

INVENTARIO DE NEMESIO ANTUNEZ

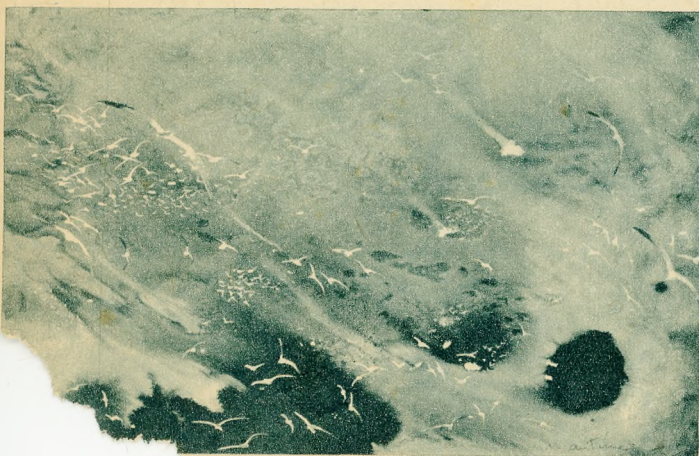
LA retrospectiva de Nemesio Antúnez en el Museo Nacional de Bellas Artes ha demostrado la fecundidad del artista. Esto no sería nada, o sería cosa de escasa importancia, si no se acompañara de otras circunstancias. En un pintor de tanta inquietud, fantasía y fecundidad, ha de suponer por fuerza una creciente conquista de la perfección.

Hemos dicho alguna vez que Antú-

nez parece aplicar al quehacer artístico el primado de la razón. En alguien que no poseyera su capacidad inventiva, el predominio intelectual se traduciría en obras carentes de emoción y de poder afectivo sobre el contemplador. En el pintor de *Mantel rojo*, el choque de razón y sentimiento se resuelve en una nota de equilibrio acorde. Porque aquella aparente pri-

macía del raciocinio es corregida en seguida por la capacidad emotiva.

En el catálogo figuraban tres secciones: óleos, acuarelas y grabados. 54 obras en la primera; 35, en la segunda, y 68, en la tercera, que a su vez se dividía en litografías y grabados sobre metal, repartiéndose en mitades justas las estampas. En total, las obras expuestas comprenden un período que va de 1940 a 1958. La más



es muestras del arte abstracto de Antúnez: gaviotas, niños durmiendo y montañas en trance sísmico.

ZIG-ZAG

POR
ANTONIO R. ROMERA

antigua es la acuarela *Barnechea*, 1940. En los óleos el período es más corto. *El muro*, de fecha más lejana, es sólo de 1948.

En otros artistas una década supone poco y no permite atisbar cambios. La evolución suele ser lenta y va como a tanteos indecisos. La musa de Antúnez ha pasado en diez años por diversas zonas y la obra fecunda e inquieta parece haber sido iluminada por luces de muy distinta procedencia.

Esto es lo que se ve en una contemplación escasamente atenta. ¿Qué relación existe, por ejemplo, entre *La ventana*, animada por la voluntad de realismo, y *Charcas rojas*, que se aproxima a la abstracción? Sí, al pronto nos hallamos en dos puntos antagónicos. Y, sin embargo, cuando miramos con atención, comprendemos que esos cambios no son sino la fidelidad irrenunciable a un concepto estético perseverante, que cambia en el acomodo sucesivo a la idea previa del pintor.

Aquel óleo, *El muro*, primero del catálogo, y *Azul y ocre*, obra que lo cierra, mantienen entre sí una evidente relación espiritual y formal. Más aún. Se diría que Antúnez no hace sino regresar a la cristalización de lo amorfoso, al cuajo de la mancha, insinuados en la tela de 1948. Una primera definición de la pintura del autor de *Habitantes de la ciudad* podría girar en torno a su captación de aspectos sorprendidos de la realidad para transformarlos en una nueva realidad misteriosa y desconocida.

Recordamos, a este propósito, un cuadro de un pintor catalán estremecido por todos los estímulos de la objetividad naturalista. Ramón Casas, en *La revuelta*, ha representado el episodio, la anécdota y, además, la fuerza potencial, implícita, por la sola presencia de la guardia civil (unas parejas, tres en total, frente a millares de manifestantes). La multitud retrocede, movida por una acción desconocida, no presente materialmente, o como empujada por un vendaval.

En uno de los lienzos de Antúnez, *Multitud*, se logra el mismo efecto dinámico dentro de un concepto distinto. La sensación realista está acrecentada paradójicamente en la obra del chileno. Ello se consigue porque de la realidad se ha suprimido la fuerte remembranza anecdótica. En el cuadro de Casas los personajes aluden a una situación temporal, van vestidos con ropas corrientes. Incluso, por el suelo rueda un sombrero hongo (tongo). Estos elementos adventicios —ausentes en Antúnez— recargan la obra del catalán atenuando sus efectos.

El ejemplo pretende señalar de qué manera nuestro pintor logra la vehemente invocación de lo real, utilizando formas de suyo abstractas e intemporales. A veces, está más presente. *Rincón de las escobas*, *Ventana*, *La Mesa*, *Lámpara sobre la mesa* y la serie de temas formados por palos, tablas, tijerales, etc., en su morfología, acentúan el esquema de una pintura que parte de lo real para desembocar en la abstracción.

El estudio de los temas en la pintura de Antúnez es indispensable si se quiere penetrar en las raíces hondas de su arte. Existen unos ciclos, y cada uno de ellos parece responder a una motivación interior, a una razón plástica, que se intensifica a través del tema que les es propicio.

Esos ciclos temáticos evolutivos nos



Nemesio Antúnez: tuvo su "retrospectiva" en el Museo Nacional de Bellas Artes.

dan —en esta exposición, por lo menos— tres estudios definidos, que pueden llamarse el ciclo del dinamismo multitudinario (*Multitud en el parque*, *Habitantes de la ciudad*, *Multitud*, *Multitud en la avenida*, *Los peatones*, etc.), el ciclo estático y taciturno (serie de manteles rojos e interiores), y por fin, el ciclo hacia la abstracción dinámica, que va desde la tela *Incendio* hasta *Azul y ocre*.

Estos periodos no aparecen estratificados. Hay en ellos un continuo fluir, a tal punto que las últimas obras de una etapa suelen contener muchos rasgos de las primeras de la etapa siguiente. A veces, en una tela hay ya un prenuncio, lejano aún, de lo que vendrá. *Mantel rojo*, de 1950, se anticipa a la idea más desarrollada y concreta de la serie de 1957.

El grupo de "bicicletas" y "tablas" parece unir los ciclos 1.º y 2.º, y en su morfología de predominio esquinado y geométrico, aflora el deseo del pintor de rechazar toda sensualidad. En suma, estos asuntos van bien al ascetismo peculiar del estilo de Nemesio Antúnez.

En cuanto al tercer grupo de obras, las que llamamos de "abstracción dinámica", no son del todo abstractas. El artista busca aquellos asuntos que por su naturaleza tienen en sí algo de abstracto: avalanchas, explosiones, erupciones volcánicas, charcas, corrientes de lava, etc.

Se ha criticado el color y se le han puesto reparos. El cromatismo en Antúnez está en función del espíritu general de su pintura. No es un color sensual, pastoso, intrínsecamente bello. Tampoco lo permitiría la sumisión a unos temas en los que afloran menesterosidad y sobria contención. En la serie de los manteles, no es la opulencia del rojo la que nos atrae, sino la superación de la realidad para anegar el cuadro de un misterio insólito. Todo parece montado sobre el sueño suprarreal.

En este "inventario" (toda retrospectiva lo es) no deberían quedar marginadas las acuarelas ni los grabados, de tan honda y definitiva belleza. Habrá de quedar su estudio para otra ocasión.