

Antonio López García y la misericordia

«Es la pintura de un genio —dijo—, pero me produce terror». ¿Y por qué no? El terror —ese terror cósmico, intemporal y sin culpables— es uno de los dos sentimientos más profundos del ser. El amor nos ayuda a lamerle al presente su pátina de adorable absoluto. El terror —el terror sin culpables— nos ayuda a tentarle a la vida el origen y el fin. «Yace la vida envuelta en alto olvido», dijo en el siglo XVII Francisco de Quevedo. Hoy escuchamos el taimado huracán de esas palabras, y advertimos que hablan también de la pintura de este manchego minucioso y genial. Lo que en esa pintura nos produce terror se llama origen, se llama apocalipsis. Hay un miedo incurable, que es anterior y posterior al hombre, más misterioso que las fuentes de su conocimiento, más solemne que su sabiduría, más cruel que sus odios ingenuos, más fraternal que su memoria. Es un sobresalto parecido a la conciencia de nacer y a la conciencia de morir. «Lo terrible ya ha sucedido», nos confía Heidegger con avariciosa pesadumbre. Algunos artistas verdaderamente profundos muestran esa verdad: lo terrible ya ha sucedido. Y nunca dejará de suceder. De esa cosa terrible y sucedida y sucediendo tenemos una prueba: el terror. Es una pena testaruda que tiritita y sofoca, es una lágrima sin fin que tiene la garganta seca. El susto permanente que la materia de que están hechas nuestras células envía a nuestro corazón, tras de lo cual aprendemos de una vez para siempre el nombre que lleva la semilla del ser: orfandad. Es una continua sorpresa y una lenta revela-

ción, que todo lo convierte en mañana vertiginosa y en dilatada noche, que sumerge al saber en una interrogación oceánica; que encierra al conocimiento no levantándole fronteras, sino ahuyentándoselas todas, dejándonos abandonados en la desmesura del tiempo, «emparedados en la eternidad». Se ha podido decir que el hombre de Kenya —y tal vez el homínido— celebraba la salida del Sol, llorando espantado cuando el Sol se ocultaba. Es que habitaba el ser de manera escalofriante: una vez absoluta cada día. Después, a aquel que menciona humildemente alucinado el origen del mundo y alucinadamente señala la existencia del fin en todas las cosas, le llamamos artista. Nos ayuda a sentir nuestro ser y el ser de toda cosa —y de toda materia—. Esa ayuda, esa revelación, equivale a un bárbaro elogio del mundo y a una universal alegría. Alude a la única riqueza —la vida— y alude a la pérdi-

da única. A ambas manos de esos artistas debiéramos ponerles estos nombres: misericordia, espanto. Yace la vida envuelta en alto olvido. Toda materia convertida en ser o descubierta por el ser viaja en una carroza lejana y enigmática que se llama extinción. El artista habla de ese viejísimo viaje, y sus signos y sus imágenes están mojados de piedad. Las obras de arte de todo gran artista están llorando. De fraternidad, de orfandad y de miedo.

Todas las telas, todos los dibujos, todas las esculturas de Antonio López García contagian esa lágrima. Toda su obra configura una representación cordial del llanto sucesivo del tiempo. «El tiempo —advirtió Rilke— es como la recaída de una larga dolencia». En esta pintura rumorosa y augusta, los rostros llevan en los ojos, o en los pliegues, o en alguna señal oculta, pero no imperceptible, a su propio futuro. En la tensa serenidad de esas figuras sueña el

jadeo de la despedida. En las manos enérgicas asoma ya obsesivo el último gesto arropado con terco invierno. En la pose que adoptan las parejas para su retrato de bodas ya alientan, humildes y perseverantes como carcomas, los dos viejitos que estarán más tarde sentados frente al rescoldo de la conmovedora chimenea, calentando sus huesos. En las paredes se siente la promesa de la carretilla y el pico que las harán desmoronarse para dar paso a otro edificio. A las jóvenes parejas de novios se les notan los nietos. Y en todos sus árboles asoma, descomunal y enterrecido, el otoño. Los objetos que esta pintura congrega, convalida y reanima (¡esos frenéticamente serenos bodegones en medio de una vieja nevada o bajo un sol marchito!) llevan ya en su cotidiano esplendor un vago y cierto olor de olvido y una carrie de angustia. Se advierte que la loza, debajo de su esmalte, es descascarillada por el



Antonio López García.

tiempo que suavemente empuja, expandiendo un perfume de comprensión y de desgracia. En este artista, la ruina traduce el lenguaje de la emoción. Las ropas que sus desposados acaban de estrenar, de algún modo maltrecho y conmovido hablan de los zurcidos que habrán de contener un día para sobrellevar a la pobreza. Todas las formas de pobreza se animan en la obra de este artista. Y entre todas, la más acongojada: la del ser en el tiempo.

Otros artistas han pintado un tiempo inofensivo, sereno, imaginario. El suyo es incesante y devorador. Otros han visto al tiempo como rumor, como caricia,

como forma de la belleza. El tiempo de López García es el de las enfermedades y los fracasos, el de las manos viajando hacia su torpeza y su cansancio y su temblor, el de las canas que de pronto se le ven al hijo, el de los pasos conocidos sonando en la cocina, el del silencio que sigue al muchos años de palabras modestas, el del nieto creciendo y comiendo pan con aceite. Es el tiempo con aceite. Es el tiempo que vacía los espejos de los cuartos de baño, que brilla en el menesteroso florero, que desciende con los copos de nieve, que tiritita en algunas ramas delgadas y ateridas, que se apoya de noche sobre el visillo que se mueve solo, que preserva la llama del candil. Es el tiempo que tienen en las manos las madres, el tiempo que en los viejos aparadores se mezcla al olor del membrillo, el tiempo que dormita en las medicinas guardadas para otro padecer, el tiempo de los platos fregados muchas veces, el tiempo de las prendas que esperan con unción, el tiempo del teléfono solitario, del pasillo en la madrugada, del cordón de la luz, del escalón roto, del baúl, del rincón. Es el tiempo. La recaída de una larga dolencia. La envoltura del alto olvido.

En medio de esa procesión silenciosa de horas, de años, de siglos, de señas del origen y la nada, este pintor, con casi atroz memoria y casi intolerable compasión, nombra y muestra



los años y los hijos de los años, dice los seres y la casa y las cosas, dice el mundo y el ser, dice cabezas y cacharros y habitaciones y paisajes, dice el lenguaje del devenir y la misericordia. Esa misericordia, alguna vez, le lleva a mirar los tabiques junto a los que suceden, como un tiembla, los habitantes de la casa; mira en esos tabiques con insistencia alucinada y con alucinada amor y con alucinada súplica... hasta que empieza a ver cómo en esa pared vacía va apareciendo un niño posiblemente muerto, va andando muerto un niño en la pared vacía para que los que viven no se sientan tan solos, tan divididos en la vida y la muerte, para que el tiempo no los separe tanto, para que entre la vida y la muerte no quepa ya una despedida, para que el tiempo tenga también misericordia con vivos y con muertos. «¿Era esa genial misericordia lo que te producía terror?», le pregunté. Y me respondió: «Sí». Y se puso a llorar. Había empezado a amar las obras de este artista, esas obras que siempre están llorando. Que siempre lloran en silencio, con humildad y con grandeza: haciéndose ellas mismas tiempo y ser. ■ FELIX GRANDE.

MUSICA

ZAJ:
El nuevo
«happening»

ZAJ es «a performing activity», frente de batalla por una nueva estética informalista a partir de variaciones

musicales, capacidad gestual y penosa economía de medios expresivos, algo así como un «happening» con ribetes de dadaísmo y de Duchamp y del «nô» japonés. ZAJ fue creado en Madrid, en 1964, por Juan Hidalgo y Walter Marchetti, ambos muy influidos por el compositor norteamericano John Cage. Actualmente, el grupo se ha desplazado a Milán, donde acaba de salir al mercado el disco de larga duración «Nova Musica n. 1», con interpretaciones sobre temas de Cage, realizadas por Hidalgo, Marchetti, Simonetti y Statos. Para septiembre está prevista la aparición de «Tamarán» —apelativo aborigen de la isla de Gran Canaria antes de la conquista castellana—, del propio Hidalgo, obra para doce pianos grabada en veinticuatro pistas. Pues bien, este compositor, que ahora investiga la música alternativa a partir del «pop» experimental, pasó por Gran Canaria para dejar constancia de un «miniconcierto ZAJ» a propósito de la inauguración de una muestra de Arjona (Sala Conca 2, Las Palmas). Un salón muy adecuado, restauración de una antigua casona de la época colonial —que ahora es galería de arte muy activa—, un público heterogéneo, con amplia representación joven. Las reacciones, contrapuestas, aunque en general estáticas, más bien frías. Dice Hidalgo que «esto es muy bueno e incluso aconsejable, ya que lo lógico es que el espectador se manifieste con plena libertad. Es natural, por otra parte, que haya opiniones a favor y otras en contra, ya que el arte contemporáneo ha de ser un arte vivo». Claro, que no todos los componentes del grupo pudieron desplazarse a la isla, tan sólo el fundador. Pues bien, ZAJ

es ya bastante conocido en España, USA, Suiza, Alemania e Italia. Decía «Le Nouvel Observateur» que «el propio silencio, hecho de sonidos de la calle, llega a tomar también una presencia elocuente, casi musical. El espectador está obligado a observar muy atentamente ese pequeño ballet esotérico, tomado de los gestos cotidianos». Pero ZAJ no propone ni consuela, es un frente de guerra estético a partir

de una próxima visita a Japón, donde quizá puedan comprobar sus correlaciones con el teatro «nô». Una contribución al informalismo, la actividad abierta, la sorpresa, la convulsión y la ruptura de moldes prefabricados. Esto, y quizá lo contrario, es —puede ser— ZAJ: «Richard Kostelanetz se ha ocupado del grupo en un ensayo recogido en "The New literature: The end of intelligent writing". Nos basamos en las for-



Juan Hidalgo, fundador de ZAJ.

del dodecafonismo, la música de cámara, el presurrealismo y el Living Theatre, a partir también de la música tradicionalmente entendida como tal, de la actividad instrumental tras haber llegado a la música abierta y al concierto de Cage. La cultura ZAJ se encuentra recogida en varios libros-manifiestos, como «Alpocrate seduto sul loto», de Marchetti (1965), y «Viaje a Argel», de Hidalgo (1967). El grupo realiza frecuentes apariciones públicas en Italia: la última fue en el pasado junio, a raíz del Festival Re Nudo, para grupos alternativos, en Milán. A lo largo del verano, sus componentes viajaron por casi toda Italia, y esperan confir-

mas no lógicas de acción, y nuestro propósito es crear una atmósfera adecuada con los objetos. Pienso también que en el público existe una vulnerabilidad psicológica, no lógica, ya que el auditorio siempre está movido por emoción y orientado a intervenir, a llorar, a sentirse horrorizado, a observar o a sonreír. Así habla Hidalgo. Es curioso, pero también ha sido conocida en España: se recordará su participación en los Festivales de Pamplona en 1972, donde —aunque no produjeron el escándalo de «tiempos mejores»— promovieron silbidos, himnos libertarios, abucheos y aplausos, todo a un tiempo. ■ LUIS LEON BARRETO.

LIBROS

AL MARGEN, Jorge Guillén. Visor. SHAKESPEARE: THE SONNETS, SONETOS DE AMOR, Agustín García Calvo. Anagrama. EL AÑO DE LA COMETA, Alvaro Cunqueiro. Destino. LA JORNADA DE UN ESCRUTADOR, Italo Calvino. Alianza Tres. JORGE MANRIQUE, O TRADICION Y ORIGINALIDAD, Pedro Salinas. Seix Barral. PASENOW, O EL ROMANTICISMO, Hermann Broch. Lumen. LAS CRUZADAS, Zoe Oldenbourg. Destino. CUANDO ERAMOS CAPITANES, Teresa Pamies. Dopesa. CON UN PIE EN EL ESTRIBO, Claudio Sánchez Albornoz. Revista de Occidente. LA MUERTE DEL CINE, Gerard Lenne. Anagrama. LA ECONOMIA ESPAÑOLA 1973, A. López Muñoz. Cuadernos para el Diálogo.

CINE

Madrid

TAL COMO ERAMOS, Pollack (Gran Vía). GRITOS Y SUSURROS, Bergman (Azul). LA PRIMA ANGELICA, Saura (Amaya). AMERICAN GRAFFITI, Lucas (Paz). LUIS II DE BAVIERA, Visconti (Palacio de la Prensa-Velázquez). TRISTANA, Buñuel (Españoleto, desde viernes). CANTANDO BAJO LA LLUVIA, Donen-Kelly (Proyecciones). ARABESCO, Donen (Canciller-Los Angeles-Royal-Savoy-Universal). EL HALCON Y LA FLECHA, Tourneur (Astoria). LA HUELGA, Mankiewicz (Canadá-España-Excelsior-Montecarlo-Texas-Usera). MI QUERIDA SEÑORITA, Armiñán (Emperador). RIO BRAVO, Hawks (Capri). UN DIA EN LAS CARRERAS (Lepanto) y UNA NOCHE EN LA OPERA (Aragón-Tetuán), Hermanos Marx-Wood. GIMME SHELTER, Hermanos Maysles y Charlotte Zwirin (Peñalver). Cine Bellas Artes: Véase programación diaria.

Barcelona

TRATAMIENTO DE SHOCK, Jessua (Astoria). AMERICAN GRAFFITI, Lucas (Rex). GRITOS Y SUSURROS, Bergman (Cataluña). LA HUIDA, Peckinpah (ABC-Delicias-Dorado-Ideal-Rio-Rivoli). LA PANTERA ROSA, Edwards (Fémina). TOMA EL DINERO Y CORRE, Allen (Palacio del Cinema). VIDA CONYUGAL SANA, Bodegas (Ducal-Goya-Rialto-Verdi). YO VIGILO EL CAMINO, Frankenhaimer (Arnau). LOLITA, Kubrick (Alexis). EL PROCESO DE VERONA, Lizzani (Ars).

TVE

INTOLERANCIA, Griffith («Sombras recobradas», Segunda Cadena, domingo 18, 22,15 horas).