INDICE DE EXPOSICIONES

Una bella edición de «Los Caprichos» de Goya

Buena aportación han hecho el tesón, la fe y el conocimiento de una técnica de Rafael Casariego, ya que su edición de *Los Caprichos,* de Goya, tiene una espléndida realidad que rebasa el profundo interés bibliográfico para convertir las láminas de los grabados, reproducidos con gelatina, en unas obras de arte aisladas con particular valor cada una de ellas, dada la perfección de la «impresión», y el poder valorar incisiones, rasgos, sombras, «claros», con una diafanidad tal que es fácil, muy fácil —y ya lo han hecho— hacer creer que la lámina sea prueba directa de la plancha... No es ocasión de hacer ahora el «descubrimiento» de *Los Caprichos* ni de sus muchas significaciones, ni tampoco de hacer glosa —la que más nos gustaría— de ser síntesis de lo español, no sólo por su orden estético y barroco, sino por su orden ideal, ya que son la ilustración perfecta de todas las posibles «Celestinas», «Buscones» y «Lazarillos» de que tan abundantes somos en la historia nacional; pero *Los Caprichos* tienen en Rafael Casariego al más afortunado comentador de las láminas. Su estudio sobre esta serie impresionante de grabados es el más acabado y perfecto de los hechos hasta el día, ya que los resume todos, y aporta ideas, datos y nuevos estudios, hechos por el artista —Casariego lo es— que ha pasado largas horas de su vida ante el gran espectáculo de los grabados goyescos, hasta que ha logrado dar feliz cima a este empeño tan decisivo en nuestra historia bibliográfica y artística.

Rafael Casariego estudia *Los Caprichos* desde su primera etimología —la palabra latina *caper*—, de la cual se deriva la toscana *capricci,* y de ella la nuestra, hasta la gramatical e ideológica: «idea y propósito que uno forma sin razón fuera de las reglas ordinarias y comunes. Obra de arte en que el ingenio rompe, con cierta gracia o buen gusto, la observación de las reglas. Antojo, deseo vehemente...». Y luego, la historia de los azares de publicación, desde que se anunció su venta en la tienda de perfumes y licores de la calle del Desengaño hasta los medios de ejecución, estudiando el autor cómo Goya para grabar el cobre empleaba a la par la técnica del aguafuerte y el aguatinta, poco la punta seca —autorretratos—, etc., etc.

Y tras el erudito que estudia, analiza y desgrana significados, lámina por lámina, viene la perfecta reproducción de los grabados por el procedimiento de la gelatina, nuevo entre nosotros, dentro del cual ha conseguido Casariego una pureza de «dicción» asombrosa. Su empeño

—al que seguirán otros— ha hecho que contemos con un ejemplar inestimable para conocimiento de la obra de Goya, en un capítulo fundamental.

«Collages» poéticos de Adriano del Valle

Gran poeta de la vida y del libro fué este Adriano del Valle, que se nos fué cantando esperanzas de primavera. Adriano del Valle fué poeta constante y pudo ser pintor. Lo dicen estos «collages» expuestos por Eduardo Llosent en la sala Mayer, en donde la fantasía del andaluz universal que fué Adriano del Valle encuentra los más bellos motivos literarios en un género tan bello como es el «collage» que se debate entre su surrealismo y un dadaísmo que están, y estarán siempre, vigentes en el arte. Aquí la imaginación poética —definición primera del surrealismo— tiene buen campo para manifestarse, y cada «collage» es un paisaje lleno de sugerencias que nos trasladan a un mundo lejano, a un limbo feliz... Es lástima que Adriano del Valle, como tantos otros, dejara poca huella de su afortunado paso por la vida, pues aparte de su obra poética que pudo ser más extensa, esta faceta de los «collages» nos indica al creador para el cual cualquier medio servía para hacer patente una sensibilidad excepcional. La exposición es un buen motivo para que dejemos escapar la imaginación por unos mundos que nos regala la fantasía de un gran artista y de un hombre cabal, que eso fué en su existencia nuestro amigo Adriano del Valle.

La obra de Francisco Mateos

Un justo homenaje ha congregado en torno de la gran y menuda figura de Francisco Mateos a un grupo de admiradores de la obra del pintor, que es uno de los pocos casos de fidelidad a sí mismo que nos puede ofrecer nuestra vida artística. Su exposición en la sala de la Dirección General de Bellas Artes es un ejemplo de pintor obsesionado, eso que tanto nos gusta observar, y de un pintor que hace de la pintura un medio para decir algo a los demás. Mateos, premio «Eugenio d'Ors», ha refrendado de manera total una pintura impregnada, primero de pintura, que es requisito indispensable para que luego la impregnación literaria y filosófica tenga asiento definitivo.

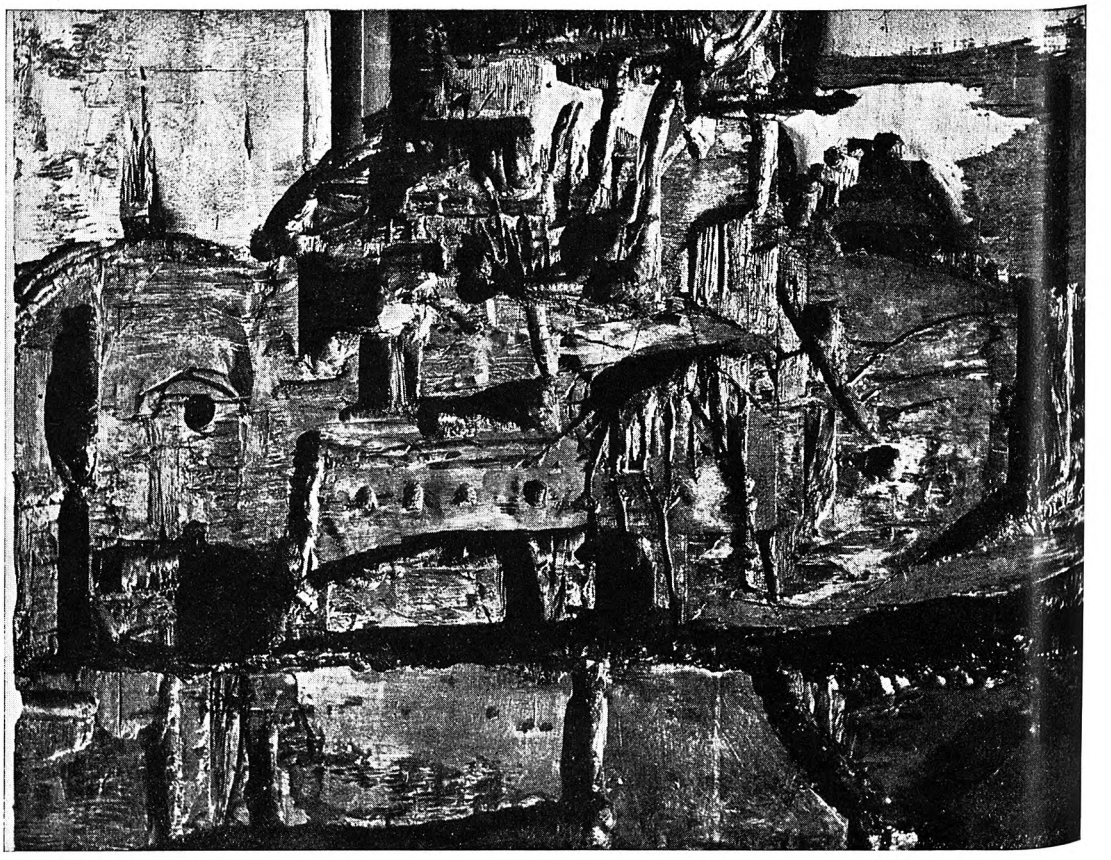
Buscando una clasificación a Francisco Mateos que pudiera dar idea en pocas palabras de su vasto mundo, tendríamos que acudir a una semejanza, a una alianza entre Goya y Solana. Así, en ese posible

término medio ideal se encuentra una obra que nos lleva a un mundo con profunda enseñanza moral, con rigores de advertencia, que recuerda danzas antiguas de muerte y grandes aleluyas aleccionadoras, y que hasta en el recuerdo nos hace memoria de las coplas del Provincial. Es pintura y tema netamente español por su barroquismo colorista, por un expresionismo feroz, viendo en esta ferocidad, aplacada por la máscara, un deseo de lección que se desenvuelve en toda la exposición como una teoría que lleva el nombre de Mateos a un lugar sólo reservado a los que han logrado prestar a su obra una personalidad, cosa tan difícil.

Un libro de Camón Aznar

Qué buen gozo se produce cuando viene a las manos un libro tan cuidado —por fuera, y sobre todo, por dentro, que es lo que más importa— como el tomo dedicado en *Summa Artis* a la escultura y la rejería del XVI, que completa el anterior del mismo profesor. Camón Aznar, sobre arquitectura y orfebrería en igual período de tiempo... Cuando un libro se destina a una masa de lectores que rebasa el área de los especialistas, tiene que tener, aparte de la imprescindible y obligada erudición, la virtud de poner al alcance de la sensibilidad ese mundo prodigioso —en este caso— de nuestra escultura renacentista. Camón, filósofo, poeta y maestro en el arte, es cabeza y corazón puestos en el empeño, y por eso las páginas desfilan resucitando sensiblemente figuras y obras. Camón es un intérprete, no es sólo un archivo, y por eso la obra tiene la pasión y el acierto de poner al lector al corriente de lugares y situaciones. Sea ejemplo de ello el capítulo dedicado a Berruguete, el imaginero, o la escultura aragonesa del XVI... El autor de ese libro precioso que se llama *El tiempo en el arte,* en esta su última e importante aportación, define, sitúa, limita, sintetiza y comprime ciclos, tendencias, estilos y formalizaciones en tema tan amplio como ese renacimiento español, tan rico y abundante en nuestros días, «gracias» —según decía Ramiro de Maeztu— a la ignorancia del XIX... Camón Aznar, decano de Facultad, académico doble —y pronto triple—, director del museo, autor de poemas a la unamuniana manera o de tragedias clásicas, o de decisivas y nuevas —y esto sí que importa— definiciones de nuestra prehistoria, o intérprete del Greco, o de Picasso, revalida en este libro una autoridad desde tiempo indiscutible, un conocimiento profundo del arte español, un estilo y una maestría que le hace tan renacentista como las páginas de su espléndida colaboración al estudio de la escultura y la rejería del XVI, espa-

Ruinas, óleo de FRANCISCO MATEOS



La muerte del ascensorista azul, obra original de Lucio

ñol que no quedó perdido en la conciencia española, como le ocurrió al XVIII, y tal medida tiene el recuerdo de que en él seguimos viviendo...; en su consecuencia, casi en la guerra de Secesión...

La obra de Lucio Muñoz y Castro Arines

La obra de Lucio Muñoz hacía ya precisa una amplia glosa que fijara procesos, advirtiera evoluciones y definiera el quehacer de uno de los artistas españoles con mayor eco universal en la actualidad. Largo es el aprecio sentido por nosotros hacia la obra de Lucio Muñoz; desde sus primeros pasos, que afirmaban la presencia de un gran valor, hasta hoy, su pensamiento y su realización son de las más importantes del momento presente. Y esa obra necesitaba el análisis de un crítico tan bien unido en lo sensible y en el concepto como Castro Arines, secretario de la Asociación de Críticos, animador de todo buen deseo y doctrinario feliz ante el artista, a quien sitúa y determina en sus muy variados valores, mostrando su obra y explicando el cómo y el porqué de ese tremendo ibérico que es Lucio Muñoz. Un bello libro que guarda perfectas reproducciones en color, y el texto feliz del crítico Castro Arines, paladín entusiasta del arte «nuevo» y de todo aquello que signifique un contenido espiritual que haga obligado el conocimiento. Esta alianza de obra y glosador es perfecta en bondad, en sabia y sentida interpretación, confirma dos valías unidas en unas páginas que para Lucio Muñoz han de ser primeras siempre en su futura bibliografía, ya que la comprensión y la expresión lograda por Castro Arines servirán siempre para apuntar en posteriores exégesis el secreto del artista, tan certeramente develado por su acertado panegirista.

Madrid visto por los artistas franceses

A los actos celebrados con motivo de la capitalidad de Madrid hay que añadir en espléndido colofón la exposición que ha organizado el Instituto francés, en la cual se exhiben obras en diferentes procedimientos sobre trabajos que tienen como tema esta fácil y difícil ciudad de Madrid, realizados por artistas franceses.

Y es curioso comparar en la imaginación cómo los mismos asuntos adquieren visión distinta según la mano sea española o francesa. En ello hay una larga teoría artística, que no es ocasión de intentar exponer. Sea lo primero en destacar los nombres de artistas que «sufrieron» el enamoramiento de nuestra patria, y que acaso en alguna cir-

cunstancia vean la geografía y sus hombres como en su día los vió la condesa de D'Aulnoy, pero siempre con una atracción y simpatía que se refleja en sus obras. Guys —al que tanto admiraba Baudelaire—, Manet —el admirador de Goya—, Doré —el ilustrador del *Quijote*—, Regnault —el autor de un bello retrato ecuestre de Prim — o Blanchard, el dibujante y grabador, así como en su tiempo Meunier. Laborde, etc., etc., ofrecen un paisaje lleno de encantos sobre este Madrid de nuestros pecados, cuyo signo surge en la urbana gracia pasada con esa nostalgia que siempre tiene cualquier memoria de un tiempo que se fué para no volver jamás.—M. SÁNCHEZ-CAMARGO.

UNAS PALABRAS SOBRE JAIME SABINES

Cogido. Está cogido. Hubo un tiempo en que a unas palabras se les concedía más historia que a otras, un tiempo en que determinadas palabras comportaban jerarquías; es decir, hubo el tiempo de las jerarquías, una época en que había algo que hacer: respetar o mimar a las jerarquías. Era lo suficiente para ponerse a llorar y creer que esa resonancia nos daba un derecho, lo suficiente para ponerse a reír y creerlo una amortización de la vida, o un pecado; pero algo, explicable, entretenido; entonces no se dudaba del aburrimiento: tenía su lugar; muchas cosas, jerarcas, tenían sus lugares. ¿Y qué le ha pasado, aparte de unos cuantos años? Los lugares en que se asentaban las jerarquías han desaparecido; las mismas jerarquías comienzan a desaparecer. Posiblemente —no somos tan suicidas como parece— no desaparecerán del todo: la injuriosa, monótona y progresiva lucidez se conformará con transfigurar un poco nuestras jerarquías, descalzarlas de su soberbia, hacerlas humildes y difusas... El tiempo aquel que he rememorado, sin demasiado entusiasmo, aunque sin desprecio, acaso con un poco de cariño, es la adolescencia. Pero bien: el escritor ya no es un adolescente, es sólo un adolescente-adulto. Un año viene y pone telarañas a la palabra «entusiasmo»; otro año viene y pone telarañas a la palabra «rebeldía»; poco a poco, a poco por año, las palabras jerarcas se van entelarañando —perdón—, y el señor escritor ya no puede utilizarlas en su tradicional naturalidad sin enrojecer de vergüenza. («Enrojecer de vergüenza», otra jerarquía: enrojecer de vergüenza por el pecado —digamos— de vivir no es más que una utopía de la ética profunda, una frase más.) Dijimos al principio que está cogido. Expliquémoslo. El señor escritor, el señor poeta («señor», porque ya ha nacido el sarcasmo, es decir, la orfan-