

bona, en esta sala, frente a este público...

«... única, viva y soñolenta y sonora».

Luego habla de Méjico, donde fue destinado cónsul en 1940. Fue allí donde tuvo contacto con los grandes muralistas: Siqueiros, Rivera, Orozco. Aquel contacto le impresionó y de allí surgió la idea de un libro que fuera «gran mural de América...».

En 1945, en Chile ya gana las elecciones electorales de senador por las provincias mineras de Tarapaca y Antofagasta. Durante su campaña electoral, a quienes venían a escucharle, Neruda les recitaba su poema «Salud al Norte». El cambio de gobierno de su país, en 1947, le hizo vivir en la clandestinidad durante catorce meses. Al cabo pudo salir de Chile cruzando a caballo los Andes... Consigo llevaba el trabajo de catorce meses: el manuscrito de su «Canto General».

esa piel de tigre de Bengala a la que se le han caído las garras y los pelos. Parecido a como ha escrito: «No estoy. Estoy. Estoy. No estoy». Hay cosas de las que no habla, aunque muchos esperen que hable. Llegando ya al final, un muchacho se ha levantado entre el público y ha interrogado a Neruda... Se oyen frases como: «posición cómoda», «efectividad de lucha», «revolución cubana», «corbardía... Neruda, inmutable —lo parece—, contesta al muchacho recitando un poema sobre el Vietnam. Se le aplaude fuerte al tiempo que varias voces de protesta se elevan en la sala. Neruda se crispa un momento y eleva su voz enérgicamente: «Debo decirles que acabo de recibir una carta de Regis Debray diciéndome que el "Ché" llevaba consigo, cuando le mataron, un manual de matemáticas y el "Canto General" de Pablo Neruda».



Pablo Neruda está ahora aquí. Y nos habla, y nos recita y nos cuenta cosas. Pero apenas se confiesa. Nos habla de la Isla Negra, allí donde escribe tranquilo frente al mar, y donde parece feliz. Está hablando de cosas, como ha escrito de Chou-Tu, o de

Se entrecruzaron los aplausos y los gritos de protesta, y Neruda abandona el estrado gritando: «¡Viva el amor!, ¡Viva la lucha!, ¡Viva la poesía!, ¡Viva la lucha!, ¡Viva el amor!, ¡Viva la poesía!» ■ EVELYN MESQUIDA. París, mayo 1970.

## ARTE

Hace pocos días, antes de mi viaje a Canarias, le entregué a la Galería Iolas-Velasco una nota introductoria sobre Roberto Matta, ese pintor de la imaginación, que va a exponer próximamente. Digo "pintor de la imaginación" como admitiendo una distinción previa en el terreno del arte en general. Frente a los "artistas de la imaginación"... ¿qué hay? Artistas sólo atentos, o fundamentalmente atentos, al espectáculo visual que ellos documentan o promueven con su obra. Los cuadros de esos artistas, los de la imaginación, se diría que poseen un argumento que desborda a la estrecha cárcel que es el cuadro mismo, que se continúa más allá de su propia realidad visible. Yo creo que uno de esos es Jorge Castillo, que precisamente ahora, antes de la exposición de Matta, está exponiendo en Iolas-Velasco. Y aun cuando ya hablé aquí mismo de él, con motivo de su exhibición en Seiquer, esto es otra cosa: un artista de tan fuerte raigambre gráfica como él necesita que se le preste más atención a su muestra al óleo. Junto a él, en estos días, otra exposición en Madrid puede clasificarse entre las de "imaginación": es la bella muestra colectiva de la Galería Sen. Dedicuémosle a ambas un breve comentario.

### Galería Iolas-Velasco: Exposición Jorge Castillo (óleos)

Cada artista, cuando lo es verdaderamente, tiene las disponibilidades instrumentales y el manejo técnico que necesita. Pléñese, por ejemplo, en Degas y en Chagal, dos «grandes» de la pintura que casi nunca usaron el óleo. Y lo mismo ocurre con el mundo pictórico: cualquier pequeño tema puede ser un mundo, con tal de que lo sea

para quien lo realiza. El mundo de Jorge Castillo estaba, hasta donde lo conocíamos, en sus condiciones gráficas y dibujísticas. Ahora, con esta

Aun cuando, sí, Jorge Castillo ha demostrado, además, que es un pintor. Pero no es eso lo que aquí interesa: si me ocupo tan insistentemen-



JOSE MIGUEL RODRIGUEZ



URCULO

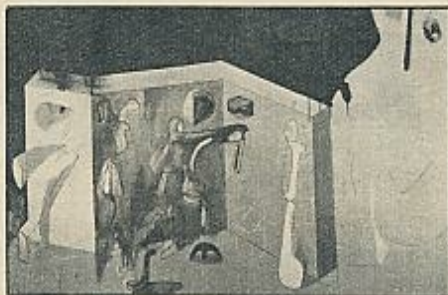
exposición, ha demostrado que ha ampliado mucho más allá el campo de su dicción pictórica. Pero no era necesaria esa demostración, porque bastaba con aquello, porque su mundo continúa siendo el mismo. Y es que lo suyo no tenía que desarrollarse necesariamente en la demostración de un poderío pictórico,

te de ello es porque ese tipo de demostraciones tiene su público. Lo que importa es destacar eso que he llamado aquí «el mundo», su temática, ese cúmulo de recuerdos, presagios y adivinaciones. Castillo es de esos artistas cuyas presencias definidas apelan siempre a una serie de ausencias indeterminadas.

Es un poeta en cuya realidad —la que él convoca mediante su pintura— se advierte siempre una serie sucesiva de otras realidades infinitamente adyacentes.

**Galería Sen:**  
Colectiva de Alcaín,  
Aguirre, De la Cámara,  
Gordillo, José Miguel  
Rodríguez, Urculo,  
Isabel Villar

«Eso ya está superado»...  
es una frase que se oye con



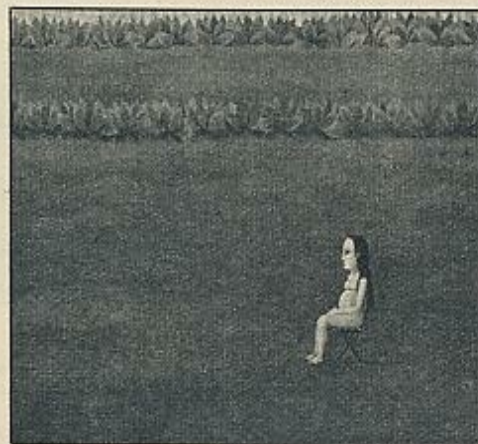
JORGE CASTILLO

frecuencia referida a «la abstracción», generalmente pronunciada por quienes, en su día, no pudieron digerirla y, por tanto, no pudieron superarla... No, en arte nada se supera... ¿o es que se ha superado el cubismo? Además, el arte camina en la dirección de lo que afirma, no en la de lo que niega. Lo que pasa ahora, con este retorno representativo, es que no se puede olvidar que ese es también un camino de la realidad, la cual ya se amplió en el otro campo. Y estos que aquí exponen la amplían además en el terreno de la imaginación. No dicen sólo lo que dicen, sino que añaden a ello lo que insinúan. Además, pueden hacerlo: todos los movimientos anteriores, incluso los abstractos, le han proporcionado todos los instrumentos, han dejado al arte en libertad.

La exposición de Sen tiene una rara cualidad, bastante poco usual en este tipo de muestras, y que constituye algo así como una cortesía para con el visitante: es divertida. La imaginación nos reserva a veces esas sorpresas. Acaso es eso lo que más claramente la unifica.

Ya hablé aquí alguna vez de Alcaín, ese artista que hace del paisaje inmediatamente próximo una entidad mágica, pero, al mismo tiempo, bienhumorada. Su ideario consiste, me parece, en transformar el carácter panorámico del paisaje: en sus manos, el paisaje es objeto. Y por ese camino, y por el del humor, los objetos se convierten, además, en sujetos de paisajía y en fetiches deliberados de un mundo no excesivamente pesimista.

En esa línea está José Miguel Rodríguez, el cubano de Madrid. El cuadro que reproducimos se titula —y aquí el título importa— «¿Dónde dices que has puesto las aspirinas?». Es el suyo un mundo donde se reivindica la vida vulgar y hasta donde se re-



ISABEL VILLAR

cuerda con nostalgia la vida del inmediato pasado... Todo ello servido por una fuerte lineación que no desdén de dejarse penetrar por impregna-

ciones populistas y hasta primitivas, aun cuando el artista no tenga nada de primitivo.

En Luis Fernando Aguirre, todo eso alcanza implicaciones críticas y hasta —muy lejanamente— oníricas. Su pintura modela eficazmente a la forma y vuelve hacia un clarooscuro que nunca es museal porque al pintor le sobra escepticismo para eludir esa tentación.

Luis de la Cámara incorpora a su pintura todas las experiencias visuales de la experiencia formal y de la serialización de imágenes, trasladando a veces los objetivos: transfiriendo a la serie la experiencia formal y llevando hasta la forma la experiencia serial... Gordillo, que vive dentro de parecido ideario, es menos complicado: se queda en el dominio de la forma, que resulta que es un conglomerado de muchas cosas.

Isabel Villar sabe lo que es el mundo de los «naifs», aun cuando tampoco ella es una «naif». Pero se sirve de su experiencia paradisiaca para desarrollar una escenografía del séptimo día de la creación, con un cierto aire caricatural pero, al mismo tiempo, lleno de encantadora poesía. Finalmente, la realidad de Urculo es francamente erótica. Es la del mito de la mujer nueva, pulida por la civilización y los cosméticos, suavizada por la experiencia amorosa y la

cinematográfica... Sí; tal vez lo de Urculo sea la apología del «sex-appeal». Con lenguaje muy de hoy. ■ MORENO GALVAN.

## TEATRO

### Los pateos del Marquina

Parece lógico sostener que si el público manifiesta con sus aplausos la aceptación de una representación teatral, ese mismo público tendrá derecho a expresar, cuando así lo estime, su rechazo. Se trataría de una disyuntiva entre dos términos igualmente sustanciales, en el sentido de que la opción del público por uno de ellos sólo tendría valor en tanto supusiere la renuncia al otro. Si el público sólo pudiese aplaudir, como de hecho ocurre en ciertos estrenos rutinarios, el aplauso perdería su sentido; por el contrario, la libertad de ese público, su disponibilidad real para el aplauso o la protesta es la que haría del primero un juicio favorable. Al público, en suma, le correspondría, con sus aplausos o sus protestas, canalizar —con todos sus riesgos, y junto a la crítica— el desarrollo del teatro.

Llegados a este punto, podrían, sin embargo, introducirse una serie de cuestiones que tal vez complicarían lo que parecía tan sencillo. No hablemos ya de los límites de la expresión del rechazo: si basta el silencio, si puede perturbarse una representación —un trabajo, entre otras cosas— antes de su término, si basta el pateo, si vienen a cuento las calificaciones verbales, o, por citar un reciente ejemplo, si entra dentro de los derechos del espectador el arrojar un avioncito de papel sobre los actores que están actuando, la escalada es difícil de cortar, y, por otra parte, no parece lógico que un actor o un autor deban ofrecerse «incondicionalmente» a la reacción de los espectadores. Con todo hay algo bastante más complicado que esta gama en las formas de protesta, algo bastante más difícil: la relación entre el espectador individual y el público.

No voy a referirme, claro está a los reventadores «pre-establecidos» o «predispuestos», que son, desde hace siglos, uno de los problemas del teatro, sobre todo porque

jamás comparecen en los estrenos triviales o intrascendentes —que, sin embargo, van conformando la mentalidad del espectador medio—, sino en aquellos otros en los que, por la personalidad del autor, el interés presumible de la obra o el carácter competitivo de la representación —premios, concursos, etcétera—, cabe la pasión y la polémica. Tales capillitas suelen, muchas veces, desconcertar al espectador bien intencionado y aun a ese lector a quien se le dirá en la crítica del periódico que se produjeron varias protestas. El análisis de la representación se oscurece, en la medida en que juegan una serie de intereses particulares que no «dan la cara».

Yo no hablo de ese tipo de disconformes. Hablo de aquellos que actúan con toda sinceridad e intentan manifestarse ante el espectáculo, pero sin considerar que éste no propone una relación «individual» con el espectador, sino una relación «social» con el público. Extremo este donde, en definitiva, se encierran muchas de las grandezas y servidumbres de un arte que se alza «para» la colectividad y, por lo tanto, que debe ser examinado «desde» la colectividad y sus circunstancias. El espectador, por decirlo en otras palabras, no es que renuncia a sí mismo, pero sí renuncia a la contemplación solitaria y se obliga a establecer una determinada relación con los demás dentro de ese nuevo sujeto colectivo llamado público. Pongamos algunos ejemplos. Hace poco se estrenó, con algunas mutilaciones, «Rosas rojas para mí», de O'Casey. Los problemas previos y los que planteó la representación eran muchos, pese a lo cual la obra alcanzó, en su comunicación con el público, un evidente sentido. ¿Hubiera sido lógico, en el cuadro general, que alguien hubiese atacado la obra en nombre de las mutilaciones con que comparecía? Otro ejemplo: ¿Sería igual la reacción del público ante el «Hitler» de Camón Aznar, representado en una casa regional, que como lo fue al estrenarse en el Nacional de Cámara y Ensayo? ¿Tendría sentido que por haber visto en París y Berlín al Berliner Ensemble declarase ya ahora que Brecht está «superado» en España? ¿No es necesario que ponga siempre en correlación, o incluso en tensión, mis propios gustos con los niveles del público de que formo parte y con las cir-