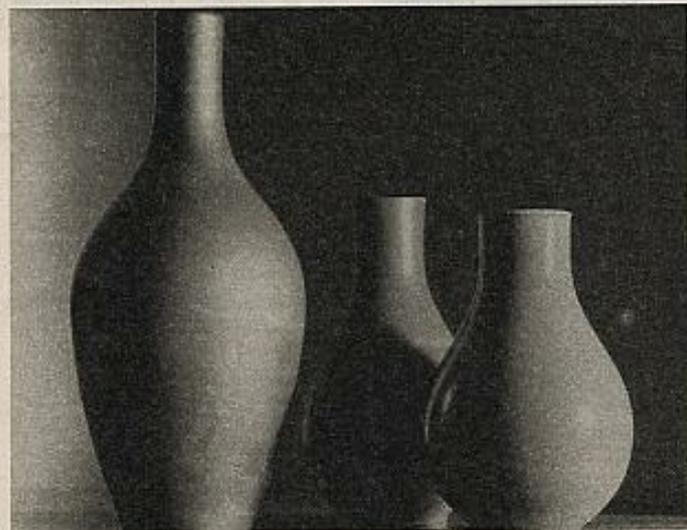


cultor Joanet... además de por Violeta, su esposa. Sobre todo, allí se sentía asistido por Joan Miró, su amigo de juventud, el amigo de toda la vida, que siempre estaba, como suele decirse, "al quite" de cualquier desaguisado inconsciente que pudiera plantear Pepito. Luego de la exposición, recuerdo que nos fuimos unos cuantos para nuestros lugares de habitación, pues la cena de la galería era la noche siguiente. Y recuerdo que tomamos el Metro —creo que en Etolle— un grupo de amigos entre los que venía Pepito Llorens y su familia, además de Pepe Corredor Matheos. Y mientras esperábamos nuestro tren, Pepito Llorens cogió del brazo a Corredor y, apartándolo un poco, con un cierto aire de complicidad, le preguntó: "Oye, Pepe, ¿me quieres decir

catalán tan característico! Yo, que soy un advenedizo de ese mundo, no puedo dejar de encontrarle características del "eterno catalán" a Pepito Llorens. Pero mis referencias son, ¡qué le voy a hacer!, literarias. Me acuerdo de toda esa literatura de finales y principios de siglo —de la época de Cuatre Gats, por ejemplo—, tal y como la he leído en Pla y otros, cuando se desarrolló aquella generación magnífica de catalanes cachondos —Rusiñol, Casas, el "Anís del Mono", etcétera.

Pues bien, yo creo que Pepito Llorens, sin dejar de ser muy actual y muy de nuestro tiempo, tenía —y, gracias a Dios, creo que tiene— algo característico de aquella gente... Como, en cierto modo, y aun siendo mucho más "serio", lo tenía también Joan Prats... ¿O no?



Vasijas de cerámica, de Llorens Artigas.

dónde estamos nosotros ahora, y qué puñetas estamos haciendo aquí?"

Todo eso es muy triste en el hombre que poseía una de las mejores —sino la mejor— artesanía del mundo en lo que los franceses llamaban "tierras del gran fuego": cerámicas hechas de "gres" con la mejor técnica china. Pepito se mantuvo siempre fiel a la técnica de los maestros ancestrales del horno de leña. Y nunca quiso ser un innovador inútil de formas inútiles y de colores inesperados. Lo grande del Llorenu ceramista es que sus innovaciones quedaban ocultas detrás de su técnica prodigiosa. Más aún: es que se diría que lo que él pretendía era que sus posibles innovaciones quedaran siempre ocultas tras sus fidelidades originarias, y aún más, yo creo que lo que él pretendía era que su innovación fuese una consecuencia de su persistencia tradicional... ¡catalán, pero qué

Confieso una vez más no haber podido ir a Barcelona para ver la obra de Pepito Llorens Artigas. Pero, por lo que sé, por lo que me han dicho de ella, es obra que ya conozco. Sí, me hubiera gustado volverla a ver, pero para decir las cuatro cosas que ya digo aquí, basta con mi conocimiento de ese ceramista, el más completo del mundo. Por otra parte —¡qué pena!— me parece que el pobre Pepito no tendrá ya obra nueva de estos últimos años. La cerámica que en lo sucesivo conoceremos de Pepito será eso: lo que ya tiene hecho en su larga y fructífera vida. Y algo más: lo que deje sembrado en su hijo Joanet... Joanet Gardy Artigas, que, además de ser un excelente escultor, es un gran ceramista, formado en la escuela y en el magisterio de su padre, los cuales no creo que por ahora corran el peligro de perderse. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

## TEATRO

### El miedo a la cultura

Era en el Barceló, en el sexto día de la Asamblea; la mayoría había ya votado la vuelta al trabajo, dentro de unos acuerdos que no suponían en absoluto ni el abandono de Albert Boadella ni la renuncia a conseguir cuanto antes una delimitación democrática de la jurisdicción militar. Se discutían ya los términos del breve documento que los actores iban a leer en sus teatros, precisamente para dejar claros esos extremos y evitar que el público atribuyera la huelga a una reivindicación laboral o que considerase resuelto el problema por el hecho de que los teatros estuvieran nuevamente abiertos. En el borrador de ese texto aparecía el término cultura, por entender sus autores que ésta se hallaba profundamente afectada por lo sucedido...

Fue en el debate de ese borrador cuando se produjo una intervención sumamente significativa. Una muchacha tomó la palabra para rechazar la presencia de ese término, a su juicio elitista y minoritario. La "cultura", según ella, expresaba la preocupación de unos pocos, que nada tenían que ver con la lucha por conseguir la libertad de Boadella. A la palabra cultura "oponía" la palabra trabajo, cosa que provocó la adhesión de unos, el rechazo de otros, y, supongo que en la mayor parte, la necesidad de poner paz y analizar el origen del inesperado enfrentamiento.

Y es que el tema es importante. Incluso cabría sospechar que en aquel escarceo marginal aparecían los ecos de cuantos se han sentido tentados a identificar la revolución con el nacimiento radical de una "nueva cultura", tanto más revolucionaria cuanto menos familiarizada estuviera con la anterior. La paradoja última —que muestra el idealismo de esa posición, cuanto hay en ella de negación de las realidades concretas—, era, en este caso, que la declaración se hacía en el marco de una huelga cuya posibilidad se debía a la decisión de buena parte de los profesionales en activo, intérpretes de obras que no pertenecían precisamente al teatro revolucionario, y en soli-

dadidad con quien había sido encarcelado por dirigir una obra perfectamente encuadrable en una trayectoria de quince años de creación artística, es decir, de actividad cultural.

Uno de los instrumentos empleados por las oligarquías de todos los países para "fomentar" la enajenación popular ha sido, paralelamente a la imposición de una determinada realidad económica, el crear una imagen elitista de la cultura. Al trabajador se le organizaba, cuanto más, cierta práctica deportiva. E, indirectamente, una serie de degradaciones culturales —la revista como teatro; el telefilm como cine, la canción melodramática como música, la novela rosa como literatura, etc.— que entrañaban la "consolidación" de una inferioridad social.

De ahí la necesidad de combatir todo "espontaneísmo" que quiera hacer, románticamente, de esa tragedia una virtud. Recuerdo, por ejemplo, el placer con que el pensamiento colonialista norteamericano celebra siempre que los poetas puertorriqueños de Nueva York se presenten —creyendo que se trata de un gesto revolucionario— como gentes del lumpen, o que tantos negros de Harlem desprecien una cultura a la que el sistema no les permite acceder. Por mucha retórica revolucionaria que lo envuelva, el sentido del hecho no es otro que aceptar esa "ghetización" que la clase dominante les ha impuesto, hacer de la "marginación" —mientras llega "el mañana"— una virtud.

Si existe una interpretación de la cultura "en perjuicio de las clases populares", también hay otra en su beneficio. Y muchos de los fenómenos que hoy aparecen en la historia de la cultura con un signo antipopular deben ser rescatados con la misma inteligencia y el mismo tesón con que antes el poder los "ocupó". El debate es demasiado antiguo, demasiado dramático y demasiado rico para que, en esta difícil España del 78, nadie confunda sistemáticamente cultura con reformismo y sueñe con no se sabe qué radicales sustituciones. Como decía el cubano Galich, la reforma agraria puede hacerse con unas leyes, pero la cultura no. El proceso es continuo y enfrenta a una serie de fuerzas reales que tienen poco que ver con las gratificaciones ilusorias de tanta "puerta estrecha". Poner en cuestión "la normativa" artística y cultural vigente es lo opuesto a darle la espalda. La sociedad no es el "ghetto", y éste hará muy bien con negarse a seguir existiendo. ■ JOSE MONLEON.