



## Las cenizas de la flor

Ángel Crespo

# La mentalidad de la época

El 11 de agosto de 1968, a las cuatro menos cuarto de la tarde, recibió Luis Buñuel, ya muy sordo y siempre fiel a su diario paquete y medio de cigarrillos y a su cotidiana porción de alcohol, a Valentín Arteta Luzuriaga, que iba con un magnetofón que el autor de *Tierra sin pan* no le permitió que usase. Valentín Arteta Luzuriaga inició con esta visita una interesantísima investigación fundamentada en una serie de experimentos verbales cuyo objeto era definir el fondo de la conciencia de un conocido heterodoxo contemporáneo, pues el padre Arteta Luzuriaga, de la Compañía de Jesús, no estaba muy seguro de qué clase de herejía era el padecimiento intelectual de quien estaba rodando una película titulada *La Vía Láctea*, que era una especie de historia de la heterodoxia, contada con técnica surrealista.

Buñuel recibió al padre Arteta en la Residencia-Hotel de L'Aiglon, de París, y, tras un rato de conversación no regis-

trada magnetofónicamente, le invitó a asistir al rodaje de algunas escenas de su nueva obra maestra. Es que Buñuel conocía ya a su visitante desde que, diez meses antes, le había visto en Zaragoza, en casa de su hermano, y no le había caído mal una experimentación al parecer tan novedosa.

No voy a llevar ahora al lector al Trianón, donde se estaba rodando *La Vía Láctea*, para enterarle de los nombres de los actores ni de las anécdotas del rodaje, sino para recordar una de las conversaciones mantenidas entre el padre y el hereje, el cual, hablando de las vidas que habían costado las guerras religiosas, concluyó con estas palabras: "Tantas muertes, ¿para qué? Los católicos mataban a los protestantes, los protestantes a los católicos y a otros herejes, como Miguel Servet... Y ahora la Iglesia nos dice que hay que abrirse al diálogo. Luego tantas muertes y tantas guerras para nada".

El padre Arteta, al que, según propia confesión, no le

gustaba discutir, pero sí dialogar, le respondió: "Era la mentalidad de la época".

Fernando Pessoa atribuye a Bernardo Soares —que es la máscara tras la que juega a ocultarse en la prosa del *Libro de desasosiego*— unas líneas escritas a propósito de "la historia vulgar de las vidas vulgares" en las que, al atacar sin piedad a quienes tales existencias llevan, dice: "Cuántas veces les he oído decir la misma frase que simboliza el absurdo, toda la nada, toda la ignorancia fracasada de sus vidas. Es esa frase que emplean a propósito de cualquier placer material: "es lo que uno se lleva de esta vida"... ¿A dónde se lo lleva? ¿para dónde se lo lleva? ¿para qué se lo lleva? Sería triste despertarlos de la sombra con una pregunta como ésta... Habla así un materialista, porque todo hombre que habla así es, aunque subconscientemente, materialista. ¿Qué es lo que piensa llevarse de la vida y de qué manera? ¿A dónde se lleva las costillas de cerdo y el vino y la chica

casual? ¿A qué cielo en el que no cree? No conozco una frase más trágica ni más completamente reveladora de la humanidad humana".

Pero, ¿cuál es la mentalidad de una época? ¿La de los mejores o la de los peores? ¿La de quienes se beneficiaban de la pernada o la de los que se escandalizaban de ella —que también los había? ¿La de quienes lanzaban la piedra sin esconder la mano o la de aquellos que, en aquellos mismos tiempos y lugares, preferían el perdón? ¿La de quienes los esclavizaban o la de aquellos que trataban con magnanimidad a los perdedores? ¿O es que todos eran pernedores, apedreadores y esclavistas?

Las frases hechas son muy peligrosas porque, como ya están hechas, no tenemos que pensar para hacerlas. Son parte de lo que los portugueses llaman "conversa fiada", equivalente de nuestro hablar por hablar, pero también son algo más. Porque en muchos casos son una invitación a la autocomplacencia, pues ¿por

qué vamos a tratar de defender a la poesía —pongo por caso— frente al cantautorismo que arrastra a buena parte de la juventud, si parece que nuestra época la desprecia porque esa es su mentalidad? ¿y por qué es esa mentalidad y no otra? Eso no se lo preguntan los frasehechos. Y ¿por qué vamos a estimar más al sabio que al millonario o al cómico de la legua, si ello no está de acuerdo con la mentalidad de nuestros tiempos? Es decir, ¿qué necesidad tenemos de pensar y valorar por nuestra cuenta? Las gentes del futuro juzgarán nuestra tontería —y ojalá no fuese nada más grave lo que tuviesen que juzgar— pensando que no fue más que una consecuencia de la mentalidad de nuestra época; y si ello va a ser así, ¿no es cierto que nosotros nos estamos anticipando ya a esos juicios futuros?

Luis Buñuel se llevó la mano a la oreja, llamó, luego, al camarógrafo y le dijo cómo tenía que filmar la escena de los albigenses.

### Viene de la página I

caballo entre el relieve y el collage. Su formación pictórica, sus largas experiencias en Canarias y en México, ha transcurrido tanto independientemente de esta aplicación referida, como ligada sustancialmente a la cerámica del taller familiar.

Instalado en su taller del Paseo de San Cristóbal, y tras salir de una etapa formativa en la cerámica tradicional, comienza ya a realizar experiencias cerámicas mixtas: esmalte y vidrio fundido sobre baldosines, constituyen recursos materiales que dan cauce a reflejos expresionistas. Bajo este signo se realizan obras como el mural cerámico del bar *Wamba*, o el mural del Campo de Fútbol del Salto del Caballo. Partiendo de estos pasos en la búsqueda de nuevas categorías técnicas, como soporte de una personal y vigorosa abstracción, se desarrolla en Pablo un proceso que alcanza hasta el presente, donde se van introduciendo nuevos elementos.

### EL GRAN MOMENTO PICTORICO

De incalculables consecuencias en el posterior desarrollo de aquellas primeras experiencias, serán sus viajes. El primero de ellos, de un año de duración, a Canarias. Allí se contagia de la atmósfera tropical de las Islas: de Gran Canaria y su sequedad, del desparramo colorista de la vida cotidiana, del verdor de La

Palma y La Gomera. Es su gran momento pictórico. Cuenta entonces con 22 años. Junto con el marchante francés Manuel Ortega funda la Galería *Hervane* en Las Palmas. Organizan exposiciones, entre ellas una de la obra gráfica original de Pablo Picasso. Pinta óleos, de grandes dimensiones, en los que contrariamente a la tendencia colorista, predominan los tonos negros y grisáceos, recurriendo a técnicas como la utilización de bombas de neumáticos a modo de *spray*, para recubrir unas superficies en las que se recortan perfiles de rostros, brazos, manos, figuras humanas, apareciendo de manera meramente epopéyica el color blanco y el rojo. Aboceta perfiles al carbón, de filiación casi caligráfica, desdoblándose, triplicándose sus rostros, "las tres posibilidades del individuo, las tres o cuatro personalidades que puede tener el individuo dentro de sí". Comienza también a experimentar con el esmalte aplicado a papel, mediante impresiones de bolsas de plástico, papeles arrugados, que dejan en el color una impronta parecida al tamiz de la vegetación, que en época posterior unirá al dibujo de perfiles que nunca abandona.

Tres parámetros igualmente influyentes se conjugan en su posterior estancia en México: el conocimiento del paisaje, de la flora y la fauna mexicanas; del arte de las grandes exposiciones que en el Palacio de Maximiliano

contempla: Reembrandt, Ensor, Delvaux, la Escuela del Pacífico, en un momento en que nada de esto llegaba a España, y su contacto con la comunidad del P. Lemercier, en Cuernavaca, en plena selva, donde se afirma el tono hermético e introspectivo de su abstracción. En México expone dibujos en la Casa del Lago, en el Palacio de Txapultepec. Recibe la influencia de lo monumental, que ya se venía atisbando en sus primeras obras murales, en el conocimiento de los grandes muralistas mexicanos: Siqueiros, Orozco, pero en clave material, totalmente alejada del realismo revolucionario de aquellos, "los muralistas me impresionaron en cuanto a dimensiones y a color, corresponden a un país gigante, de exuberante vegetación, bastante caliente de sentido". Pero quizá el influjo más interesante, el que determinará el carácter objetivo de muchas de sus producciones, sea su contacto con los artistas de San Francisco, de la Escuela del Pacífico, postmodernos filiales del Dadá, que asimismo va a confirmar el gusto de Pablo por que los materiales se manifiesten por sí solos. Aquellas composiciones de "objetos dentro de objetos, un baúl lleno de nueces, por ejemplo, era un arte moderno que golpeaba mucho. Comencé a tomar contacto con estos objetos integrados dentro de la vida normal, que a la vez podían tener un signo muy fuerte".

### "AÑOS OSCUROS"

Con el regreso a España, y a Toledo, comienzan sus "años oscuros". Huye del casco urbano, y se instala en la *casa del río*, algo más allá de Tabordo, junto a la presa abandonada que salva el Tajo. Necesita amplias perspectivas, y un aire que le permita revisar todo lo hecho, sintetizar experiencias, buscar, en una palabra, su expresión genuina. Huir de otros conflictos para centrarse en el suyo propio, "... el escándalo de los contradecirme, del estar contigo y contra tí; contigo en el corazón, en la luz; contra tí en las oscuras vísceras...", citando a Passolini. Surgen así óleos que remedan aquellos de Canarias, paisajes, dibujos caligráficos sobre impresiones de esmalte, y más tarde, cerámicas esmaltadas en las que une informalismos matéricos a lo Dubuffet, brillantes colores, con esquemas figurativos, generalmente antropomórficos; cabezas de múltiples perfiles, impresiones en húmedo de tejidos, texturas, etc. Fructifica finalmente en su inmensa casa repleta de cosas, de libros, platos, muebles, y una enorme terraza donde la ciudad, abierta a la Vega del Tajo, donde las puestas del sol y el vuelo de los vencejos se mezclan con el ambiente alejandrino que inunda sus habitaciones.

Se puede ser moderno, vivir en el Siglo, y ser como aquel Benjiro, tan remoto. Oscar Wilde, defensor a ultranza del inci-

piente maquinismo del siglo pasado, afirmaba ya desde su carismática sede, que "el nuestro ha sido el primer movimiento que ha reunido al artesano y al artista, porque recordad que separando el uno del otro aniquiláis a ambos: despojáis al uno de todo motivo espiritual y de toda alegría imaginativa, y aisláis al otro de toda verdadera perfección técnica". Hablaba para aquellos epígonos de la *modernidad*.

José Pedro MUÑOZ

### NOTA

La solución a la sopa de letras del pasado número la daremos en el número siguiente de "La mujer barbuda"

## LA MUJER BARBUDA

Dirige:

José Antonio Casado

Coordina:

Damián Villegas y Amador Palacios

Diseño de Cabecera:

Aula de Publicidad de la Escuela de Artes de Toledo

Correspondencia: Redacción de Toledo de La Voz del Tajo. Barrio Rey, 9