

A bote pronto

Código de la representación

CAMILO JOSÉ CELA

Es difícil que cada cual esté en su sitio, sepa estar en el sitio que las circunstancias le deparan y se resigna a estar en el exacto sitio que le corresponde. No hay nada más peligroso y desacomodado que un periodista erigido en juez, un juez con vocación de divo, un político disfrazado de intelectual o un intelectual con hechuras de mesías; este trance se agudiza y deforma cuando el mesías, sobre intelectual, es lírico menesteroso y aventurerillo, haya firmado o no penas de muerte. Los dichos y sus cuñados los clérigos en huida y los jubilados prematu-

ros son los grandes confundidos del cotarro, los aburridos títeres del gran guiñol de la vida pública y los eternos pescadores, aun sin quererlo ni comerlo ni beberlo en río revuelto. Cuando no se miden bien las distancias y se ignora el sentido del ridículo, se pueden cometer no chicos dislates que tan sólo la caridad podría perdonar y olvidar. Todos estamos muy necesitados de un código de la representación que nos regule no sólo los parlamentos sino también las actitudes y hasta el decorado, y mientras esta circunstancia no se regule seguirá todo manga por hombro y al paio.



De hippies a jefes

MAXI RODRÍGUEZ

Muchos de aquellos «goliardos» que a finales de los sesenta y principios de los setenta se dedicaron en cuerpo y alma a un teatro de denuncia y compromiso político, luchando contra la falta de libertades y la brutal opresión franquista, ocupan hoy cargos de responsabilidad en diversas áreas de la Administración.

Muchas de aquellas promesas del teatro épico y combativo son hoy consagrados actores de la farsa política que «nos toca aplaudir». Y ahí están, con el papel a medio aprender, derrochando desde el poder ges-

tos y expresiones trágicas o sainetes-cas, según sea el montaje, según de qué vaya el «Telediario»...

Ministerios y cabildos, consejerías y ayuntamientos están repletos de histriones formados en viejos almacenes al amparo de Bertold Brecht. Y, aunque ya hace años que cambiaron lírica por burocracia, no es difícil identificarlos si uno se fija detenidamente en el tono recitativo que suelen emplear al despedirse o la depurada técnica de pantomima que utilizan para pasear su maletín.

Así, como quien no quiere la cosa, España se ha ido llenando de concejales maoístas, secretarios amantes del budismo y la comida macrobiótica, alcaldes grotowskianos, bedeles pecés y tesoreras de espíritu ecológico... Detrás de cada uno hay un historial de clandestinidad, un punto sesentayochista que les impele a tararear a Raimón bajo la ducha o a tirar de graffiti, por las fiestas, en la puerta del garaje. Y si uno les da palique, puede encontrarse, en un abrir y cerrar de ojos, con la colección de fotos en sepia de «aquel viaje que hice con una gente de Katmandú», «aquellos discos prohibidos que guardo como oro en paño», o «aquella obra que montamos, ¿te acuerdas?, que rompía con todo...».

Muchos de aquellos jovencitos posgraduados, mitad monjes y mitad juglares, que se tiraban un sinfín de horas ensayando funciones de teatro con un discurso reivindicativo, entre piojos, baúles y telones pintados; muchos —no todos— se han apresurado a cambiar la utopía y la mística de la furgoneta por un despacho con secretaría «que me llamó fulano para coordinar/dirigir no sé qué de cultura/teatro, ¿sabes?...». Y entonces, muchos de aquellos actores con clase —sabiéndose la clase dirigente— se aferran a su poltrona, contra viento y marea, olvidándose progresivamente de lo que eran antes y poniendo todas sus miras en —si actúan bien— lo que podrán ser después...

Lo peor no es que le cojan alergia al confeti; que se mofen de los que aún andamos por ahí con trajes de gomaespuma; que si te los cruzas te echen el mal de ojo para tirarte de los zancos; que después de tanta transgresión y tanto ideal, hagan ostentación, sean egoístas y triviales, defiendan la OTAN y el Ejército, sean corruptos y etcétera, etcétera... No. Lo peor de todo es tener que oír por enésima vez esos cuentos de «vida silvestre y sensual», su valentía luchando en el «dos caballos» contra los aires pacatos de la época, su arrojo para lograr la libertad de expresión, sus revoluciones... Lo peor de todo es que, a estas alturas, los que en el 68 apenas teníamos 3 años, tengamos que aguantar el coñazo de muchos hippies reciclados —ahora políticos y funcionarios—, que se empeñan en recordarnos que gracias a ellos existen hoy por hoy todas las libertades y que gracias a su preclara forma de gobernar esto es jauja. ¡Hay que joderse!...

Miró

LUIS MEANA

Quisieron encerrarlo, casi niño, en una droguería, porque el mundo y el mercado viven mayormente del sueño de un puesto fijo, pero se agitaba en él el bramido atávico de los colores, que no respeta ni diques ni compuertas porque es sólo el eco de otro grito más atávico, el de la libertad. Se pinta para ser libre. Y la pintura, como casi todo, o llega a la libertad, o se queda en nada. Y el niño, al que le llamaba mucho el horizonte, rompió las rejas de la droguería y se fue a andar mundo: físico y pictórico, pero sobre todo epistémico, pues en este pintor inocente se expresa el drama central del ser y del existir modernos: cómo revelar la cosa en sí, en vez de revelar formas que sólo se repiten a sí mismas.

Sobre Miró se ha dicho mucho una frase famosa, que todavía repiten hoy los más desinhibidos: eso lo pinta también mi hijo. Frase que ofende, gravemente, a los exegetas mironianos, que, como todos los hermeneutas, reaccionan ante ella como unas inocentes muchachas púberes a las que les acaban de romper, hace unos segundos, el himen de su conocimiento. Frase tan boba dice, sin embargo, mucho bueno. Uno puede decir tranquilamente la mentira de que eso lo pinta el niño que uno tiene en casa, siempre y cuando no se olvide de una cosa: que fue el primer hombre que pintó como un niño. Hasta llegar él, sólo pintaban los adultos, o sea, los que tenían carné de artistas —o sea, los que manejan tradición, conocimiento y técnicas—, y hasta él se pintaba sólo en adulto, es decir, con las categorías y modos con los que ven el mundo los adultos, con todos sus armazones, maderámenes y falsetes. Este catalán descubrió la pintura «infantil» como Colón descubrió América. Y ese continente «infantil» pasó a ser suyo.

Lo que indica ya su importancia: se es verdaderamente artista cuando, en un ámbito cualquiera, se tiene una voz inconfundiblemente propia. Miró no imitó a nadie sino que inventó un estilo: pintar como los niños. Por lo demás, la comparación con el niño de cualquiera no ofendería si se tuviera en cuenta aquel famoso pasaje en el que el Jesús-niño discute con los sabios doctores en el templo. Con Miró pasa algo parecido: fue un niño que asombró a los sabios por la comprensión que tenía de las cosas, por las lecciones de pintura que les daba, por cómo pintaba y cómo sabía.

Como todos los niños, este niño-pintor vuelve también locos a sus mayores. En una palabra, estamos ante una revolución de la pintura y del lenguaje pictórico. Más todavía: estamos ante una pintura revolucionaria que refleja en la pintura las roturas del siglo en los demás saberes. La pintura de Miró es tanto como la burla relativista de Einstein, como la burla literaria de los surrealistas/dadaístas, como la burla filosófica de Wittgenstein, como la burla entera en que nos convierte la modernidad. Pero es también algo más y algo muy clásico: es como una nueva *Crítica de la Razón Pura* de la pintura, que trata de desnudar a la percepción misma de todo lo que ya es lenguaje o artificio. Que trata de ir separando cuidadosamente lo que es cosa en sí de lo que es categoría para entenderla o expresarla, y todo con el fin de dejarla tan desnuda como exista. Y eso ya desde el principio, desde aquella «Ermita de San Juan de Horta», tan clásica y, a la vez, tan nueva, que parece vista con la mirada de un campesino ingenuo que hubiera visto la simplicidad de las esencias. En ese cuidadoso deshuesamiento chocará Miró con ciertas formas y figuras como Kant chocó con el espacio y el tiempo, categorías que acom-



pañan siempre a todo lo que percibimos. Cumple Miró en todo esto el viejo apotegma: que el conocimiento es como una escalera que se usa para subir a un punto y que, una vez utilizada, se deja caer en el vacío. Para empezar a caminar por mar abierta y sin rumbo marcado. Si este hombre pinta como un niño es porque ya ha subido al mundo en el que no hacen falta escaleras y cruza ya el océano sin rutas y sólo con sus velas. Como un cristo que camina sobre las aguas.

Las enciclopedias, los enciclopedistas, los exegetas y los memoriones han repetido mucho eso de que Miró es un pintor muy poético, muy cercano a la poesía. Sin ningún afán de corregir la plana a todos esos memoriones, a los que se les debe un respeto, con el atrevimiento del aficionado, uno se arriesgaría a decir que ésta es una pintura más filosófica que poética. Si hubiera que definir lo que hace Miró, yo diría que pinta aforismos: pequeñas o grandes frases pictóricas con las que intenta recoger la esencia de las cosas. Y eso, entre otras razones, porque no queda históricamente otra forma de expresión que la aforística. Por varios motivos: si en el siglo XIX muere en

todas las cosas el sistema, no iba a sobrevivir en la pintura; si en el XIX murió dios, no iba a librarse de esa muerte la «pintura». Miró es uno de los que la mata, como explica aquella famosa frase suya que afirmaba «hay que asesinar la pintura». Esa aforística de Miró obedece a dos principios de la era moderna: de lo que no se puede hablar, mejor no decir nada. O sea, que hablen las cosas mismas, en vez de hablar nosotros o nuestros maderámenes teóricos. La pintura de Miró es una forma de mostrar las cosas, en su nimio ser y desnudez, en vez de añadirles todo el ringorringo de las palabras o las formas. La pintura «infantil» de Miró es así el rescate o salvación de todo lo pequeño, perdido, desechado o despreciado, de todo lo «infantil» que puebla el mundo. Como la modernidad misma, la pintura de Miró es el intento de dar con lo inmutable en lo transitorio, con lo grande en lo pequeño, conforme al programa trazado por Baudelaire: «La modernidad es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente», contingencia de la que extraemos lo inmutable. En todo ese «infantilismo» es donde está, quizá, lo más grande de su aportación. Pues refleja la insurrección del niño. Una insurrección que acontece sin método, sin norma y sin reglas, porque ponerle puertas a ese campo sería tanto como incurrir en aquel absurdo del que ya se rió filosóficamente Schlegel: un método escéptico —en este caso habría que decir «infantil»— sería algo tan absurdo como un gobierno insurgente. Lo que es una imposibilidad. Con otras palabras, que el pintor infantil es, por definición, un francotirador de la vida y de la luz, que recorre, como un circo, los barrios de la historia y relata al pintarlos, como los niños y los locos, la verdad del mundo. Sólo que en colores.