



Robert Motherwell.

dedicara al arte. Además de su formación artística —asistió a la Escuela de Bellas Artes de California—, cursó estudios en la Universidad de Stanford, hasta obtener el doctorado, con una tesis sobre la teoría psicoanalítica de Eugene O'Neill. Con motivo de su primer viaje a Europa (1935), estudia en París literatura francesa. En 1940 ingresa en el departamento de Historia del Arte y Arqueología de la Universidad de Columbia. Allí conoce al profesor Meyer Schapiro, que le anima en sus aficiones pictóricas y le pone en contacto con algunos artistas europeos que se habían

una ruptura frente a la escuela norteamericana anterior que lo sitúa en un terreno nuevo, virgen. Si en Europa, como él mismo ha apreciado, podía haber cansancio ante el hecho pictórico, que inducía a buscar otra cosa a través de la pintura, la entonces nueva generación norteamericana busca la pintura por sí misma. Lo vemos en los grandes espacios pintados de Motherwell, en la libertad, que quiere ser absoluta, con que el pigmento corre sobre el lienzo. Las masas de color son las que encierran el verdadero significado, y no los signos, por muy grandes que



Obra de Motherwell perteneciente a la serie "Elegias a la República Española".

años de interés por España, realiza una pintura a la que pone por título *Elegía de la reconciliación*. El paso siguiente será esta visita y la exposición que comentamos, que será trasladada a continuación a Madrid. Ello ha sido posible gracias a la Fundación March, y, en su presentación en Barcelona, a la Caja de Pensiones, en cuyo Centro Cultural permanece abierta. Esta exposición está formada por veintitrés pinturas, en su mayor parte de gran tamaño, y por las veintinueve aguatinas (1968-1972) que ilustran el libro *A la pintura*, de Rafael Alberti. Entre estas obras hay varias muestras de su preocupación por España: además de la colaboración con el gran poeta andaluz, los lienzos titulados: *Pequeña prisión española* (1941), *Iberia* (1958), *Elegía a la República Española*, número 100 (1963-1975) y *Elegía a la República Española*, número 160 (1979).

Nació Robert Motherwell en Aberdeen, Washington, el 24 de enero de 1915. Su padre, que era banquero, mostró inicialmente la natural oposición a que su hijo se

instalado en los Estados Unidos, huyendo de la guerra: Max Ernst y Marcel Duchamp —que con Matta fueron quienes más le ayudaron en sus comienzos—, Masson, Tanguy, Seligmann y el poeta Breton. Esta relación con el grupo surrealista fue muy importante para él, aunque no deja una huella directa en su obra posterior. Así, ha podido afirmar el propio artista que si la "visión" y la ideología surrealistas fueron prioritarias sobre la pintura, para él y sus compañeros, algunos métodos surrealistas eran medios para llegar a la pintura como tal (el artista europeo que él considera más próximo a su generación es Miró). La técnica automática estará presente, aunque bajo otras manifestaciones, en las pinturas de los que serán llamados expresionistas abstractos: además de Motherwell, Pollock y Bazliotes —los primeros de la nueva escuela que expusieron individualmente en la galería de Peggy Guggenheim, entre los años 1943 y 1944— Rothko y otros.

Como sus compañeros, Motherwell se inicia en el arte con

sean, inmersos en el conjunto. Los colores fundamentales son el negro, el blanco y el ocre, y muestra también predilección por el azul ultramar y los rojos de cadmio. Su obra, en general, se articula en grandes series, como la citada sobre la República Española, y las que titula *Open y Grutes*, pero no por una voluntad de realizar obras seriadas —lo cual aborrece—, sino por el empeño de resolver unos problemas que le obligan a sucesivos intentos al no conseguirlo, a su entender, satisfactoriamente. Hay que destacar el uso que ha hecho del "collage", incluso en los años cuarenta y cincuenta, cuando esta técnica se dejó de practicar en general. Y al contrario de otros artistas, que buscan en ella ante todo el contraste y la provocación, Motherwell lo utiliza por sus valores pictóricos, para enriquecer su lenguaje, uno de los más simples y claros, capaz de transmitir una emoción pictórica pura y que está concebido para inscribirse en grandes espacios, con expreso carácter monumental. ■ J. CORREDOR-MA-
THEOS.

TEATRO

"El cero transparente"

DICHO claramente, creo que "El cero transparente" es una obra importante en el moderno teatro español. Si la hubiera juzgado Enrique Díez Canedo, el mejor crítico de la posguerra, supongo que la habría incluido entre los que llamó "elementos de renovación"; con lo que quiero decir que uno de los méritos de la obra está en sus niveles de experimentación, de rechazo de los caminos familiares. Aquí el autor se arriesga y el espectador ha de arriesgarse también —o "extrañarse", como diría Brecht— si quiere compartir la aventura.

¿Y cuál es la experimentación de Alfonso Vallejo, cuál su riesgo? Pues, sobre todo, la puesta en cuestión de los conceptos tradicionales de personaje. Aquí no cabe hablar de psicologías ni de caracteres, ni tampoco de relaciones, ni aun siquiera de comportamientos armónicos. Tampoco es posible remitirnos llanamente a una estructura social, en el sentido un tanto determinista con que suele hacerse. Vallejo plantea otro tipo de realidad, a la que cuesta, por no codificada, aplicar el nombre de personaje. Es la realidad que está más allá de la cordura cotidiana, la rebelión última —y una de las pocas pistas "naturalistas" que da el autor es precisamente el recuento de las violencias que generaron la "locura" de cada personaje— contra la lógica social. El que esta rebelión se traduzca en un sueño de amores y libertades imposibles, en una paz inexistente —la paz de la inventada Kju, la ilusión del gran viaje—, tiene que ver tanto con la realidad social como, quizá, con esa corriente de angustia y firmeza que acompaña a la libertad. Ser libre, como explicó muy bien Camus, puede ser terrible si no se está dispuesto a pagar el precio. Vallejo presenta a los que aspiran a esa libertad como "locos", aunque luego, el transcurso del drama, vaya tiñendo la relación entre locos y loqueros de juego entre dominantes y dominados.

La obra, en fin, consigue, específicamente en su segunda mitad, tras una serie de escenas destinadas a crear el equívoco y la atmósfera que convienen al

drama, romper las barreras del "teatro de lo sabido" para adentrarse en una serie de interrogaciones. Quien no llegue a ellas, quien se quede en la "historia", empeñándose en darle principio y fin, ordenando las piezas para que todo cuadre, temo que se habrá quedado en una parte de la propuesta. Exactamente igual a

como les sucederá a quienes valoren "literariamente" el texto, sin entender que, las más de las veces, es un lenguaje automático, grosero, cruel, contra el que los locos intentan alzar su poesía —en el sentido de creación— y su misterio.

La elección de la obra es un tanto del TEC y un modo muy po-

sitivo de inaugurar el teatro del Círculo de Bellas Artes y de marcarle —bajo la orientación del Centro de Documentación Teatral— su destino. El trabajo de William Layton, el director, se inscribe en su admirable y generosa investigación del trabajo teatral. A mi modo de ver, algunos actores "componen" el per-

sonaje en lugar de explotar su locura; también me parece que la historia queda demasiado cerrada. Supongo que, en parte, esto viene dado por el temor incosciente a las exigencias del público, a quien hay que ofrecerle algunas "pistas" para que componga la anécdota y no se sienta defraudado.

ADIOS A LAS LETRAS

Surrealistas en una ambulancia

WH. Auden, el gran poeta inglés, se pasó la vida huyendo de su origen y acabó siendo un recalcitrante norteamericano. El mismo aventuró su condición de fugitivo perpetuo en una reflexión sobre su compatriota británico, el espía soviético Guy Burgess. Como Burgess, Auden era homosexual proveniente de los círculos intelectuales de Oxford y Cambridge, donde las lealtades a los amigos se confundieron en algún momento con las lealtades al modelo soviético. De Burgess el espía aprendió Auden el poeta la manía de marcharse: "Inglaterra es terriblemente provinciana. Todo parece un negocio familiar. Yo sé exactamente por qué Guy Burgess se fue a Moscú. No fue suficiente para él ser un marica y un borracho. Tenía que revelarse aún más para decir adiós a todo esto. Eso es lo que yo he hecho al convertirme en ciudadano norteamericano".

Uno de los episodios de la constante huida de Auden tuvo como destino España, como todo el mundo sabe. Ahora se acaba de publicar en Londres la única biografía existente del poeta, que a su muerte ordenó que se quemaran sus papeles personales y que dejó prohibido que nadie osara contar su vida. Charles Osborne, que fue amigo del escritor, muerto en 1973, ha contravenido esa orden del viejo Wylan y ha ofrecido datos inéditos de una existencia que fue feliz y atormentada, la vida de un ser predestinado por sí mismo a ser uno de los grandes poetas del siglo.

En esa insólita biografía se narra el viaje español de W. H. Auden. Es la crónica de una frustración, quizá la mayor que sufriera el escritor in-

glés, acostumbrado a triunfar con sus talentos en todas las sociedades a las que se dirigió. A España vino a integrarse en las Brigadas Internacionales como soldado de la República. Duró pocas semanas entre nosotros, y no por temor a la guerra y miedo a sus consecuencias, sino porque aquí lo consideraron de la más notoria inutilidad. Auden era uno de los peores conductores del mundo, según su reciente biógrafo, y dando muestras de una perspicacia poco común, la República se negó a tenerle como chófer de una ambulancia, después de haberle rechazado como presunto soldado. Poco le quedaba a Auden por no hacer en el suelo republicano, así que probó a ser él mismo: dominador de la palabra. Se ofreció como propagandista de la causa republicana, y en ese terreno fue también de una sonora inutilidad, porque hablaba desde España y en inglés, usando una emisora que cubría un radio no superior a los 25 kilómetros. Así que, impelido por la duda acerca de sus inexistentes capacidades bélicas, Auden abandonó las Brigadas Internacionales y regresó a los verdes campos del edén.

Pero hay una última razón por la que Auden huyó, también, de España. Antes de hacer su viaje había escrito a un amigo de su familia: "He decidido irme en Año Nuevo, tan pronto como el libro (Cartas desde Islandia) esté terminado, para unirme a las Brigadas Internacionales en España. Me disgustan tanto las actividades políticas cotidianas que rehúso hacerlas, pero hay algo que puedo hacer como ciudadano y no como escritor, y como nadie depende de mí, pienso que debo ir; pero deseo con fervor que no haya allí demasiados surrealistas".

Había demasiados, en efecto; algunos iban en ambulancia, como conductores, y otros no. Auden huyó de ellos como alma que lleva el diablo y así se pasó toda la vida. De los últimos surrealistas de los que huyó fue de Ginsberg y compañía, que iban de otro cuélgue, pero que también le perturbaban de manera indecible. Nada, pues, le resultó más repugnante que ver al pope beat arrodillado ante él besándole el borde de los pantalones. No le sacudió la ceniza de su cigarrillo sobre la cabeza porque tenía Auden mucho respeto a las calvas. ■ SILVESTRE CODAC.

Nota.—De tal modo esta sección es un adiós permanente, que la pasada semana se fugó hasta el título, Adiós a las letras, que se quedó en los talleres tomándose la larga siesta de una semana. Hoy queda restituido, como un homenaje a la perpetua despedida que tenemos ensayada.



"El cero transparente", de Alfonso Vallejo.

En todo caso, estamos ante un espectáculo de gran dignidad, con momentos espléndidos y una atención a la imagen —escenografía de Javier Navarro, diseño de iluminación de José Luis Rodríguez— que merece la mejor calificación. Layton afronta un trabajo difícil, una exploración orgánica insólita, con seres privados de continuidad psicológica, empujados a rebeliones límite y lo hace con su ejemplar honestidad de siempre, en busca del compromiso radical del actor. Aunque esta vez haya quien se "quede" en personaje y quien consiga, como debe ser, serlo y destruirlo. Fernando Delgado, Julián Argudo, Kino Pueyo, Claudia Gravi, Fernando Sotuela, Antonio Llopis, Juan Pastor y Amalia Curieses conforman el reparto.

Madrid tiene una nueva sala. El teatro español, un nuevo autor. Entre el escepticismo de los falsos maestros y los errores de los neófitos, el discurso del teatro español de nuestros días, del que escriben nuestros autores, va abriéndose, difícil e implacablemente, paso. Y que a ningún Martínez le digan que es un apellidado feo o que está de moda. Le guste o no, así se llama. ■ JOSE MONLEON.

Wylan Hugh Auden.

