

ARTE

Estos días navideños, las galerías de arte de Madrid se han puesto completamente navideñas: exposiciones colectivas de pequeñas obras, obras gráficas...; se diría que han llegado a un acuerdo con los Reyes Magos. Por Barcelona deben correr otros vientos, porque, por lo menos, allí tienen, en Gaspar, la magna exposición de obras gráficas de Picasso. Ya hablaré de ella, cuando vaya a Barcelona. Pero de lo de Madrid en estos días prefiero escoger lo de Ionesco en Iolas —extraña confabulación de nombres propios iniciados con "I" mayúscula!—. Junto a la exposición de Ionesco en Iolas-Velasco hay una serie de pequeñas obras gráficas o escultóricas... De muchos nombres correspondientes a esas obras ya he hablado. Ahí están sólo ocasionalmente. Me referiré ahora, sólo, a la exposición principal.

EUGENE IONESCO. Dibujos en la Galería Iolas-Velasco. Madrid.

Iba a empezar mi comentario a la exposición de Ionesco, en la Galería Iolas, con una afirmación de la que ahora, a la hora de estamparla, no me siento absolutamente responsable. Era, más o menos, así: La pintura de Ionesco es a «la pintura» lo que el teatro de Picasso es «al teatro». Pero no. Es cierto que ambas actividades, la de la pintura en Ionesco y la del teatro en Picasso, son laterales a la actividad principal de ambos artistas o, por lo menos, son ocasionales. En una palabra: que Ionesco es comediógrafo y Picasso es pintor, y que ambos, en ocasiones, invaden los campos de sus mutuas actividades. Eso sí, establece un cierto paralelismo. Pero ocurre que, de alguna manera, son distintas sus motivaciones iniciales. La incitación principal para la obra de Picasso es la libertad; la incitación para la obra de Ionesco es el absurdo: la expresión del absurdo. No, claro, no se trata de situaciones contradictorias, sino, en una cierta manera, también paralelas. Porque Picasso llega tan lejos en su propia libertad que alcanza hasta el absurdo. Lo cual se aprecia

de manera ostensible cuando hace "teatro" (por ejemplo en "El deseo atrapado por la cola"). Y porque Ionesco, si insiste, como lo hace, en una "filosofía del absurdo" es porque pretende con ello desvelar uno de los posibles caminos de la libertad. Lo que ocurre es que, para Picasso, la libertad no tiene que acabar necesariamente en el absurdo (la libertad no es absurda), mientras que, para Ionesco, el absurdo podría llegar a coincidir con la libertad.

Pero pretendo comentar aquí no la filosofía de Ionesco, sino los dibujos, muchas veces coloreados, que hoy presenta en la Galería Iolas. Esos dibujos importan porque son de Ionesco. Por otra parte, Ionesco importa por-

que detenta la "filosofía" que ya le conocemos. De ahí que no sea del todo ocioso aquella recurrencia a su ideario. Claro está que Ionesco "no sabe dibujar" en el sentido académico de la palabra: sabe decir mediante el mecanismo de un dibujo elemental sin previo aprendizaje. Lo que ocurre es que ese "decir" de sus dibujos lo está ejerciendo un hombre que, aun cuando no sepa dibujar, tiene muchas cosas que decir: precisamente su ojo alerta para la situación contradictoria de las cosas; su sentido de que las cosas, si son absurdas, son creadoras, desde el momento en que se tiene conciencia de su propia ab-

surdidad; de la misma manera que los traumas psíquicos pueden ser superados a partir de su mismo conocimiento. Sus dibujos —el argumento de sus dibujos— tienen, a veces, una lógica tan elemental, tan primaria, que, como la de los niños, pasa inadvertida para la mirada de un contemplador más habituado a ciertas complicaciones de la lógica misma. Pero otras veces son, efectivamente, contradictorios, absurdos. No le falta su propia lógica: tienen la lógica del absurdo. Entonces, en esos momentos, es cuando mejor se le ve la oreja a Ionesco.

Pero no nos equivoquemos: los dibujos de Ionesco no son "obras de arte" en el sentido en que hemos entendido siem-



pre esta palabra. Pero importan. Importan en el sentido de que amplían y documentan una manera de ser y una mirada para las cosas. Importan, claro está, porque ellos están realizados y son expuestos en nuestro tiempo. Si fuesen la expansión ocasional de un hombre cualquiera en cualquier otro momento de la historia, ni se habría reparado en ellos. Supongo yo que, en alguna ocasión, Maquiavelo, o el mismo Cervantes, o el mismo Petrarca, haría distraídamente dibujos en la misma tesitura que ahora los ha hecho Ionesco. Pero, si fue así, se perdieron. Se perdieron porque, naturalmente, no le interesaron a nadie.

Para que hayan llegado a interesar los dibujos de un hombre como Ionesco ha tenido que ocurrir toda una transformación conceptual sobre el origen y significado del arte, de la obra de arte, que es lo que ha ocurrido en nuestro tiempo. En tiempos anteriores, el arte era una producción cuyo destino inmediato era, naturalmente, lúdico, ornamental, suntuario o, como diría Berenson, "intensificador de vida". Nuestro tiempo ha cambiado las cosas a ese respecto. Claro está que sigue interesando la permanente intensificación de la vida que produce, por ejemplo, un desnudo del Tiziano. Pero lo que, desde la concepción de hoy, interesa más del arte, del de hoy y del de siempre, es el documento de la vida: el testimonio de la realidad que anida en el artista y, a través de él, de todo un tiempo y una situación. Por eso, nuestro tiempo, además de poner en ejercicio un arte que era más significativo que suntuoso, descubrió la significación de otros artes que, lógicamente, permanecían ignorados para nuestro mundo: como el de los pueblos salvajes, como el de los niños, como el de los alienados.

Claro está que nos interesan los dibujos de Ionesco. Pero nos interesan no sólo por lo que Ionesco lleva dentro. Nos interesan porque lo que él lleva dentro es significativo de un tiempo histórico. Si Ionesco hubiese inventado el absurdo, si el absurdo no fuese verdad más que en Ionesco, ni Ionesco ni el absurdo serían comunicativos. Nada de lo suyo, ni el teatro, ni los dibujos, ni nada, interesarían a nadie. Nos interesa de él lo que en él hay que es de todos nosotros. He tomado a esta exposición de Ionesco —que no es ninguna maravilla desde el punto de vista artístico— para ponerla como ejemplo y decir todo eso que he dicho en torno a ella. No me interesa el "arte" de esos dibujos. Me interesa su significación. ■ JOSE M.º MORENO GAI.VAN.

LIBROS

Lewis Carroll: erotismo y «nonsense»

El 4 de julio de 1862, Charles Lutwidge Dogson —zurdo,

tartamudo, precoz ferroviario y prestidigitador, en su infancia domesticador de serpientes y sapos, diácono y profesor de matemáticas más tarde— salió de excursión con las tres hermanas Liddell (Corina Charlotte, Prima; Alicia, Segunda; Edith, Tercia). Era el reverendo de atractiva y fértil imaginación y las hermanas le instaron, como acostumbaban, a que les contara un cuento. Accedió el señor Dogson, y así surgieron «Las aventuras subterráneas de Alicia». En realidad, Dogson estaba enamorado de Alicia (si bien nadie sabe cómo) y ésta, quizá con una intención que se me antoja extraordinariamente aviesa, le pidió que recopilara por escrito para ella aquellas fabulosas aventuras. En la Navidad de ese mismo año, el manuscrito estaba listo. Un pequeño cuaderno verde, con pulcra y menuda caligrafía y unas ilustraciones cuidadosas y sorprendentemente modernas. Posteriormente, el título sufrió un par de transformaciones. Primero se convirtió en «Alicia pasa una hora en el país de los Elfos». Más tarde, en junio de 1864, en «Las aventuras de Alicia en el País de las Maravillas», título definitivo del más maravilloso de los relatos infantiles.

El editor Macmillan se interesó por aquel manuscrito. Dogson accedió, si bien no con muchas esperanzas de éxito, por lo que puso como condición financiar personalmente los gastos de la edición. John Tenniel se encargó de las ilustraciones. El 4 de julio de 1865, Alicia Liddell recibía el primer ejemplar impreso. Lo firmaba Lewis Carroll (Lutwidge-Ludovicus, Lewis; Charles-Carolus, Carroll), del que Breton diría: «Los que conservan el sentido de la rebelión reconocerán en Lewis Carroll a su primer maestro en hacer novillos».

Cuando Lewis Carroll —que aún no lo era— narró a las hermanas Liddell por primera vez su relato tenía treinta y dos años. Era un buen matemático, tenía una profunda aversión por las corrientes de aire y sufría de misoginia. Además, estaba enamorado de Alicia de una manera que ahora denominaríamos «obliterrada». Jaime de Ojeda, esforzado traductor de «Alicia en el País de las Maravillas» (1) (finalmente, en una versión

(1) «Alicia en el País de las Maravillas». Lewis Carroll. Traducción, prólogo y notas de Jaime de Ojeda. Alianza Editorial. Año 1970. Núm. 276.