

TRIBUNA DE LA VANGUARDIA

U. S. A. UNA TRAYECTORIA

ESTOY una vez más escribiendo en los Estados Unidos. Instalado en el país —aunque con una instalación provisional— y a la vez recién llegado. Por razones muy complejas, que quizá un día valga la pena explicar, nunca he querido «vivir» en los Estados Unidos, pero después de haber vivido efectivamente, después de haber hecho real e intensamente la experiencia. (Adelantaré que la razón principal, aunque no única, de no haber querido vivir en este país ha sido la voluntad muy profunda de vivir en España; es decir, no he querido vivir en los Estados Unidos ni en ningún otro país que no sea el mío.)

Pero el haber «vivido» —una vez un año entero, dos veces más periodos de casi medio año— me permite reanudar la experiencia cada vez que vuelvo al país; por eso decía que estoy a la vez «instalado» y «recién llegado». Desde 1951 —hace ya veintidós años, la vida entera de muchos jóvenes, de la mayoría de mis estudiantes— he venido casi todos los años a los Estados Unidos; no todos, pero como algunos he venido dos veces, podemos admitir una frecuencia anual. Cuando llego, lo primero que veo es «qué cara tiene el país», «cómo está», qué ha pasado en un año. Los que viven en esta América atienden más a los acontecimientos de cada día; si se quiere, más que al «clima», al tiempo que hace hoy. Pero como no soy un «visitante», como conozco las facciones y la expresión habitual, puedo comparar la cara de hoy con la de hace un año.

En 1956 publiqué mi libro «Los Estados Unidos en escorzo». En 1968, un segundo libro, «Análisis de los Estados Unidos», que significaba una nueva visión, con otros temas, con otro método, sobre un país bastante diferente. Los dos libros juntos se publicaron en América, en inglés, con el título «America in the Fifties and Sixties»; el volumen llevaba un epílogo que lo ponía enteramente al día: «Los Estados Unidos en 1970».

Estas dos visiones del mismo país, una al comienzo de la década de los 50, otra al final de la de los 60, juntas, tienen un dramatismo que ha subrayado la crítica americana. Porque se trata de una confrontación, no de una «reconstrucción». La parte más antigua fue escrita entonces, cuando era plenamente actual. Cuando ahora se habla de los Cincuenta —y se habla bastante— muchas descripciones son fantásticas. En el famoso libro de Charles Reich, «The Greening of America», tan imaginativo que llama a las tres fases o períodos de la historia americana Conciencia I, Conciencia II y Conciencia III, se habla de «the stifling atmosphere of the fifties and sixties», «la sofocante atmósfera de los 50 y los 60». Los jóvenes americanos, que leen este libro y otros semejantes, piensan que han vivido en un mundo enteramente distinto.

Pero el lector de mi primer libro reconoce la mayoría de los rasgos, que en gran parte persisten. Claro que esto hay que completarlo en seguida con otra afirmación: si alguien, en 1950 o 1955, hubiera leído el segundo libro, hubiera tenido un sobresalto, una considerable sorpresa. Es decir: «lo viejo no ha desaparecido, pero han surgido muchas cosas nuevas».

Esto podría ser una mala descripción del estado de salud, somática o social. Pero hay que intentar conseguir una preci-

sión mayor. Necesitaríamos, si queremos entender las cosas, descubrir la pauta del cambio, dibujar la «trayectoria» que ha seguido la sociedad americana entre 1951 y 1973. Y ¿por qué hacerse esta pregunta ahora, en esta fecha? ¿Pasa algo demasiado importante? Creo que no: el país está normal, tranquilo, poco apasionado; se habla de la inflación, aunque un español acostumbrado a otros ritmos, la nota muy poco, y lo mismo podría decirse de cualquier otro europeo, no digamos de un hispanoamericano; se habla de que probablemente «van a faltar» tales o cuales cosas, quizá gasolina, si los países árabes ponen dificultades; se habla —sin mucha pasión— de Watergate. (Más adelante habrá que recordar de qué temas «no» se habla.)

Y, sin embargo, creo que está germinando algo muy importante, lo que podría llamarse «un cambio de postura». Probablemente no va a «pasár» nada de particular hasta 1976 —al cumplir el país dos siglos—; pero es ahora, en estos meses, cuando los Estados Unidos van a hacer, en las profundidades mudas de su realidad social, en el seno de lo que son como «pueblo» —palabra casi sacra, que tanto se toma en vano—, algún gesto que los va a definir por mucho tiempo, van a tomar, sin saberlo, alguna decisión de largo alcance. La reconstrucción de la trayectoria seguida hasta aquí permitirá quizá addivinar ese próximo movimiento.

Cuando puse los pies por primera vez en este continente, los Estados Unidos llevaban sólo seis años desde el final de la guerra mundial. Hay que decir que ésta parecía bastante lejana. (¿No está ocurriendo ahora que las cosas «se quedan», no acaban de pasar?) Los americanos habían creído que la guerra había terminado, sin más. Hasta tal extremo que liquidaron su ejército y pusieron los buques de su flota «into moth balls», como entonces decía, y que podríamos traducir «en naftalina», para que no se apollillaran. Esto no deja de ser sorprendente, porque cuando yo llegué a esta América, ya no estaba propiamente en paz: estaba en la mitad justa de la guerra de Corea, que duraba ya año y medio.

Lo sorprendente, lo verdaderamente sorprendente, es que la primera impresión que me produjeron los Estados Unidos era ésa: paz. La sociedad americana, a los ojos y a la sensibilidad de un español, para quien la guerra hubiera debido haber terminado hacía doce años, parecía profunda, positivamente pacífica. Repito: no es que no faltara, es que se percibía, se respiraba la paz.

No quisiera dar una imagen «idealizada». Era los años del senador Joseph McCarthy, del Comité Senatorial de Actividades Antiamericanas. En un capítulo de «Los Estados Unidos en escorzo», titulado «Defensa y entrega de una forma de vida», queda constancia de lo que pensaba del mccarthysmo en 1952 —no ahora, porque no me gustan las grandes lanzadas a los moros muertos—; yo creía que era lo más grave que había pasado en los Estados Unidos desde la Guerra de Secesión;

pero en ese mismo libro hay un capítulo posterior en que se señala la defunción del espíritu de McCarthy, su repulsión por la sociedad americana, y esto lo escribí a comienzos de 1955. Lo que quería recordar es que todo esto no había conseguido turbar la paz radical de la sociedad americana, y este fue el fracaso de McCarthy, y por eso pudo ser bien pronto superado y eliminado.

He usado muchas veces esta imagen: McCarthy no fue más que una vacuna: contra la demagogia, contra el extremismo, contra el partidismo, contra la desconfianza, contra la transformación del adversario en enemigo. Si el espíritu de McCarthy se impone —pensaba yo— se han acabado los Estados Unidos, lo que «son» los Estados Unidos. Entiéndase bien lo que quiero decir: no es que McCarthy fingiera peligros inexistentes, no es que estuviera equivocado al creer que su país estaba amenazado; es que sus remedios eran aún más peligrosos, es que estaba amenazado por los que pensaban como él, es que su manera de combatir al adversario consistía en hacerle el juego, en ser como él, en adoptar su espíritu y así darle el triunfo. Al poco tiempo, el pueblo americano comprendió que eso no podía ser, le volvió la espalda, indiferente; no hizo más que una cosa esencial: «no hacerle caso» —la suprema sabiduría, que rara vez tienen los hombres y rarísima vez los pueblos como tales.

Sería un optimismo excesivo creer que esa infacción pasó sin dejar rastro; se curó, pero dejó gérmenes, que de vez en cuando retoñan. Es asombroso cómo los países «recaen» en formas antiguas, en esquemas viejos, en planteamientos que se creían superados; cuando menos se espera, al cabo de los años, parece no haberse avanzado un paso. Acabamos de verlo en varios países americanos; pienso con temor en el futuro de España —quiero decir, en que pueda «no ser futuro». En los Estados Unidos, cuando las cosas toman mal cariz reverdece la actitud maccarthista, heredada indiferentemente por sus herederos directos o por los de sus enemigos.

Hace cosa de veinte años, con la guerra todavía cercana y otra —menor pero dolorosa— en curso, con problemas internos muy concretos, los americanos se sentían «en casa». Había una paz profunda, quiero decir que afectaba a las profundidades personales; una felicidad «ambiental», que envolvía los azares individuales de fortuna o desdicha; un sentimiento de prosperidad, aunque con números en la mano se puede demostrar que la riqueza individual y colectiva era incomparablemente menor que hoy, es decir, que los americanos se sentían prósperos con menos que con lo que hoy no se sienten; cierto orgullo, mejor dicho complacencia, en el «American way of life», un deseo de compartir con otros esa riqueza y esa manera de vivir.

Tenían conciencia de estar haciendo algo interesante; de estar iniciando una trayectoria que era verdaderamente suya. Tenían la impresión de que aquello que iban a vivir era precisamente su vida.

Julían MARIAS

LO QUE AHORA SE «COPIA»

CUANDO los pintores decidieron no seguir ya «copiando» la realidad —quiero decir, las cosas sensibles, y mas exactamente, visibles—, los críticos del ramo trataron de buscarle alguna justificación al hecho. Justificación o explicación: lo mismo da. Hubo a partir de entonces un extraño desenfreno especulativo, que todavía fluye y prospera, las más de las veces reducido a meras volutas teóricas. No entro ni salgo en el problema de enjuiciar lo válido de este enorme paquete de literatura. Pero creo que vale la pena recordar uno de sus episodios más ingenuos. En medio de la frondosa maraña de oropéles filosofizantes, no faltó una voz que argumentase a ras de suelo. Y lo hizo así: puesto que ahora tenemos la máquina de fotografiar, ¿por qué los pintores tendrían que «hacer retratos»? La cámara proporcionaba imágenes infinitamente superiores en «fidelidad» a las que pudiese lograr el pincel más diestro. El «realismo» artístico queda jubilado por inútil, y se abrían —sobre el lienzo— inagotables opciones de fantasía y arbitrariedad. Etcétera. El «trompe l'oeil» más relamido no sabría competir con la foto. La física y la química llevaban la ventaja, sin necesidad de que el hombre pusiese gran cosa de su parte...

¿Una tontería? Sí y no. Sí, por supuesto. Porque, al fin y al cabo, el propósito de la pintura, incluso en sus momentos de máxima ferocidad imitatoria, nunca consistió en dar una réplica «literal» de los objetos. O casi nunca. Y, por lo demás, cuando el invento de la fotografía comenzó a divulgarse, los pintores ya habían empezado a distanciarse de la presunta «copia». Los impresionistas, ligeramente posteriores al daguerrotipo, aún no podían tomarse en serio el resultado de las máquinas toscas y enturbiadoras que entonces estaban en el mercado. Por un lado, pues, la fotografía no fue la «causa». Sin embargo... A la larga, la fotografía influyó, desde luego. No ella en sí, en tanto que mecanismo de reproducción gráfica de unas figuras, de un paisaje, sino sus ulteriores veleidades «artísticas». Quizá sin que nadie pensase «conscientemente» en ello, pintores y fotógrafos se repartieron el terreno. Sólo los pobres «pompiers» —profesionales o domingueros— permanecieron aferrados al «ilusionismo»

más circunspecto, desdeñados por unos y por otros. La pintura auténtica se entregaba a aventuras increíbles: cubismo, expresionismo, abstracto, informalismo, lo que se quiera.

No me olvido de los «pompiers» polizontes de la vanguardia. El mejor de ellos —el más «pompiere» de todos— fue don Salvador Dalí, como es bien sabido. El llamado «surrealismo» se prestaba a esta ambigüedad. Con un planteamiento esencialmente «verbal» —poético—, el surrealismo no podía dar en las artes plásticas nada que no fuese la pura estampita, el cromo absoluto, la lámina de calendario. Mientras la pintura-pintura se lanzaba a la esperanza de una siempre renovada invención de formas, la pintura-literatura de los surrealistas se limitaba a inventar «temas» más o menos absurdos, fantasmagóricos, oníricos o como se convenga en calificarlos, los cuales eran transcritos con el estilo y la técnica de un académico de los más recalitrantes. Decir que Miró sea o haya sido alguna vez surrealista, por ejemplo, sería confusionario, por más amigote que en su día fuese de Breton, de Eluard o del demonio. Miró se ha pasado la vida inventando formas, o jugando con las que inventó. Dalí, o Magritte, inventaban «escenas», y las pintaban con una aplicación escolar genialmente aburrida. El surrealismo, en pintura, no podía dejar de ser realismo: el prefijo no afectaba a la pintura, sino a la «historia» narrada en el cuadro. Los cuadros de Dalí son «cuadros de historia». ¿De «historia clínica»? No lo sé ni me importa.

Y he aquí que, de pronto, la cosa se complica. Las «abstracciones», fatigadas, han dado origen a subespecies plásticas más incisivas, con la manipulación abrupta de la materia, en unos casos, y con las combinatorias geométricas por otro lado. La imaginación libre iba por su cuenta, mediante el trámite de residuos neofigurativistas potenciados a extremos inverosímiles. El futuro continuaba siendo previsible a través de la frontera establecida. La complicación viene con una especie de complicidad entre el pincel y la máquina —entro otras, la de fotografiar—, que ha cundido en los últimos años. Lo del «pop» era un avance. Las «crónicas» se apuntaron a ello. Un nuevo «realismo», complejo pero evidente, ha ido formalizándose. La pin-

tura vuelve a acercarse a la realidad, y a ratos lo hace con una pasión sin precedentes. La diferencia con los realismos antañonos no es insignificante, ni mucho menos. Lo que ahora se «copia» no es «el natural», sino «la fotografía». Paradoja o no, pero es como digo. Entre «el natural» y «el cuadro» se interpone el cliché: el pintor trabaja con él, sobre él, desde él. Parece que, en sus talleres, los artistas a que me refiero ponen a contribución más chismes de la mecánica óptica. Pero la foto es lo esencial. Se ha producido una curiosa reconciliación entre el pincel y la máquina, repito: una complicidad. En su modalidad más circunspecta, eso recibe el nombre de «hiperrealismo». En Francia lo han decidido.

Los hiperrealistas también son «pintores de historia», como Rosales y Dalí. Peor —o mejor—: su metódica pulcritud en el rasgo y en el matiz, sobrepasa la de estos conspicuos precursores. Los «retratos» de Chuck Close son «perfectos»: a gran tamaño, su detallismo es espeluznante, de realización laboriosa, benedictina. Ya es famoso un cuadro de Paul Sarkisian, que «representa» la fachada de una cabaña lamentable, recargada de cachivaches y yerbajos. A través de una reproducción de libro o de revista, esta obra podría dar el pego al vecino más avisado: es una foto. Los trastos están en su sitio y en su entidad: no son blandos como los relojes de Dalí, ni vuelan, ni sufren extorsiones de ensoñación o de complejo de Edipo. El calco de la apariencia de las cosas no puede ser más «objetivo»: el artista no lo deja al arbitrio de su ojo, quizá perplejo, extraviado o vacilante, y se atiene al testimonio frío, físico-químico de la máquina... Los escultores hiperrealistas —Duane Hanson, John de Andrea— confeccionan sus monigotes de tamaño natural a base de vaciados sobre el cuerpo de sus modelos, y los visten —si los visten— con ropas compradas en la tienda de la esquina. Lo que en el cuadro era la foto, en la escultura es la «mascarilla». Más realismo, imposible: hiperrealismo, en efecto.

¿Y a qué viene todo eso? Los fans del incansable «vanguardismo» quizá han tenido un breve instante de vacilación, de duda, de inquietud atónita, pero finalmente han integrado en sus

recuentos ese «hiperrealismo». No es posible descartarlo: en primer lugar, porque está ahí; luego, porque viene avalado por galerías y publicaciones conspicuas. La pregunta sigue en pie: ¿a qué viene todo eso? ¿Nos hallamos ante un sarcasmo, un nuevo sarcasmo contra la realidad? ¿O es una tentativa de denuncia a partir de la realidad? ¿O todo es uno y lo mismo?... No me meteré en camisa de once varas. El asunto pide circunspección y largas disquisiciones. Habría que comenzar por el principio, y aclarar el trasfondo del teje-maneje comercial implícito: quién paga, o sea, quién compra, y qué aplicación tienen la pintura o la escultura debidamente abonadas, dónde se cuelga el cuadro, dónde se colocan las estatuas de plástico. En la eventualidad de que sean subversivas —¿lo son?—, ¿cómo podrían ejercer su oficio? Las aprensiones de un observador razonable se multiplican.

Son aprensiones probablemente impertinentes. En definitiva, ocurra lo que ocurra, pague quien pague, se pretenda esto o lo otro, el artista siempre tiene razón: hace lo que le da la gana, y a los demás no nos queda otro recurso sino el de «lo toma o lo deja», opción que hipócritamente doramos a menudo con severas jaculatorias estéticas o socialoides. Los hiperrealistas van a la suya. Son el regreso del cromo, de la estampita, del calendario. Con su folklore yanqui, además: de supermercados, turistas, porrazos contra el negro, coches espléndidos, anuncios de whiskerías, «la muerte de un viajante»... Desde el punto de vista de cualquier recapitulación histórica de la pintura contemporánea, lo que cuenta es la circunstancia inaudita de que la fotografía —y la «linterna mágica»— es reabsorbida por la pintura estricta: por el pincel. No «frente», pero al menos «al lado» de un Miró, de un Tápies, de un Ponç, de un Alfaro —y cito nombres bien «diversos», entre mis admiraciones inmediatas—, tendría que poner a Hanson, a Close, a Cottingham, a Joseph Raffael, a Molcom Morley. Y a Joan Genovès, que no es hiperrealista, pero que fabrica su realismo personal y agresivo, a su modo y manera. La fotografía anda de por medio. Entre la realidad y el pincel, la máquina: ¿por qué?

Joan FUSTER

PERTEGAZ, S. A.

Se complace en anunciar que durante los días 2 al 10 de los corrientes tendrá lugar, en sus locales de la Av. Gtmo. Franco, 401, el pase de Modelos de Alta Costura de la Colección Otoño-Invierno, temporada 73-74

INVITACION RIGUROSAMENTE PERSONAL

T.V.19" IBERIA

Precio total, 5.500 Ptas.

2 años garantía

SATEL

Rda. S. Pablo, 42-44

270 PLAZAS (18-30 AÑOS) VARONES (sin título)

Españoles sabiendo leer, escribir y cuatro reglas. Destinos en Oficinas de Correos de toda España, como funcionarios públicos (SUBALTERNOS DE CORREOS). Plazas ampliables (más de 300). Retribución: 150.000 ptas. anuales. Gran porvenir para aquellos que no tengan NINGUN TÍTULO... e incluso para los que lo tengan. Próximas a salir también 1.000 plazas para CARTEROS URBANOS (18-45 años).

Solicite URGENTEMENTE información, sin compromiso (envíe simplemente este recorte y sus señas) con 10 ptas. en sellos para gastos, a

ACADEMIA FUENCARRAL, calle Fuencarral, 46. MADRID - 4