

C A R A Y C R U Z

Por IGNACIO AGUSTI

joan miró

LOS ojos de una pupila transparente, azulada y gris, tremendamente fijos en los circunstantes; el porte intachable, sin un gesto superfluo, y todo él rodeado de una aureola de silencio, que parecía su envoltura metafísica, el pintor Joan Miró asistía a la Peña Vocinglera del Colón, de Barcelona, en los años treinta, como un contraste espectacular con la viveza de los demás. Las tertulias de los artistas son un continuado fermento de frases agudas, de hirientes alusiones. Joan Miró no tenía una palabra enemista para nadie; era como si nadie le importara. Pero no había desdén en sus maneras; sencillamente aparecía como huido, ajeno a todo, sin otra actualidad que la sorpresa pasiva y gris de sus ojos inteligentes e inmóviles.

Todo el mundo le tenía — y le sigue teniendo — en gran estima humana por esa su condición retraída y ausente, dentro de unas normas cívicas que podríamos considerar como un modelo de equilibrio. Los pintores eran seres nerviosos, desmelenados y vociferantes, pero Miró poseía la pulcritud burguesa, el método de trabajo, la economía intelectual propias de un empleado de banca o de un hombre «del comercio». Ese ser sustancialmente organizado y parco, integérrimo y tímido poseía, sin embargo, una llama interior que se desbocaba en colores, en las telas manchadas de amarillos, de negros, de verdes, en garabato incitante y obsesivo. Esas telas tenían un sentido mágico de difícil filiación, emparentado con vivencias puras e intocadas del espíritu. Entonces comprendíamos la razón de ser de Joan Miró; su razón de ser en el arte y en la vida. Todo él — en su andadura física y en su traducción intelectual y artística — era un espíritu no contaminado por la razón; una especie rarísima de trago intemporal al que no había rozado siquiera el silogismo.

Los demás no eran así, en las reuniones nocturnas de aquella inolvidable tertulia. Federico García Lorca no era precisamente un espíritu cartesiano, pero a su lado se sentía en remolinos la oleada de dos mil años de cultura occidental, de dialéctica, de humanidad fecunda en imaginación, numerosa en contrastes y contradicciones. Federico García Lorca hablaba y discurría en improvisaciones constantes sobre las más triviales y bellas contingencias del mundo. Por su parte, Angel Ferrant, que hablaba también poco, parecía discurrir en baja voz sobre los sucesos, casi oculta su cara por una teórica cogulla blanca de monje cisterciense, en estado de gravedad por la minuciosa labor artesana en posibles bibliotecas monásticas. Esa gravedad era, asimismo, producto de su contagio con la cultura precedente y daba la impresión que había llegado a la abstracción de sus formas escultóricas, de sus «objetos», por un proceso cerebral de simplificaciones intelectuales, pero que todo él, al margen de su cálculo, quedaba empapado de pasado y de historia. Joan Miró, en

cambio, era un insospechado creador sin precedentes, un espécimen puro de la humanidad en el que todo empezaba a ser escrito sin antecedentes. Observar sus ojos era como embeberse en el primer día de la creación, con la tremenda sencillez del instante supremo: hágase la luz, y la luz se hizo.

Por eso ni el arte de Miró ni su apostura humana resultan discutibles, como lo resultan la mayoría de los otros artistas. No es preciso, como en otros casos, estar conforme o disconforme con la realidad de su arte. Basta con mirarlo. No se discuten la naturaleza, la física ni el cosmos; ahí están. También «está ahí» Joan Miró. No se sabe con exactitud qué asombra en él — en su arte — para resultar perfecto en su contención luminosa, en su atrayente realidad. Hay una sugerencia de atisbos ancestrales, y una elementalidad de rasgos unida a la maravillosa expresión del color: el amarillo, el ocre, el cadmio, el verde, en divertida danza. Nos parece estar ante un mundo posible de otras imágenes distintas a las del hombre, sobrevenidas a la tierra como llega la luz de otras estrellas ahora visible, recién descubierta después de centenares de millones de kilómetros de cósmico viaje. Se trata de una luz pequeña pero fija, recién estrenada. No creíamos que su mundo estuvie-

carmen amaya Las noticias alarmantes respecto al estado de salud de Carmen

Amaya nos llegaban cuando se había producido, unos días antes, la muerte fulminante de una artista singular, de una figura que podría ser un símbolo de su ciudad — París — y de su tiempo. Nos referimos a Edith Piaf. Y la noticia de que puestra Carmen Amaya había tenido que ser internada con urgencia en una clínica, nos llenó de estupor y de trágicos augurios y temores. Aún vivimos esa incertidumbre. Pero por fortuna, a la hora de escribir estas líneas, la mala noticia no ha tenido confirmaciones más pesimistas. No obstante, el traslado a Barcelona de Carmen Amaya turba todavía de aflicción a muchos de sus admiradores y aun al simple hombre de la calle. ¿Sanará la extraordinaria bailadora? ¿Será capaz de volver a la plenitud de la vida y de su arte?

Esos dos términos no van juntos porque si en los grandes artistas. En ellos, la vida y el arte se entremezclan hasta convertirse en unidad. Era incomprensible la desgarrada voz de Edith Piaf sin su atormentada adolescencia. Carmen Amaya resulta inconcebible como artista sin el antecedente de su existencia. Carmen Amaya es la niña descalza del Somorrostro barcelonés, una silueta enteca y flexible arrancada, con brusco trazo de carbón, a la vida callejera que está junto al sucio mar de la Barceloneta, entre detritus, barracas y tabernas.

ra ya latente en el interior de la noche y que ahora acabara de llegar. Pero así es. La luz de Joan Miró es una luz recién llegada.

Todo eso es el hombre de la corbata de lacio, amarilla o verde; el menos extravagante de los seres humanos que hayamos tenido a nuestro lado a la hora del café, en aquellas fechas ya lejanas. Era el más gris y ordenado de los espectros, siempre en continua expectativa de imprevistos misterios y hallazgos. Con los años, aquel flamante Joan Miró se ha convertido en personalidad indiscutida del movimiento artístico de nuestra época. Aquella luz cósmica emprendió su camino sin vacilación y sin descanso. Nunca tuvo ocasión de decir una palabra superflua.

Le tenemos enfrente, en el «vernissage» de su primera exposición pública en España después de aquellos años. Su apariencia es la misma de entonces, salvo en el gris del cabello; un gris muy leve, que no le avejenta. Su tez es todavía sonrosada y sigue mirando a su derredor con los ojos pasmados, claros, fijos y absortos de entonces. A su contorno, en las paredes acolchadas de la sala de exposición, penden docenas de sus telas. Ni un error, ni un cálculo; ni un atisbo de vida ni de muerte. Simplemente, Joan Miró «ahí está».

Por eso ha vuelto, en los días difíciles de su abandono físico, a los cuidados médicos en la ciudad que le vio nacer. Carmen Amaya no se ha puesto simplemente en manos de un médico; ha ido a sanar con la esperanza. Sencillamente se ha acercado al manantial de su niñez, que no es una entelequia. Ese manantial es una fuente que hace unos años fue bautizada con su nombre — ya los seres vivos dan nombre al agua y no a la inversa — para perpetuar la imagen de ella en el lugar en el que bebía a chorrito cuando jugaba y empezaba a bailar sobre el polvo de la ribera, siendo una niña. Creemos en la virtud tonificante de esa agua para la dolencia de Carmen Amaya. Creemos en la virtud curativa de los orígenes, porque en definitiva la salud del hombre puede ser a veces una vuelta al revés de los años.

Como en Edith Piaf, la figura y su arte se completan y complementan. Las dos llegan a la popularidad por lo que ésta tiene de menos fácil y porque son seres arrancados del pueblo mismo. El dolor impregna, en ambas, la raíz de su arte, hasta convertirlo en frondoso vegetal, lozano y auténtico. Sólo deseamos una cosa: que el paralelo que entre ambas se nos ofrece ahora ya deje de valer en adelante. Que veamos pronto a nuestra Carmen Amaya, con los pies descalzos, ir a beber el agua fresca del manantial que se llama como ella.