

a la gran cantidad de cuadros, donados por artistas, a la segunda tentativa de ese museo destinado a Chile. Enclavadas todas las galerías en el cruce neurálgico —neurálgico para el mundo del arte en Madrid— de las calles Villanueva y Claudio Coello, el visitante tenía —tiene aún la ocasión de visitarlas todas en un plácido deambular por esa zona—.

Le llamo aquí "segunda fundación" al acto y actividad ma-

drileña en ese sentido, y no: no ha sido sólo ese acto. Antes, y en la Fundación Miró de Barcelona, ya se había inaugurado otra exposición similar con aportaciones de los artistas del círculo catalán. Y allí mismo, en la galería Multitud, donde nos encontrábamos, nos llegaron noticias de que ya se habían inaugurado, o estaban a punto de inaugurarse, exposiciones —todas pro-museo Allende— en México, Italia, Francia y algún otro país...

Se ve que el caso de Chile ha "golpeado" fuertemente a los artistas del mundo. No han aceptado la derrota ocasional del pinochetazo y ahí está ya la segunda tentativa para darle cuerpo a esa colección que ahora, me parece, tiene un nombre superior al que se le dio cuando la primera tentativa. Primero se llamó Museo de la Solidaridad; ahora se llama Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende. ¿Tendremos alguna vez que ini-

ciar un tercer museo? No lo creo, porque ahora no vamos a ser tan excesivamente diligentes como lo fuimos la primera vez, que enviábamos muchos de los cuadros con el tiempo justo para que calleran en manos del pinochecismo... ¿Y qué habrá sido de esos cuadros?

Ahora no es el momento de hablar del contenido de esa exposición de las cinco galerías. Ni siquiera es posible hablar, una a una, de todas las obras, que pasan de las ciento cincuenta... Diré simplemente algo de lo que constituyó nuestra simpatía por aquel país —Chile— a los que intervinimos en la idea inicial y en la puesta en marcha de la primera idea de esa colección.

Por supuesto, se trataba de la Unidad Popular, de Allende y de los suyos en el poder y de la ilusión con la que velamos ese proyecto de país. Pero se trataba también de Chile. Chile era un país pobre. Y teníamos conciencia de que la imaginación es, casi siempre, la gran potencia de los pobres... la gran potencia de Chile, por lo menos. Nos refrendaba la idea de la fuerza chilena de la imaginación el hecho de que Chile era —y es, gracias a Dios— un país de vinos. Muchos pensábamos que un país productor y consumidor de vinos tenía que ser un país civilizado. Lo era... ¡Qué maravilla de gente!

Ese museo era un museo para la imaginación... Para la imaginación en el poder. El otro día, Rafael Alberti dijo, como de pasada, que ese era el "museo de la reconquista de Chile". Lo será: Chile será reconquistada por la imaginación. Porque yo, la verdad, dudo mucho que ese señor cuya foto aparece alguna vez en la prensa y que se llama Augusto Pinochet tenga imaginación. ■  
JOSE MORENO GALVAN.

## Velázquez sonríe

*El amigo sudamericano que ha venido a casa a saludarme habla con mucha pasión y siempre del Museo del Prado. Es natural: Madrid es el Museo del Prado con una ciudad en torno. Pero habla fundamentalmente de Goya y casi siempre del Goya "negro": el de "La pintura negra". Eso también es natural. Mi amigo es un artista, joven además, y como pasa siempre con todos los primeros visitantes del Prado con esas características, descubren en Goya —sabe todo, en ese Goya— al pintor que ha descubierto la libertad, cien años antes que Picasso, y que a partir de ella puede elaborar toda una estética válida para el arte de aquel tiempo y para el arte de hoy.*

*Yo dejo a mi amigo discurrir por su propio entusiasmo, porque ya me conozco bien la pasión que Goya suscita en personajes similares, sobre todo cuando son primeros visitantes del Museo del Prado. Puedo, por tanto, sonreír displicentemente, como quien ya se conoce de antemano la reacción. Conozco, sí, esa reacción, pero conozco, además, la reacción que provocará el otro problema que yo pienso plantear, y que planteo siempre, con intención casi malsana, en situaciones similares. De pronto, como por azar, dejo caer unas palabras, a manera de pregunta...: "¿Y Velázquez?"*

*"Ah, sí —responde mi amigo, como responden siempre todos los amigos, en esas circunstancias—, Velázquez... sí; Velázquez es maravilloso, pero...". Conozco, digo, esa respuesta, porque yo mismo la he formulado para mí mismo en los tiempos en que estaba construyendo mi propio código para el Museo del Prado: Velázquez, maravilloso, pero...*

*Uno ve al buen don Diego —uno lo presiento así— refugiado en sus departamentos palaciegos del Buen Retiro, con una sonrisa desdenosa indeleblemente pegada a su faz inequívoca del hombre del XVII. Debajo de su melena y de sus bigotes, esa sonrisa de desdén... Imaginémoslo así. Don José Ortega lo llamó en alguna ocasión algo así como "un genio del desdén". Está bien. Está bien para calificarlo en vida y sigue estándolo ahora, cuando ya no podemos imaginármolo más que como una sombra que debe pasear a veces por el Prado, tan cercano a la, más sombra aún, del palacio donde habitaba. Y es en esas circunstancias cuando lo presiento —porque esto no puede ser más que el alud de los presentimientos—, confundido entre el alud de los visitantes, más o menos neófitos de nuestro museo, detenidos ante el prodigio de "Las Meninas". Sin duda, nunca como entonces estará más dibujada la sonrisa del desdén en el maestro. Sobre todo cuando oye hablar de la veracidad con que las cosas están tratadas, del "realismo"... hasta cuando la joven visitante —o tal vez no tan joven— aprovecha, como clandestinamente, el pequeño espejo que hay detrás de la gran obra para corregir el*

*"rimel" de sus labios. Yo creo que en esas ocasiones la sombra de Velázquez siempre debe mantener su sonrisa desdenosa. "Van por otro lado, se dirá —se dice—, sin duda alguna. Han comprendido bien —tal vez, a ese muchacho, Goya, que llegó a la pintura siglo y medio— después de mi muerte, pero no me han comprendido a mí". Están ridículamente entusiasmados porque Velázquez haya logrado que una cara sea similarmente igual a otra cara, pero... ¿es eso lo que Velázquez quiso decir fundamentalmente? Para circunscribirnos a "Las Meninas" —ese cuadro que, no por azar, y no sin razón, han elegido las multitudes como la obra—, lo que Velázquez ha querido hacer en ellas, fundamentalmente, es resolver el problema de las distancias: del espacio aéreo, traspasado y diáfano. Todos los otros problemas, que, sí, están ahí, y resueltos además —el problema de la luz, el de la identidad o parecido— son factores básicos de ese problema fundamental, pero no el problema. Por eso es por lo que Velázquez —la sombra de Velázquez— debe seguir sonriendo desdenosamente.*

*¿El arte moderno? ¿La libertad para realizarlo tal y como ya está planteado en la pintura negra goyesca? Sí, pero, ¿y el planteamiento y solución de problemas espaciales, tal y como ya están en "Las Meninas", problema que ha sido —que es— fundamental en el arte moderno?*

*Mi amigo, el pintor sudamericano, me ha prometido volver al Prado antes de su inminente regreso. Antes estudió a Goya, lo cual está muy bien. Ahora va a estudiar con más profundidad a Velázquez. ■  
MORENO GALVAN.*



Fragmento de "Las Meninas", de Velázquez.

## CINE

### Imágenes deformantes del "Che" Guevara

Casi a los diez años justos del asesinato del "Che" Guevara en las montañas de Bolivia, coinci-