

mismo de la cultura, o sea, cuando la literatura dejó de ser popular para empezar a ser, por influjo de esa crítica, erudita.

Es hora de reivindicar (y me uno a lo que ni siquiera es acaso una insinuación en los ensayos publicados por Juan Goytisolo) el papel del crítico, no así su figura, para el creador y para nadie más que para él. El poeta, el novelista, el dramaturgo, deben ser, deberían serlo, los únicos y absolutos críticos de la literatura que se hace en el mundo, y deberían serlo porque su crítica (demostrádolo han ya muchos de ellos) es creadora, es imaginativa, literaria. Nadie crea, si es que alguien puede crearlo, que iba a andar entonces la literatura a mamporros todos los días entre los sucesivos vates; acaso sería entonces el momento en que la selva de las adulaciones y los exabruptos concluiría de una vez por todas, y sería entonces el momento asimismo de que filólogos y lingüistas pasaran a convertirse en los auxiliares imprescindibles de la crítica de los creadores; ellos serían los trabajadores e investigadores infatigables que proporcionarían al escritor sus instrumentos, tantas veces necesarios, para su labor de crítico. Nadie como el escritor conoce en propia piel el mecanismo inextricable de la génesis creadora. Nadie como él tan capacitado para comprender por fin, dotado de esa mezcla ambigua de subjetividad propia y objetividad adquirida, la singladura creadora de la obra literaria. Una larga tradición, desde el mismísimo *Quijote* hasta Octavio Paz o Lezama Lima, pasando por los *Azorín*, Machado, Salinas, Cernuda, Guillén y tantos otros, avala y cerciora esta convicción.

Lo que de cualquier manera tenemos que agradecer a Juan Goytisolo, por volver a su obra *Juan sin tierra*, es el juego literario, el juego por el juego, con sus enormes implicaciones, que desarrolla con admirable habilidad. La gran moraleja que podemos extraer de su última novela es la posibilidad nada desdeñable de identificarnos para siempre con la capacidad lúdica de la literatura. Es hora de que esa función onanista que reivindica Goytisolo se sazone y proyecte por fin en una función lúdica, esto es, una función de competición, lucha, iniciativa, superación, y también de búsqueda y exploración de la realidad en sus infinitas relaciones del hombre con el hombre y con la sociedad, entre otras.

En el encumbramiento de esa función lúdica radica seguramente la clave y el secreto de la futura reconciliación entre el escritor y su público. En el ya citado *Furgón de cola* observaba Goytisolo cómo los intelectuales, los hombres de letras en general, en este país siempre han sido, hemos sido, gentes aburridas, sin el más mínimo espíritu para la diversión, la sátira y el juego no exento de intención. Pues bien, si la literatura quiere ser, y quiere ser algo en el futuro, tendrá que ser muy fácilmente a costa de sacrificar sus demonios académicos, redentoristas

y fastidiosamente serios, a costa de su misión lúdica, satírica, creadora de nuevos horizontes. Ahí, repito ahora con gravedad, está, sin duda, la fórmula mágica para el reencuentro, que ya se acerca, entre el escritor y su público.—*JULIO LOPEZ (Cervantes, 4, 2.º SEGOVIA).*

## TEORIA DE LOS PATIOS

### Una interpretación de la obra de la pintora argentina Natalia Kohen

#### NATALIA EN LOS PATIOS

Natalia Kohen ha llegado a la pintura después de una trayectoria que comienza por los estudios universitarios de letras, por el ejercicio de la enseñanza y la publicación de diversos libros de poemas. Más adelante ha dirigido ciclos culturales en diversos puntos de la República Argentina y ha llevado a cabo viajes de estudios por las diferentes partes del mundo. Su actividad plástica se inicia en 1969, estudiando dibujo y grabado con Aida Carballo. En 1972, en Londres, estudia en el taller de dibujo de la «Sir John Cass School of Art» y visita con asiduidad el gabinete de dibujo del Museo Británico.

En 1973 se presenta en dos certámenes de carácter colectivo, el Salón Nacional Argentino de Grabado y Dibujo y el Salón Municipal de Artes Plásticas Manuel Belgrano. Al año siguiente vuelve a comparecer en ambos certámenes y en el Salón de Artes Plásticas de la Fundación Isidoro Steimberg, pasos previos para celebrar dos muestras individuales, una en la Galería Galatea y otra en el Museo de Arte Americano de Maldonado (Uruguay).

La primera recompensa la obtiene en 1975. Es una mención en el Salón Nacional de Grabado y Dibujo; es el primer paso de un proceso de consolidación artístico de una carrera recorrida con una gran serenidad y una deliberada lentitud, dejando que el arte construya su propio tiempo.

En 1976 lleva a cabo una exposición individual en la Galería Bonino y participa en la exposición colectiva de Grabadores Argentinos, que se celebra, sucesivamente, en el Banco de la Nación Argentina y en el Centro Paraguayo Argentino de Asunción. El año 1977 celebra una nueva exposición individual en el Museo de Arte Americano de Maldonado, y en agosto de 1978 presenta una serie de acuarelas en la Galería

Del Retiro de Buenos Aires, en las que están presentes todas las características de esta nueva iconografía, en donde plasma su teoría de las imágenes del patio porteño.

En la presentación de esta exposición, León Benarós, que detecta la ausencia de los papeles que interpreta Oliverio Gironde, resume así el encuentro de la artista con su tema:

«Natalia entra en esos antiguos patios porteños y les descubre el alma. Los encuentra solos y desvalidos. Los mira con mucho amor y una pizca de humor. Entonces los dibuja con ahincada profijidad y después los pinta. Los ilumina con unos colores muy suaves, con ese rosado del amanecer de un día de verano. No les señala baldosas rotas, paredes descascaradas o humedades cotidianas, porque los quiere retratar limpios y desnudos, como nacieron, sin distraer la contemplación entrañable con pequeñeces y miserias. Los respira, los comprueba y reconoce habitados por el silencio de las plantas, que crecen con humilde paciencia, calladamente, para no molestar.

Natalia quiere disimular el olvido de la escoba o el plumero, abandonados por ahí, pero se le meten de rondón en el dibujo. Se queda a solas con el aljibe, atiende las florituras de hierro de la cancela, sigue el arabesco de la ménsula de un farol. La conmueven esas macetas panzudas, esos inmensos cacharros indígenas de arcilla roja, que lloran ausencias de quena en los patios porteños. Retira con delicadeza los visillos de una puerta muy angosta. Juega al ajedrez con el dibujo de los mosaicos.»

Estos patios son estrechas escenografías para el recuerdo; el rigor, la deliberada premiosidad con que están realizados, evidencian un afecto poco común a la tarea artística, al mundo maravilloso que decide y define la acuarela, a la gama apenas insinuada, al contrapunto, a la claridad del agua, a la tenue rotundidad de la materia.

Hay en esta serie patios de los aspectos más diferentes, como si la artista intentara hacer una geografía y una etnología del patio, aun cuando la figura humana es siempre la gran ausente de este espacio límpido. Unas veces, las baldosas nos conducen hasta una puerta distante, incluso cerrada, mientras que las plantas consumen en una esquina su tedio de verdes; otras veces, el brocal de un aljibe, un pozo de nostalgias arábigo-andaluzas, definen gran parte del espacio. En ocasiones, el pozo abre la totalidad de su frescura; en otros casos, se convierte en gigantesco macetero. No faltan las columnas que sujetan un tejadillo invisible, un alero que corrobora la frescura y el recogimiento.

Y en todas partes, los objetos son extraños reyes, como el santo que pedía limosna en las escaleras de su propio palacio; su lenguaje es muy diverso, una columna truncada se deja penetrar y ganar por la

planta; un plumero, un cepillo, escobas, nos hablan de un interior del que el patio es resguardo aún más pulcro, aún más impoluto.

No faltan estatuas y cerámicas: algunas, resabios de una manera de mirar que ya se ha olvidado; otras, decisiones del más auténtico mal gusto, y juguetes de niños y una silla vacía que quizá busque la persona que sentaba en ellas interminables labores de costuras. Estos son en 1978 los patios de Natalia Kohen. Pero antes de recorrerlos, de examinar cuál ha sido su profunda siembra de sugerencias, recordemos un poco sus antiguos quehaceres, sus dedicaciones y exposiciones.

#### NATALIA ANTES DE LOS PATIOS

Desde su irrupción en el mundo de la acuarela, la artista ha cumplido tres etapas. En primer término, una muda crónica de una época indeterminada y remota que inconscientemente se convierte en la narración de todas las eras pasadas. El retrato, que es a la vez espejo y alegoría, plasma las figuras más diferentes: por un lado, un demonio solo, aparentemente espantoso, y en realidad más humano y más próximo de lo que podría parecernos; por otro, un rey confidente y picaruelo que guiña el ojo al infinito. Estos retratos constituyen un Tarot que se articula más allá de la magia y del presagio, son los personajes de una falsa historia, y por ello su contemplación narra todas las historias posibles, se hace enorme confianza del destino y de la dura aventura de existir. Una larga tradición de grabado y de estampa, de sucios papeles xilografiados, pasando de mano en mano, de feria en feria, marca la catadura ancestral de estos personajes; en su tradición nacen la corona y la faz diabólica, el encantamiento y la magia inevitable.

La segunda etapa está marcada por una peripecia de desnudos de traza bosquiana; son figuras que buscan su yo, que definen su espacio y mienten su tiempo, porque ahora sabemos que el tiempo no es de nadie. La danza de la muerte o la concupiscencia de la vida son el ritmo al que ajustan su gesto y su figura; es una fiesta de cuerpos, ambigua ceremonia de alegrías, en la que el erotismo no traspone las fronteras de lo poético. Todo es un símbolo de sí mismo. Los cuerpos desnudos llegan al espectador después de atravesar un dilatado alambique lírico. Las manos son insinuaciones. Los rostros, presentimientos. Todas las figuras y los que las miramos se vuelven Narciso, aunque nadie consiga ver su imagen en el regato que enamora. Basilio Uribe pensaba ante estos cuadros que eran «como una huella próxima, que se desvanecía en la huida sin tener fin». Prácticamente suspendidas en un vacío, deliberadamente anodinas en la concepción de su rostro, estas

figuras, en las que latían por igual carnalidades de toda época y temores esencialmente medievales, se convertían en insólitos objetos de meditación.

La tercera etapa son los patios. Si los retratos eran mágicos, los desnudos metafísicos y a la vez líricos, los patios son esencialmente épicos; son una epopeya de soledad y de desventura, de amor y de olvido, pero son mucho más, son una constelación de ciencias y de paciencias, de esperas y de esperanzas; cuando el ser humano se va, todo cabe en el patio, la nostalgia y el presentimiento, y hasta es posible que una niña que sufre sin saberlo la tentación de lo poético escriba con carbón sobre una pared: «es tremendo que tú no puedas ser una presencia».

#### NATALIA DESDE LOS PATIOS

Cuando contemplamos una de estas acuarelas nos sentimos intrusos; parece como si buscando una dirección equivocada en el laberíntico callejero de Buenos Aires, nos hubiéramos encontrado con una casa pulcra, impecable, secreta, dormida, pero a la vez vigilante y atenta, sorda para nuestros pasos, mas paralelamente escuchando sin descanso unos pasos que aguarda y que no resonarán nunca. Como si una dirección cualquiera, una cuadra en la intersección de una calle o una avenida, nos permitiera sumergirnos en un tiempo olvidado, misterioso, en un lugar donde alguien había parado el reloj y había renunciado a la última lágrima.

Entonces nuestra intromisión nos incomoda, nos sentimos furtivos, allanadores, prepotentes, en todo caso, ajenos, extranjeros, invasores; estamos rompiendo una soledad y una espera que tenían sus dueños legítimos, un diálogo interrumpido, cuyas frases hechas de silencio van más allá del tiempo; estamos rompiendo la soledad, miramos al suelo con el temor de haber pisado una rosa.

Desde cualquier ventana, desde un rincón cualquiera, cobijada en un rincón de sombras, cuya ubicación exacta no llegamos a percibir, una persona nos mira sin simpatía, pero también sin animadversión, todo lo más con un silencioso reproche por nuestra confusión aturdida. Cuanto más permanecemos ante la imagen del patio, más claramente sentimos la mirada indiferente que nos localiza y hay un momento en que pensamos que los ojos que nos miran son los de la propia artista.

De una imagen a otra imagen, de un escenario a otro, soltando en el suelo la regadera, dedicando una última caricia a la planta, renunciando a levantar el juguete que algún niño ha olvidado, la artista como una sombra discurre entre los patios y nos invita a hacer del poema al poema, pasando por la ciencia y la narración, quizá por la canción o el bululú teatral, una teoría de los patios. A ella ya le han dicho muchas cosas, la han contado historias inconexas de la infancia, en la que todavía latía un temor de mazorqueros cruzando las calles de Buenos Aires en su invención de traidores, en su siega de vidas. Cuentos de la niñez, cuando las noches de verano se convertían en un agora de consejas, mientras las estrellas iban cayendo y perdiéndose en el cielo austral y alguien decía sentencioso: «esa estrella que cae murió hace cientos, miles de años». Todo era un constante aproximarse y separarse al misterio, a la soledad, al temor y al infinito.

Más tarde fue la juventud con su impaciencia de bailes y quizá ocasionalmente su escenografía de asados; patio con un dintel que recibía; un siglo de espera para el «hola», en el que los dedos apenas se rozaban; un instante hasta el adiós que separaba, y un vacío inmenso que afortunadamente pronto se iba a rellenar con otras quimeras.

De un patio a otro patio, Natalia Kohen construye su sensible teatro de emociones y deliberadamente lo deja vacío, sin dama y sin galán, sin rostros olvidados o familiares, sin ningún tipo de referencia para que nosotros pongamos nuestros propios personajes, para que inventemos una farsa pequeñita como el propio lugar en el que se desarrolla.

#### TEORÍA DEL PATIO

¿Cómo construiremos a partir de estas imágenes nuestra teoría del patio? Habrá que soslayar la pedantería y la erudición indispensables que nos lleven por el camino de los orígenes etimológicos e históricos. Tendremos quizá que evocar los habituales fantasmas que lo pueblan describiéndolos e inventándolos, haciendo de la imaginación un cajón repleto del que surgieran perdidos daguerrotipos. Tendremos también que mirar el valor de los días, el perfil de los sueños, lo que el patio representa como lugar de encuentros, y veremos en el patio el encierro benévolo que sólo deja una salida para el cielo. Desde el patio sabremos que los tiempos han cambiado porque vemos las antenas del televisor o el paso del avión que marcha hacia lo lejos.

Con todo esto construiremos la teoría del patio, que no será la única