por los siglos... Por eso, cuando llega el impresionismo y establece que esa frontera lineal, que constituye en realidad el dibujo, no existe en la realidad desde el punto de vista visual, se le concede un voto afirmativo a Velázquez, a más

FERIA DEL LIBRO



ESTELA TUSQUETS EDITORES **laia**
BARRAL Fontanella ANAGRAMA
CUADERNOS ^{PI} DIALOGO
Península Lumen

• Opinión/Informe

- 21. MUNDÓ QUINO
Quino 75.— Ptas.
- 116. NACIONAL II
Perich 125.— Ptas.
- 184. LOS OTROS CATALANES
Francisco Candel 400.— Ptas.
- 192. EL TAROT O LA MAQUINA DE IMAGINAR
Alberto Cousté 150.— Ptas.
- 195. EL LENGUAJE DE LOS COMICS
Román Gubern 75.— Ptas.

• Literatura

- 105. LOS COMUNEROS
Luis López Alvarez 50.— Ptas.
- 121. ¡ECHATE UN PULSO HEMINGWAY!
Francisco Candel 400.— Ptas.
- 175. TENDENCIAS DE LA NOVELA ESPAÑOLA ACTUAL
Santos Sanz Villanueva 400.— Ptas.
- 178. EL HOMBRE Y EL NIÑO
Arthur Adamov 400.— Ptas.
- 181. DESTRUIR ABAN SABANA DAVID
Marguerite Duras 400.— Ptas.
- 186. TOREO DE SALON
Camilo José Cela 50.— Ptas.
- 189. LOS TARAHUMARA
Antonin Artaud 75.— Ptas.
- 190. ENSAYOS DE CRITICA LITERARIA
Benito Pérez Galdós 75.— Ptas.
- 194. DOSTOIEVSKI
Augusto Vidal 400.— Ptas.

• Arte

- 187. EL LENGUAJE DE LA MUSICA MODERNA
Donald Mitchel 75.— Ptas.
- 191. MAIAKOVSKI
Viktor Sklovski 400.— Ptas.

• Ciencias Sociales

- 108. LA HUELGA, HISTORIA Y PRESENTE
Georges Lefranc 400.— Ptas.
- 120. LOS ANARQUISTAS ESPAÑOLES
Gilles Lapouge y Jean Becarud 75.— Ptas.
- 165. PANORAMA DEL SINDICALISMO EUROPEO. I y II
Jesús Salvador
Cada tomo: 400.— Ptas.

• Ciencias Humanas

- 180. LAS PALABRAS Y LOS HOMBRES
J. Ferrater Mora 50.— Ptas.

• Historia

- 188. GROUCHO Y YO
Groucho Marx 125.— Ptas.

distribuciones de enlace

batllén, 18 tel. 745 54 22 barcelona 10

novedades que
presenta en la
feria del libro

ARIEL

J. A. Schumpeter HISTORIA DEL ANALISIS ECONOMICO

El libro fundamental en la economía del Siglo XX

Stanley Payne **LA REVOLUCION ESPAÑOLA**
Las transformaciones políticas, sociales
y económicas en la zona republicana
durante la guerra civil

**HORAS de
ESPAÑA**

Josep Fontana **LA QUIEBRA DE LA MONARQUIA
ABSOLUTA (1814-1820)**

El estudio de unos años de ruptura que abren
el proceso hacia la España contemporánea

G. J. G. Cheyne **JOAQUIN COSTA
EL GRAN DESCONOCIDO**

Una nueva imagen de Costa en la primera
biografía válida que de él se ha escrito

Josep Termes **ANARQUISMO Y SINDICALISMO
EN ESPAÑA**

LA PRIMERA INTERNACIONAL (1864-1881)

El primer análisis científico y global sobre
los orígenes del movimiento obrero español

DEMOS

J. R. Torregrosa **LA JUVENTUD ESPAÑOLA
CONCIENCIA GENERACIONAL Y POLITICA**

Una investigación sociológica desmitificadora

NOVEDADES SEIX BARRAL

BIBLIOTECA BREVE

ROSA CHACEL Saturnal	160.-
EMILIO DÍAZ VALCÁRCEL Figuraciones en el mes de marzo	180.-
NIVARIA TEJERA Sonámbulo del Sol	160.-

Premio Biblioteca Breve 1971

NEUE NARRATIVA HISPÁNICA

J. LEYVA Leitmotiv	240.-
--------------------	-------

Seleccionado para el Año Internacional
del Libro

SERGIO PITOL Los climas	110.-
-------------------------	-------

BIBLIOTECA FORMENTOR

VERGILIO FERREIRA Nitido nulo	185.-
-------------------------------	-------

BIBLIOTECA BREVE DE BOLSILLO LIBROS DE ENLACE

LILLIAN HALEGUA La ahorcada	60.-
TERENCI MOIX La torre de los vicios capitales	90.-
FRANCESC TRABAL Judita	60.-
YEVGUENI I. ZAMHATIN Nosotros	60.-

SERIE MAYOR

NICANOR PARRA Antipoemas	125.-
GABRIEL CELAYA Tentativas	150.-
JOHN REWALD Historia del impresionismo (2 vols.)	300.-
OCTAVIO PAZ Puertas al campo	150.-

EDITORIAL SEIX BARRAL, S.A.

Provenza, 219. Barcelona, 8.



blo el hecho de que esos dibujos estén destinados a una publicación: Solana, por ejemplo, era un «ilustrador» que no ejercía su potencialidad en publicaciones gráficas. Ni Nonell, ni Ramón Casas. Y sin embargo... En cambio, qué lejano se nos aparece de la ilustración, por ejemplo, Vázquez Díaz, aun cuando sepamos que colaboró en revistas ilustradas en su juventud parisiense... Pero, al margen de ello, a la vista de tan copiosa y variada muestra de dibujos, no nos puede pasar inadvertida la riqueza de la ilustración gráfica propiamente dicha en las revistas anteriores al año 30. Ricardo Opisso, Francisco Sancha, Xavier Nogués, entre muchos, fueron óptimos ilustradores en revistas que, hoy, ya son curiosidades bibliográficas. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

TEATRO

Teatro de feria

No hay duda que existen unas formas de teatro o parateatro popular bien diferenciadas de las que se dan en los escenarios tradicionales. Podría sospecharse que la larga academización que las clases cultas han hecho del teatro ha obligado a la sociedad popular a crear sus propias formas de manifestación y comunicación, sin importarle para nada la preceptiva académica. Estas reflexiones vienen a cuento de dos espectáculos que acabo de ver en el contexto de dos ferias españolas: el Teatro Chino de Manolita Chen y la intervención de los hermanos Tonetti en el programa del Circo Atlas. En los dos casos se rompen los supuestos sociológicos y estéticos del teatro establecido. En ambos casos se trabaja para un público verdaderamente popular, cuyo estado de ánimo es bien distinto al que aporta el público burgués a una representación teatral. La sensación de libertad es infinitamente mayor, tanto en el orden temático como en el formal, como en el empleo del espacio.

Sin embargo, conviene señalar la profunda diferencia existente entre estas dos formas parateatrales. El Teatro de Manolita Chen resulta, finalmente, una mezcla de degradaciones de la revista mu-

sical. Ciertamente, el «rodaje» popular del espectáculo ha impuesto una serie de particularidades, íntimamente ligadas a las represiones sexuales del público destinatario; pero, en sustancia, al fondo de tanto atrevimiento, uno descubre todo el convencionalismo de tanto sucio y elemental de nuestro teatro erótico.

El caso de los hermanos Tonetti es mucho más serio e importante. Aparecen al final de un largo programa, cuando la atención del público ya ha sido extenuada. Su intervención refresca inmediatamente al auditorio. No basta decir que sus chistes son más o menos buenos. Habría que hablar de la oportunidad temática de muchos de esos chistes, de la relación activa que mantienen con el público, de la precisión rítmica, del profundo vitalismo, de la causticidad entre amarga y jocunda que subyace en toda su intervención. Incluso el consabido cierre musical cobra un sentido dramático y forma parte de ese desafío que los Tonetti parecen hacer a la misma existencia. El público entra perfectamente en el juego, y entiende a su manera, de las características específicas de la situación y del lenguaje, lo que nunca entendería en un texto academizado y puesto a tono con la preceptiva teatral. ■ JOSE MONLEON.

«Quejío», en París

¿Qué añadir, desde París, a los comentarios que aquí mismo se han hecho sobre el espectáculo «Quejío», montado por el grupo La Cuadra, de Sevilla? Ante la dificultad y la obligación de hacerlo («Quejío» acaba de ser presentado en el Teatro de las Naciones), lo mejor será remitirse a las críticas de los principales diarios parisinos:

«La revelación de estos festivales ha sido la compañía andaluza La Cuadra. Utiliza un modo de expresión conocido: el flamenco, conservando su rudeza y su gravedad. Los pasos, los zapateados se convierten en signos de cólera; las voces desgarradas expresan siempre el amor y la pasión de la libertad. No importa si no se comprenden los textos: la verdad de los símbolos, la belleza de los movimientos que se alejan de las convenciones coreográficas, las roncadas entonaciones alcanzan una grandeza mítica que no puede dejar de emocionarnos», escribe «Le Monde».