



ANTONIO SAURA

LAS PESADILLAS DE LA HISTORIA DE ESPAÑA

«**D**ESEABA pintar con gran libertad y liberarme, estar frente al cuadro y concebir el cuadro como si de un lecho se tratase, una inmensa cama donde se hace el amor o también como un campo de batalla». «Y además de eso es una técnica». «En realidad, no existe una preocupación consciente de que mis cuadros sean españoles. Eso del españolismo es un mito que nos hemos inventado nosotros. A mí me molesta, por ejemplo, cuando dicen que mis cuadros son españoles. Yo quisiera que no fueran nada españoles».

Fragmentadas, estas son dos respuestas y media de Antonio Saura (Huesca, 1930; ante el cuadro, en 1947; «El paso», 1957) a una entrevista publicada en la revista española «Tropos», en 1972. Al frente de la entrevista hay una especie de jaculatoria, como las que aparecen en el frontispicio de los libros de texto de los chicos de cuarto: «Lo importante no es el impulso de tomar las decisiones, sino la rapidez en tomarlas». Una frase que recuerda el gesto y las manos. El gesto de Saura es secreto, reflexivo y, de cara al interlocutor, angustioso. Las manos son igualmente serias, blancas y secretas: los dedos, un poco gruesos, se mueven con parsimonia. En cierta manera van dibujando los conceptos. Al final le salen las palabras. Pero ya las había dicho con los dedos. Con los dedos, Antonio Saura es mucho más ágil. Sin embargo, sería inadecuado no decir algo sobre la claridad que se refleja en todo su mundo de ideas. Al principio de la conversación salta un concepto. Antonio Saura ha presentado en el Colegio de Arquitectos de Canarias, en Santa Cruz de Tenerife, la primera antología de toda su obra gráfica, la labor de diez años. Ante estos cuadros, Antonio Saura relata cuál es la línea medular de su obra hasta ahora.

—Fidelidad sería el término que podría reflejar mejor la constante de esta obra. Ahora debo proseguir esa investigación del mundo de la figura que he iniciado hace años y que ha sido el «leit motiv» de todo cuanto he hecho hasta este instante.

En el fondo de la obra de Saura, en el fondo visible de la obra de Saura ve él un «lastre muy grave que dimana de la adolescencia, de la adolescencia perpetua en la que yo vivo y que me hace contemplar

las cosas dándoles un halo fantasmal. El mío es un paso un poco fantasmagórico por la vida; una actitud dentro de la cual la lucidez surge siempre imprevisiblemente».

—Esa llegada perpetua a la adolescencia, y el propio matiz fundamental de tus cuadros —las referencias a la historia y a la historia de la cultura—, el hecho de que tú seas un pintor culto puede ser el origen de esas obsesiones.

—Yo no soy culto, en el sentido de que mis conocimientos son tan fragmentados como los momentos de lucidez a los que nos referimos antes. Los orígenes de esas

obsesiones, por otra parte, son muy limitados. Obedecen a encuentros que pudieran englobarse en lo que André Breton llamó el azar objetivo. Porque me gustaría más referirme a las imágenes que conozco o que ya adquirí, y no a la búsqueda ansiosa de otras.

LA FRESCURA DE LO IRRACIONAL

Antonio Saura, según sus propias palabras, no se ha ocupado jamás de aclarar hasta qué punto su obra es objetiva y puede ser reci-

bida y captada unilateralmente por el público, o es subjetiva y ante ella el espectador puede tomar el camino interpretativo que quiera. «Eso no ha constituido para mí una preocupación fundamental. La mía es, sin embargo, una visión subjetiva de la realidad. Esa visión acaba tomando formas racionales muchas veces por un deterioro de esas formas, y otras veces, al contrario, por una concretización de lo embrionario hacia imágenes que se sitúan ya en el terreno que rodea a los fantasmas más urgentes, más inmediatos. Es decir, el proceso no es voluntario, sino que va llegando a la obra por acumulación».

—Quizá sea el autodidactismo el que te haya alejado de toda idea preconcebida a la hora de realizar un cuadro.

—Sí. Muy posiblemente ese autodidactismo me puede dar una mayor libertad y un cierto estado de inocencia para aceptar los encuentros y aprovechar los accidentales.

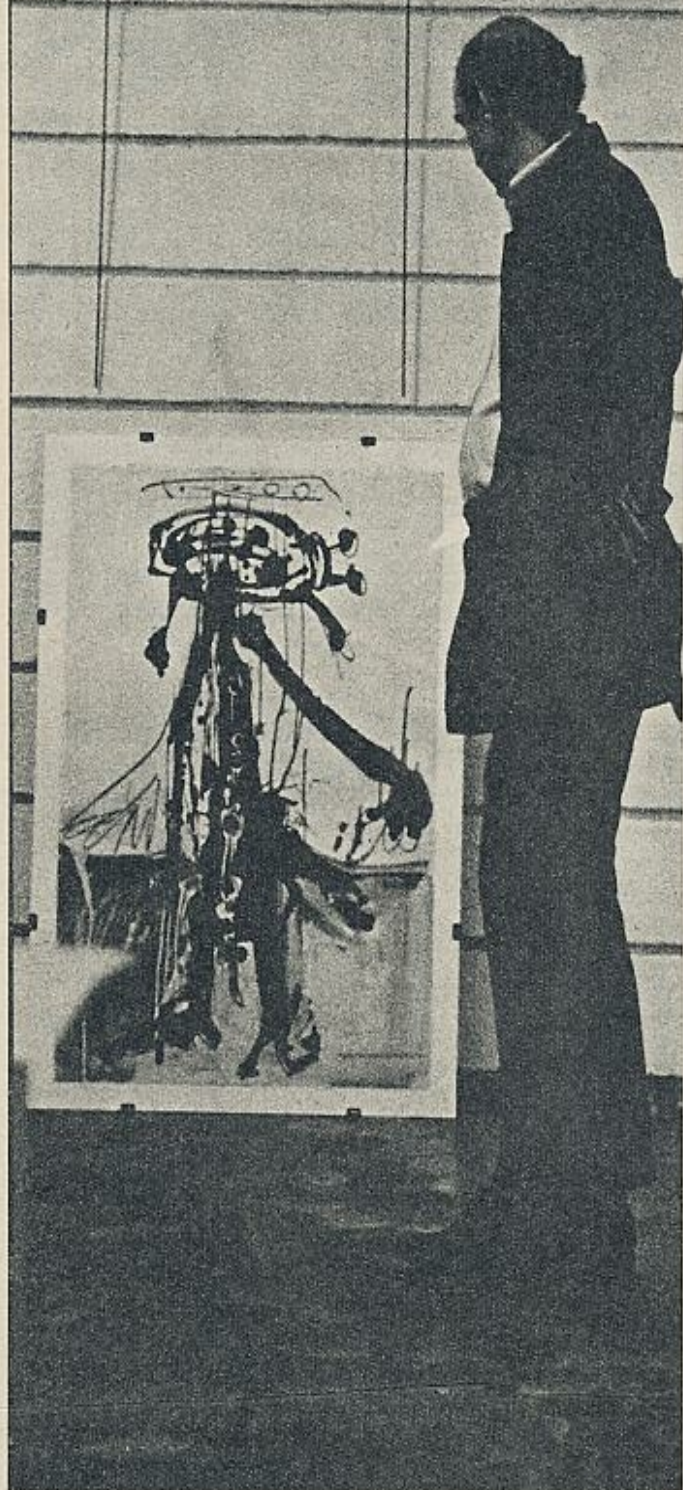
La duda de Saura, adolescente perpetuo, asombrado, toma cuerpo fundamental cuando se trata de hablar de su estética total.

—Para un pintor es muy difícil hablar de su propia obra. Es decir, hablar de su propia obra supone para el artista un esfuerzo de racionalización que lleva a analizar el proceso mismo de su trabajo, o bien a esclarecer el profundo origen de las imágenes que emplea. Ambos análisis significan ya una pérdida y pueden ser causa del inicio de una mecanización de sus propios gestos, quitándole parte de la frescura que lo irracional y lo imprevisible aportaran a la obra. Nunca debe exigirse del pintor un esfuerzo excesivo en ese sentido. Por otra parte, eso no implica que el artista plástico pueda y deba ser espectador al mismo tiempo que actor.

Antonio Saura tiende a decir, y lo dijo, efectivamente, al principio, que nunca podrá explicar las imágenes que le vendrán, ni podrá decir en virtud de qué mecanismos le llegarán. Sin embargo, sí tendrá que explicar cómo le vinieron las imágenes que ha usado ya y que forman parte de su historia: las series de Quevedo, las series de Felipe II, las series de Goya, la obra total de Saura, como un análisis de las mordeduras que ha recibido la historia de España.

—Difícilmente se puede explicar objetivamente el origen o la necesidad de surgimiento de esas imá-





genes cuando en el mismo entramado del pensamiento se entremezclan corto circuitos que confunden orígenes muy diversos. Es decir, que siempre cabe la posibilidad de que el pintor nos esté engañando y que defina el origen de algunas de sus imágenes, cuando muchas veces han sido fruto lento y acumulativo. Un fruto que ha aca-

bado por tomar caminos divergentes al que le dio origen.

REESTRUCTURA LA FIGURA HUMANA

Los cuadros de este hombre de Huesca, tan hosco a primera vista, claro, sistemático y serio, son cua-

drod inacabados, evidentemente. Podíamos decir que están inacabados de una forma deliberada, porque «el cuadro acabado no lo puedo concebir. Únicamente el cuadro inacabado ofrece posibilidades de convertirse en una forma radiactiva».

Posibilidades, en definitiva, para contribuir a ese sentido de la fidelidad que Saura tiene. ¿Fidelidad a qué?

—En primer lugar, a la imagen del ser humano como una afirmación. En principio, esta imagen fue un soporte estructural para encontrar un orden dentro del caos, en la imagen no naturalista y subjetivada al extremo. Existe, paralelamente a esta afirmación que no sólo se manifiesta por la espontaneidad del trabajo y por la factura directa de la expresión, existe la reestructuración de la figura humana. Y es que partiendo de unos signos reconocibles se puede llegar a construir un fantasma provisto incluso de carga crítica, sin referirse directamente a esos fantasmas. Hablo en el sentido del reencuentro con el fantasma, sin necesidad de pasar por la copia sumisa de su imagen.

Al final de la conversación resulta inevitable preguntarle a Antonio Saura acerca del tema de la responsabilidad del artista en este mundo.

—El artista ha de ser responsable consigo mismo, en su necesidad de reflejar en el universo de los espejos, en la superficie del cuadro, sus propias obsesiones y su personal grafología. En segundo lugar, con la sociedad en la que vive, en la necesidad de actuar no sólo a través de su obra (al fin y al cabo, un cuadro es un arma bien triste para cambiar la vida), sino también en su compromiso para con las formas más positivas de la agresión transformadora, en cuyas formas la libertad y la imaginación deben constituir ingredientes ineludibles.

En la sala, el perro de Goya, las caras de Felipe II, las otras caras, la médula de los sueños de Quevedo y Villegas, la historia de España vista a través de los ojos del perro de Goya, la obra de Saura. Una obra bella, digamos.

—Para mí hay tantas bellezas diferentes, que únicamente lo estúpidamente bello es despreciable. Aun en este caso, cabría el respeto por quien aprecia lo que nos parece «estúpidamente bello». Para mí, belleza e intensidad van juntas, se unifican en esta apreciación de lo verdaderamente bello.

Antonio Saura vuelve ahora a París, después de dejar resumen de sus diez años últimos en una exposición magna. En París podrá sentirse, sin vergüenza, español reconstruyendo las pesadillas de la historia de España, con el gesto y con los ojos. ■ JUAN CRUZ RUIZ.
Fotos: CARLOS A. SCHWARTZ.



Friedrich Nietzsche

*456
El nacimiento
de la tragedia

Otras obras
del mismo autor

346
Ecce Homo

356
La genealogía
de la moral

**377
Así habló
Zaratustra

*406
Más allá del bien
y del mal

Alianza
Editorial
El libro de bolsillo