

Por un escultura no pictórica

Kalias, 3-4, Valencia, octubre 1990. Versión anterior: “El Prado soñado”, en Francisco Calvo Serraller, ed., *Doce artistas de vanguardia en el Museo del Prado*, Madrid: Fundación del Museo del Prado y Mondadori, 1990.

Seguramente nadie de ustedes va a creer lo que les voy a contar, y tendrán razón. Lo que les voy a relatar o es un sueño o bien es un deseo contenido durante muchos años que, de repente y sin poder evitarlo, ha aprovechado la primera ocasión que me han brindado para darse a conocer. El escenario fue éste, el Museo del Prado, donde tantas veces había estado antes. Acababa de entrar, de pasar por los controles de las puertas, cuando me pareció no encontrarme en aquel recinto familiar. Experimentaba la sensación de algo así como si nada estuviera en su sitio, me sentía perplejo y sorprendido; estaba rodeado de esculturas egipcias. ¿Me había equivocado? ¿No estaba en el Museo del Prado? Me di la vuelta, miré otra vez a la puerta para comprobar dónde había entrado; no había duda, era el Museo del Prado. Sencillamente se debían de haber realizado unos cambios y yo no me había enterado. La sala siguiente estaba llena de esculturas caldeo-asirias, no salía de mi asombro y perplejidad. Ya con cierta inquietud, continué descubriendo, como en un verdadero sueño, un espacio nuevo con seis dioses humanos, seis kuroi. Era demasiado para mí, no podía creerlo. Había recorrido durante los últimos años miles de kilómetros para admirar los kuroi que se conservan desperdigados por Europa y, ahora, como si alguien hubiera conocido mis deseos, tenía ante mí seis de ellos en esta maravillosa sala. Quieto, sin atreverme ni a mover un dedo que pudiera romper el encantamiento, me quedé una vez más admirando el cenit de la escultura arcaica, el final glorioso de la escultura en piedra. Me sentía feliz, orgulloso por la suerte de haber nacido hombre y poder contemplar y sentir en mi interior la belleza estremecedora de los kuroi.

Recordé los versos del poeta Píndaro:

“¡Seres efímeros! ¿Qué es lo que somos?
El hombre es el sueño de una sombra. Pero
cuando los dioses dirigen sobre él un rayo
una luz brillante los envuelve y su
existencia es dulce como la miel.”

Miraba y volvía a mirar los kuroi e intentaba explicarme por qué me interesaban tanto. Siempre me embargaba la misma extraña sensación; quedaba fascinado delante de aquellas figuras tranquilas, quietas, arrogantes y provocativas a pesar de su indiferencia, y que en cualquier momento podían comenzar a darme órdenes que cumplir. Con cabeza o sin ella, con pies o sin pies..., daba igual, nada importaba, tan sólo con su presencia ya me emocionaba. ¿Por qué? ¿No sería precisamente por lo que acabo de decir, por su “presencia”? Fue mi primera intuición, la presencia estatuaria, *hacerse sentir, estar, ser*, era lo que les daba esa particularidad, esa fuerza. Al principio pensé que sólo era debido a su materia, a la piedra, pero pronto fui descubriendo que había más cosas. Los brazos dejados caer a cada lado del cuerpo con los puños cerrados, como reprimiéndose, como si dentro de ellos se contuviera toda la fuerza de la vida o su divinidad y temieran que se les escapara. La pierna izquierda un poco más adelantada que la derecha, aparentemente inactivo pero siempre avanzando. Su mirada, inexpresiva pero vigilante, su sonrisa,

más bien, una insinuación de sonrisa, condescendiente, por encima del bien y del mal, enigmática, irónica, afable, indiferente, pero, sobre todo, al margen del tiempo.

Y a propósito de esa sonrisa, me preguntaba qué relación podía tener con la misteriosa sonrisa de *Monalisa* de la que tanto se ha hablado y escrito; cómo podía Leonardo da Vinci haber conocido la estatuaria egipcia o griega. Dónde podía haber visto este gesto tan humano e inquietante que hoy nos emociona seguramente más que en el momento que se pintó, si es que hubo alguna vez algún momento convencional para aquellas obra que no conocen el tiempo.

Estos seres —porque ya empiezo a dudar si solamente son esculturas— destacan por su simplicidad y por ser los representantes de la belleza en su estado más puro; por ser el testimonio último que el hombre, que pronto se convertirá en transformador y centro de la naturaleza, nos deja para nuestra memoria histórica, como síntesis de la totalidad que formaron el hombre griego y el cosmos.

Pero la piedra tiene una importancia y un protagonismo en toda la escultura arcaica que difícilmente volveremos a encontrar en la historia de la escultura. Aquí la materia es la forma, y la forma se convierte en la materia misma, formando un todo inseparable, un mismo ser. Esta argumentación puede sonar un poco idealista; seguramente no he sabido explicarme bien, pero para mí es muy importante y me parece evidente e incontestable. Sé que se podría rebatir con argumentos pragmáticos de corte anglosajón, como la proximidad de las canteras de piedra, o la gran importancia que tuvo el descubrimiento del hierro para las herramientas de trabajo en la escultura de piedra. Todas esas y algunas otras cuestiones fueron determinantes, pero no decisivas. Si no, que me expliquen los profesores de Cambridge por qué los egipcios traían la piedra de los lugares más remotos, y por qué piedras durísimas, mucho más duras que el mármol, eran trabajadas con detalles refinadísimos sin poseer todavía las herramientas de hierro. Quizá tengamos que buscar las respuestas en otro lugar. Y me viene a la mente este texto que hay en los colosos de Memnón, monumentos de granito de veinte metros de altura:

“Quise perpetuar para siempre el nombre de mi rey Amenofis III. Hice tallar para él montañas de granito porque es el heredero de Atum(Ra). Reproduje su parecido en estas estatuas que durarán como los cielos.”

Insisto. La piedra es fundamental en toda la estatuaria arcaica, y lo es, sobre todo, por lo que significa. Cuando la naturaleza es aún la norma y medida de la humanidad, cuando el cosmos es perfecto como el movimiento de los astros y el hombre no tiene más que levantar la cabeza para sentir toda la fuerza de la infinitud de su hábitat. Este hombre, durante miles de años, no encontraría más respuestas que las que llegaran del cielo, del viento, de la lluvia, del mar, del sol, en una palabra: el flujo cambiante de la experiencia física. Y esta constatación de la mutabilidad del mundo, de su aparente irracionalidad, era un motivo de ansiedad que sólo podía ser aplacado con el descubrimiento de un orden lógico del cosmos. Mientras tanto, sólo un testigo inmutable le acompañará durante toda su vida: la piedra; una materia dura y resistente, para básica de la naturaleza y memoria muda del devenir. Este será el medio idóneo para representar esa totalidad ordenada del cosmos y su relación con el hombre, de lo divino y lo humano. El hombre creará dominar la naturaleza dándole forma, su misma forma, su única verdad, su existencia. La piedra desnuda y el hombre desnudo unidos intentando escapar al tiempo.

Esta habrá sido la gran aventura del hombre y la piedra que, como les adelanté, tendrá su cenit en los kuroi. A partir de entonces, en el mundo griego, las relaciones entre lo divino y lo humano comenzarán a ser más familiares y cotidianas; la escultura irá dejando “la presencia” y la piedra se irá convirtiendo en un soporte para expresar la realidad, una realidad cada vez más perfecta, más naturalista, más bella. Los poetas y los artistas griegos, dotados de una nueva confianza en el hombre, serán los creadores de sus propios dioses, de su religión; la religión de la belleza. Pero esta belleza no tendrá nada que ver con la belleza de la que hemos hablado antes, porque será más pictórica. Toda la escultura clásica, y como ejemplo más significativo podríamos mostrar el *Discóbolo* de Mirón, será soporte: será sin ningún sentido peyorativo, *pictórica*. Y me

atrevería a decir, con toda la falta de rigor que seguramente tendrá esta afirmación, que en la historia de la escultura occidental no se vuelve a tomar esta idea de “la presencia”, salvando algunas excepciones, hasta nuestro siglo. Y no dejo fuera a Miguel Ángel, por lo menos a la mayor parte de su obra. La escultura de este genio del Renacimiento también es pictórico-narrativa, realista, perfecta, anecdótica y bella. Con lo cual no sugiero que sea mejor ni peor poseyendo estas características; no hago juicios de valor, ya que, por otra parte, a mi me entusiasma Miguel Ángel, no sólo por sus obras, sino también por sus escritos. Nunca olvidaré su concepto de escultura: “Por escultura entiendo aquello que se hace a fuerza de quitar, pues lo que se hace a fuerza de añadir se asemeja más bien a la pintura”. Y esta lección, entre otras, se la debo a Miguel Ángel, aunque será preciso decir hoy, cuando las técnicas escultóricas ya no consisten únicamente en esculpir y modelar, que hay muchas formas de añadir. Digo todo esto porque es algo que me interesa y que desearía aclarar para mí mismo, aunque es posible que nunca lo consiga. Ya que he nombrado la palabra belleza, cuando lo hago, me gustaría que se tomara en el sentido que entendemos el ideal de lo bello en nuestra cultura occidental, tan cercano a lo sublime.

Pero en los kuroi encontraba algo diferente, y por mucho que los mirara e intentara comprender nunca conseguía una respuesta, y sobre todo nunca sabía cómo podría reflejar estas sensaciones en mi propio trabajo. Pero yo las sentía cada vez con mayor intensidad y cada vez me eran más necesarias, deseaba hacerlas mías. Y me preguntaba por qué en el siglo XX, la era de la tecnología y la informática, tenía yo estas obsesiones. No hay nada más difícil que explicar por qué se ama; todavía si se tratara del odio, uno podría dar más información, pero sobre el amor... sólo hay una posibilidad: amar.

Me he pasado la vida empezando, comenzando de nuevo, es un recorrido lleno de fracasos pero también de satisfacciones y, sobre todo, divertido. Me vuelvo a encontrar lleno de dudas en medio de un camino desconocido, sin saber dónde me va a conducir, pero con el deseo y la ansiedad de continuar, de intentar llegar a alguna parte, de comprender lo que no se sabe. Será que tal vez el hombre de nuestros días no tiene ya la seguridad de su protagonismo y, a pesar de su progreso tecnológico, no está tan convencido de ser la medida y norma de todas las cosas. El gran manipulador de la naturaleza, en su perplejidad solo y sin respuesta, quizá necesite volver su mirada atrás para apoyarse en aquella totalidad perdida, y este volver atrás tal vez sea avanzar de nuevo, volver a unirse a la naturaleza de la cual nunca nos hemos podido separar del todo, pues tanto nosotros como lo que hemos transformado a partir de ella es también naturaleza, parte de ese universo cada vez mayor, cada vez más conocido, pero al mismo tiempo más indefinido; lleno en su inmensidad de preguntas sin respuesta, o respuestas que en nuestro temor no queremos aceptar. Y así nosotros, sencillamente humanos y mortales, volvemos a sentirnos otra vez partículas pequeñísimas de este enorme espacio del cosmos y, como nuestros antepasados griegos, contemplamos encantados el espectáculo maravilloso de la noche estrellada. Y en esta asombrosa perplejidad, convencidos como estamos de volver a ser de nuevo parte de esta totalidad, pero al mismo tiempo unos espectadores únicos y privilegiados de la misma, encontramos una nueva esperanza de felicidad que nos permite volver a este indescifrable comienzo de sonrisa de los kuroi, esa sonrisa sin medida de tiempo. Tiempo, terrible palabra inventada por el hombre para medir la vida, que nos sigue y persigue, hasta acabar con cada uno de nosotros. La vida, como el arte, no son un problema de tiempo mensurable; sólo tiene una respuesta, fuera del tiempo, fuera de la moda: los kuroi, esculturas que son “un ahora para siempre”.

Al final de este relato vehemente y apasionado, de soñar con los ojos abiertos, viene la realidad, el reloj y las prisas, el éxito, las galerías y los museos. Y la realidad es que los museos son todos pinacotecas, las galerías de arte están todas hechas para colgar cuadros; la historia del arte es la historia de la pintura y la mayoría de la escultura que hoy se hace está realizada por pintores, las últimas modas escultóricas son todas pictóricas, auténticos soportes de materia y superficie. La modernidad parece haber borrado la línea de separación entre la pintura y la escultura. Y mal que me pese, gran parte de mi escultura es también pictórica, aunque yo hubiera deseado que no lo fuera, pues no creo que el futuro de la escultura pase por que ésta se niegue a sí misma. Mi última exposición en París tiene como protagonista una gran escultura inspirada en un espléndido cuadro

de este museo, *Las Tres Gracias* de Rubens. Y por otro lado, los pintores Velázquez y Picasso son mis artistas más queridos.

Comprenderán mis inquietudes, mis contradicciones. Y el porqué de este sueño de un Museo del Prado lleno de esculturas, que me han permitido expresar mi visión sobre el viejo parangón entre las artes.