

El suicidio de Arguedas

A los cincuenta y ocho años, el gran novelista y antropólogo peruano José María Arguedas había llegado a encontrarse con una especie de vacío mental. Arguedas decidió suicidarse. En un aula de la Facultad de Economía, donde daba sus lecciones de quechua, se disparó un tiro en la sien derecha. Durante una semana, los médicos han intentado salvarle. Falleció el 2 de diciembre. Su carta final pedía perdón por haberse suicidado en la Universidad —"a lo largo de toda mi vida, mi casa ha sido la Universidad". "Me voy porque noto que no tengo ya bastante energía ni de inspiración para seguir trabajando". Deja tras sí una bella obra literaria ("El agua", "Diamantes y sílex", "Sus ríos profundos", "El sexto", "Todas las sangres") y algunos estudios de antropología peruana.

ARTE

Todos sabemos cómo está hoy el problema del arte en lo que se refiere a la difusión de los nombres y a la administración internacional de los prestigios. Es evidente que hay una centralización internacional con dos capitalidades indiscutibles, París y Nueva York. Tenemos derecho a pensar que eso está mal, que sería mejor descentralizar —toda descentralización es buena—, pero no tenemos derecho a acusar de ello a los artistas. El artista, individualmente hablando, es el heredero de esa situación, no su creador. Con todo, a pesar de la fácil literatura de las lamentaciones, y teniendo en cuenta el sistema social y cultural en que nos movemos, resulta que esa organización espontáneamente dispensadora de prestigios es la menos mala que se puede tener. Habría mucho que hablar de ello. Reconozco que es una fórmula ortopédica... Pero no concibo la elaboración racional de una nómina de consagraciones que, como en cualquier campeonato mundial, empieza sistemáticamente con el número uno. ¿Elaborada, además, por quién? ¿Por la crítica de arte? Escribo

esas palabras y no puedo dejar de sonreír. Por ahí podría empezar la primera guerra civil universal de la crítica de arte.

Digo todo esto, a propósito de la posibilidad de exposiciones de nuestros grandes artistas en cualquiera de nuestras ciudades. La verdad es que no se hacen muchas, pero se hacen las que se pueden. El año pasado, por ejemplo, fueron las exposiciones de Miró en Barcelona. Este año, la de Tapies. El público debe tener muy en cuenta que, cuando este tipo de exposiciones se celebra, normalmente hay que romper la desgana del organismo de París o Nueva York que tiene que transigir con ella. Transigir, esa es la palabra. El público debe saber que esas exposiciones se celebran por un esfuerzo personal de los mismos artistas que no quieren dejar de ser ciudadanos de su ciudad.

Quien opina que en la elaboración de la obra de arte hay siempre una especie de ofrenda, a los dioses o a la ciudad, no puede dejar de agradecerles a esos dos artistas, antes a Miró y ahora a Tapies, ese compromiso que no quieren dejar de tener contraído con Barcelona.



ANTONIO TAPIES
«Pintura Colages 1969»

La exposición de Tapies en la sala Gaspar (Barcelona)

No vamos ahora a descubrir a Tapies. Ese misterioso artista acude hoy a la cita con su ciudad trayendo hasta ella, como para rendirle cuentas, además de pinturas, obra gráfica, grabados, algunos tapices y, en colaboración con su

amigo, el poeta Joan Brossa, un libro: Frégoli; una especie de homenaje y recuerdo al gran artista de las súbitas transformaciones escénicas.

¿Descubrir a Tapies? El mismo enunciado de las palabras parece ya una contradicción. Porque, aun cuando la misión de este artista sea la de descubrir realidades (descubrir, no inventar, esa es la misión del arte), se diría que él las descubre para encubrir las de nuevo... ¿con qué? con la capa misteriosa de su propio descubrimiento. Yo creo que nadie como Tapies —por eso es quien es—, en la pintura contemporánea, ha podido ejemplificar una afirmación, no escrita, de la pintura contemporánea y que podría enunciarse, más o menos, así: *crear es descubrir*.

¿Pero descubrir qué? Nunca insistiré demasiado en ciertas afirmaciones: descubrir el polvo, el lodo y la herrumbre del primer día de la creación. Pero cuidado: para Tapies, todos los días son «el primer día de la creación». Lo que queda, la huella inmediatamente posterior al momento fundamental del mundo recién fundado, eso es lo que saca a la luz. El le devuelve a la historia lo que no tiene historia o lo que, cuando más, es intrahistoria. Pero se lo devuelve bajo especie testimonial: él es el encargado de pintar lo que no se ve y de documentar lo que no se escribe. Y esas cosas no se ven normalmente, porque nadie nos las había descubierto, pero están ahí, las reconocemos. Las reconocemos, al mismo tiempo que nos reconocemos en esa pintura que también es el testimonio de nosotros mismos.

Por eso, porque nosotros estamos también ahí, Tapies, el llamado «abstracto» por las más banales clasificaciones, no tiene inconveniente en representar cuando su necesidad testimonial lo necesita. Esas alusiones germinativas —o pre-germinativas— que ahora aparecen literalizadas en su obra, están en toda ella desde que Tapies hizo uso de sus propias razones. Por eso mismo, por esa recurrencia a la geología desde la fisiología y viceversa, por esa transferencia hasta los fenómenos sin una edad en el tiempo desde los hechos con historia, es por lo que, en el caso de la pintura de Tapies, podría hablarse de una *Theologia naturalis*. Parece mentira: algunas veces se le ha considerado como el pintor más alejado de la naturaleza. ■ J. M. MORENO GALVAN.

TEATRO

Taller 1, de la Escuela de Arte Dramático

Hace un par de años, cuando Foro Teatral organizó su Centro Dramático, tuve que hablar con un alto funcionario del Ministerio de Educación y Ciencia para explicarle que nuestro trabajo no suponía ninguna concurrencia con la Escuela de Arte Dramático. Le decía yo que es muy distinto el papel de un centro oficial, más o menos conservador, del de un centro experimental. Recuerdo que me contestó —dirigía entonces la Escuela el catedrático de Literatura señor Sánchez Castañer— que eso no era cierto, porque también en la Escuela se celebraban coloquios y conferencias una tarde por semana para cubrir la función experimental. Fue un diálogo imposible que anticipó, denuncias aparte, la futura muerte del Centro. Estaba claro que cualquier acusación sería bien recibida y eficazmente tramitada.

Desde entonces a hoy, la Escuela de Arte Dramático ha sufrido una importante evolución. Quedan en pie muchas de las viejas fuerzas conservadoras, de las que era portavoz el funcionario a que antes me refería, pero otras nuevas y mucho más abiertas han crecido en las aulas del ex teatro de la Opera. Hermann Bonnin, el nuevo director, es la pieza clave de esta transformación, favorecida, en lo material, por el salto desde un viejo caserón a un local espacioso y cómodo. Director durante algunos años del Instituto del Teatro de Barcelo-

na, ha proyectado aquí su experiencia para ir metiendo lo nuevo entre lo antiguo, llamando a una serie de colaboradores —por ejemplo, Ricardo Domenech— cuya presencia en el viejo Conservatorio hubiese sido inimaginable.

En lo experimental, también Bonnin supera con creces todos los viejos esquemas. Del Instituto del Teatro salieron "Los Cátaros", de Alberto Miralles, y de la Escuela de Arte Dramático ha surgido el Taller 1, de extraordinario interés. Su reciente desplazamiento a Barcelona y sus actuaciones en el Calderón de aquella ciudad son, hasta ahora, el salto más arriesgado hacia el gran público no sólo de ellos, sino incluso de la Escuela de Arte Dramático, representada por un espectáculo de insolita agresividad. Imaginamos el estupor de los que, tras declarar "gamberrros" a los del Living, han visto surgir de las maternas y siempre respetuosas aulas de la Escuela oficial, gentes que gritan, cantan, se tiran por los suelos, provocan, protestan, en vez de declamar los dorados versos de Marquina o la prosa ceceante de los Quintero.

Se llama el último espectáculo de Taller 1, "Nubes grises". Su director es Jesús Cuadrado, aunque a él parece molestarle la personalización y prefiere verse englobado dentro del trabajo colectivo. "Nubes grises" es el segundo paso de una experiencia que se inició con "El profeta"; los dos espectáculos se integran ahora en uno sólo, titulado "Oraciones laicas del siglo XX". Los textos son, en su gran mayoría, de muchachos jóvenes, casi todos ellos de la propia Escuela. Son largos poemas, generalmente líricos, a través de los cuales se expresa el asombro y la rabia por la crueldad de la organización social. Son poemas jóvenes, entre los que algún texto de Brecht ejerce una sabia función de madurez ordenadora.

