

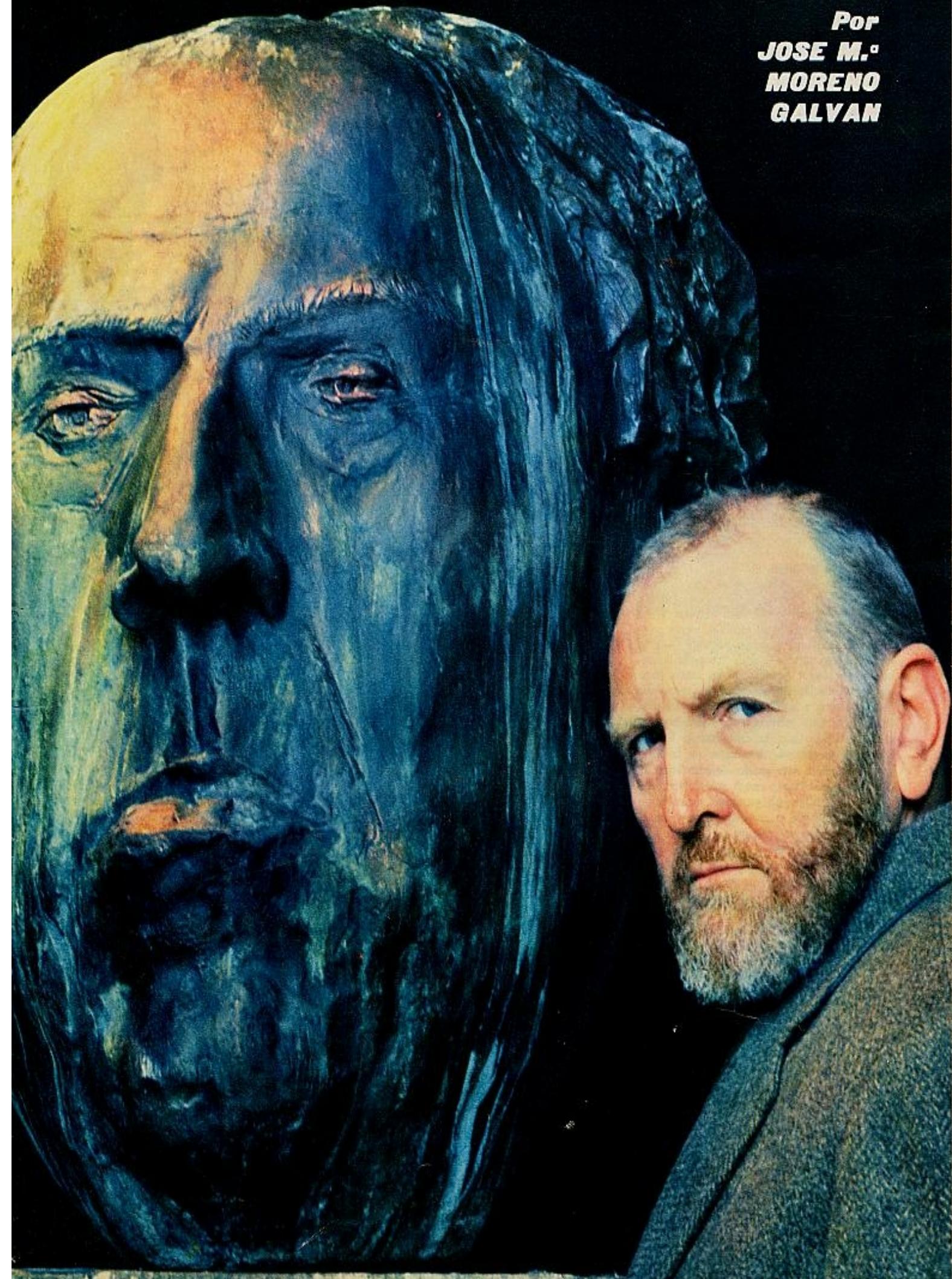


Pablo Serrano (a la derecha) con la monumental cabeza de Antonio Machado, que acaba de terminar para el monumento que el próximo día 20 será inaugurado en Baeza. Arriba, el gran escultor ante los tremendos toros de Guisando.

PABLO SERRANO

DESDE el día 20 de este mes de febrero, los campos de Baeza tendrán una protuberancia nueva en su fisonomía: la cabeza en bronce de un poeta —es decir, de un hombre libre—, la de don Antonio Machado, maestro de una manera de sentir a España. Los viajeros que, de ahora en adelante, vayan a Baeza a buscar el recuerdo del maestro tendrán que buscar a esa escultura para encontrarla, porque no será uno de esos monumentos que el babelismo mórbido de nuestros días acostumbra a realizar. No será una estatua grandilocuente ni gesticulativa; no romperá las escalas de una construcción ancestral ni le impondrá medidas nuevas al paisaje. Más bien será una parte mínima del paisaje, como lo era, cuando caminaba por allí mismo, "misterioso y silencioso", don Antonio Machado. El autor de esa cabeza es Pablo Serrano, escultor. Pablo Serrano, escultor: **SIGUE**

Por
JOSE M.^o
MORENO
GALVAN



pocas veces el nombre de la persona se ajusta tan perfectamente al de una dedicación. Porque en él la escultura es naturaleza; porque cuando se pone a modelar no sigue la ley de una profesionalidad sino la de una especie, como si poseyese unos receptáculos animales que lo llevaran fatalmente hacia la escultura. Afirmo lo que he visto, lo que he sentido algunas veces junto a él, viendo cómo por secretas razones que son las de su instinto elude a todo lo que no viene dado desde la forma y, más que desde la forma, desde lo que es previo a ella, desde el volumen y desde la palpación.

En realidad, ¿qué otra cosa es ser escultor sino estar en posesión del instinto de los volúmenes? Sentir que la cabeza de Machado, por ejemplo, es como una cordillera de la que emergen rugosidades y carnaciones que, sin embargo, tienen el palpito de la vida; abstraerse en lo que ese rostro tiene de geografía terrenal, pero volver de nuevo sobre los pasos de lo que en él hay de anatomía humana, demasiado humana: eso es ser escultor.

Conviene replantearse la razón de ser de la escultura cuando se va a hablar de un escultor. Una escultura es la expresión de una realidad mediante un volumen situado frente al vacío. Eventualmente, esa expresión puede estar determinada por un código de la forma: por ejemplo, en Fidias. Pero «la forma» es una manera evolucionada de concebir al volumen, a lo palpable, a lo que ocupa un lugar en el espacio. Cuando ocurre que la escultura —como todo arte, ¿cuántas veces habría que repetirlo?— trata de volver a las primeras preguntas sobre las cosas, no basta formularle preguntas a la razón de ser de la forma sino a lo que le es previo, al volumen. Cada escultura se convierte así en una respuesta desde lo más primario y genuino de la facultad de esculpir. Eso es lo que hace Serrano. Y esa es la razón de que, en su escultura menos comprometida con una fisonomía ya dada —en su escultura «figurativa»—, eluda con tanta deliberación ese pliegue peculiar de las masas hacia una confabulación melodiosa con la geometría que preanuncia a la forma. No: en su escultura, cuando una masa parece que va a iniciar el camino modélico hacia la cristalización formal, emerge de pronto una nueva masa que la libera y la funde en la lava sin fin de una forma en permanente gestación y nunca cristalizada. Con todo, cualquiera de sus esculturas tiene límites frente al vacío que lo envuelve, límites susceptibles de mensurar y objetivar. Son, pese a sí mismas, formas. Se mueven, pues, en un juego de alusión a la forma y de elusión de la forma, dentro del cual está todo lo que se propone expresar.

Pero he dicho: «Su escultura menos comprometida con una fisonomía ya dada». Señalo con ello, negativamente, la existencia de un compromiso en algún otro registro de su arte con la figuración, con la representación. Sí: su escultura de retratos. Pero es que la cabeza de un hombre es también un volumen y un volumen irrepetible. Si fuese repetible, si la fisonomía de un hombre pudiera ser igual a la fisonomía de cualquier hombre, entonces la legislación de la forma tendría razón en sus últimos fines previsibles: sería verdad aquello de que las narices deben ser rectas y la proporción de la persona debe ser la de su cabeza multiplicada por siete, pero entonces la ley del retrato sería innecesaria y sería sustituida por la del arquirretrato, y el tipo humano diferenciado sería sustituido por la del arquetipo. Pero Pablo Serrano sabe que cada hombre tiene su faz irrepetible como cada volumen tiene su propia y peculiar fisiología. Eso es, por lo menos, lo que nos quiere decir con su escultura.

Ahora bien, la interrogante última sobre un



Pablo Serrano, trabajando en la fundición en una de sus recientes obras. El escultor, siempre ávido de nuevas realidades, ha evolucionado considerablemente en los últimos años.

volumen tiene para Pablo Serrano otra pregunta: su negativo, la posible vida de un vacío. Y así como no hay volumen que no se defina sino frente al vacío que lo envuelve, así también no puede ver creado un vacío escultórico sino mediante la creación previa de su volumen envolvente. De esa manera nace su «escultura del hueco», la pregunta sobre la negatividad del volumen. Recuerdo aún cómo le surgió esa preocupación frente a las tumbas antropomorfas, esas piedras que conservan aún la oquedad necesaria para contener el cuerpo de un hombre. Por eso sus primeras esculturas con vacíos fueron «bóvedas para el hombre». Si, esas tumbas vienen a ser como la escultura de un hombre, pero al revés; la masa es en ellas la sustitución del espacio. En su escultura, se tratará de una acción recíproca: su masa envolverá y definirá al vacío pero, inversamente, al estar modelada la masa en tanto que «escultura», el vacío definirá nuevamente a su masa.

El pueblo donde nació Pablo Serrano se llama Crivillen. Está enclavado en una zona perdida de la provincia de Teruel, en medio de una increíble geología de colinas como de cenizas, con árboles broncos de sabor medieval.

Una vez, hace ya muchos años, fui con él hasta su pueblo. Recuerdo que, por las mañanas, oía a pan por sus cuatro calles. Esa familia algo numerosa que es Crivillen tiene en Pablo a su hijo más preclaro. Lo sabe y, lo que es más hermoso, lo reconoce. Estar con Pablo en ese pueblo es estar a merced de un homenaje continuo y fervoroso. Se canta allí, en honor del escultor, una jota recia y antigua que es como un clamor de gesta. Cuando Serrano obtiene un triunfo internacional él, secretamente, está pensando en su pueblo.

A mí me parece que eso de crear una escultura como quien planta un hito sobre el campo, o eso de crear un vacío como quien funda una campana, es empezar a la escultura por el principio. Pero ahora lo que me preocupa es esa facultad de re-crear la cabeza de un hombre para plantarla sobre uno de los paisajes de su andadura terrenal:

*"Misterioso y silencioso
iba una vez y otra vez..."*

Recuerdo haberle oído decir una vez a don Daniel Vázquez Díaz que la cabeza de Antonio Machado se le resistió siempre. Vázquez Díaz es, yo así lo creo, el iconógrafo más cabal de nuestro siglo XX. ¿Por qué se le resistió la cabeza de Machado? ¿Por qué la cabeza de Machado se ha entregado así, al primer intento, al instinto modelador de Pablo Serrano?

En el fondo de la facultad pictórica de Vázquez Díaz hay un geómetra. Cada una de las cabezas lleva en sí algo como una anticipación premonitrice de la estatua, porque cada una de esas masas dimiten en la forma, porque cada una de esas formas vienen dadas por la credencial de un esqueleto. Machado era lo contrario de la premonición de un esqueleto. Su cabeza, con la topografía incierta de unos volúmenes resistentes a la forma, era algo así como el paisaje que llevaba dentro. Por eso se ajustó tan bien a la incierta morfología palpatoria de Pablo Serrano. Y es que, paradójicamente, el escultor Pablo Serrano es un paisajista en tanto que el pintor Vázquez Díaz es un constructor. ¿Qué es lo que querría significar una búsqueda del paisaje a través del rostro en los retratos de Serrano? Recordemos algunos de sus inolvidables retratos: el de Gaya Nuño, el de Camón, el de Nicolás Guillén... Tienen la personalidad de cada uno inscrita en la tectónica, como si hubiesen extraído hacia su superfi-

SIGUE



Durante mucho tiempo, Pablo Serrano anduvo preocupado por «el vacío escultórico», es decir por el negativo del volumen. Ahora, su preocupación tiende hacia este último. He aquí dos de sus nuevas formas.





Pablo Serrano ama la naturaleza con pasión. Con la misma pasión con que ama su arte. A uno y otro se entrega sin prevención alguna, generosamente, abiertamente, como quien se entrega al ansiado paraíso.



cie, por una especial acción eruptiva, a las fuerzas volcánicas de lo que distingue y significa a cada uno de ellos. No se busca en esas cabezas a lo que pudiera tener de regulares, sino precisamente a lo que pueden distinguirlas como insólitas, una simetría, una mueca, el surco de los años grabado sobre la frente, el fulgor de una pupila... Sí, el fulgor de una pupila, al contrario que los griegos, para quienes, desde el punto de vista de la forma, todo lo que pudiera significar conivencia cromática quedaba dimitido. Serrano —por eso es un paisajista— no desdén nunca el efecto cromático de las cosas, sólo que —y por eso es un escultor— en él la cromía se traduce en forma o, mejor dicho, en volúmenes o en accidentes tectónicos que tienen relación con la volumetría. Por eso, el fulgor de la mirada de sus hombres está ahí, en un pliegue especial del volumen que tendría que ser una pupila cóncava.

¿Pero qué es lo que este escultor busca, en tanto que paisajista, en la anatomía de cada rostro? Busca precisamente lo que cada rostro tiene de recuerdo terrenal, de unión con el barro, de la misma manera que busca en la forma no a la forma sino a la más elemental y bárbara volumetría y, dentro de ella, lo que tiene, a través de su tránsito por el barro, de unión con el hombre, con los hombres, con el tiempo, con la Humanidad. «Palpar ya es esculpir»: siempre que voy a escribir sobre Pablo Serrano se me ocurre estampar esa cita de Alain. ¿Por qué en él y no en otro? Porque siempre que retorno a esa escultura advierto, como instintivamente, que en él más que en cualquier otro se advierte el atavismo de volver a la palpación, a ese primer gesto del esculpir, cuando trata de continuar cada día la tradición milenaria de la escultura.

AHORA Pablo Serrano está en Nueva York, según decía la última de las postales que recibí de él desde que se marchó hace un par de meses. Poco antes de partir charlábamos en su taller él, Juana Francés —su mujer— y yo, recordando las etapas de nuestro conocimiento: de cuando apareció en Madrid el año 54, poco antes de la Bienal de Barcelona, en la que, conjuntamente con Ferrant, obtuvo el gran premio de escultura. Venía entonces del Uruguay, donde había vivido largos años —desde su más temprana juventud— y donde, prácticamente, le había dado contextura magistral al oficio infantil que se llevó de España. Venía entonces a empezar su vida de escultor adulto que hoy ya está firmemente cimentada. Representado en los grandes museos americanos, en las grandes colecciones; representado en los muscos de Europa, Pablo Serrano es hoy uno de los hombres que cuentan en la escultura del mundo. Alguna vez, yo he estado en su casa cuando ha llegado alguna publicación procedente de Tokio o de Filadelfia con la reproducción de alguna de sus esculturas, con algún elogio... Pablo Serrano sonríe cazarmente (porque nunca ha dejado de ser un aragonés radical) y guiñándome un ojo, me dice en esas ocasiones: «Sí, sí, todo esto es muy bueno; pero de esto no se sabe nada en Crivillén».

En Crivillén —Teruel— nació Pablo Serrano hace algo más de cincuenta años. Ahora no lo recuerdo exactamente.

M. G.

(Fotos color y negro de SANCHEZ MARTINEZ)

PABLO SERRANO



El arte en la naturaleza. Una escultura de Pablo Serrano a la intemperie, sobre un fondo de amanecer, como un símbolo vivo y entrañable.