

AGUSTIN IBAROLA

AGUSTIN IBARROLA

El hombre regresa instintivamente a las fuentes, arriba en el Misterio y en la sangre y en los recuerdos, que, llámesele como se le llama, es el alma del hombre.

Así sentí a Agustín Ibarrola cuando me lo encontré en un caserío de Gametxu, que es un lugar de Ibarrangelua situado sobre una cabeza de montaña rosada poblada de gaviotas y rodeada del mar de los vizcainos; me sonrió con el bigote de su abuelo y me presentó a María Luz Bellido, que es Argitxu, su mujer, y me presentó a su primer hijo, José, y a su benjamín con nombre de grito vasco de paz o de guerra, como tercié: Irrintzi.

Cuando deja Bilbao y se refugia en Gametxu, a Ibarrola se le puede llegar por la mar que llena el Golfo de Vizcaya y por los acantilados del Ogoño; se le puede llegar por Gernika, su viejo tronco vivo de roble; y también, como le llegué yo, se puede salir de Ondarribi en la punta de Higer y seguirle la prilla al mar hasta casi la otra punta, la de Matxitxako, para llegarle casi al fin de un camino que no conduce sino a Lantxobe, el Elanchove de hoy, y tomar en Ibarrangelua por un pequeño puente que lleva en diez minutos hasta Gametxu, que es un puñado prieto de cuatro caseríos conversando juntos sin apenas decirse la palabra, porque así, en la mudez, se está hablando ya en muchos caseríos vascos.

Y en uno de ellos, en "Larrifa", el que está arropado entre dos, y, sin embargo es el más abandonado, están los Ibarrolas.

Para un vasco, llegar al caserío es llegar a casa; a la de mis

abuelos guipuzcoanos en Zerain y en Hernani, al navarro de Aoiz, a los guipuzcoanos del vizcaino Ibarrola en Azpeitia y Azcoitia; el caserío es el hogar del vasco aunque a éste que ha estado abandonado le haya hecho Agustín en su boina de tejas dos remiendos de plástico transparente por donde entra la luz del día hasta los lienzos en los que el artista está pintando al hombre de cuerpo entero y de pie, que es como le gusta verlos. Esa luz que desciende de este cielo bajo de tejado que es el de Agustín Ibarrola me permite ver mejor lo grande y lo desnudo que es un caserío abandonado por dentro, que es el templo de Agustín, aunque esté todavía la hierba vieja en la ganbara y haya una chimenea donde arte un leño; y el que está con Agustín no necesita de más para gustar un trago de vino tinto y sentirse sentado al lado de los abuelos, los de Agustín y los míos, que a fin de cuentas son de la misma voz de vivir y de morir derechos que retumba en el silencio de Gametxu.

Desde fuera del caserío se ve Izaro, la isla de los frailes, y se ve Mundaca y Bermedo, y la punta de Matxitxako y un mar revuelto lleno de corderos y un cielo pesado de agua; todo eso queda fuera del caserío; nosotros estamos dentro y cerca del fuego, viéndonos por dentro y hablando. Agustín Ibarrola no es hablador, pero habla; dice las cosas con un ritmo quedo, sosegado, como muy pensado; seguramente de haber estado esa voz sola muchos ratos; viene desde un caserío en Artunduaga, en lo que ha venido a ser con el tiempo el Mercabilbao, el mercado central que han creado cerca de Basauri a 7 kilómetros de Bilbao subiendo el río Ibaizábal, donde nació seis años antes de "la guerra", en 1930.

-Mi padre, José Ibarrola, era un campesino de zona industrial, uno de esos típicos caseríos que viven mitad en el campo, mitad en la fábrica, y así, mi aita trabajó en "La Vasconia" durante 50 años; y así me siento yo también, mitad campesino, mitad obrero.

-Hablas de tu aita en pasado.

-Murió.

-?Y tu amatxo?

-Vive, se llama Juliana; y también viven mis dos hermanos: Salva, que es el que me sigue a mí, y el más pequeño, Josu.

-De los cinco que erais de familia ha muerto el padre; si trabajó en una empresa durante medio siglo, no pudo morir en la guerra.

-Casi.

Agustín habla despacio, pero no deja una frase colgando; dice toda la intención y termina siempre en un punto.

Yo espero a que se agote este punto.

-?No te parece una guerra durar cincuenta años trabajando y terminar silicótico? Todos los hierros torcidos que hay en el País Vasco los ha doblado mi padre, y de este esfuerzo se caía a veces en su puesto de trabajo y lo traían a casa sin confesar nunca los médicos de la empresa que estaba enfermo del cock del horno, por eludir las primas. Murió de esa guerra sin fin que es el hierro al fuego en que estamos desde hace un tiempo. No resistió ni la enfermedad ni el retiro. Soportó la enfermedad de pie mientras pudo, pero no sabía qué hacer, no se acostumbraba a no hacer nada, a pasearse, a hablar con los viejos; y luego le cayó el disgusto de que nos volvieran a meter en la cárcel a los dos hermanos, a Josu y a mí. Esto terminó con él.

-Tu aite. ¿de dónde venía?

-Mi abuelo paterno nació en América, de azpeitiarras, y regresó pobre; fueron muchos hermanos, y todos son igual que yo; digo que son, porque los tenemos en casa en unas fotografías antiguas (y Agustín se ríe mientras me lo está diciendo) y me veo en todos, hasta con mi bigote, que es igual al que tenían ellos. Por lo que me han hablado, mi abuelo volvió sin dinero y se puso a trabajar como maletero en la estación del Norte de Bilbao. Sus padres fueron en América campesinos, como lo habían sido en Azpeitia; no les gustó aquello y se vinieron uno a uno todos los hermanos, y todos pobres.

-He podido constatar a menudo que el abuelo es una pieza fundamental en la psiquis del vasco, ¿cómo recuerdas a tu abuelo?

-No, no he visto de él más que algunas fotografías, no lo conocí; a quien conocí fue a la abuela; guardo su recuerdo como algo muy, muy, entrañable, porque se me murió entre los brazos; yo tenía 1º años y esa experiencia de sentirla morir así me causó mucha impresión. Pero, verás, yo quisiera ver en las vivencias que me ha dejado esa muerte, no sólo una parte localizada en mi familia particular, sino algo que es parte de nuestra cultura popular colectiva, toda nuestra tradición, nuestras creencias; algo, además, que se va agudizando en la medida en que el tránsito de una vida antigua, afincada en la relación del trabajo en el caserío, pasa casi sin transición a una sociedad industrializada. Esto es lo que sucede en el siglo XIX, y sin las consecuencias que deben acompañar a ese salto histórico. En la sociedad industrializada nuestra no se produce un hecho que se ha producido en otras en que la revolución industrial viene aparejada con la formación de un nuevo Estado, de un nuevo aparato administrativo adecuado a la evolución económico-social donde se canaliza de alguna manera todo ese pensamiento histórico, que no es sólo cultural, sino que es

político, que es económico. Aquí, en el País Vasco, no ha sido así; hemos pasado por un desarrollo industrial fuerte, pero no por una evolución industrial vasca, con una organización vasca en la economía, en la administración, en la cultura y en la política. Entonces, ¿qué ha sucedido?, que nosotros echamos siempre mano de nuestros antepasados con la única manera de completarnos, de sentirnos siendo nosotros mismos porque ese desarrollo histórico no se ha producido. ~~Aunque puede producirse, durante nuestra guerra asomó brevemente una parte de ese camino histórico que es imborrable.~~

-Esa guerra, Agustín, ¿cómo la sentiste tú?

-Ya te dije que nací seis años antes, y a pesar de estos pocos años me acuerdo muy bien de los tiros, los bombazos, las ametralladoras, la gente que hacía los refugios; incluso, como yo era el mayor (mi padre estaba en el frente) y a ratos pasábamos a vivir a Bilbao, donde las hermanas de mi madre, pues tenía que ir a buscar la leche al caserío, y esos siete kilómetros los hacía andando, saltando las trincheras, para la cantimplora de leche para mis hermanos pequeños. Después, esa guerra que pasó por mi padre hasta su muerte ha pasado por mí como un alambre encendido, te puedes figurar, y, además, ese impacto deforme y a la vez profundo que ha sido la guerra para mí lleva el sello de mi tío, que era mi padrino y se llamaba Agustín, igual que yo, y murió en la cárcel de Larrínaga fusilado. Lo recuerdo mucho porque no tenía hijos y yo venía a ser un poco lo que le faltaba. Eso fue un trauma para todos nosotros. Sobre todo para la abuela.

-La abuela, ¿hablaba euskera?

¿4 -Claro.

-¿Y tus padres?

-Mi madre sí, muy bien; mi padre también hablaba algo, pero menos.

Después de la guerra, cuando fui a trabajar a un caserío para traer con

mis once años, que es todo lo que tenía, el poco pan que podía ganar para mi madre y mis dos hermanitos, me encontré con que las dos mujeres que me emplearon no eran de caserío, eran venidas de Bilbao y no usaban la lengua; los que la hablaban eran los chicos de los demás caseríos, pero yo andaba tan ocupado que no tenía tiempo de jugar con ellos.

-Tuviste que empezar a trabajar.

-Eran los años del hambre; el padre estaba todavía en el batallón de trabajadores; mi madre se iba con el poco aceite y el poco azúcar que nos tocaba de racionamiento para cambiarlos por la harina de maíz, que valía menos pero que llenaba más; ese caserío de las dos mujeres, madre e hija, "Torrezar", está a medio camino entre Areta y Orozco; es un lugar donde hay unas rocas gigantescas; pues aquí trabajé durante tres años, hasta mis catorce; fue un trabajo duro, porque el trabajo que se acumula en un caserío vasco es increíble. Había entre otras cosas tres vacas que alimentar, que ordeñar, que cambiarles la cama; teníamos cabras y cerdos, cantidad de cosas; la mañana comenzaba con el agua, había que subir agua del río con el cantimpalo; para beber traía de la fuente; eso me ha marcado mucho; y mientras descansaba algunos ratos cuidando los animales miraba los grandes frontones/naturales de roca y me tentaba dibujar cosas; no era la primera vez que dibujaba, porque me gustaba eso desde niño y algunas veces llevaba a mi madre dibujos que hacía yo como hechos en la escuela, cuando la verdad era que no iba, que hacía pira ~~para escapar de aquel maestro que decía cosas terribles de hombres como mi padre y mi tío, a quienes yo quería como puedes suponer; sobre todo si estaban el uno muerto y el otro en un campo de concentración.~~ Para eso servían aquellos dibujos de niño. Pero ahora me encontraba en el caserío con unos frontones de roca esperándome.

-¿Qué dibujabas y con qué?

-Dibujaba con pedazos de teja y de ladrillo, que marcan mucho, y hacía burros, cerdos, caseríos, lo que me rodeaba. Creo que fue la soledad misma la que me empujó a expresar cosas, y ahora comprendo que era como una liberación de toda aquella soledad de familia y de amigos que cargaba sobre mis espaldas de niño.

-¿Tú necesitas espacio para pintar, tiendes al muralismo, digamos al gigantismo, ¿es el espacio que dejaste en aquellos frontones de roca el que buscas para expresarte?

-Hay relaciones insospechadas en todo lo que hacemos, y ésta que dices puede ser una. Busco acaso la libertad en el espacio. No sé.

-Después del caserío, ¿a dónde fuiste?

-Las necesidades se hacían mayores y había que ganar más; así entré de pinche en una fábrica de zapatos, donde Cotorruelo, que está al lado del Chacolí de Mari, al lado del frontón de Begoña, arriba de Zabalbide; en el frontón se jugaban buenos partidos, y en el Chacolí jugaba yo a los bolos. Así es donde comencé a pintar. Yo me acercaba a ver exposiciones en Bilbao; recuerdo "Arte" y "Alonso", en la Gran Vía. Yo me metía con mucho miedo de llamar la atención; trabajaba en una zapatería, pero todavía calzaba abarcas de campesino, y aunque yo lustraba las gomas para que brillasen, claro, no eran zapatos. Así, con estas precauciones, comencé a ver aquellos cuadros y me enteré que se pintaba con pincel y pinturas de aceite; pensé que yo también podía hacerlo, y empecé a pintar. Como has señalado antes, sí se manifestó pronto en mí la tendencia a pintar en espacios grandes, porque ya a los quince años pintaba cuadros de tres y cuatro metros. Luego, a medida en que va uno como reflexionando más, buceándose, he venido dándome cuenta de que la explicación de mi tendencia muralista puede provenir también del sentido mismo de mi pintura, puesto que pretende ser un reflejo de la problemática social de un pueblo, y la coma-

nicación mediante estas proporciones de pintura se produce de manera muy diferente al de los cuadros de tamaño reducido, de cabellete, que requieren menos espacio de colocación y están expuestos al juicio de grupos más pequeños, como el de la familia y su ámbito de amigos. Quizá ~~en~~ la especie de llamada que tuvo para mí aquel frontón de roca fue el comienzo de un tipo de lenguaje que hice mío.

-¿Conseguías vender algo de lo que hacías?

-No. Todo fue muy difícil. En la fábrica, cuando vieron que uno de los pinches pintaba y vieron algunas cosas más, pues, mira, allí me organizaron, los mismos compañeros, una rifa para comprarme algo de lo que había hecho y pudiese comprarme yo más pinturas. El que trabajaba en la lija mecánica de las suelas vio que yo recogía las telas de las lijas gastadas y las ponía a remojar en agua para hacer mis telitas y pintar sobre ellas, comenzó a guardármelas y a cuidar de que no se rompiesen. Como ves, todo este pequeño mundo de mi iniciación es muy pobre y a la vez muy digno, muy solidario, y esto se ha venido proyectando en todo lo que pienso y en todo lo que expreso. He tratado de ser fiel a aquellos compañeros que me pedían que dijese un poco de nuestro trabajo y nuestra situación de desamparo. Yo tenía quince años y la cabeza llena de sueños. La semilla que cae ~~en~~ en el terreno generoso de un niño, brota y rinde mucho; si no, no hubiese tenido fuerzas para continuar. A todo esto yo seguía viviendo en el caserío, en Artunduaga con mi madre y mis dos hermanos, y vivía las angustias de mi hogar herido por la ausencia de mi padre y las de la fábrica, que para un niño es mucho, acaso demasiado. De cualquier manera aprendí a ver y a medir este mundo, al menos el mundo rudo y duro que me rodeaba, en el que estaba inmerso, con un talante también duro y exigente.

-¿Hasta cuándo duró tu trabajo en la fábrica de Cotorruelo?

-Hasta los diecisiete; ya mi padre había salido del batallón de trabajadores, había comenzado a trabajar en ^{Saldacano} ~~Sesmo~~ por las obras, y luego volvió a "La Vasconia". Fue una cabezonada mía, pero quise dedicarme entonces enteramente a pintar, y esto exigió un mayor esfuerzo de mi padre, quien metía más y más horas extraordinarias para sacarnos adelante; fue la mía una de esas decisiones que se toman por impulso cuando se es joven y no ^{se} es consciente de las cosas; es que lo mío era una auténtica pasión; no veía otra cosa.

-Tu padre, ¿lo entendió?

-Perfectamente; me admiro ahora, que tengo hijos, de aquel temple con que me apoyó mi padre.

-Tuviste suerte.

-Sí, creo que sí; era un tío extraordinario, un hombre como pocos. Yo iba algunos días con mi cesta a llevarle la comida y lo veía frente a la fragua en su trabajo de gigante; no se me van aquellos grandes armazones de hierro, la carne de mi padre entre aquellos enormes tochos de hierro al rojo en un mundo sonoro impresionante.

-Todo eso está presente en tu pintura.

-Tiene que estar; nadie inventa nada; habré pintado a mi padre mil veces.

-¿Quién fue tu primer maestro?

-En este tiempo de mis comienzos tuve relación con lo que fue la continuación de la Asociación de Artistas Vascos de la que formaba parte los Arteta, los Arrué, los Zubiaurre y todos los maestros de la pintura vasca; pero, claro, todos estos hombres estaban exilados, y la Sociedad no era

lo que antes. Sin embargo, tuve la suerte de conocer y tratar brevemente, porque murió poco después tuberculoso, un artista de una dedicación extraordinaria a la pintura: Ruiz Blanco. Este Ruiz Blanco era un gran pintor; pintaba muy poco porque estaba muy desarbolado, había pasado por muchas cosas; pero con todo el espíritu de continuar la Escuela Vasca. Este hombre remachó más en el clavo que yo estaba trabajando. Este fue, pues, mi primer maestro; me ayudó mucho. Luego, y al poco tiempo de perder a este amigo, empalmó mi buena fortuna de relaciones con el mundo de los artistas con Oteiza cuando volvió de América.

-¿Cómo se te dio Oteiza entonces?

-Fue muy fácil: Oteiza establecía relación con los jóvenes rápidamente y nosotros lo seguíamos casi por instinto; se hacía querer pronto porque tenía, y tiene siempre, un espíritu de generosidad y de entrega que es bastante raro entre los artistas. Nos solidarizamos inmediatamente con él en Bilbao, donde había comenzado a trabajar humildemente como jefe de un taller de cerámica industrial cerca de Cotorruelo. Así es como nos veíamos a menudo. En aquel tiempo aprecié en él esas dotes que te digo. Luego, a medida que me he ido formando como artista he comprendido mejor la profundidad de su pensamiento, la genialidad de su concepción artística. Creo que Oteiza es el artista más importante que hemos tenido los vascos y bastante más allá de los vascos y de este continente. Además de Oteiza en aquel tiempo estábamos en Bilbao: Ariño, Toja, Pérez, Zalaya; algunos de ellos siguen pintando, otros se han ido quedando a la orilla de este duro y largo camino que es dedicarse con cuerpo (que come todo los días) y alma a hacer escultura y a pintar.

-¿Nunca te tentó la escultura?

-Me ha tentado la escultura, sí, pero no para hacerla, sino para inten-

tar comprender su problemática. He hecho relieves, pero yo me niego a que sean considerados como escultura, y Oteiza está perfectamente de acuerdo con esta decisión mía, porque hemos cambiado impresiones y está claro que lo que a mí me preocupa es la bi-dimensión, un tratamiento del espacio en dos dimensiones.

-¿Cuáles son las cosas que aprendiste de Oteiza y han resultado después fundamentales para tu trabajo?

-Han sido muchas. La personalidad de Oteiza no se reduce a su conocimiento artístico, como organizador sistemático en el tratamiento de la escultura; hay en él mucho más; es un hombre muy culto y muy completo, y en el fondo lo que atrae más en él es su gran humanismo, que se expresa fundamentalmente a través de la palabra; más, mucho más, que a través de lo que ha escrito.

-¿Más que a través de su escultura?

-Bueno, la escultura de Oteiza es algo así como una suma de todo lo que ha dicho y todo lo que ha ayudado a pensar; y sobre todo es su tremendo cariño por el Pueblo Vasco.

-¿Tú crees, entonces, que lo que ha dicho es más importante que lo que ha escrito?

-Sí, sin ningún género de dudas. Verás: yo creo que Oteiza ha influido más en su pueblo a través de las conversaciones personales o en pequeños grupos, y que ha llevado su pensamiento de esta manera más adelante que a través de sus escritos. Conste que me parece que a través de lo que ha escrito él refleja muchas cosas; ahora, como es un personaje tan contradictorio, en lo escrito lo contradictorio parece que amila otras partes muy importantes; pero en lo hablado no.

-¿Quieres decir que no se contradice hablando?

-Sí se contradice también, claro, pero quedan las cosas como más separadas; quedan vivas solamente aquellas que son significativas. Además, Oteiza acompaña a la palabra un gesto y una intensidad vital de tonos que no se pueden reproducir en forma escrita. Esta es la razón por la que doy ventaja al valor de su palabra. Esto se manifiesta cuando da alguna explicación mediante signos plásticos; sus imágenes, por ejemplo. Él es un gran estructuralista; entonces, el signo plástico, el que se hace con el dedo en el barro o en el polvo adquiere una importancia grande; y además te hace una serie de reflexiones; y otra vez te completa con los signos de la imagen los signos convencionales del verbo, de la palabra. En él tiene importancia todo, hasta el gesto, la mímica.

-Es un intento de apresar lo que hay de mágico en la creación.

-Pues sí, y por eso es peligroso Oteiza, precisamente.

-Peligroso, ¿en qué sentido?

-Es brillante, tiene el chispazo permanentemente, y entonces, claro, es un hombre que puede convertir a mucha gente, gente valiosa, en una especie de imitadores. Por eso, creo yo que hay que entender bien a Oteiza para librarse de él.

-Se ha convertido en un mito.

-En eso, y él mismo ha caído en la trampa de su propio mito. Es el riesgo de mucha gente. También a mí comienzan a mitificarme un poco; y esta es una tendencia muy humana y muy amable, la de dejarse querer; pero creo que es importante que el hombre se sacuda ese riesgo teniendo conciencia del fenómeno, que no es más que la resultante de romper un poco el esquema pobretón en que vivimos. Creo que esto puede llegar a hacer daño, y de hecho ha hecho mucho daño a través de la historia.

-Nuestro tiempo ha sido testigo de estas consecuencias de la mitificación en los dos extremos del fanatismo de izquierda y de derecha, y tú,

Agustín, estás actuando artísticamente en testigo; ¿no es ése el elemento más importante que te impulsa a crear?

-Sin duda alguna.

-Dive Vargas Llosa en un libro reciente (García Márquez, Historia de un Deicidio) que el creador es un deicida; o sea, que el creador se rebela contra algo que encuentra que está mal hecho; y que está mal hecho por Dios, claro, que es Quien es el Autor de todo, lo malo y lo bueno, de este mundo. No vamos a entrar a filosofar ahora sobre religión, pero de manera un tanto simplista y desde luego que muy gráfica: el creador trata de matar y destruir aquél a que se enfrenta, y crea en su lugar un mundo imaginario que él cree más justo. A estas rebeldías, o demonios, como llama el escritor peruano, que pueden ser de varios géneros: históricos, culturales y personales, se enfrenta el creador artístico, y aunque en la plástica pueden intervenir factores que no alcanzan al escritor, o al revés, ¿cuál o cuáles consideras tú que son los demonios que te impulsan a crear en la dirección en que lo estás haciendo?

-Los demonios, claro; son muchos, y de más de una clase. A veces es peligroso evocarlos. Otras no se pueden callar. Para mí es un demonio la cárcel en que he estado por dos veces: la primera vez durante tres años, y la segunda durante dos y en compañía de mi hermano pequeño, Josu; estábamos los dos juntos cuando recibimos la noticia de la muerte de nuestro padre.

-¿Cómo os llegó?

-Estábamos en la primera parte de esta segunda condena mía, en Basauri, cuando recibimos una visita especial de mi mujer que le concedieron para esto... (es una de las pocas veces que Agustín Ibarrola no termina la frase

con un punto, y le sale la voz baja, todavía angustiado de aquel rato) ...yo lo estaba esperando, lo estaba esperando porque en las comunicaciones con la familia nos decían que el médico ya no podía comprender cómo seguía viviendo, que ya hacía días que estaba acabado, que ya era un muerto que estaba ahí, que estaba esperando; y la explicación de la familia es que nos estaba esperando a nosotros.

Nos quedamos silenciosos los dos.

-Esos son tus demonios- le digo.

-Algunos.

-Sí, los presentables. Y estos demonios y los otros, todos, comprometen mucho. No hay duda de tu compromiso con estas rebeldías de tu experiencia personal y de tus denuncias como testigo. Ahora bien: trata de tomar una distancia de estos demonios y de tus trabajos, que ya sé que no es fácil, y dime si el compromiso es un deber fundamental y hasta obligante del artista.

-Ya te he dicho que una de mis razones, acaso la que me empujó definitivamente, fue esta necesidad de dar testimonio de mi entorno socio-económico-político, de expresar mi punto de vista; de decir mi palabra, sencillamente. A esta palabra mía tengo derecho; creo. Y creo que debo decir esta palabra, que estoy obligado a decirla. Y no mañana, sino hoy, en esta hora. Éste es mi compromiso.

-Tú piensas que el artista, el creador, tiene una función social que cumplir.

Verás: el artista interpreta con el lenguaje de que es capaz, y

que es distinto del común, los fenómenos sociales, y tropieza, además, con la responsabilidad de ser portavoz, no sólo de sí mismo, de sus inquietudes personales, sino en cierta manera de la sociedad, y particularmente de la clase social que pretenda definir y construir un mundo realmente humano. De la misma manera como el que escribe tiene una función social muy clara. El creador está en el derecho, y también en la obligación, de problematizar tanto sus cosas individuales como las colectivas, y siempre con un sentido muy crítico; y muy creador también, porque su oficio le exige elaborar un lenguaje que sea adecuado en la forma, y no debe alejarse el artista demasiado de esta forma porque corre el riesgo de convertirse en un panfletista. Pero debe procurar ser siempre testimonio de preocupaciones y de problemas colectivos; hay que tener en cuenta que el artista utiliza un lenguaje del que no es propietario exclusivo, sino que con ese lenguaje interpreta cosas, porque siempre se interpretan las cosas de los demás, y por esto hay que procurar ser fiel a la verdad en la interpretación, de ser honesto. Y profesional. Que en todo caso lo panfletario surja en la obra desde sus propiedades estéticas.

-Acaso es aquí donde termina el papel del artista, Agustín; porque el artista es también falible, y la honestidad no contiene siempre la verdad; por esto creo que el artista tiene, sobre todo, el compromiso de enfrentarse honestamente a otras interpretaciones de ese elemento y que pueden, como es muy fácil comprobarlo a menudo, ser igualmente verdades.

-Claro. Por esto me parece que la nuestra es una tremenda responsabilidad, una función social de gran categoría moral. Si no, podemos llegar

a individualidades, del "yo soy yo y no me importa lo demás". Esto, que se da entre nosotros, desgraciadamente es una deserción del campo de lucha en que está situado el artista. El artista es un hombre dotado por la naturaleza de unas facultades que no tiene derecho a usar exclusivamente en su beneficio, porque en el momento que está haciendo una escultura, por ejemplo, está utilizando un lenguaje que va hacia los demás, que interpretan los demás, y uno en su escultura no está diciendo cosas que se refieren solamente a uno, sino las que se refieren a los demás, y esto está exigiendo más que nunca la honestidad personal que se debe a los demás.

-Todo esto es muy cierto. Pero veamos un poco el otro lado de esta moneda; que, desde luego, no es falsa, pero que tiene otra cara, como todas. En los países socialistas se ha creído a menudo que la influencia del arte puede administrarse como un medicamento o se puede impartir como un método pedagógico. Y la nueva autocrítica socialista, la de un Peter Karvas en Checoslovaquia, por ejemplo, llega a la conclusión de que esta actitud es puramente ilusoria. Y se pregunta si acaso no se ha simplificado el papel de "encargo social" que se ha venido dando al arte comprometido, y que a menudo ha partido, no de la realidad objetiva, que es difícil de alcanzar, sino de esa "verdad" que hemos mencionado antes y casi siempre, yo diría que siempre, es subjetiva.

-Entiendo tu punto de vista, y admito que existe esta otra cara; ciertamente existe. No hay duda de que en toda obra de vanguardia hay mucho de ilusión, de ideal. Acaso estamos simplificando el problema, y acaso tampoco hay tiempo para más ahora y aquí. Estoy consciente de lo cerca que están el arte y la propaganda. Pero dime, al mismo tiempo, en qué

medio neutro, estamos obligados a actuar, cómo podemos responder de otro modo a las simplificaciones y a la propaganda. A veces el enemigo impone el terreno y las armas.

-Para ejercer un oficio artístico en ese terreno que dices hace falta medios; el capitalista vasco, ¿cómo contribuye a la creación artística?

-Muy mal. Son muy pocos, yo diría que excepcionales, los empresarios que demuestran tener una sensibilidad artística, comprenden la misión del artista y le dedican un dinerito, sin ningún sacrificio por su parte, a la cultura; más bien a la cultura en abstracto que a la suya propia, a la vasca, que debería importarles tanto. El capitalista vasco ha estado muy adormecido. Ultimamente me doy cuenta que hay un despertar de esta sensibilidad; y no me refiero al gran capitalista, el oligarca, que echa unas monedas con la intención de comprar la conciencia del artista, sino los capitalistas modestos, los empresarios, que podemos llamar con toda justeza: nuestra burguesía nacional, hay como un despertar en algunos de ellos; claro que con mucha timidez.

~~-¿Crees tú que esta indudable capacidad gerencial y empresarial del pequeño industrial vasco puede tener un puesto en un posible régimen socialista?~~

~~-Por principio, sí, claro; depende de las actitudes que asuman ellos en esta eventualidad que mencionas. Una actitud de rechazo por su parte no los haría lo aprovechables que sería deseable; pero en un~~

~~principio, ¿por qué excluir su participación? A mí me han contado de China cosas increíbles acerca de la lealtad con que están participando hombres con capacidad gerencial e industrial del viejo régimen. Los vascos no pueden ser menos; pienso particularmente que serán más.~~

-De las capitales vascas, ¿cuál te parece la más rica en posibilidades culturales?

-Bilbao, sin duda alguna. Donostia tiene unas parcelas de trabajo que son ricas, sobre todo en la lengua, y en el campo de la escultura también. Los pintores y escultores guipuzcoanos, si en algún lugar se les ha ofrecido una audiencia y una importancia mayor, y no digo única, ha sido Bilbao. Quiero decir ahora, y no por chauvinismo, que Bilbao está pesando mucho; todo el peso de esa vida que es más densa, que es más compleja, que es más rica, todo el poder económico y de las nuevas relaciones históricas están acusadas en Bilbao que en las demás capitales vascas. La densidad demográfica y la acumulación de capital que conlleva la sociedad industrial marcan una pauta en muchos órdenes, y también en el artístico y en el cultural; hay una conciencia también más fuerte, condicionada por los mismos problemas, que son más complejos y más duros.

-Tú conoces sobre todo Bilbao, pero conoces también el resto del país, has expuesto obras en él, has sentido sus inquietudes; estas inquietudes las sientes a través de tu propia sensibilidad acerca de toda la problemática que vivimos: ¿cómo sientes el País Vasco?

-Es el mío, sencillamente, y lo siento como se siente lo propio, de muy cerca.

-¿Tiene, a tu juicio, derecho al desarrollo de su cultura particular?

~~-Bueno, yo entiendo que ese derecho es lo que se le niega.~~ Pero los hombres nuestros, todos, tenemos la obligación de ser como somos, de decir cómo somos, de expresarnos plenamente, a pesar de todos los pesares, a través de todas las dificultades que se pueden presentar. ¿Por qué? Porque es nuestra propia vida la que tenemos en nuestras manos.

-A la lengua vasca, el euskera, ¿qué importancia le das?

-Verás: para mí es un problema; para expresarte claramente, yo lo que creo sobre el euskera es que se encuentra en una situación muy difícil, a pesar de todos los esfuerzos que estamos haciendo; bueno, yo, quizás, no demasiado, entre otras cosas porque yo no hablo euskera, y éste es un inconveniente para mí, aunque siempre lo he defendido, y no al euskera por el euskera, sino por el desarrollo del euskera en las ikastolas, porque la enseñanza, aún hoy, por lo menos sea bilingüe, desde abajo hasta las etapas superiores de la Universidad, en los medios de comunicación, en todo. Esto está claro, y así lo he puesto siempre de claro. Algunos me dicen: "pero, hombre, siendo tú vasco, ¿cómo diablos no haces el esfuerzo de aprender euskera?". Yo siempre he dicho, quizás con un poco de comodidad, que ya

soy mayor, que ya te encuentras enredado en tantos problemas tan absorbentes que no puedes estar en todo lo que son necesidades muy acuciantes de tu pueblo. Sería, desde luego, una íntima alegría de expresarme en euskera, pero el problema para mí es rendir más, batallando por el euskera aún así, con esta limitación, trabajar por la sociedad vasca, por todo lo que supone cultura de nuestro pueblo. Te repito que el problema de la lengua es grave. Los que escriben en euskera dirán en qué condiciones se desenvuelven. Muy difíciles. Estamos con relación al euskera en una situación dramática. El mundo, internaciónamente, habla, qué duda cabe, del euskera como la lengua más antigua de Europa; pero, claro, esto a nosotros no nos ayuda; para nosotros, nuestra lengua no tiene valor por el hecho de que sea antigua; tiene valor, simplemente, porque la habla una parte muy considerable de nuestro pueblo, en esta lengua que es de nuestro pueblo se expresan, se manifiestan, en ella está trasladando toda una cultura, toda una psicología, toda una manera de relacionarse, y es algo que no se vierte adecuadamente sobre todo el conjunto de la sociedad vasca. Es decir, nuestro pueblo es un pueblo muy mutilado en este aspecto. El euskera nos está privando de una relación adecuada entre nosotros, sobre todo de hacer posible que cuaje en nuestro pueblo una conformación natural, propia del vasco. ~~Somos una moneda, y uso el símil que hemos usado antes, con dos caras, en la vertiente euskérica y en la vertiente castellana, y esto es dramático. Esto es dramático para nosotros porque al no funcionar como una sola moneda, comprobamos la escisión de un pueblo en dos, como dos monedas~~

distintas a las que les falta una de sus caras. En nosotros funciona, claro es, un genotipo; pero no sólo un genotipo, sino su inseparable fenotipo, porque es, además, la vivencia que está recibiendo mediante el contorno, lo que percibe, todo ese contexto, todo ese complejo de relaciones, hasta de tipo económico. Todo eso tiene una importancia grande. También para los que llegan de fuera. El fenotipo llega a modificar su anterior genotipo y adquirir valores característicos del ser vasco. Para el euskera este fenómeno resulta vital, porque con la privación del contorno vivo y real de la participación en la vida se le condena a que no intervenga en la formación de la personalidad del vasco actual.

-¿Y en lo político, Agustín, cómo concibes tú al País Vasco?

-El País Vasco, como todos los pueblos del mundo, lo que necesita es poder afirmar una vida propia, no en el terreno de las palabras o de los principios, sino en su vida real: en su vida económica, en su vida social, en su vida cultural. Se trata de eso, de que el pueblo pueda elegir realmente el sistema por el que quiere organizarse, y el tipo de relación que quiere mantener con cualquier pueblo. Y lo hará bien; en esto hay que tener una gran confianza. Lo que para nosotros es un dato ya histórico (ya no hablamos en el terreno de los principios) es que en la historia hemos demostrado un alto grado de civilidad, nos hemos llevado bien con cualquier pueblo mientras nos ha respetado.

-Así es, y volveremos a hacerlo; que nos dejen ser lo que somos para darnos a todos en la libertad; que nuestra lengua encuentre libres y propicios los caminos de nuestra voluntad de usarla, y si a

~~pecar de este esfuerzo muera, al menos habrá muerto en la dignidad
de haber luchado por su vida.~~

-Bueno, yo no creo en la fatalidad de la muerte del euskera; en estos largos años hemos visto que apenas ha disminuido la población que habla la lengua; aunque hayamos dejado algunos de hablarla, hay otros que la han recuperado, la están recuperando hoy; y en qué condiciones; y si esto ha sido posible mantener así, desde luego que cabe esperar que la gente está dispuesta a mantener el euskera.

-Me alegra oírte decir esto.

-Nuestro pueblo está dando muestras del ardor de que es capaz de defender su lengua. Pero hay algo que quiero decir aquí respecto a este tema, y es que la consecución de estas condiciones que permitan el desarrollo socio-cultural y político del País Vasco no podrá realizar por sí mismo, sino contando con la comprensión y el sentido de la justicia que tienen, yo creo que tienen, los pueblos que integran el contexto peninsular. Lo que nosotros consigamos tenemos que obtenerlo a través de una estrecha colaboración con el proceso de todos los pueblos del Estado español. Independientemente de que algunos vayamos más adelante que otros.

~~¿Cuando tú dices ahora, Agustín, "adelante", estoy seguro que están señalando una dirección socialista; ¿cómo ves tú la posibilidad de un régimen socialista en el País Vasco? ¿Consideras tú que ese régimen conviene al pueblo vasco, crees que es viable y posible, crees que nuestro pueblo tiene condiciones para ser un pueblo socialista y democrático, que es como yo creo que debe serlo si lo es de alguna manera?~~

-Bueno, yo pienso que por el grado de desarrollo industrial y, por tanto, por el grado de proletarización que hay aquí será muy distinto, y que incluso la marcha hacia el socialismo aquí será también muy especial. Es decir, que se hará (es que de eso estoy muy convencido) se hará con la colaboración, con la participación, de la burguesía pequeña, incluso de la burguesía media vaca; no creo que esto por razones de una necesidad que el socialismo tiene, sino como una necesidad muy propia de las condiciones de nuestro pueblo, que necesitará del concurso de esos hombres; pero sobre todo estamos comprobando que muchos de esos hombres no ponen ninguna reserva grande a un socialismo estructurado desde aquí, claro está, pensando desde aquí, hecho sobre las condiciones de aquí, sobre un socialismo realmente vasco, y, bueno, es que yo no concibo para mi país otro socialismo que no sea un socialismo muy específico. Decir ahora cómo va a ser ese socialismo es aventurar demasiado; eso lo tendremos que ir haciendo a medida que vamos andando, pero lo que está claro es que en el pueblo vasco no caben las fórmulas que tenemos de otros países que lo han implantado, porque si podemos deducir alguna ley de todos ellos, es que en todos los países se ha hecho de manera muy diversa, y que, precisamente, los fracasos, donde ha habido fracasos de mucho bulto, ha sido en el intento de imitar, de llevar a cabo lo ^{de} ~~los~~ otros sitios ~~que~~ porque estas experiencias no se exportan, ni se pueden importar.

-Tú sabes bien que ha habido, y hay, muchas reservas acerca de esa supuesta independencia de las experiencias locales del socialismo: ¿crees que en alguna medida pueden ser justificadas?

-De ningún modo; este argumento sólo tiene el sentido que le ha querido dar la propaganda reaccionaria que ha necesitado titular de extranjera cualquier actitud que fuese progresista. Eso se ensayó ya en artistas como Goya, por ejemplo, que ^{la} ~~los~~ exiliados, y tildado de extranjero o extranje-

rizante, ~~de afrancesado~~, por tener ideas de la revolución francesa; es verdad que en su inicio esta revolución fue francesa, pero tuvo consecuencias y desarrollo universales. Hay este paralelo de entonces y ahora. Y no es el único, porque puedo señalarte otro a partir de este elemento de juicio: que Goya pinta a los franceses de la invasión como tú sabes, con un sentido patriótico español que nadie le niega hoy.

-Es muy cierto, aunque en la evolución del socialismo se hayan irrespetado muchas veces, que cada cultura exige, no sólo del socialismo, sino también del capitalismo (que adolece del mismo pecado), una adaptación particular a la idiosincrasia de cada pueblo; en cuanto a la nuestra, a la cultura vasca, y aparte de problemas de lengua y la organización de la educación en general, ¿cómo la ves en este momento?

-Nosotros tenemos que huir del autodidactismo; tenemos que escapar de este mal. El hombre, si tiene algo que aprender y que decir, ya va formando su propia personalidad, pero no es éste el camino único, sino, al contrario, el camino más importante es el de la comunicación, es el intercambio de experiencias sobre todo el que hay que poner en un primer plano, porque la suma enriquece siempre, y los saltos cualitativos tienen su base principal en ese enriquecimiento cuantitativo dialéctico.

-No sé si será fruto de la comunicación entre nosotros o a pesar de que ha estado marginado por nuestro carácter o arrinconado por las circunstancias que vivimos, pero de alguna manera se ha producido ~~un~~ una como Escuela de Pintura Vasca, ¿tenemos de verdad o no Escuela Vasca en pintura?

-Ya sé que se llevan y se traen a propósito de este tema, y sin duda que ha habido simplificaciones de los dos lados, tanto de aquellos que han hecho una Escuela de un nombre, como de los que le niegan a la pintura vasca una estatura que a pesar de ellos, sobre todo de algunos críticos,

tiene. El arte vasco, en los viejos maestros bien te puedo decir que estamos en una primera línea internacional. Mira, el caso de Arteta es un caso excepcional dentro de la propia pintura vasca, pero Arteta es un hombre de categoría internacional. En ese momento de su pintura, Arteta realiza cuadros (los de México no conozco, sólo uno de los de Gamboa que he visto) importantes; y bien se puede decir que Arteta es uno de los hombres más importantes dentro de esos veinte o treinta de la época que le toca vivir, pero en el mundo entero.

-¿Lo mides tan alto?

-Sí, sí. No sólo es un caso excepcional aquí.

-¿Comparable a Orozco y otros muralistas de gran talla en el México en que vivió ~~exiliado~~?

-Sin duda; sin duda. ¿Qué le ha sucedido a Arteta? Claro, Arteta no ha podido hacer los murales de Orozco, ni los de Siqueiros, porque no ha tenido las oportunidades de la natural promoción de los valores nacionales como estos dos mexicanos, grandes artistas. Arteta inició su muralismo en el Banco de Bilbao, pero después no ha hecho, y yo creo que no ha tenido oportunidad de hacer, más que muralismo en cuadros, e incluso ha hecho muralismo en sus grabados, en los grabados que hace durante el período de la guerra. Hay que tener en cuenta que hasta en los grabados es Arteta durante ese período del 36 al 39 la nueva versión de Goya con los desastres de la guerra. Qué duda cabe. (El énfasis de Ibarrola siempre es mesurado, no permite un signo de admiración). Arteta es todavía un personaje ignorado. Bueno, Arteta, junto con Oteiza y otros, ha sido siempre reivindicado por nosotros, no sólo a través de las influencia que hemos recibido de él, sino hablando de personaje, de la importancia que tiene en la pintura vasca. Y aquí, sin embargo, ha sido tabú.

-¿Dónde se pueden ver, aparte de las reproducciones del libro de Llano Gorostiza, obras que consideras fundamentales de Arteta, porque en este libro no he visto yo grabados suyos.

-No, no los ha reproducido. Sólo algunas personas privilegiadas lo conocen; me refiero a los grabados. Hay algunos en la Biblioteca de la Diputación de Vizcaya, y hay también en la redacción de algún periódico de Bilbao.

-¿Cómo habrán podido llegar ahí?

-Cosas de la guerra, seguramente.

-¿Cuál es su temática?

-También la guerra, porque son un testimonio directo, vivo, de la guerra, y realizados, tanto los grabados como los dibujos, con una categoría que sólo él tiene. Nada de dibujitos con concesiones; sino hechos con todo un armazón, estructurados, muy serios, muy pensados.

-¿Qué tendencias siguió Arteta, según tú; si se puede encuadrar un creador en una escuela, a quién admiró más él?

-Arteta recoge todas las experiencias del cubismo, y es uno de los hombres que da continuidad a todo lo que el cubismo descubre en cuanto al tratamiento de la bidimensión y del trabajo 1-2 negativo-positivo; y él se sale, además, del cubismo para inaugurar una etapa muralista, pero aprendiendo todo lo mejor que el cubismo da de sí, y desarrollándolo. Esto es muy serio. Esto es muy importante ya en escala internacional, porque de hecho ocurre que hay un corte a través del Dadaísmo; se produce este corte en el "Guernica" de Picasso, por ejemplo; por eso, Picasso es incapaz de seguir investigando profundamente en el mismo "Guernica"; bueno, conste que es una obra muy importante, muy seria, pero creo que este

~~es muy costoso~~

~~para nosotros~~

hecho es constatable, porque considero que es más Dadá que todo el trabajo anterior y posterior de Picasso. Lo que quiero decir es que no hay elementos de construcción irracionalista en Arteta, y sí existen en ese momento en el propio "Guernica". Es más, como investigador en el trabajo espacial en la pintura, a mí me parece que Arteta es uno de los hombres muy valiosos; pero muy valiosos internacionalmente hablando. Ahora, no es un personaje internacionalmente conocido. Mira, nadie le ha concedido importancia. Ni siquiera en el momento en que era más fácil concedérsela, el año 1932 o después hasta la guerra. Fue nombrado profesor de la Escuela Superior de Madrid, y no como cualquier clase de profesor, sino muralista; además, del último curso. Lo teníanos aquí, en Bilbao, pero no pudimos retenerlo porque no había una Escuela capaz de utilizarlo, como tampoco tuvimos una Universidad que pudiese ofrecer un rectorado a Unamuno; todas nuestras cosas son así. Hablando de Arteta, la República lo llamó con toda clase de deferencias para la Escuela Superior de Bellas Artes, entonces la más importante. Fue entonces cuando se comenzó a considerar la importancia de Arteta; pero fue, como te digo, ~~en~~ casi en la guerra, y no pudo asentarse como personaje, no tuvo tiempo de proyectarse; luego el exilio lo ahogó como a otros muchos. Arteta era, además de un gran artista, un gran organizador; es él quien realmente organiza y quien lleva más adelante las cosas de los artistas vascos que se agrupan, se organizan, en la Sociedad de Artistas Vascos. Esa fue obra suya.

-Hay una pregunta que quiero hacerte en este punto: en el libro de Llano Gorostiza ~~■~~ se trata con cierto tono despectivo de ~~los~~ artistas ~~■~~ "etnicista" la pintura que hicieron los ^A vascos agrupados en la Sociedad en ese tiempo, incluido Arteta, claro. ¿Qué opinas tú de esta apreciación?

-Esta respuesta mía tiene varias vertientes. Pienso, por una parte,

que esta etapa de la pintura vasca resultó esencial, fundamentalísima. Primero, pinta escenas del mundo vasco; ~~estas~~ ^{poníamos que} estas escenas, efectivamente, tuviesen una carga quizá excesiva; desde nuestra perspectiva de hoy, pero no a partir del tiempo en que se pintaron; excesiva, digamos, por localizar elementos étnicos, de costumbre, en la manera de vestirse, de las fiestas y de todo esto; pero, ¿es que había manera de crear un arte arraigado en las formas de vida del pueblo sin recoger eso?, y sobre todo en aquel período resultó importante hablar de la historia del pueblo vasco, de lo antiguo; entonces lo antiguo tenía para nosotros un valor que hoy no tiene; sigue teniendo un gran valor, pero no tan acusado como en aquel período; entonces, ¿cómo no reivindicar toda la historia del pueblo vasco? Aquellos a quienes pedimos comprensión de lo que hicimos antes y también lo que hacemos ahora tienen que tener en cuenta que para nosotros era esencial reivindicar lo antiguo para afirmarnos en lo contemporáneo. Luego, esa carga que desde nuestra perspectiva nos puede parecer excesiva, entonces era muy necesaria. Era de alguna manera una parte por donde tenía necesidad de pasar el camino del quehacer vasco. Pero por otra parte, es que esa era la deuda natural que teníamos contraída para con los nuevos conceptos sobre la pintura. Hay que tener en cuenta que todos nuestros pintores parten del impresionismo. ¿Y qué era el impresionismo?, una reivindicación a través de los temas, de los lugares concretos, precisos; de la personalidad de los lugares; era el nuevo humanismo, un humanismo que aparece con la revolución burguesa. Era mucho más profundo, mucho más serio, concebir al personaje en igualdad de condiciones. Es entonces cuando desaparece la diferencia entre el "tema noble" y el "tema innoble", porque hasta entonces los pintores habían estado pintando reyes y príncipes y consideraban que pintar lo que no tenía esta dignidad era pintar lo barato, lo humilde, lo popular; el impresionismo viene a quebrar esta corriente hasta en el tema mismo, y comienza a buscar el pueblo, y ahí tenemos a los impresionistas buscando

la importancia de una hacha rota, como en Van Gogh; la importancia de un entierro en un pueblo, como en Regoyos; la importancia de la campanada del Ángelus para el hombre del campo que deja la azada para ponerse a rezar; todo ese mundo del trabajo, escenas de la vida vulgar; entonces, el pueblo viene, no a pasar a primer plano todavía, pero sí comienza a protagonizar de una manera muy marcada el sujeto de la pintura. Luego, en cuanto al tratamiento del color, el impresionismo busca a través de las brumas, de los grises, de la intensidad de los amarillos y los naranjas del sol, a precisar hasta casi la hora del día en que fue pintado el cuadro, y que cuando alguien pinta una escena en la Bretaña trata de *decir* no sólo a través de la escena, sino a través del color, que aquello tiene todo el ambiente; ¡van buscando todo eso. ¿Cómo en un lenguaje ya contemporáneo como el que se expresa la pintura vasca por primera vez en la historia no va a ser muy importante todo esto, si/son precisamente los conceptos contemporáneos? Luego, esto no constituye un defecto, sino que es una virtud. Claro que esto no significa que el arte, y en este caso la pintura, debe quedarse ahí, no.

-¿Por qué, por ejemplo, Agustín, no achacan de lo mismo a Zuloaga, por ejemplo, que pintó tanto clisé de lo español?

-Eso es. Lo que sucede es que a estos hombres, verás, a los Arrue, y a los Zubiaurre, como a los Arteta, no se les puede atribuir el clisé ese españolista con el carácter tremendamente centralista que tiene. ¿Por qué?: porque ellos viven en una nacionalidad y sienten la necesidad de buscar la reivindicación cultural de esa nacionalidad, y no viven el problema al estilo generación 98, el problema de que España debía salirse del esquema socio-político y económico todavía de carácter feudal; porque, claro, la verdad es que la generación del 98 no se plantea la revolución burguesa, que es lo que debía haberse planteado en serio;

hay en ellos elementos muy críticos del desastre colonial español, pero no hubo en ellos el elemento creador como lo hubo en el intelectual francés, por ejemplo, aunque ellos hacen mucha mímica de todo el pensamiento liberal, incluso progresista, y hasta socializante francés, de la revolución francesa; tanto que actúan como si en España estuviese ya hecha la revolución burguesa, la unificación cultural por el proceso de la formación de una nueva ~~nación~~ nación burguesa y todo esto; y, sin embargo, aquí no sucede esto; es más, de hecho el intelectual español está propiciando ese paso a una sociedad de valores más contemporáneos conservando al mismo tiempo un Estado semi-feudal, semi-capitalista, sin revolución burguesa, que es lo tremendo. Y, sin embargo, los intelectuales nuestros, en lo cultural, sí están afirmando eso.

-Quizá podamos sacar de esto que estás diciendo una conclusión, aunque sin duda es especulativa: los pintores vascos tuvieron una intuición y unas raíces más profundas en su tierra que los escritores vascos de aquella época.

-No me atrevo ^{a emitir juicios;} yo acerca de la obra de los escritores de ese tiempo; sólo me arriesgo a señalar este rasgo de la pintura vasca con caracteres muy generales. ~~Es que, a grandes rasgos, el pensamiento realmente democrático~~ y que se diferencia de la versión españolista y centralista para la visión de una nueva España real se sitúa en las nacionalidades, se sitúa en Cataluña, se sitúa en Galicia, y se sitúa en Euzkadi, que son entidades naturales; y sitúan el fenómeno español con una vertiente, que es la de concebir que España no es una nación uniformista, que es algo cuyo proceso no ha llegado a culminar en nación en ninguna de las nacionalidades, por tanto España no existe como nación contemporánea; es algo así como la conformación de una ~~federación de hecho~~, que no ha buscado solución por ninguna de las vías, y donde hay, claro, una serie de relaciones de tipo histórico y otras, pero que está latente el problema de convertirse en una entidad de diferentes

~~partes federadas~~. La prueba de esta personalidad en cuanto a los artistas se refiere está en el hecho de que los artistas vascos se dan, por sobre las diferencias de personalidad, con una intensidad, con un vigor, que no es frecuente observar en el centro. Y por esto, con algunos de nuestros personajes nos pasa eso: cuando aparece más en ellos ese esquema tradicional, viejo, de no concebir a España realmente como es, surge su costado más centralista y falsamente españolista. Y, puesto que me lo has mencionado, ahí tienes a Zuloaga, que es una pose clarísima, evidente. Por eso, en la etapa de estos últimos años Zuloaga aparece con más importancia que cualquier otro personaje vasco en el terreno de la pintura, y, sin embargo, no es cierto. Quien es más españolista resulta que no es Zuloaga, y quien es más vasco resulta que no es tampoco Zuloaga.

-El asturiano Regoyos es más vasco que Zuloaga.

-Sin duda alguna.

-Me has mencionado antes la pinturas rupestres de Santimamiñe, ~~que~~
~~son muy interesantes~~ ¿es que os dicen algo a los artistas vascos de hoy?

-Sin duda alguna que sí; claro ~~que~~ que yo estuve después ~~que~~ que Barandiarán, y Barandiarán ya había trabajado en su restauración; pero yo estuve con un grupo de espeleólogos, y además donde todos eran obreros; porque la espeleología en nuestro país se hace los domingos, los días festivos, durante las vacaciones, y van a hacerla con cuerdas y en muy malas condiciones, y que saben mucho, además, muchísimo; el problema es que saben; y saben también que no se les atiende, y que tienen que irse con la bota de vino y el bocadillo a descubrir, y en esas condiciones he estado yo en Santimamiñe hasta con el último caballo que lo teníamos allí, que lo mirábamos, porque estaba al borde de un lago artificial

que luego se había vaciado, antes, en otra época, hace muchos cientos de años, pero que estaba pintado al borde del lago cuando se pintó, pero por las estratificaciones han logrado saber que ... (llega Iñirintzi, el segundo de Agustín y de Argitxu Ibarrola a soplar la brasa de la chimenea, y se interrumpe el hilo) ...claro que yo he visto eso con un amor muy especial, con un cuidado, pues, no sé, donde se mezclan otro tipo de cosas, acaso más intelectuales, más elaboradas; pero en todo caso, mira, nos pertenece, nos pertenece, y yo creo que influencias, de una manera o de otra, ¿cómo no va a haber influencias?...

Comemos con Argitxu lo que ha cocinado ella, y muy bien; luego de una larga sobremesa volvemos cerca de la chimenea a continuar con la entrevista. Está lloviendo, se siente el redoble de los goterones en el plástico transparente del techo, y en aquel enorme ámbito casi virgen del caserío se siente un frescor, aunque sea agosto, porque durante este mes está lloviendo mucho; pero, por otro lado, el fuego de la chimenea nos alumbra el alma del caserío que llevamos los vascos tan adentro y a la vez tan a la vista del que quiere mirarnos con algún cuidado, y así, en esta intimidad de la tierra y el cielo, pregunto a Agustín Ibarrola:

-Se habla, y creo que con propiedad, de grupos representativos de la vieja vanguardia: el "Dau^{al}Set" catalán y el "El Paso" de Madrid, y decimos nosotros que la gente se ha olvidado de una Escuela que se manifestó en Aránzazu con Oteiza, Chillida y Basterrechea, y que alguien ha llamado la Escuela de Aránzazu; ¿qué me dices, ¿tiene esta denominación alguna validez?

-Bueno, yo creo que tiene mucha validez; es que, además, a diferencia de la Escuela Catalana, los catalanes han podido afirmar en todo momento que había una pintura catalana, tanto en la pintura y la escultura sería

como en la más comercial; nosotros, sin embargo, cada vez que hemos afirmado que había una Escuela Vasca ha habido siempre el esfuerzo de negarnos la existencia de un arte vasco; todavía existe el riesgo de afirmar nuestra simple condición de vasco.

-En lo biográfico, Agustín, nos hemos detenido antes en el punto en que tú quisiste dedicarte a pintar y lo conseguiste mediante la comprensión y el apoyo sacrificado de tu padre. ¿cuál fue la primera exposición de pintura en que tomaeste parte, cómo vendiste tu primer cuadro, cómo empezaste a ser profesional?

-Fues fue en un grupo de gente joven que tenía una sala y quería mostrar algún artista, y con una intención algo más que altruista; estos jóvenes montaron esta sala "Estudio" en Bidebarrieta, arriba de "Gastón y Daniela", creo que el año 1948, y yo me acercaba a esta sala a ver exposiciones. Pero como iba con mis abarkas y con la gabardina presta de mi padre y su txapela, porque la suya era más nueva, pues me acercaba así, y no sé si yo tenía complejo de aldeano o realmente me veían muy aldeano, la cosa es que no me hacían caso. Yo les hablaba de mis deseos de exponer en la sala, porque mi pintura era moderna también; la encargada de esta sala lo comentó algún día, y, bueno, tuvieron curiosidad, a ver qué hace este aldeano, porque un día que caí por allá estaban ellos en la sala y se vinieron conmigo al caserío donde vivíamos, a Artunduaga (aunque no trabajábamos la tierra, porque no la teníamos, vivíamos aún en el caserío) y allí aparecimos este día estos señores que te estoy diciendo y yo; era la primera vez que llegaba un coche por aquel camino de bueyes, y comenzamos a sacar los cuadros, y ellos a hacer fotografías, a hacer comentarios; estaban, desde luego, pensando que habían descubierto, pues, un valor; pero yo creo que, además, tal y como me presentaron a la prensa, la verdad es que lo hicieron con truco para ellos, para decir que habían descubierto un aldeano que pintaba fenomenalmente, es decir,

para sus fines; bueno, los aldeanos estaban escandalizados, impresionados: cómo, el tío éste, qué bárbaro, si tenemos un genio aquí (Agustín se ríe). Esta es la impresión que causó todo esto. Y, bueno, de esta manera expuse enseguida en la sala "Estudio", me presentaron como un aldeanito que es un genio, y quizás esto también me valió a mí; me valió en el sentido de que en ese período mis pinturas eran todas de tema vasco, siguiendo todo el sentido de la Escuela Vasca, y pasó. Y digo esto porque después ya no me fue tan fácil, porque se me acusaba de todo lo peor, de lo que ellos creían que era lo peor. Así, pasado ese primer momento del "boom" las ¹⁹⁷⁴comenzaron a ser más difíciles para los que empezamos a crear con nuestro trabajo este clima nuevo de recuperación, de volver a las fuentes de los maestros vascos, y ya apoyados, muy apoyados, por Oteiza; y ya cuando en la juventud prendió la recuperación de nuestra propia cultura plástica, de la vasca, empezamos a sentir todo tipo de presiones.

-Pero esta primera vez expusiste solo.

-Solo, y me compraron estos amigos de la sala unos pocos cuadros, y desde luego que muy baratos, porque como liquidación me entregaron algo así como 2.000 pesetas.

-¿Cuáles fueron los temas de estos primeros cuadros expuestos?

-Era el mundo del trabajo en el caserío, en el puerto, y también en la fábrica, porque no hay que olvidar que ya en este tiempo de mis diecisiete años tomaba apuntes cuando iba a llevar la comida a mi padre.

-Eso fue la primera aparición pública. Luego, ¿saliste fuera de Bilbao a exponer, lo hiciste en Bilbao mismo, qué pasó?

-Yo salí un poco; pero poco. Hice una exposición en Madrid, otra en Valladolid, pero casi nada; y no salí de Bilbao hasta el año 1955. Lo que me parece más importante de esta etapa es que el pequeño rosario de exposiciones con calvario que hicimos por los pueblos de Vizcaya: por Amorebieta, por Durango, por Somorrostro, por la Arboleda, por zonas de trabajadores y de campesinos. El calvario es el boicot que se nos hizo. Y hubo momentos, como cuando me casé, el año 1954, que quise vender cuadros por el precio que me habían costado los marcos que tenían, sólo para conseguir lo indispensable para comer al día siguiente, y ni así conseguí nada. En estas circunstancias no tuve más remedio que buscar otra salida y me fui a París dejando al primer hijo, a José, en mantillas.

-¿Quiénes estaban en ese grupo que fue exponiendo y exponiéndose contigo?

-Estaban Fidalgo, Mari Dapena, Ariño, Pérez Díez, estaba Zelaya también, y Morgia.

-Todos de Bilbao.

-Todos.

-Este viaje a París, ¿cómo resultó?

-Como resultan generalmente las aventuras a ^{la} suerte, mal. Estaba tan desesperado de encontrarme ya con familia y sin recursos para sostenerla que decidí hacer el viaje con un rollo de cuadros y una mochila que me la cosieron en casa, porque no tenía con qué comprar más maleta que ésta, y haciendo auto-stop. Cuando llegé a París, ni siquiera desenrollé mis lienzos, porque lo que llevé eran ya el mundo obrero, los mineros, nuestras casas, nuestras circunstancias, y pensé que no era aquello lo que podía interesar allá y no me atreví ni a mostrar los cuadros a una galería.

-¿Te ayudó alguien?

-Un pintor Ceballos, muy amigo de los vascos porque había hecho la

guerra con ellos, me tendió una mano, pero no me acerqué a nadie más y ahogué mis desalientos tirando de carretilla en las estaciones de carga y descarga en París, y tirando de brocha gorda pintando habitaciones. Yo entonces, claro, no tenía personalidad política alguna, ni siquiera el menor compromiso. Unas ideas por dentro, nada más. A pesar de esto, Argitxu la detuvieron cuando inició con su hijo el viaje para reunirse conmigo en París. Así, en estas circunstancias, nos reunimos los tres en París, donde estuve, haciendo viajes aquí, hasta 1961. Durante uno de estos viajes organizamos en Córdoba el embrión del Equipo-57 con Nestor Bastarrechea y un grupo de Córdoba.

-¿Jorge Oteiza estaba ahí?

-Bueno, fue él quien promocionó realmente este Equipo, aunque no formó parte del grupo mismo. Córdoba, sobre todo entonces, era una ciudad de escasa actividad artística, y nosotros fuimos en cierto modo el grupo joven que irrumpió después de la guerra, y comenzaron a surgir las mismas dificultades que aquí. ~~Enseguida nos tildaron de comunistas y por lo menos a mí esto me inclinaba a interesarme por el Marxismo y por los puntos de vista de aquellos con los que se nos identificaba.~~

-Pero tu base siguió siendo París, ¿no conseguiste pintar cosas nuevas allá?

-Sí, pinté; a pesar de las dificultades, siempre me quedaba unas horas para lo que era y es mi vicio de pintar; la verdad es que logré pintar mucho, gracias sobre todo al calor y al esfuerzo de mi Argitxu.

-¿Conseguiste exponer?

-No. En toda esta etapa no logré enseñar nada. Mi presentación en París sólo vino más tarde, cuando ya no estaba viviendo allá ni estaba en situación de hacerlo, porque me encontraba en la cárcel. Hablando ahora de cuando regresé de París, el año 1962, te diré que al poco tiempo expuse

en la "Sala Illescas" de Bilbao; tuvo muy buena acogida y vendí mucho; lo que sucede es que me detienen en el curso de la exposición y algunas personas y entidades no hicieron honor a su compromiso y no se atrevieron a llevar, ni pagar, las obras que compraron.

-Fue la primera vez.

-Sí, estos fueron mis primeros tres años y medio de cárcel; primero estuve en Larrínaga, en Bilbao, y luego en Carabanchel y en Burgos.

-¿Pintaste durante este tiempo?

-En la primera fase de Larrínaga no, no podía; después sí, y es entonces cuando algunos amigos expusieron mis trabajos en París (1963-64), en la "Galería Epona", y me concedieron el Premio de la Crítica, que para mí fue una sorpresa. En Londres la montaron los de la Comisión pro-ampnistía para los presos políticos de aquí, y la apoyaron los laboristas, frente a otra exposición de Goya, y con una intención política evidente, ~~porque ponía en evidencia la inconsecuencia de utilizar a Goya y callar a los que denunciaban hoy como él denunció en su tiempo.~~ En Alemania expusieron trabajos míos en Stuttgart y en Munich, y en Bélgica (Bruselas) fueron expuestas las sedas. Volví a Bilbao, logré hacer algunas de las exposiciones que intenté, en la misma "Sala Illescas", de nuevo, y como tenía mucha obra, porque hacía tiempo que estaba pintando, casi simultáneamente expuse en "Mikeldi", una con obra grande y otra con obra pequeña, con muchas ceras. Así pude iniciar mi recuperación económica, y sobre todo pude, con esta base de mis exposiciones en Bilbao, iniciar una serie de exposiciones por los pueblos; ahora solo, puesto que era delicado pedir ~~que~~ ^a otros que me acompañasen en mis circunstancias; llegué esta vez a Guipúzcoa: Eibar, Tolosa, Beasain, Vergara, y expuse también en la capital, en Donostia. Me agotó, fue un esfuerzo grande, y no vendí mucho. Todavía no tenía madura mi ~~etapa~~ ^{etapa} de grabado, y esto fue un inconveniente, porque este itinerario pedía acaso unos precios más al alcance del público que

visitaba la exposición, que era muy numeroso.

-Bueno, Agustín, me has mencionado hace un rato tus ceras expuestas en "Mikeldi", ahora me hablas de tu grabado; háblame un poco de las diversas etapas en los materiales y las técnicas que has venido usando.

-Tú ya sabes que el primer material que usé fue la teja sobre el muro; esta fue la primera técnica, tanto por, digamos, el lienzo como por el material con que comencé a trabajar. Luego, cuando vi cuadros pintados a mano, también comencé a usar telas y óleos con pinceles. Desde luego que aquella primera experiencia sí me dejó, como quieres tú, una huella en mi tendencia a lo mural, a lo grande, y ya hemos hablado de eso. Te estoy hablando de lienzo como el material más usual de mis óleos, pero no es el único, porque también utilizo el papel en una técnica mixta entre el grabado y el dibujo.

-¿Quieres decir aquí que esta técnica permite reproducciones como en el grabado?

-No. Hablo aquí de grabado en el sentido en que recojo toda la textura ^{de} de la misma manera que el grabado recoge la superficie y va dejando las vetas, es decir, las vetas que se producen en vacío en la madera, que dan una sensación de grabado. Esto se me ocurrió en Burgos al pensar en la necesidad de expresar un patio, que era impresionante, porque las losas estaban gastadas por los pasos de quienes estaban condenados a esperar por años; como tenía un pulimentado especial, encontré que la única manera de hacerlo muy fiel era hacer el juego de la monedita, la que hemos hecho todos de niño pasando un lápiz sobre la superficie de una moneda cubierta de papel, y en este caso ponía el papel sobre el suelo y marcaba el papel con cera, es decir, con una materia grasa presionada por encima, y ^{con ella} quedaba todo calcado. Luego seguía utilizando esa técnica en infinidad de cosas y

de figuras, y ahora le saco la textura a la madera, a la piedra, a lo que sea, y sobre papeles grandes de metro y medio de ancho por diez de largo hago hasta murales.

-¿No te preocupa el hecho de que este papel que usas sea un material perecedero, que se deteriora pronto?

-No, no. Van Dyck pegaba el papel al lienzo y luego pintaba sobre el papel, y su obra se conserva todavía en excelentes condiciones.

-En esta técnica de papel sobre lienzo no usas óleo.

-No, sólo cera; esas barritas de pintura de cera que yo las fundo para hacer un tocho grande.

-Después has hecho óleo, claro, ¿y qué más?

-Los relieves; nos relieves en barro que luego paso a escayola, que es lo más barato que hay; esto es lo que expongo. Podría fundirlo, pero es un procedimiento muy caro, y sólo se puede hacer sobre encargo.

-Te queda el procedimiento del grabado.

-Sí, que es el que permite mayor divulgación, porque aunque el número de copias que se haga no sea grande, permite ponerlas al alcance de cualquiera que tenga interés en colgar en su casa una obra de arte.

-Antes mencionaste unas sedas que se expusieron en Bruselas, ¿qué es eso?

-He pintado sobre tela utilizando una pintura especial que la hacía un matrimonio viejo que dejó ya de hacer esas cosas, un matrimonio catalán, Eran unas pinturas para seda que utilizaban las monjitas para esos trabajos que hacen a las chicas; yo me enteré que había eso porque en Burgos los presos hacían cosas de seda para regalos, estas cosas que suelen hacer los presos. Bueno, pues yo he hecho murales hasta de diez metros, y algunos de estos son los que se mostraron en la exposición de Bruselas.

-¿Se vendieron?

-Sí se vendieron algunas; otras andan por ahí, como otros trabajos míos; y así me entero de vez en cuando de alguna obra mía expuesta en una exposición colectiva. Me han hablado recientemente de un trabajo mío que ha sido expuesto en Moscú. Pero lo cierto es que no tengo el control de muchas cosas mías que están en circulación en el exterior. No tengo tampoco excesivo interés en controlar eso, porque de alguna manera sirven de testimonio estén donde estén.

-Ahora que mencionas estas exposiciones en el exterior, ¿no has expuesto nunca en América?

-Sí, se acaba de hacer una exposición con la contribución de muchos artistas del mundo entero en Chile; está presente un grupo de artistas vascos, y así, con ese carácter de grupo. Creo que también se expuso algo mío en México.

-Volviendo a las técnicas, Agustín, yo creo que es de notar que pintas mucho en unicolor.

-Mucho, y no sé si acertaré a racionalizar por qué tiendo a esto. Así como en cuanto al gigantismo o al monumentalismo, que está exigido por la necesidad de obtener un lenguaje visual violento que puede pasar por un rasgo expresionista, una manera de tratar las cosas con la carga de la violencia expresiva que necesita de una dimensión determinada, hay también algo de esto en el sentido con que uso el contraste de un solo color con el blanco del fondo; mucho negro. Soy de los que piensan que en un cuadro no hay que poner en juego todos los colores de la paleta, repitiéndose constantemente; a veces basta que sobre una cosa muy estructurada uses un par de colores, porque a lo largo de toda tu obra vas a utilizar todas

las gamas posibles de color, toda la enorme riqueza que dan las combinaciones; entonces, yo no tengo ningún apuro de meter todos esos colores en un solo cuadro, entre otras cosas porque creo que la obra genial no existe, sino que uno se va realizando a lo largo de toda la vida, de toda la obra. El trabajo tiene que salir en la libertad de usar aquellas técnicas y aquellos materiales que el artista considera que son adecuados para expresar, y expresarse en libertad, claro.

~~-La libertad, Agustín, ¿hasta qué punto aceptas tú la premisa ~~antisocialista~~ antisocialista de que libertad y socialismo son contradictorios?~~

~~-Bueno, yo no pienso que son opuestos en absoluto; es que yo creo que difícilmente puede haber un hombre libre en una sociedad que no sea socialista. Y pienso que el socialismo es, en principio, la garantía de una libertad que se inicia desde el paso de los grandes medios privados de producción a la propiedad colectiva, y esto hay que decirlo independientemente de que haya razones que esgriman ciertos señores, razones ciertas, de que hay algunos países socialistas en que algunos de estos presupuestos estén en tela de juicio.~~

~~-¿Consideras, acaso, que de la misma manera que hay países capitalistas retrógrados, hay países socialistas que también lo son?~~

~~-En todo caso hay problemas en los países socialistas, hay problemas que no se han resuelto, ni se han comenzado a resolver; pero problemas básicos, fundamentales, como es el paso de los grandes medios de producción, y, por lo tanto, de explotación, a la propiedad colectiva, eso es evidente y es claro que se ha hecho en todos; al menos en los grandes medios de producción.~~

~~-¿Tú concibes un régimen socialista que permita algún grado de propiedad privada, como la vivienda, la pequeña propiedad, la pequeña industria, todo eso que constituye el estímulo del trabajo y el ahorro de las gentes?~~

~~-Mira, La Unión Soviética, constituida por los países socialistas de~~

experiencia más vieja, y por tanto los más clásicos, también los que se han encontrado con mayor número y mayores problemas (era la primera experiencia y fue una sociedad cercada muy estrechamente por el capitalismo), aún en estos países, digo, hay sectores donde funciona la propiedad privada.

-¿Cuáles?

-Pues lo mismo en pequeñas industrias como en sectores agrarios. Pero es en China donde ha habido experiencia más enriquecedora en este punto; en la época del tránsito del sistema capitalista al socialista, han respetado sectores amplísimos de industrias y de campesinos y en la industria pequeña; ha habido unas condiciones muy especiales, claro, como es el caso de las iniciativas de sacar la industria artesanal hacia campos de mayor productividad, pero sin que hayan llegado a pasar a ser propiedad del Estado. Cada país impone su propia pauta. Aquí, por ejemplo, en el País Vasco, tenemos un avance en el movimiento cooperativista que es un adelanto de lo que puede ser incluso de posibles soluciones ya socialistas en toda la puesta en marcha de la pequeña industria vasca que hasta ahora ha sido muy artesanal y que sólo el desarrollo cooperativista les está sacando de su artesanía y haciendo posible la creación de máquinas, haciendo posible la explotación mucho más rentable. Es decir, que formas cooperativistas donde no aparezca ni la propiedad privada ni la propiedad colectiva, sino fórmulas intermedias, van a existir seguramente por períodos muy largos.

-Otro aspecto del socialismo: ¿crees tú que es posible compatible con la autodeterminación de los pueblos?

-En esto sí que te puedo asegurar, que aunque haya habido fallos, todos los países socialistas (y me voy a referir primero a los más grandes: La Unión Soviética y China) una de las primeras cosas que han intentado

y que han puesto muchos medios para resolver, han sido los problemas nacionales. Lo que pasa es que los problemas nacionales ya no se resuelven por la vía democrático-burguesa, sino por la vía socialista. Entonces, este problema requiere otro tipo de soluciones. Pero yo quiero decirte que hoy es inconcebible para pueblos de fuerte desarrollo capitalista la marcha hacia el socialismo sin una plenitud de independencia, y participación de su burguesía (no hegemonía) en el grado en que los pueblos mismos quieran.

-Este es un planteamiento abstracto, Agustín, y tú idealmente, y con la mejor de tus voluntades, puedes plantear el problema así, y resolverlo a tu manera particular; pero la gente teme a los resultados que han seguido a experiencias socialistas de otros países, y que no han sido precisamente favorables; lo cierto es que no hay ninguna clase de garantía de lo contrario, de la tendencia de algunos países socialistas al centralismo.

-Bueno, el centralismo. Mira, cuando tomamos como modelos los inicios del socialismo en la Unión Soviética, ¿qué duda cabe que se da, por una parte esto que es muy contradictorio: un empeño serio, profundo, y ahí están, no sólo todas las investigaciones sobre la nacionalidad, todos los recursos administrativos, todo lo que se vuelca desde el poder central hacia la plenitud del desarrollo nacional en los demás pueblos que hasta entonces estaban bajo el imperio zarista; a pesar de darse eso, también se da un grado muy grande de nuevo centralismo, pero ese centralismo, también, ~~no~~ hay que verlo con las justificaciones que también hay que hacerlas, ¿e?, que es una primera experiencia; experiencia que se da, qué duda cabe, con grandes tradiciones centralistas, muy imperialisistas, y, por otra parte, sometidos a un cerco increíble, y eso exige la planificación de todos los recursos desde el poder

para la defensa y para hacer posible el desarrollo socialista, lo que no quiere decir que las cosas continúen como hasta ahora; yo me permito tener mucha esperanza de que se van a modificar muchas cosas.

-¿Tú crees que la Unión Soviética se va a abrir a las nacionalidades más de lo que se ha abierto hasta ahora?

-Sin duda alguna.

-Y si te pusieran a ti en la alternativa de escoger, y nada más que con esta intención, la experiencia yugoslava de las nacionalidades y la rusa, ¿cuál crees tú que es más justa?

-Es que la experiencia de las nacionalidades en Yugoslavia no es buena.

-¿Por qué?

-Pues mira, yo pienso que se ha hecho sobre una base económica muy difícil, que mantiene una relación de desigualdad increíblemente injusta. Todo el proceso de autofinanciación, de autogestión, de la economía yugoslava ■ permite que los recursos que en las zonas que han sido históricamente esquilgadas sigan siendo pobres y se inicien desde una etapa de pobreza; no, no, los recursos generales del país deben verterse adecuadamente para un desarrollo el más armonioso posibles entre las diferentes nacionalidades.

-Yo creo también que en lo económico hay que ser generoso y tenemos que ayudarnos todos por medio de compensaciones adecuadas.

-Claro es, porque lo económico se traduce inmediatamente en poder político también, y este desequilibrio de decisión política que se puede crear, y que de hecho se crea, puede dar lugar a otras preeminencias políticas con todas sus consecuencias.

-Creo que lo que dices es muy cierto, sobre todo si lo económico conlleva el poder de decisión.

-No obstante esta crítica, creo que en Yugoslavia están asomando atisbos de soluciones que, sin duda, pueden enriquecer el conjunto de la experiencia socialista, y en este caso no me refiero ya a la Unión Soviética, sino al sistema socialista en general.

-En cuanto a otro aspecto fundamental, y éste más general: la libertad de creación. Tú, artista que has sufrido limitaciones en el uso de la libertad ^{que necesitas} para crear, sabes que el "realismo socialista" en literatura y en las artes plásticas ha sido un fracaso grande...

-Por lo menos en la pintura de la Unión Soviética y en la de la China de hace diez años, yo lo reconozco. Sin embargo, yo soy un realista-socialista que no tiene esos moldes, y creo que no he fracasado. Mis dificultades están en función de la vigencia de mi orientación.

-Lo mismo pasa en literatura, porque estamos viviendo procesos sin fin de escritores en Rusia y otros países socialistas; ¿cómo ves tú, entonces, hasta qué punto un régimen socialista tiene derecho a exigir del artista que trabaje en función de su política o hasta qué punto el artista tiene derecho a expresarse libremente sin tener en cuenta las consecuencias políticas que le pueda acarrear el hecho de crear según su conciencia obras de arte que por sí mismas signifiquen algo?

-Yo creo que hay que separar estos dos aspectos que tú has tocado de la siguiente manera: Desde luego que el pueblo tiene derecho a pedir a cualquier creador que se ocupe de las cosas del pueblo, o sea, que se comprometa con él; lo que no tiene derecho, entonces, ningún representante que se titule del pueblo, o de un partido político, sea comunista o lo que sea, es que lo haga en determinada dirección; no, porque eso es un dirigismo estúpido

y anticultural, que atenta contra todas las posibilidades de libertad para crear en serio; no, no; ahí debe existir la libertad plena de crear, aunque el pueblo, claro está, siempre elige de todas maneras, elige a los que se comprometen en su defensa, y en eso sí que hay que decir en contra del dirigismo, en contra de toda apología facilona hacia un arte comprensible por el pueblo que se ha hecho en la Unión Soviética; y ha fracasado por eso, por su falta de contenido crítico, de sentido dialéctico realmente socialista; porque en realidad no se ha hecho un arte comprensible para el pueblo, sino que se ha hecho una apología política más bien de determinadas circunstancias y momentos; es decir, que en este sentido, por lo menos en pintura, que es lo que yo más conozco, ha habido un auténtico fracaso, y ésa es una lección para no seguirla. Para afirmar y construir ese sistema socialista, las apologías no sirven. ^{Sólo} ~~sirve~~ la búsqueda en la libertad. Lo mismo digo en cuanto ~~al~~ a los procesos que se han seguido a los escritores a partir de la intervención en Checoslovaquia: hay que verlos como un efecto de las formas stalinianas que impiden el curso real de aspectos del socialista que son fundamentales. Entre la toma de poder allí y la hora actual hay un mundo nuevo. Allí mismo hay ya una contradicción entre el desarrollo de sus fuerzas productivas y una estructura del socialismo verdaderamente primitiva, que no facilita la dinámica democrática sustancial de su sociedad.

-En literatura ha pasado exactamente igual.

-La lección máxima, de todas maneras, no nos da el socialismo; lo que pasa es que como todos ponemos grandes esperanzas en el socialismo, somos

más duros en la crítica; pero un ejemplo de dirigismo lo da sobre todo el capitalismo; el decir: el capitalismo nos da el ejemplo de cómo no existe realmente ninguna libertad que no pueda ser asimilada por el sistema. Con la diferencia que usa mucho de expresiones como "la libertad del individuo", que haga lo que le da la gana; lo que le da la gana menos cuando afecta sus cosas. Es decir, no hay que confundir el pensamiento ~~que~~ montado sobre el individualismo con la libertad real que es capaz de promover el socialismo.

-Entonces, Agustín, ¿tú crees que el socialismo es compatible con la libertad de creación y la libertad de crítica y el funcionamiento de un mecanismo de decisión y ejecución decidido por la mayoría en cualquier dirección?

-Es que yo creo que el solo hecho de concebir el socialismo es ante todo eso; es una exigencia intelectual del desarrollo pleno de todo tipo de libertades, no sólo la económica.

-¿También en el orden religioso?

-También.

-Tú comprendes que en el País Vasco éste es un punto fundamental.

-Claro que sí, y, mira, yo pienso que, efectivamente, pensando ahora como vasco y en los problemas que nos tocará resolver en el futuro, ¿cómo es posible, cómo se puede concebir la posibilidad de prohibir el pleno desarrollo de la libertad religiosa?; porque una parte muy seria, grande, de nuestro pueblo tiene un sentimiento religioso muy acusado, muy grande, y prohibirle eso es ir contra nuestro pueblo, de tal manera que eso sería una tontería digna de un estúpido dogmatismo.

Bueno, lo que sucede es que el sentimiento religioso puede variar, y de hecho: ¿qué son algunos de esos curas jóvenes nuestros?; ¿es que ellos han dejado de tener sentimientos religiosos y de creer en las últimas razones? pues, no; sencillamente se trata de una vertiente que no es la vertiente elaborada, domesticada, por las fuerzas conservadoras, retrógradas, en la historia, sino que es ya ese mismo sentimiento religioso hecho más racional y más en función de la problemática que vive nuestro pueblo; luego, ¿cómo no vas a respetar eso, si en el momento en que tú vayas en contra de eso realmente estás atentando contra libertades muy profundas y muy dignas de ser respetadas?

-En el orden ya más personal, Agustín: Dios, ¿qué significa para tí? ¿Cómo lo concibes, si lo concibes de alguna forma?

-No, no. Para mí es una abstracción; no lo concibo de ninguna manera.

-Ni te propones una duda sobre la Creación.

-Bueno, sí, acerca de la creación existen para mí muchas lagunas; en fin; yo en este sentido pienso que la vida en que estamos inmersos, este mundo que habitamos, es muy material, que se desarrolla, que se transforma; y, por tanto, en medio de esas materias en desarrollo no veo manos ajenas a las fuerzas del hombre mismo y la naturaleza.

-¿No has tenido un sentimiento religioso?; ya no me refiero a la aceptación de una religión organizada, a una Iglesia, sino un sentimiento religioso elemental.

-Sí he tenido muchas supersticiones, e, sí; cuando era chaval, cuando me hablaban de Dios, y del temor, como de los premios que concede, pues, claro, todo eso se le clava a uno; pero luego he ido racionalizando las cosas, pensando, leyendo, formándome, y ha ido desapareciendo.

-Entonces, no concibes siquiera algo ajeno a nuestros sentidos, una fuerza que uno no comprende...

-Bueno, sí; fuerzas que están fuera del alcance de nuestros sentidos, sin duda alguna que admito; pero es que no las situo en este terreno, por lo menos en el terreno en que lo sitúan los pensadores serios que creen que Dios existe y todo eso; no, yo no. Desde luego que ahí queda siempre una zona a descubrirse, a verse, a ver qué pasa, pero en todo caso yo no atribuyo a ese ser que se denomina Dios; no.

-Pero, por otra parte, comprendes bien, según me has dicho, que haya otros que tengan una idea y un sentimiento religiosos, y que, incluso, formen parte activa de una Iglesia, y lo respetas.

-Claro, y en este sentido mi explicación del mundo, por lo menos el mundo de la naturaleza, es muy materialista, ¿no?; pero sin duda comprendo y respeto; porque este sentimiento mío de tolerancia no sólo entraña convicciones morales, sino de otro tipo mucho más profundo; me considero muy respetuoso en el terreno personal y en el terreno de lo que en mí pudiera ser menos personal; es decir, que yo tengo unas ideas, y si yo algún día tuviera alguna responsabilidad, pues, qué duda cabe, aunque no sea más que la responsabilidad del ciudadano de protestar, haré para que no se cometan atropellos; qué duda cabe; pienso que seré íntegro en el futuro también, por muy socialista que sea, pues, y acaso por esto mismo, porque hay que ser muy crítico y muy creador, y es la lección que se nos está dando por todas partes.

Quando dejo a los Ibarrola y el caserío "Larriña" y el barrio Gametxu y la villa de Ibarrangelua, y tomo por Lequeitio para llegar costeando hasta Ondarribi, mi casa, me acompaña la voz paucada y el sentimiento de este pintor vasco que vive en testigo de este tiempo difícil de la convivencia.