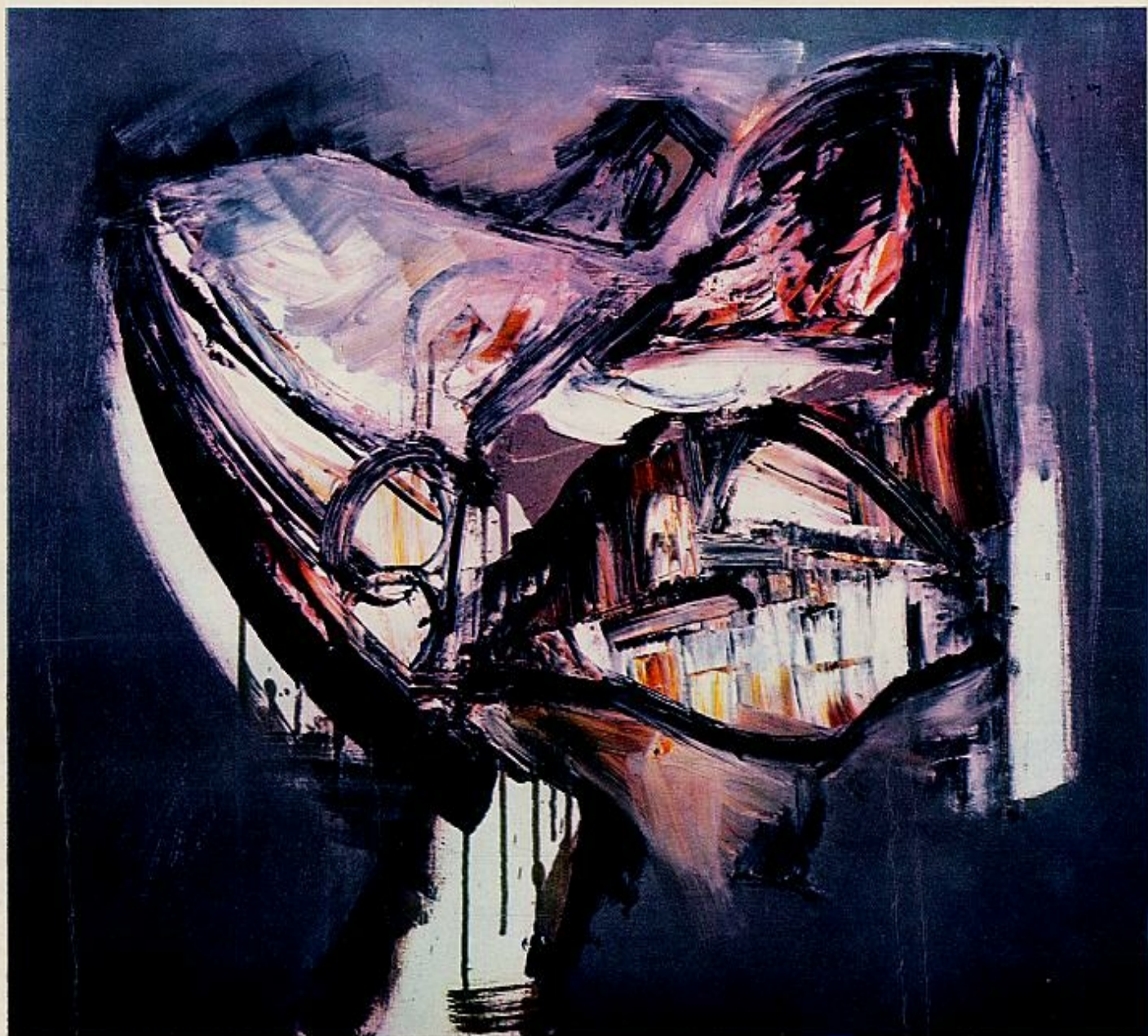


visitas al arte español 4

SAURA

Antonio Saura nació en Huesca en 1930. He aquí un retrato y un autorretrato del artista. ¿Cuál de ellos refleja mejor la verdadera efigie del pintor?



EXPRESAR es comunicar. Comunicar: es decir, transferir al dominio común lo que, antes de la expresión, permanecía enclaustrado y secreto en los dominios de uno solo.

Para empezar, voy a formular una simplísima afirmación que más adelante trataré de justificar. Esta: la pintura de Antonio Saura es expresiva.

De las primeras palabras se deduce un corolario elementalísimo: los seres y las cosas se transforman en expresivos en la medida en que se vuelven comunicativos. Ahora bien, ¿cuáles son los vehículos naturales de la comunicación y, por tanto, de la expresión? En primer lugar, claro, está la palabra. Pero la palabra, en el contexto general de los siglos del hombre, es un elemento extremadamente evolucionado de la comunicación, la fase más civilizada, la menos convulsa, de toda una larga y posible cadena evolutiva de las expresiones a través del tiempo, cuyos primeros eslabones serían la mueca, el gesto, el aullido y el grito. Un gesto, una

mueca cualquiera del hombre, ya es expresivo. ¿Pero qué es, desde el punto de vista de su funcionalidad más elemental, un gesto o una mueca? Un gesto —un puño amenazador, el mohín de la crispación— es una ruptura de la ecuación en que se funda la armonía y el equilibrio; es un pacto fugaz y momentáneo con la desarmonía y el desequilibrio. Cuando un hombre levanta crispadamente el puño, descompone su figura armónica para componer la figura expresiva y comunicativa de su estado colérico o simplemente emocional. La expresión —lo expresivo— viene a ser, así, algo como una especie de acuerdo con la imperfección. Y si la perfección es eso que llamamos **belleza**, la expresión se produce siempre mediante una ruptura con ella. Repito: la pintura de Antonio Saura es expresiva. Seguiré tratando de demostrar...

Un círculo perfecto, un cuadrado perfecto, pueden ser —como lo afirmaba Platón— los exponentes máximos de la belleza, pero no son expresivos: es que son perfectos. Si pudiéramos

forzarles la ley de su terca perfección, si pudiéramos violarles su legislación inhumana, esas figuras quedarían automáticamente humanizadas. Humanizadas, porque la huella de una ruptura con la ley de su mecánica constitución sería la de un hombre, nosotros, y, además, porque con esa ruptura se hubiera abierto el camino de la imperfección, que es el del gesto y, por tanto, el de la expresión. Una circunferencia es perfecta; un garabato es expresivo. Insisto: la pintura de Antonio Saura es expresiva.

La pintura de Antonio Saura es expresiva (deliberadamente expresiva, esto es, expresionista, porque el expresionismo es la expresividad consciente de sí misma, es decir, responsable, convertida en «tendencia») porque quiere ser la pintura de la comunicación. Por eso vive en permanente ruptura con la belleza. Si la máxima identificación con la belleza es la circunferencia, la máxima comunicación con la expresividad comunicativa es el garabato, que es el signo de un gesto, de una mueca, de un aullido, de un grito. El garabato de Saura no es **SIGUE**



RETRATO IMAGINARIO DE GOYA - 1963 (PREMIO CARNEGIE 1964)

el signo de una palabra sino de una proto-palabra, de una pre-palabra, de un grito, de un alarido, de una mueca, de un gesto. Si su pintura tratara de ser el signo de las palabras, si tratara de significar el último estadio evolutivo de la comunicación expresiva, no sería sólo una pintura expresiva ni sólo una pintura «figurativa»: sería «narrativa». Pero no: esa pintura permanece anclada en el estado más primordial, más genuino y más elemental de la comunicación, que es el de la pura expresión. ¿Por qué? Dejemos ahí, suspendida, a la interrogante. Pongamos punto y veamos a las cosas desde otro ángulo.

Ya lo he dicho en otras ocasiones: hacer arte consiste en testimoniar la vida, en tomar a la vida como primera materia de incitación y convertirla en testimonio. El artista es, pues, un testigo, sólo un testigo. Si su arte es enajenante, perturbador, mórbido o demoníaco, es porque la vida es así. No se le pueden pedir responsabilidades a los testigos; en todo caso, habría que pedírselas a los protagonistas. Sin embargo, hay ocasiones en que el artista no se concibe a sí mismo sólo como un testigo sino también como un actor, como un protagonista, como un ciudadano de sus años. Entonces, su expresión no pretende sólo testimoniar al mundo:

pretende también transformarlo. Esa expresión deja entonces de ser neutral para convertirse en intencionada, en interesada cívicamente en un proceso de transformación. Eso es lo que ocurre con Antonio Saura. Pero como, por ser un artista, no puede dejar de ser testigo, el efecto de su acción no puede realizarse más que a través de su testificación. El artista —Saura en este caso— se convierte así en un crítico: acentúa con los caracteres que le proporciona su misma capacidad expresiva —con el humor, con el sarcasmo, con la apología— a todo aquello que cree necesario destacar, tanto en un sentido positivo como negativo. Ciertamente: la pintura de Antonio Saura es crítica. Es el crítico de un demonismo, de una morbidez, de una enajenación, que circula por nuestra vida y por sus contornos. Pero la pintura de Antonio Saura no es sólo crítica: es, ante todo, testimonio.

¿Por qué, repito, su garabato —su signo— es tan elemental y tan primario que ni siquiera puede asumir a la palabra? Porque —y en eso es solamente testigo— el mundo que vivimos es decididamente elemental, bárbaro y primario, pese a la contradictoria apariencia de su visible y exquisita civilidad. Ese grito que sustituye a la melodía en nuestro mundo, ese tachón brus-

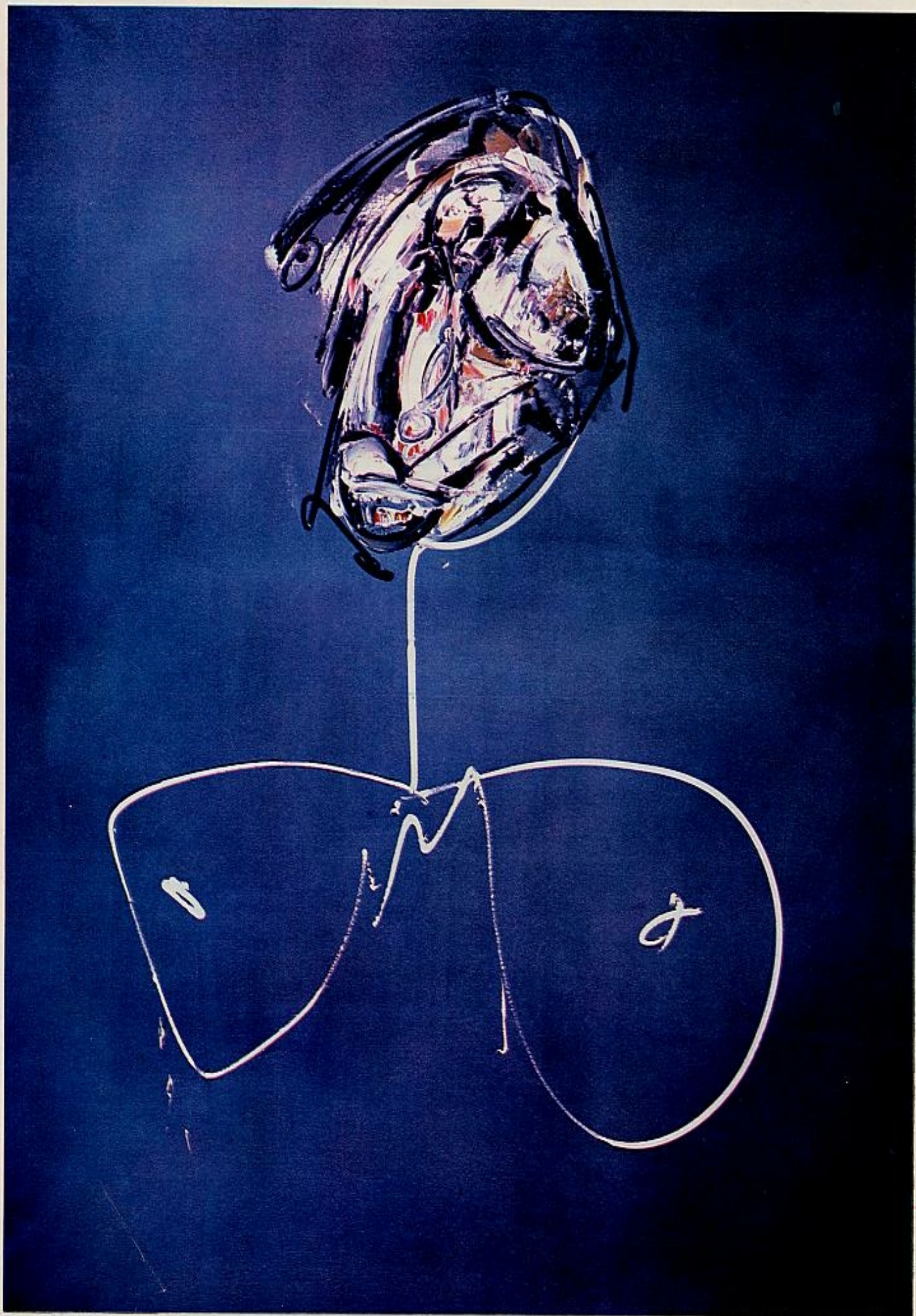
SAURA

co que sustituye a la belleza, vienen a significar ya que el grito y el tachón son más representativos de nuestro mundo que la melodía y la belleza. Pero cuando el grito y el tachón aparecen en el arte vienen a significar, además, una rebelión (que ya no está en el arte, o no sólo en él, sino en la vida) contra lo que la belleza y la melodía tienen de materia mitificadora, idealizadora, elegíaca, de un mundo que, por definición, ya no puede ser el nuestro. El artista Saura —ciudadano de sus años— sabe que en nombre de la Victoria de Samotracia o de las baladas de la vieja Europa se puede ametrallar un día a los negros en el Congo. Y como éste es el tiempo en que despiertan los negros del Congo y en el que se han dormido para siempre las baladas y las victorias, como éste es el tiempo de la elementalidad desencadenada, vota por ella y desencadena la elementalidad de su propia pintura.

Hay, pues, una relación elástica y reversible entre el testigo de su tiempo y el protagonista de su tiempo. Emplea el tachón **SIGUE**

Con motivo de la Bienal de Venecia de 1963, Antonio Saura y el gran escultor Alberto Giacometti se encontraron en la exposición. Aquí aparecen ambos charlando.









Tres grandes maestros de las nuevas generaciones españolas dan de comer a las palomas en la plaza de San Marcos de Venecia: Chillida, Tapiés y Saura.



brusco porque, así, es testigo de la barbarie en que vive inmerso, pero, también, porque con él tacha el mito de la belleza que aún subsiste en la efectiva barbarie de Brigitte Bardot. Antonio Saura es un moralista.

ME gusta estar con Antonio Saura: aquí en Madrid o en su casa de Cuenca. Aquí en Madrid, con Alberto Portera y Cate-rin, o en su casa de Cuenca, con Pepe Cerrada, aquel otro médico desbordado por la cordialidad. Me gusta estar con Antonio Saura, a pesar de que anda diciendo por ahí la gente de su gremio que debe tener algo así como un pacto con el diablo. Y debe ser verdad, porque este destructor de mitos angélicos es al mismo tiempo, y acaso por la misma razón, un restaurador de demonios. La verdad es que él tiene un cierto aire inquisitorial, con su bastón, con su mirada penetrante... No, quizá sea un cierto aire de doctor Fausto. La gente de su gremio sigue haciendo cábalas —¡es tan misterioso!—: «quizá es un cínico». Tendrían razón, a condición de considerar al cinismo una categoría del espíritu. Y ahora que me acuerdo... como aquel Diógenes, él podría pasar casi sin nada, cuando parecería necesitarlo todo.

Me gusta estar con Antonio Saura y con Madelén, su mujer. Entonces es cuando asisto a su fiesta íntima de la perfección, de la única perfección que se permite y, aun así, en la más estricta intimidad. Hablamos de los amigos, de sus amigos que son también los míos: de Antonio Pérez, de Fernández Alba, de Javier Pradera, de José Ayllón, de Ernesto Wutenow, de Luis de Pablo... es un registro limitado, pero cierto. Y es que, acaso, todos los vicios y todas las virtudes de este personaje podrían agruparse y definirse con una sola palabra: fidelidad.

ES cierto que Antonio Saura estuvo una vez muy cerca del surrealismo, acaso porque vivió en París muy cerca de Breton y de su círculo. ¿Pero qué pintor verdadero de nuestro tiempo no ha sido tocado alguna vez, de cerca o de lejos, por la vara mágica del surrealismo? Es cierto, también, que militó en las filas de lo que se llamó, en lenguaje conceptual, «expresionismo abstracto» y, en otro tipo de lenguaje, «tachismo». El surrealismo le proporcionó el espíritu de la rebeldía; el tachismo, el lenguaje de la rebelión.

Pero el horizonte de su pintura no estaba ni en el tachismo ni en el surrealismo, porque no estaba en las tendencias, sino en las realidades: le interesaba la crítica y la rebelión. En España, él fue de los primeros en darse cuenta de que si la realidad no estaba necesariamente en la representación, tampoco tenía que estar en la abstracción. Por eso, su pintura de hoy no es narrativa sino figurativa.

La última biennial de Pittsburg le ha concedido uno de sus grandes premios. Antonio Saura es un testigo y es un protagonista.

