

en cualquier doctrinarismo aplicado de corrido, la verdadera armonía entre la acción individual y el proceso comunitario?

Es probable que para muchos hombres de teatro, Handke sólo sea un fascinante formalista. Supongo que algo parecido, aunque en términos peyorativos, pensarán muchos de los que no han pasado del costumbrismo crítico. Sin embargo, si Handke cuenta hoy en el teatro mundial es porque toda su obra es una interrogante sobre la perversión de la comunicación social. ¿Y no es esto denunciar los mecanismos que han determinado e instrumentalizado, ya se entienda que en su propio beneficio, esa perversión? ¿Qué condena no se formula contra las oscuras raíces del descrédito de la palabra? ■ JOSE MONLEON.

### Premios Foro Teatral

La Asociación de Espectadores de Teatro Foro Teatral, de acuerdo con los votos de sus socios, ha concedido, por segunda vez, sus premios anuales. Al año 1970-71 han correspondido los siguientes:

Mejor director: José Luis Osuna; mejor actriz: María Fernanda D'Ocon; mejor labor crítica: José Monleón; labor en pro del teatro: María Teresa Aguado (Mayte); labor de conjunto: Teatro Club Pueblo; mejor obra de café-teatro: Antonio Gala; revelación de la temporada: Ana Diosdado.

Los premios fueron entregados en un acto llevado a cabo en Don Hilarión el pasado día 31.

## ARTE

Quando llegué a Barcelona, la semana pasada, aún tuve tiempo de ver, en los almacenes de la casa Gaspar, los tapices y los "collages" que Tapies había tenido colgados, unos días antes, en la sala del mismo nombre. Si no los hubiese visto, hubiera prescindido de ellos en mi comentario. Pero los he visto, y me

parece oportuno detenerme en alguna consideración sobre la obra de ese artista, puesta muy especialmente de manifiesto con esta exposición. Y con ello tengo que retrasar mi comentario a otras exposiciones barcelonesas y madrileñas. No cabíamos en casa y parió la abuela. Pero ese es el precio que tiene que pagar un comentario regular del arte cuando quiere atenderse mucho más a los hechos significativos que a la actualidad pura y simple.

### Tapices y «collages», de Tapies, en la Sala Gaspar. Barcelona

Yo sé que existe una renovación del tapiz. Yo sé que el arte nuevo ha dedicado parte de sus esfuerzos, sobre todo en estos últimos años, a la elaboración de un tapiz nuevo, a la legalización de una nueva forma de ese elemento tan descaradamente ornamental que es el tapiz. Sin embargo, me molestaba un poco lo que yo creía —y sigo creyendo— un vicio conceptual de muchos de los tapicistas actuales. Me molestaba, y me molesta, el hecho de que muchos tapicistas actuales, considerando que tenían contralada como una obligación moral para con la renovación estética del tapiz, lo habían renovado, sí, pero en su parte más adjetiva: lo habían renovado en el procedimiento, pero no en la sustancia. Y así ocurría, que muchos tapicistas actuales lo que nos ofrecían era una muestra de su capacidad inventiva de procedimientos, rompiendo con el carácter tradicionalmente cuadrangular, incorporándose volúmenes, fibras o materias inimaginables. Yo continuaba pensando que un tapiz que quisiera ser «nuevo» tenía que serlo por su expresividad nueva, pero no por la novedad de sus procedimientos...

Así, hasta Tapies. Tapies me ha demostrado, con lo que le he visto de esa exposición, que se puede aspirar cabalmente a la novedad en la expresión del tapiz poniendo en ejercicio una heterodoxia de procedimientos.

Pero conviene precisar. No, no es que me pareciera mal antes —ni ahora— una heterodoxia o una simple novedad en los procedimientos, no.

Lo que me molestaba, lo que yo consideraba y considero fraudulento es que se pretendiera justificar la originalidad expresiva de una obra en la novedad más o menos sorprendente del procedimiento empleado. Eso es precisamente lo que no hace Tapies. Tapies usa el material que usa —la cuerda, la lana tejida de ma-

en general? Ah, sí: porque lo que motiva el comentario es una exposición de tapices. Lo bueno de ella, y por eso tiene para mí ese alto valor significativo, es que por el lado del tapiz se complace el artista en poner en manifiesta visibilidad su problematismo con relación a las materias. Y eso viene dado, además de



nera «antitapicista», la fibra o el alambre—, porque considera que cada una de esas materias tiene su palabra, y no es la materia en sí, sino la palabra de esa materia, la que a Tapies le interesa para agregarla a la argumentación general que cada obra pretende. Además —y esto creo que es decisivo en el lenguaje de Tapies—, sus materias —sus palabras— no actúan tanto por agregación cuanto por yuxtaposición: cada elemento es lo que es en la obra de Tapies, afirmando lo que es frente a lo que no es con respecto a cualquier otro elemento; cada palabra —cada materia o cada protoforma— afirma más su diferencia que su identidad. Pero de ese juego entre la afirmación y la negación en que consiste cada obra, se desprende un argumento. Porque, eso sí, la obra de Tapies tiene argumento...

¿Pero por qué tengo que circunscribir a un problema de tapices lo que, en definitiva, es un problema de Tapies

por la voluntad del pintor. por la naturaleza misma del tapiz. Y abandono ya la palabra «tapiz» para evitar tanta confusión fonemática con el nombre de su autor.

En realidad, aquel problema —el de las materias— viene desde muy lejos suscitándose en la obra de Tapies. Tras él, llegó una fiebre «materia» —perdón por la palabra—, muy aguda, a la pintura de Europa. Ya pasó, afortunadamente. («Está de moda lo que lleva uno; pasó de moda lo que llevan todos», así, más o menos, dijo una vez Oscar Wilde.)

Pasó —digo que afortunadamente— el vendaval de las materias y quedan en el uso legal de ese elemento pictórico, más o menos, los que tenían que quedar: Tapies y los que como él no señalan en la materia a la materia misma, sino a la palabra que, por agregación o por yuxtaposición, tiene voz en un concierto de otras palabras más o menos matéricas.

La de Tapies, decía, actúa por yuxtaposición: frente a otras materias, o frente al vacío espacial, o frente a ciertas graffias, o frente a un embrión protoformal... Y siempre —de ahí el carácter argumental de la obra de Tapies—, siempre, había en ella una arcaica intención simbólica o simplemente significativa, que incluso podía actuar sin el deliberado permiso del artista... o tal vez con su secreto permiso. Ahora, eso se ve muy bien en la última exposición: el simbolismo y la significatividad se van acentuando. Tanto que, muchas veces, en los «collages» sobre todo, en vez de usar materias como palabras, usa palabras como materias: palabras escritas, sí, que además no acaban de perder, porque no quieren perderla, su significación.

No pretendo entrar ahora en el desentrañamiento de las significaciones, ni es necesario. Pero hay algo en la más reciente obra de Tapies que pone de manifiesto lo que pertenece a la vida de Tapies: el amor a la patria catalana. ■ J. M. MORENO GALVAN.

## CANCION

### Xavier Ribalta: las dificultades siguen

Xavier Ribalta es un gran —aplíquese también en el sentido estrictamente físico de la palabra— muchacho, que grita con fuerza las letras de Joaquín Horta («Algún día terminaremos, tal vez mañana, con las palabras inútiles y bonitas, el tañido de la porcelana fina, y las marionetas de oscuros colores») y se identifica, vital y musicalmente, con el ritmo de las todavía vigentes inquietudes de aquel gran poeta catalán llamado Joan Salvat Papasseit, identificación que va a llenar la mitad de un disco de larga duración que pronto sacará Xavier al mercado, con portada de Guinovart y presentación de Caballero Bonald. «Me ha parecido interesante —me dice Ribalta a propósito de esto— que una persona externa al fenómeno enjuicie y