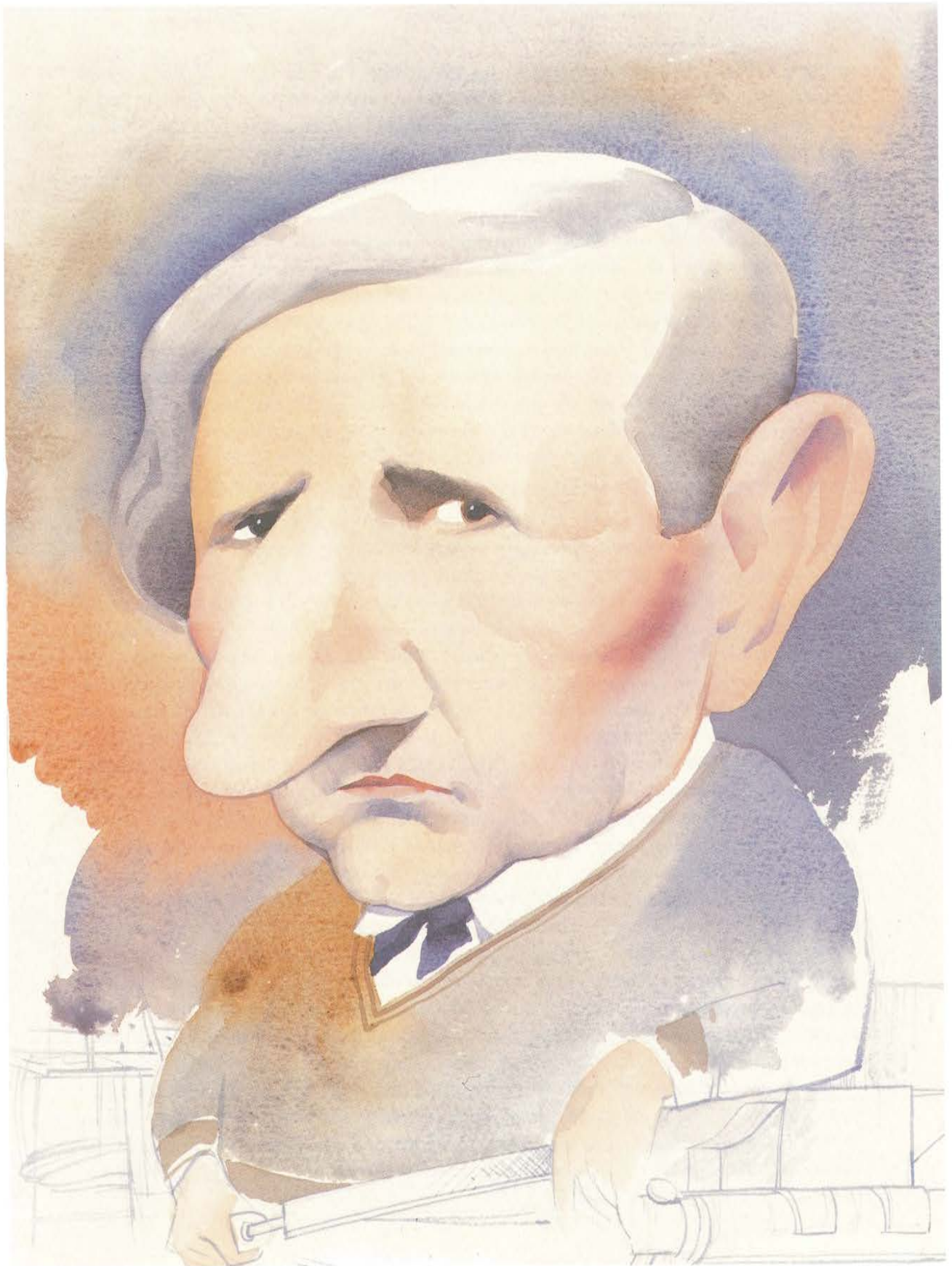


PABLO GARGALLO, LA PROFECÍA DEL VACÍO



Quiso la leyenda que, durante años, el padre de Pablo Gargallo fuese herrero en su villa natural de Maella. La realidad contradice al mito. Mariano Gargallo desempeñaba labores de mensajero, conducía una diligencia y coches de pasajeros y era experto en labrar la tierra. Aunque su rasgo principal era la afición al juego y tal vez a la dilapidación. Algunos estudiosos han asegurado que lo jugaba todo: la soldada, los campos y la casa familiar. Y que esa tentación desaforada hacia la aventura fue la causa de su partida a Barcelona en 1888, con todos sus hijos, incluido el futuro artista, quien contaba entonces poco más de siete años. El joven poseía el cabello negro y lustroso, un pequeño flequillo y la nariz alargada y puntiaguda. Era más taciturno que extrovertido y tenía una hermosa voz. Parece claro que la inclinación hacia el arte fue inmediata. De tarde en tarde, se extraviaba monte arriba, en los altozanos contiguos a la ermita de Santa Bárbara y allí esculpía pequeñas figurillas religiosas con terracotas y arcillas, o con arbustos minúsculos y una navaja. Uno de sus detalles de infancia era ése: encaramarse a los peñascos, enfrentado a un cielo diáfano, mientras los rebaños buscaban las albercas, los senderos polvorientos hacia la aldea y el silencio de olivos y manzanos al ocaso.

En Barcelona, su padre demostró muy pronto lo que sabía de bestias y carrozmatos, y al poco tiempo logró encauzar el destino de su estirpe. Accedió a un puesto de bombero y Pablo ingresó con su garganta perlada y suave en los coros del teatro del Liceo. Allí aprendió a entonar las arias de Wagner y se familiarizó con la voluptuosidad de las walkirias y con las riberas del Rhin, habitadas desde el alba por ninfas, ondinas de cintura breve y príncipes de nata que dejan caer sus guantes de fieltro y su corazón desasosegado sobre un agua de cisnes. Del colegio de La Galera salió convertido en un prometedor dibujante. Tras unos meses de aprendizaje, entró en el taller del renombrado escultor Eusebi Arnau. Fue una época tan fascinante como cautiva. Experimentó con casi todo: tallaba piedra, modelaba con barro y escayola, alisaba bronce y pulimentaba vidrieras. El adolescente no recibía sueldo alguno,



aunque de vez en cuando colaboraba en los encargos del maestro y asistía a clases nocturnas de dibujo en aquellas academias decimonónicas de paredes desconchadas y estatuas decrépitas donde los alumnos consumían un mes entero para iluminar un bodegón o suspiraban de tedio y amargura ante un busto de yeso. Supo, desde ese instante, que deseaba ser escultor: trabajar con el volumen y la materia, levantar y abrazar los ángulos ilusorios de la diosa.

Alrededor de 1900, apenas hubo inaugurado su primer taller en la calle del Comercio, se hizo asiduo a uno de los cafés de artistas más célebres de la ciudad: Els Quatre Gats. Se encontró, entre otros, con los modernistas catalanes —desde el finísimo Ramón Casas hasta Isidre Nonell o Santiago Rusiñol, que paseaba cada anochecer un búho melancólico en el sombrero—, con los hermanos Jacinto y Ramón Raventós, y con un personaje excepcional que empezaba a exhibir una potentísima fuerza creadora: Pablo Picasso. Conoció por vez primera la pujanza de la bohemia, los amores nómadas, las madrugadas interminables de tertulias y resuellos de grandeza, y entendió que el arte es un estado de conmoción espiritual, un camino terrible e instintivo para la continuidad de uno mismo. Desde entonces sellarían una amistad inquebrantable.

No tardó en abrirse paso. Comenzó a participar en pequeñas muestras colectivas, ejecutó sus primeras obras conocidas —especialmente *Cleopatra*, donde confirmaba sus cualidades sobre un trabajo de mármol, ornado con pedrería de plata— y en 1902 le concedieron una bolsa de viaje para estudiar en París. La inoportuna desaparición de su padre lo obligó a demorar durante un año el viaje, pero los frutos de aquella primera estancia fueron inmediatos. París aún no era una fiesta, pero los impresionistas, con las pupilas disecadas y el alma exangüe, seguían buscando la serenidad de las páramos luminosos, los celajes, la magia de las riberas y los pinares solitarios, y los poetas vanguardistas empezaban a desperezarse por las aceras con un verso ininteligible entre los labios. Trató a Max Jacob y se apasionó encendidamente con la obra rotunda y clásica de Auguste Rodin, de gran vigor plástico y un estremecimiento terrenal, cuyo modelo favorito entonces era un musculoso y bello panadero de Barcelona que le había presentado Manolo Hugué. Tanto sus dibujos como sus grandes piezas fueron un reclamo impresionante, un sortilegio para el artista incipiente que tenía mil intuiciones adormecidas en el pulso, en el martillo y en la lima. Inmediatamente retornó a Barcelona y durante varios años intentó fraguarse un nombre, labrarse un prestigio como escultor artesanal que se asienta en el oficio y en el esfuerzo. Trabajó con ahínco: realizó faenas de medallista, hizo escultura mural y monumental, decoró pórticos y fachadas de teatros y hospitales, y logró algunos de los galardones que jalonan su trayectoria. Tal vez el más decisivo no fuese exactamente un premio, sino una atractiva careta de línea depurada: *Pequeña máscara con mechón*, una pieza de indiscutible trascendencia en el arte contemporáneo porque fue la primera que se hizo con chapa no fundida. Por aquellos días se reveló su salud quebradiza: de vez en cuando tenía que abandonarlo todo y recluirse en la campiña o en las casas señoriales con jardines y extensos vergeles de sus ami-

gos aristócratas. Buscaba un paraíso inmediato que le devolviese el oxígeno a sus pulmones diezmados e incluso alguien ha querido verlo descender del tren o de las diligencias en Maella, en las inmediaciones del retirado santuario de Santa Bárbara.

Volvió a sentir la llamada de París en el otoño de 1912. Gargallo creía que la ciudad del Sena era el precio a su ambición y, al parecer, el escultor era un hombre tenaz e íntimamente emprendedor, reconcentrado en sí mismo, avaricioso de gloria, aunque no de dones materiales. Inicialmente fijó su residencia en la calle Blomet y allí colocó su taller. Pasó un verdadero rosario de calamidades. «Esto es la miseria, la bohemia, pero llena de esperanza», dijo. Ensanchó el círculo de sus amistades. A Picasso, con el que había compartido estudio, se le sumaron otros poetas y artistas como Pierre Reverdy, Guillaume Apollinaire, Juan Gris, Manolo Hugué o el escurridizo y disoluto Amadeo Modigliani. Entre ellos descubrió los nuevos aires de vanguardia y muy especialmente el cubismo. En una ocasión, tras haber pasado parte del día con Pablo Picasso, se percató de que había perdido el último metro hacia Montparnasse y se quedó a dormir en su estudio. Vivió la noche más turbulenta de su vida. En un determinado momento, cuando intentaba acomodarse sobre el camastro, alzó los ojos y descubrió *Las demoiselles de Avignon*. Fue incapaz de conciliar el sueño hasta el amanecer ante aquellas damas malheridas por las encrucijadas de las calles y los besos de azufre de los borrachos de sábado. La orgía cubista le enturbió el entendimiento. Pensó que Picasso era un hacedor inconcebible, empujado por la violencia y la imaginación de los dioses, un torbellino de invenciones. Regresó a su casa en un estado indescriptible de agitación, dispuesto a alejarse de él para huir de su área de influencia. No obstante, tenía claro su camino: avanzar, innovar, persistir en esa búsqueda insaciable. Avanzar sobre el dudoso filo del riesgo y de la exploración.

Algunos días después, Juan Gris apareció por su taller acompañado de una bella muchacha. Gargallo los recibió como siempre: con su inevitable bata clara, manchada de lamparones, el lazo anudado y los esbozos diseminados sobre una mesa colmada de punzones. Era Magali Tartansson, costurera de profesión. Pertenece a una familia burguesa venida a menos y se alojaba en el convento de las hermanas de San Carlos. Acaso sea la única enamorada que se le ha conocido jamás al escultor, a pesar de que su amigo Ramón Raventós lo había dibujado en su mocedad como un joven pretencioso y enamoradizo, de cuerpo cuadrado y algo pagado de sí mismo. Ella sería su interlocutora ante el mundo. El ángel guardián, el amor abnegado y el muro de ternura que esclarecía el tormento de inquietud y de ansiedad en que vivía el creador. Una anécdota ilumina el estado casi permanente de indigencia que compartieron. Alrededor de 1915, tras haber comprobado que en Barcelona la boda era más barata, decidieron casarse. Pero no tenían dinero ni para el billete del tren, y ambos se vieron obligados a vender un dibujo que les había dedicado Picasso. Con el importe, adquirieron no sólo los boletos del tren, sino los anillos y un impermeable ceniciento para Magali que deslumbró en Barcelona. Al pintor malagueño no le pareció mal aquel gesto desesperado. Al contrario. Acudió a despedirlos y bendijo su enlace con un nuevo dibujo.

En España volvió a agravarse la salud de Gargallo y se consolidó su fama. Se sabe que en varias ocasiones visitó su pueblo natal de Maella —en una foto de 1917, puede observarse a la fina costurera francesa con toda la estirpe campesina de su esposo, ante una casa de campo rodeada de cañaverales— y que desplegó una intensa actividad artística y pedagógica. En 1920 se convirtió en profesor de escultura y repujado y al año siguiente la Exposición de Arte de Barcelona le dedicó una sala especial, aunque será en 1922 cuando se produzcan dos acontecimientos muy relevantes: nació su única hija Pierrette y fue incluido en el Salón de Otoño de París, donde obtuvo su primer gran éxito. Destituido del centro en que daba clases, a raíz de un honroso acto de solidaridad con un compañero, se trasladó a Francia. En un principio, la suerte le fue esquiva. No tenía fortuna con los talleres, ni con los marchantes, ni siquiera en las ventas. Sus domicilios eran lastimosos. El propio Gargallo ha recordado cómo al principio, en los días de lluvia en París, la casa parecía un pantano o un barrizal. Dijo que él mismo se encargaba de colocar ollas de la cocina bajo las numerosas goteras y que aquella barraca que tenían por residencia tremolaba por entero bajo el ruido ensordecedor del aguacero contra el tejado de zinc. Aunque poco a poco fue mejorando su situación y llegaron las grandes conquistas. Piezas como *Maternidad*, *Arlequín a la mandolina*, la bellísima y estilizada máscara de bronce de *Kiki de Montparnasse*, una modelo mítica que debe su inmortalidad a los surrealistas y a los retratos de Man Ray, y posteriormente *Urano*, *El profeta* (cuyos apuntes iniciales ya databan de 1904) y *David*, conforman los grandes logros de un artista que, sin renunciar a un clasicismo estricto, modificó sustancialmente el concepto de arte escultórico al sustituir la estructura maciza por el vacío, las formas rotundas y magras por el hueco, por la ligereza espacial, como si estuviese aludiendo a una oquedad espiritual. Se le ocurrió, para preservar su obra y que ésta no quedase únicamente a merced de los mercenarios del arte, realizar unos patrones de cartón para sus esculturas de chapa recortada.

Mientras tanto, Barcelona seguía sin olvidarlo y le ofrecía contratos de todo tipo. En 1934, en vísperas de una gran antológica en Nueva York, retornó a España. La excepcional acogida que le dispensó América no fue suficiente para él, ni tampoco el éxito de otra exposición en Barcelona. Pusilánime e inseguro por naturaleza, temía las críticas de sus amigos que viajaban en el expreso fantasmagórico de las vanguardias y de los excesos. Había vuelto solo y percibía que el espectro de la enfermedad le arañaba la sangre y el ánimo. Tuvo fuerzas para escribir a su familia y su escueto telegrama «*Todo va bien. Venid*» fue todo un epitafio. La vida se le agotaba. Estaba fatigado de muerte y contrito de pobreza: en el umbral de la despedida no pudo siquiera fundir en bronce su obra maestra *El profeta*. Una noche decembrina y helada de ese mismo año, en una habitación del hotel Londres de Reus, falleció a consecuencia de una bronconeumonía. Eugeni d'Ors algún tiempo después hizo justicia a su estética y a sus hallazgos y le dedicó un elogio tan atinado como hermoso: «Pablo Gargallo era el escultor que invertía en su arte la mayor cantidad de inteligencia».

