

ver, con otra caracterización, para representar otro personaje. Frente a esta posibilidad, en el auto de Calderón, cada actor puede encarnar un solo personaje, lo que, a mi modo de ver, plantea una diferencia enormemente sugestiva.

Se diría que Calderón necesita que no exista ninguna dicotomía entre el actor y su papel, de manera que el espectador —a través de su identificación con el personaje— sienta que toda su posibilidad consiste en ajustar la interpretación de su papel social al arquetipo establecido. En el caso de Erasmo, la propuesta encierra dramáticamente una rica ambigüedad. El hecho de que un mismo actor aparezca ante el público haciendo personajes diversos apunta a la existencia de una entidad subyacente al papel, a cierta realidad múltiple esquematizada y amordazada por el estereotipo social. ¿No recuerda todo eso a muchas de las cosas escritas por Antonín Artaud en «El teatro y su doble»? ¿No nos habló, en su visión de las últimas horas, de la ciudad apesadumada, de esos hombres que, ante la inminencia de la muerte, deciden despojarse de su personalidad «social», del comportamiento a que ésta les obliga, para buscar una entidad más auténtica?

Por lo demás, «El Gran Teatro del Mundo» nos hace pensar a veces —e Yndurain lo hace— en Brecht.

Dado que Calderón omite las causas inmediatas del comportamiento y Brecht las analiza, podría creerse que las afinidades formales son totalmente arbitrarias. No es así, sin embargo. E importa tenerlo claro para comprender hasta qué punto la propuesta formal se halla siempre íntimamente ligada a las características del discurso subyacente. Calderón, como Brecht, da a su obra un sentido didáctico, y se propone incidir sobre el comportamiento civil del espectador. También él se atiene al «gestus social» de los comportamientos, a la relación de

fuerza que existe entre unos personajes y otros; también él necesita, para defender el orden establecido, eliminar el «caso particular» y mostrar la historia como una narración, como una realidad despasionada que transcurre y se representa convencionalmente ante nuestros ojos. Sólo que los objetivos de Brecht y los de Calderón son rigurosamente antagonísticos. Y mientras el español levanta «El Gran Teatro del Mundo» para incitar al espectador a conservar la moral y las jerarquías establecidas, Brecht lo hace para que busquemos en la lucha de clases la verdadera razón de los distintos comportamientos, la dinámica del cambio.

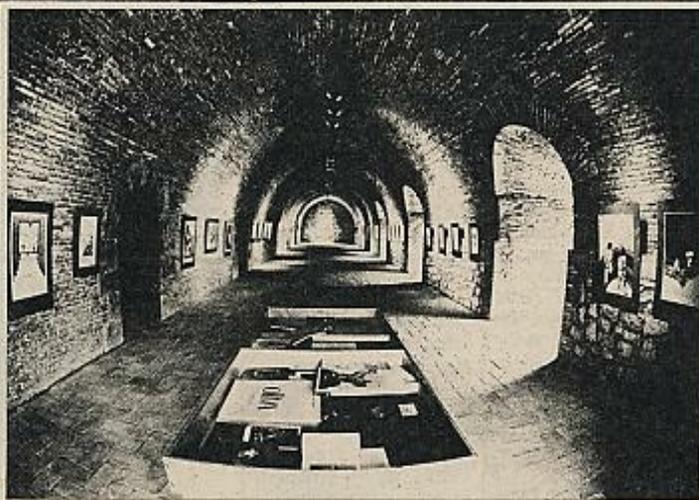
El vago paralelismo Artaud-Erasmo y Brecht-Calderón es un tema, salvadas las distancias apuntadas y otras más que podrían traerse a cuento, que quizá nos llevaría por muchas cimas y conflictos fundamentales de la historia y la cultura modernas. ■ JOSE MONLEON.



ARTE

Arranz Bravo y Bartolozzi (Cástor y Pólux), en Pamplona

Son jóvenes y en plena, desenfrenada producción, y no se les habría ocurrido hacer una antología. Se trata, mejor, de una retrospectiva. Diez años, parece que no, pero son muchos: el mundo, en este tiempo, sí no ha cambiado de dueño, como anunciaba León Felipe, ha cambiado simplemente. Menos y más de lo que quisiéramos. La obra de Arranz Bravo y Bartolozzi se ha enriquecido, ha llegado a ser la que es: una de las más sugestivas e importantes de su generación. Así que han conmemorado esta primera década de trabajo en común colgando obras recogidas aquí y allá en los Pabellones de Arte Ciudadela, de la Caja de Ahorros Municipal de Pamplona: más de doscientas entre lienzos, esculturas y obra gráfica. Porque Bartolozzi es de Pamplona, y el palacio, con su gótico severo, lo vale. Aquí, en la capital de Navarra, han estado —sin que pudiéramos ir a hablar los seguidores de su obra, porque no nos daban la autorización gubernativa—, para que viéramos su arte, que lleva en sí mismo el germen de la contradicción: necesidad, a la que no renuncian, de Arte con mayúscula —en estos momentos—, y, aunque ellos ni lo pretenden, carácter de testimonio: el mundo en que estamos, compruébenlo, parecen decirnos, está en descomposición. Veán esas grietas, el suelo se abre a nuestros pies, y todo está sacado de quicio: todo busca, sin conseguirlo, su unidad. Esto es lo que nos están diciendo. Y podemos apreciar el desarrollo: en total, 35 grandes cuadros y cuatro esculturas de cada uno, y unos cien grabados y litografías entre los dos, de 1965 hasta ahora. Obras con un cierto parentesco, pero con diferencias evidentes. Porque cada uno trabaja a su aire. Lo hacen en estrecha vecindad, sea en Barcelona o en su nuevo estudio de la provincia de Tarragona, en pleno monte, pero conjuntamente sólo han realizado unas «exposiciones-montajes», objetos, la decoración de la ya famosa «fábrica de la autopista» y de un hotel en



Palma de Mallorca y alguna otra cosa, como... una novela!, aún inédita. Pero a pesar de esta relación personal y artística, sus obras son muy diferentes, y un análisis minucioso de aquello que han hecho en común podría ir desbrizando lo que es de uno y otro. Otro día lo intentaremos. Arranz Bravo es dramático, y el que más se presenta como juguetero y hasta un poco frívolo; mentira: es más serio que nadie y un mucho moralista. Su pintura se ha ido descarnando con el tiempo, hasta llegar a estos autorretratos de los últimos años: cabezas abiertas, ojos despavoridos y cabellos erizados —lo que contempla es el «misterium tremendum» de cada día—, sobre un fondo de noche oscura. Bartolozzi es travieso, con su aire de angelote barroco —«putto», con perdón—, y juguetonamente nos cuenta lo que ve: cuerpos sensuales, turgentes..., maniatados, descabezados o vendados como momias, convertidos, como la mujer de Lot, en estatua. Todo sobre un fondo de paisaje que puede ser seco y tétrico, o dulcemente neblinoso, o con trozos de arquitectura (el de Bartolozzi es un clasicismo en ruinas). También nos habla de la imposibilidad del erotismo. Sólo la frustración: no hemos llegado a la renuncia, señores, pero sepan que nada de lo que pretendemos puede conseguirse. O algo así. Arranz es grave, un poco a la española de Quevedo: lo erótico, aquí, parece haber desaparecido —está, ¡y con qué fuerza!—. En Bartolozzi

el conflicto se plantea entre el erotismo y las fuerzas que le impiden llegar a su cumplimiento. En su compañero se trata de una reflexión moral: esta condena, de algún modo, nos la hemos ganado: no nos viene de fuera, sino de nosotros mismos: lo que contempla el rostro aterrado del autorretrato es su modelo fuera del cuadro —también nuestro propio rostro—. ¿Cómo puede ocurrírsele a alguien, a la vista de estas obras, que los dos artistas no nos hablan con seriedad, sólo por el hecho de que luego, en su vida privada, siempre un poco pública, les gusta parecer alocados? Arranz Bravo y Bartolozzi son ellos mismos, y su obra es hoy madura y personalísima. Nos describen con grave aire de juego, o con sensual desolación, lo que estamos viendo, lo que somos y no somos. Son conscientes: no crea nadie que no perciben que el arte, como cualquier otra cosa, está en crisis: quizá la mayor ironía es que nos lo cuentan casi siempre con un lenguaje en cierto modo convencional. Pero no son unos ilusos ni unos impacientes: son desencantados —es el principio de la lucidez, ¿no, Savater-Cioram?—, pero no desesperados. Son y trabajan. Esto es sólo una muestra de la producción de los que podemos llamar Cástor Arranz Bravo y Pólux Bartolozzi, los Dióscuros, hijos de Zeus y Leto, compañeros inseparables, que tras la labor incansable de diez años, tienen ya su leyenda, sus hechos famosos, sus seguidores, sus altares

incluso, y nos dan ejemplo —que Zeus nos lo conserve— de amistad y de buen hacer en común. ■ JOSE CORREDOR-MATHEOS.

DISCOS

Al Stewart, en la encrucijada

Al Stewart es un hombre que no ha sabido evitar las controversias: en «Bedsitter images», su primer álbum, cometió el pecado mortal de utilizar una orquesta; el segundo, editado a principios de 1969, irritó a otro tipo de intransigentes, ya que contenía «Love chronicles», una larga y atormentada descripción de su vida amorosa, que incluía —dicen que por primera vez en un disco inglés— la palabra «fuck». Sus LPs siguientes le ganaron más enemigos que amigos con sus insistencias en canciones intencionalmente personales y observaciones no exentas de un empalagoso romanticismo.

En 1974, Stewart volvió a sorprender con un ambicioso álbum titulado «Past, present and future», aparentemente inspirado por la lectura de Nostradamus. Los temas eran el paso del tiempo, la predestinación, las paradojas de la Historia; a las acusaciones de sensiblerismo se unió la de pretencioso. Algo había de ambas cosas, pero creo que se subestimaban sus posibilidades.

En estos días ha aparecido el siguiente disco de Stewart —primero que se edita en España —titulado «Modern times» (CBS 80477). Aunque aquejado de algunos de los vicios que mostraba en su obra anterior, es uno de los ofrecimientos más interesantes entre la miríada de producciones de cantantes-compositores que nos han llegado en los últimos tiempos.

Musicalmente, «Mo-