Menchén no se ha quedado o, por decirlo así, en el recibidor de la persona; ha pasado hasta el servicio y hasta la alcoba, es decir, el lugar donde la persona mira su cara en el espejo y el lugar donde después reflexiona y a menudo padece aquello que le ha devuelto su mirada.

Ahora nos preguntamos: ¿de dónde viene esta capacidad de penetración psicológica? Creemos que también esto se aprende. Creemos que también esto depende de algo. La respuesta nos dará la causa de todo su contexto artístico. Su conocimiento de la existencia de los seres viene de su capacidad de piedad. En efecto, los protagonistas de *Cinco variaciones* parecen estar rodeados de pomada; es la pomada con que la piedad del autor los ha cubierto. A veces nos hace recordar al Dostoiewski de *Pobres gentes* y *Noches blancas;* a veces al Pavese de *El hermoso verano;* a veces al Testori de *El puente de la Guisolfa;* a veces al Joyce de *Gentes de Dublín* (y obsérvese que citamos autores cuya ideología no es homogénea; es que la piedad nos parece una constante anterior a toda doctrina). Precisamente el hecho de que sea la piedad el germen del conjunto artístico de Martínez Menchén es lo que nos descubre en él, a la vez que un hombre bueno de cualquier época, un escritor moderno. Porque hoy sabemos, por una parte, que el ser humano es acreedor de piedad (esto nos lo ha enseñado la historia) y, por otra, que sólo los actos con la piedad como espina dorsal podrán convertirse en un duradero e irrefutable instrumento de ayuda (esto nos lo reclama el futuro o, digamos, la aspiración legítima de un presente para el que tal ayuda es necesaria). Es por esa piedad —síntesis profunda del sentido de la convivencia—, que se aprende fundamentalmente mirando con atención los ojos de los seres y escuchando con atención sus palabras; esa piedad que origina una profunda penetración psicológica, que a su vez permite inflamar de emoción, esto es, de eficacia, las situaciones de unos personajes por medio de los recursos del estilo, y es por aquel estilo tentacular e inteligente por lo que ahora quiero decir que nos encontramos ante uno de los más notables narradores de nuestro tiempo.—FÉLIX GRANDE.

INDICE DE EXPOSICIONES

LAFUENTE FERRARI Y SU OBRA Y FIGURA DE EVARISTO VALLE

Una de las cosas del arte, tan variadas como importantes, que más atención nos merecen, es la bibliografía artística. Y son muchas las crónicas, los comentarios, las glosas, dedicadas a lamentar la falta de

interés, la ausencia de estudios sobre los artistas que a nuestro lado se nos «escapan»; pues si bien sus obras quedan, les falta el sentido vital y la circunstancia en que fueron producidas, y ahora Lafuente Ferrari, nuestro admirado amigo, ha cumplido un gran deber y ha «salvado» para la historia a un gran pintor que no tendría en el futuro la resonancia que merece a no ser por este buen ver y entender con que Lafuente Ferrari ha escrito un libro de verdad, o sea con la pasión inteligente de quien sabe quién era el artista que había elegido para inmortalizar su vida, su alegre, triste y melancólica vida, y su gran quehacer en la historia de nuestra pintura contemporánea...

El libro lo dedica el ilustre académico «A la memoria de Evaristo Valle, en el cielo de Asturias», y para que todo lector sepa a qué atenerse de la altura del propósito reproduce, felizmente, estas palabras de Goethe: «El fin principal de la biografía consiste presentar al hombre en las circunstancias de su época, en mostrar en qué sentido se le resisten y en cuál le son favorables; en hacer ver la idea del mundo y de los hombres que se ha formado y cómo la refleja luego, si es artista...»

Estas palabras, escritas en *Poesía y verdad,* quedan bien cumplidas en este espléndido volumen editado por la Diputación de Oviedo, macizo, entero, en donde todo él afluye enamoramiento artístico por la noble figura de Evaristo Valle, única manera de hacer los deberes con afán de permanencia. Y este buen amor de Lafuente Ferrari hacia la obra de Valle tiene todos los alicientes de resucitar su figura, de poner ante nuestros ojos una época, varias «épocas», y el sentir y el vivir del pintor...

Decir que Valle fué un incomprendido es decir casi ya que era un gran pintor. Es repetido el caso Regoyos, el caso Solana, el caso Nonell... Y digamos en verdad que Evaristo Valle fué intuído, visto, sentido, por este recoleto Lafuente Ferrari; por este casi huidizo crítico que labora en silencio y con el cual hemos recorrido algunos caminos de España en añoranzas de Azorín, de Baroja; en ese peregrinaje que solemos hacer los hombres que tenemos nostalgias y deseo de redención de la tierra de España...: dolor.

El libro es un gran ejemplo de cómo concebir un estado vital, un estado del alma, un estado artístico...

Cuando nosotros vimos mal y fragmentariamente la obra de Valle, íntimamente y en alguna crónica le comparamos con Solana, hasta el punto de decir que era el «Solana del Norte», y nos complace en sobremanera mucho ver en las bellas, intensas y hondas páginas de Lafuente Ferrari estas palabras: «... Valle tenía un impulso paralelo

al de Solana en su dilección por cosas naufragadas de la vida y en el tiempo; pero el ambiente y el matiz de su cuadro eran muy otros y señalaban la diferencia entre la fuerza alucinada y bárbara de Solana y el lirismo delicado, los gustos pacíficos y pueriles y el humor melancólico e irónico de Valle...»

Lafuente Ferrari acierta a presentar «desnudo» al pintor en ese despojo de accesorios que nos acercan a él para que sepamos lo que fué y cómo lo fué, en lucha de adversidades bajo el cielo de Asturias, «bajo el cielo ceniza celeste», del que hablaba Pérez de Ayala, que es casi decir bajo todo el cielo; aunque sea azul, del país.

Lafuente Ferrari no ha hecho sólo el estudio «completo» —¡qué difícil es encontrar quien haga algo completo!— de una vida y de un pintor; ha hecho algo más: ha hecho la reválida de un artista, que por su carácter no podía hacerla por cuenta propia; ha hecho un favor a la historia del arte contemporáneo. ¡Qué pocas veces en la historia, sujeta a los azares de cada día, vemos una entrega tan absoluta, tan sincera, a una obra y a una manera de ser y de estar —en este caso, tan ligada a la pintura—! ¡Qué pocas veces vemos la «necesidad» íntima, la llamada interior, el deber bien cumplido, que tenía que hacer quien poseía el «secreto» de Evaristo Valle, y qué pocas veces hemos visto, qué a conciencia —y entiéndase bien lo que quiere significar la palabra conciencia— hemos visto, a un escritor, a un crítico, hacer por lo grande, en «do» mayor, un libro que tan fácil era de cumplimiento, pero que tan difícil era para que el autor quedara a gusto, complacido, íntimamente feliz, que es la única manera de que algo nos satisfaga en la vida.

Evaristo Valle —que lo merecía— no hubiera quedado en la historia a no ser por el esfuerzo y sana pasión de este silencioso Lafuente Ferrari, tan parco en palabras, tan largo en obras, tan ligado a nosotros, sin razón primera o última; tan porque sí, acaso tan por saber de su sinceridad, de su recto caminar, de su buen saber y de su buen escribir y sentir. El libro sobre Evaristo Valle es una lección de que se nos ofrece a todos los que de verdad amamos aquello que merecía ser amado, entendido, admirado, y que acaso por ello mismo tiene como revés que alguíen heroicamente —de otra forma no se concibe la espléndida lectura del volumen— nos haya puesto a nosotros y a los que nos sucedan —que es lo que importa— sobre la gran pista de un pintor que para serlo le era imprescindible este jugoso, entrañable, sagaz y magnífico libro de nuestro amigo Enrique Lafuente Ferrari, que, a pesar suyo, no puede estar escondido.

En el abanico del arte, tan amplio, suele quedar atrás, en los comentarios, algo que es consustancial con el arte mismo: su glosa, su historia, lo que le perfila, y acomoda, y difunde modos, maneras, estilos, personas... Por eso el libro merece cada día más atención, y más en nuestro repetido sentir por creer que España se halla en déficit en producción bibliográfica de excepcional importancia. Por eso nos complace el esfuerzo hecho por Gustavo Gili dando a la publicidad *Pintores célebres,* empeño grande, amplio, extenso e intenso, dirigido por Dorival, nuestro viejo amigo del Museo de Arte Moderno de París, y en cuya obra colaboran las firmas más prestigiosas del mundo del arte en lo universal, desde Carli a Cassou hasta Muller o Venturi, figurando en los comentarios de los dos volúmenes, que recogen desde la prehistoria hasta el abstractismo, todos los profesores de renombre de cada especialidad, sin que falten los apellidos españoles más señeros en el estudio del arte, tanto en la antigüedad como en la actualidad, desde Gudiol a Camón o desde Castillo a Lafuente Ferrari. El concierto de los glosadores es tan amplio, que la extensión es ya un incentivo, pues permite seguir pensamientos, pautas estéticas, que llegan desde las de Adhemar a las de Reynaldo dos Santos. Por tanto, no hay un solo punto de mira sobre la historia de la pintura a través de los pintores más célebres del mundo, sino muchos y muy distintos, formando una antología de la mejor crítica universal en el día de hoy. Esto ya sería decisivo; pero lo que es más, la realidad española de la editorial, que sin escatimar esfuerzo ha logrado para cada tomo obras originales a ellos destinadas. Y son las firmas de Braqué o de Menessier las que sirven de frontispicio a esta obra, que se halla traducida al francés, y en seguida a otros idiomas, como compendio de una historia del arte que no se limita a unas reproducciones espléndidas en color, sino a un comentario que a cada pintor y obra destina un crítico, un profesor, un tratadista célebre también en nuestros días.

Pero lo importante es haber visto realizada esta contribución a la pintura universal por mano española; lo que quiere decir que, no como en otros casos extraños, quedan fuera de las mismas firmas esenciales nacionales, sino que en el recuento no faltan aquellos nombres que han contribuído a ensanchar el arte de la pintura a través de todos los tiempos, y en el invento, hallazgo y ventana, mirador, el taller español ocupa primerísimo puesto, desde la cueva prehistórica hasta Dalí. No faltan, en su época determinada, los nombres de Sorolla, Fortuny, Sert y Solana, como no faltan en los albores de nuestra pintura los de Huguet, Bermejo o Berruguete. Nuestro ciclo se cierra en Picasso y

Miró como jalones fundamentales de un quehacer cuya comba describe la curva más estremecida de la pintura de todos los tiempos...

Pintores célebres viene a enriquecer nuestra bibliográfica artística, eso tan importante para que las cosas del espíritu vayan por el camino más amplio y ayude a despejar horizontes, incluso a presentarlos, como ahora, en estreno de gran gala.

Climent

Buen nombre éste, que trae a nuestra memoria los mejores recuerdos, ya que influyó hace años en nuestro gusto. Ahora vemos su obra en la sala del Cisne, y la verdad sea dicha, que de todos los pintores que nos han llegado tras años de ausencia, desde Souto a Caviedes —entre otros muchos—, el único a quien no hemos encontrado «antiguo», fuera de modo y de «moda», ha sido a este Climent, tan hondamente pintor, y que sin variar esencialmente su pintura, ésta queda puesta al día, fragante y realizada con ese mimo, con esa austeridad, con ese estudio profundo de formas y con esa sequedad difícil obtenida en el color para que éste adquiera una dimensión casi espacial, que sigue siendo una lección. Que es una lección.

Climent continúa fiel a sí mismo, a una especie de poscubismo muy personal y hondamente español; trágicamente sería el calificativo perfecto si no fuera por la íntima armonía, por la bella construcción arquitectónica de cada cuadro y de cada formalización. Su exposición, a la que sólo apuntamos por hoy, es una referencia imprescindible en los recuentos contemporáneos.

Los Lapayese

En el Ateneo se exponen las obras, pictórica y escultórica, de José y de Ramón Lapayese. El primero, bajo el título de «telares», realiza una de las obras más interesantes en lo abstracto —no en lo informal—, ya que, sin querer, la forma surge en estas composiciones, que tienen vida propia no sólo por el pensamiento plástico que las inspira, sino porque la materia se halla tan bien tratada, tan justamente trabajada, tan sentidamente dispuesta, que por sí sola es pintura en do mayor.

José de Lapayese es uno de los artistas cuya evolución tiene sólidos pies y sólida cabeza, y un corazón que salva, redime y pone ante el espectador ese latido, sin el cual la pintura queda como muestrario y no como algo vivo y palpitante.

Ramón Lapayese

A los triunfos fuera de España Ramón Lapayese puede unir muy bien, aunque no vaya aparejado ningún premio, esta exposición suya, hecha también en el Ateneo. Y creemos que la unión de la pintura de uno y la escultura de otro perjudica a ambos, pues la mirada se distrae y el color como fondo «distrae» a unas esculturas, y las formas violentas o «silenciosas» del hierro perjudican el quehacer del pintor; pero, felizmente, la bondad de una y otra obra «salvan» la circunstancia, y vemos a Ramón dueño ya de una propia expresión a la que también ha llegado no a saltos, como es usual, sino paso a paso, muy concienzudamente, y muy sabiendo que conseguiría encontrar la postura escultórica después de los debidos tanteos. Ramón Lapayese ya se ha incorporado a la lista de nuestra mejor escultura actual, con ritmo y personalidad, que es lo más difícil en tiempos de casi obligados mimetismos. Y crear con independencia forma y volumen en espacio propio y con el acierto presente, lo ha alcanzado este escultor, que revalida y justifica los numerosos premios extraños.

El Salón de Otoño

La verdad que nos gustaría que el Salón de Otoño, que se convierte en Salón de Primavera, ocupara un gran espacio en nuestros recuentos; pero, sinceramente, este Salón no se brinda a muchos comentarios, ya que se parece demasiado al de otros años, y la novedad queda ausente de la glosa.

Digamos que tiene como aliciente mejor el de ofrecer la obra de Ordóñez Valdés, el buen profesor, buen miniaturista, buen retratista y cuya pintura, fiel hija de una época y de un modo de entender y de expresar, tiene el aliciente de todo lo que fué, y como lo que fué, en el caso de Ordóñez Valdés, tiene oficio, la cosa queda como un recuerdo tributado con mérito propio; y digamos que en el Salón acaso lo más «museal» sean unos paisajes de este autor, en donde la sensibilidad se manifiesta más abiertamente. Su exhumación artística posee una ternura en el recuento.

Después la cosa es como casi siempre: los retratos sociales de Agustín Segura, hechos con oficio innegable y acierto realista, limpiamente; paisajes de Gumucio, Félix Herráez e Iñigo Camus, con seguridad, emoción..., y pare usted de contar.

La participación femenina es muy numerosa, y en ella no faltan

lienzos logrados, aunque dentro de un concepto que no es mejor ni peor, plásticamente, que otro, pero que sí se halla fuera del tiempo en que se hace, a excepción de la participación de Cristina de Baviera —a quien recientemente elogiamos por una exposición individual—, y en otro orden plástico, los de Rosa Cervera de Torrescasana, donde hay honradez pictórica, sensibilidad, dominio de paleta, cosa nada frecuente en la mujer, y que revalida sus muchos premios. Y también es mano femenina la de Malu Navarro, escultora, bien retratada por Laíz Campos, y autora ella también, en el Salón, de una figura que abona un futuro feliz, así como la de Margarita Martí, influída por Clará. Y pare usted otra vez de contar, ya que el resto —salvo alguna excepción— queda anodino y perdido en las frías salas del palacio de Velázquez, aunque con la convocatoria se cumpla un buen fin, pues el abanico del arte necesita de muchas varillas para que se aprovechen de los participantes, ya que en una u otra modalidad cabe el acierto, y el infatigable esfuerzo del secretario, Prados-López, no puede hacer más que llamar y llamar y poner al Salón que fundó Espina y Capó todos los atractivos imaginables y los alicientes posibles, hasta casi conseguir que raro sea el que no tenga premio. Culpa suya no es que los resultados no correspondan a sus desvelos.

La pintora chilena Carmen Guzmán

El solo hecho de que una mano muy joven, de una pintora, en este caso la artista chilena Carmen Guzmán, se enfrente con un cuadro en el que se hallan cerca de 80 retratos, y en ellos quiera y pretenda resumir la historia de una parte de la humanidad, sería ya elogiable propósito; pero éste alcanza, si no una ambición, sí una intensidad mayor en la obra íntima: aquella que recoge el objeto y lo interpreta y «purifica»; en esos bodegones donde la pintura queda sólo en pintura con referencia mínima y sin anécdota o argumento que la sostenga, aparte de la materia y la tela.

En la sala Fortuny, Carmen Guzmán ha hecho presentación de una ambición pictórica que no es usual en la mano y pincel femeninos, sino caso extraño. Y nos atrevemos a suponer que Carmen Guzmán, con el tiempo preciso y en el compás, que tan felizmente empieza, encontrará en el muro la meta de su afición, aunque para ello sacrifique esa intimidad que se revela en «ese quedarse a solas» del artista con su mundo interior y el casual que la fecunda como pretexto.

«Exvotos del Brasil»

Excelente libro este de Mrs. Arnaud, que ha editado de manera ejemplar el servicio de publicaciones del Instituto de Cultura Hispánica, cuyo departamento rige, orienta y aquilata José Rumeu de Armas.

Es el exvoto la expresión popular más sentida, más entrañable de lo auténticamente *naif*. Y si estos exvotos son hechos por fieles que a sí mismos se retratan, tendremos una iconografía única para conocer y ensayar desde la filosofía hasta la teología. Unas espléndidas fotografías de Hans Mann ponen ante el espectador —no ante el lector— la verdad, que en prólogo perfecto hace Mrs. Arnaud, esposa del agregado cultural de Estados Unidos. El Instituto de Cultura Hispánica ha rendido un tributo al arte popular brasileño en su más genuina y cabal expresión. Lo que hoy son ya piezas de museo nos permiten seguir la pista del hombre a través del tiempo, y en una formalización de talla, en rica y blanda madera, donde encontramos sin propósito previo todos los ismos, y sobre ellos una verdad nacida directamente del corazón hacia Dios, sin que en la ofrenda intervenga otro factor que no sea el más puro, el más «divinamente» humano que poseemos cuando en el paso de la vida, al encontrar la salud que perdimos, damos gracia a Aquel que nos la devolvió... Somos coleccionistas de exvotos —entre tantas otras cosas—, y aunque no llegamos a las espléndidas series de nuestro querido Manuel García Viñolas, ejemplo de humana sensibilidad, tenemos el suficiente amor hacia este tema del arte, que por eso podemos proclamar con alborozo el gran acierto del Instituto de Cultura Hispánica, que con ello ha contribuído a mostrar de manera perfecta, en formato, contenido e imagen, el arte popular del hermano Brasil en una faceta única en la gran historia del arte, que para ser tal, desde Altamira hasta hoy, tiene que tener una raíz popular, es decir, que exprese de manera total algo que se singulariza de todo lo demás y, sobre todo, del arte «aprendido»... Al fin y a la postre, populares fueron Giotto o Zurbarán, si no en exvotos, sí en fabulosos «gozos» de la pintura.

La obra de María Andreo

No es frecuente encontrar un pincel tan hiriente, tan expresivo, tan alucinado a veces como el de esta pintora que se llama María Andreo, y que vive recoleta, en torre de marfil, en lejano pueblo de

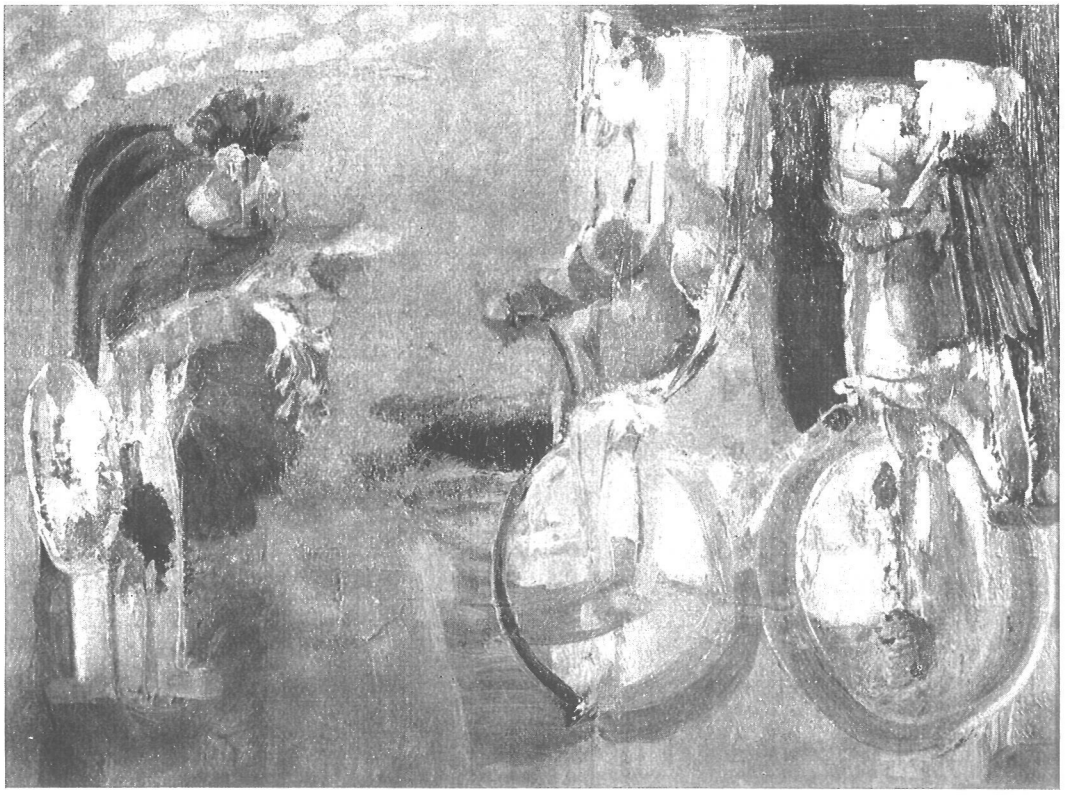
Levante, y que viene a Madrid cuando tiene algo que decir; cuando, tras largas horas de estudio, de sufrimiento y dolor, ofrece el resultado de su quehacer. Y muy aposta ponemos la palabra dolor, con la que aumentamos la idea primera de sufrimiento, porque María Andreo lo merece. Ha llegado a la pintura a pasos contados, con años de trabajo, no demasiados en su edad, pero sí en el empeño, y de esta manera, calladamente, con soledad auténtica, con alejamiento voluntario, consiguió sorprender a la crítica con la colección de grabados sobre la figura de Cristo, hoy en los museos, y dar que hablar y que escribir sobre el concepto unamuniano de que estaba impregnada toda la obra dedicada a la figura de Jesús, a quien había elegido en el instante supremo de la redención, de la crucifixión...

Y ahora en esta última exposición la crucifixión continúa, pero a través del hombre. Aquí María Andreo, ya libre, feliz y segura por el camino de la pintura, al que se entrega con gozo y regozo, ofrece su sentir y su pensar de manera abierta y de manera rotunda; lo ofrece como una consecuencia de un largo proceso, como un resultado obtenido de la manera más honrada y seria. No es la mujer que coge los pinceles «a ver qué sale» o que duda entre el florero y «lo abstracto»; es la pintora consciente de sí misma, que sabe y conoce la responsabilidad que entraña la pintura y a lo mucho que se debe.

María Andreo sigue enseñanzas de María Blanchard, de Olga Schraoff, de Vieria da Silva, de aquellas mujeres que sabían que la pintura, o es una vocación y una entrega, o es un pasatiempo para hablar de cuadros en los juegos de pinacle o de canasta, y eso poco importa, y menos cuando se tiene la firme convicción de que el pintor tiene algo que decir, condición previa sin la cual no hay posición estética posible ni una trascendencia en la pintura... Y María Andreo sabe lo que quiere decir, y lo dice. En la figura, de frente, cara a cara, sin accidentes ni anécdotas de ninguna clase, construye un gran edificio, ya que nada hay que pueda ser objeto de plástica, de psicología y de servir como símbolo y de síntesis humanamente y divina como ese tan fabulosamente infinito que es el rostro del hombre; allí donde puede estar el cielo y la tierra.

María Andreo ha dado una gran lección; esas que sólo se aprenden cuando a solas nos quedamos con nosotros mismos, sabiendo que tenemos algo importante que hacer, y que el mundo es algo más que lo que nos rodea, de una forma inmediata, directa. Y eso lo explica con pasión esta artista, en quien tan bien se unen los extremos, hasta el punto de poder decir que nos hallamos ante una dulce tragedia.

La linterna, de MOLINA SÁNCHEZ.



Sobre ruedas, de MOLINA SÁNCHEZ.

Olivé

Buen acuarelista éste, que hace demostración acabada de un quehacer y oficio en la aguada que nò tiene competidor, dentro de su estilo, manera y formalización; pero lo más interesante es que, además de ese dominio de la aguada que le permite resolver y trasladar todos los modelos, cualquiera que éstos sean, además, pone, con más intensidad cada año, un aliento íntimo, entrañable, que fija las determinaciones sentimentales, prestando así mayor atracción a la obra. Olivé, ganador de todos los premios habidos y por haber en las convocatorias de la acuarela, confirma su valía de dominador de técnicas, y aunque sigue el gusto que le impone el público, salva su producción cada vez con mayor ilusión, poniendo en ella ese algo que distingue y define.

Molina Sánchez

Una excelente muestra antológica es la hecha por Molina Sánchez en la sala Quixote, en la cual ha querido hacer examen de conciencia, de una conciencia muy atormentada por diversos vaivenes e influencias, para quedarse con la entraña y medula de su propia pintura. Una larga serie de cuadros revela una buena posición inicial y revela también cómo la paleta es dócil a un pincel ya con ansias de independencia y liberación, alejado de las influencias que le atosigaban como a todo pintor sensible; pero, liberado de ellas, ha encontrado una nueva fórmula suya y personal, y dentro de la misma construye el color dentro de un supuesto magno. Y no quiere decir esta alusión a un marco posible su afán abstractista, sino su afán neofigurativo, ahora tan de moda, y al cual con toda fortuna se ha incorporado Molina Sánchez, en quien creemos que pronto dará la nota absoluta que ahora ha iniciado felizmente en una serie de cuadros, donde la gracia, la armonía de colores y de conceptos forman un todo homogéneo, del cual puede ser ejemplo —parodiando a un célebre crítico pasado— el número 25, donde el color apurado y depurado ofrece la presencia de un pintor consciente y sensible, y en este maridaje de conciencia y sensibilidad bien aparejadas radica la firmeza de la pisada y de su duración.

Marta Durán

En la sala Abril es usual el desfile de pinceles, de buenos pinceles femeninos, y ahora le ha correspondido a Marta Durán ocupar los testeros de estas salas, que tanto nombre han dado a conocer, y con

tan buen criterio. Marta Durán «ve» la pintura «de golpe», directamente; se entrega a ella con ilusión, deseando que nada falte en el cuadro de aquello que ella intenta aprehender. Tiene bun sentido del color y de la composición, y el camino se le presenta con esperanza, que es eso que nunca debe faltar para que el futuro realice los sueños de cada día.

La obra del artista argentino Luis Seoane

En las salas de la Dirección General de Bellas Artes se abre como un espléndido abanico una exposición clara, diáfana —en forma y contenido—, debida a un artista argentino, un gran pintor, que se halla fuera de mimetismos, tan frecuentes en meridianos hispanoamericanos, y que con esta recia personalidad brinda una pintura bien sostenida arquitectónicamente en su intimidad y abierta a una paleta difícil y bellísima, en donde el color, al servicio exclusivo de la forma, no de la anécdota, explica una sensibilidad y alude a un concepto plástico en el que se hallan aprovechadas, bien meditadas y mejor comprendidas muchas experiencias de ayer y de hoy.

Luis Seoane es un gran pintor —afirmación que casi nunca hacemos, pues la prodigalidad sería mentir a unos y a otros— que, con entrega a línea y color, alienta un profundo y clásico lirismo. En su amplia obra parece querer confirmar que en la mejor poesía puede hallarse la matemática.

Su fama se revalida en los óleos, en los grabados en madera y en metal con retícula. Es un pintor y un ilustrador, pero diferenciando bien calidades, propósitos y consecuencias.—M. Sánchez-Camargo

CRONICA DE POESIA

Algunos de los más destacados nombres poéticos de la generación llamada «del 27», y de modo relevantísimo los de los andaluces Federico García Lorca, Fernando Villalón, Rafael Alberti, mostraron —y el último sigue mostrando— en sus obras respectivas una predilección por ciertos temas que, como el de los toros, el cante jondo u otros de afincada raíz popular, son sendas y exclusivas manifestaciones de la «psique» española y poseen, por tanto, una significación muy superior a la del color local o el mero tópico, atolondradamente invocados casi siempre