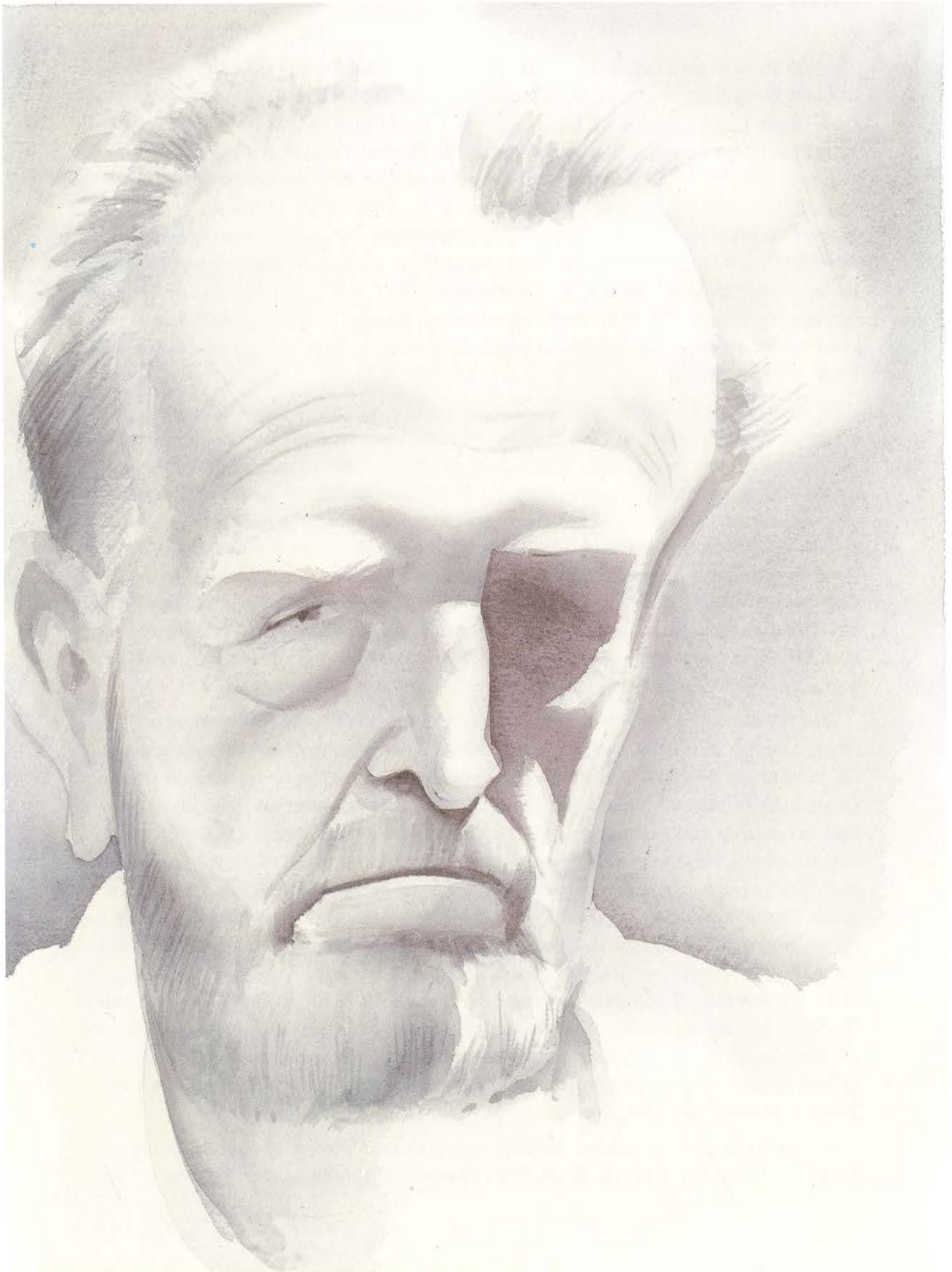


PABLO SERRANO, EL HOMBRE Y SUS BRASAS

Pablo Serrano comenzó a vivir a los 47 años. En aquella tarde de estío en que visitó su pueblo natal de Crivillén (Teruel) después de un cuarto de siglo de emigración en Santa Fe y en Montevideo. Eran las seis de la tarde del once de agosto de 1955. Al descender por la vertiginosa culebra de la calzada, vio la villa sumergida entre pedruscos y olivares, con las callejas empinadas, las casitas hundidas, los aleros, los torreones de la rectoral y los escondrijos de los cerros, donde había jugado a fingirse un bandolero atroz de la serranía. Apenas holló las calvas quemadas, empezó a recordar a los maestros y las abarcas gigantescas de los labradores que volteaban la mies; recordó la fragua del herrero, el pedrisco y los rayos que reventaban el atardecer con su lengua de lumbre. Por un instante, asomado al balcón del barranco, intentó rescatar de los espejismos de la memoria a su padre, el veterinario Bartolomé Serrano, volviendo grupas hacia Estercuel o hacia la vaguada de Alloza, la balsa diáfana del molino donde se bañaban en el claro de luna o aquella reyerta que conmovió su niñez: de súbito, en la oscuridad de la fiesta, vio cómo Manuel *El Bestalero* se bebió un puñal de venganza a la altura del hígado y se quedó espatarrado y exangüe entre las ortigas de la iglesia.

Cuando se despidió ya de madrugada, Pablo Serrano se sabía otro. Presentía que había vuelto para quedarse y que para él se iniciaba la vida que siempre había soñado. El regreso no fue fácil, aunque no era un don nadie: había dejado en ultramar la estela de un artista que orillaba la plenitud, tras haber realizado una importante cantidad de piezas religiosas y monumentales y haber cosechado galardones de mérito. Pero hasta entonces, se sabía instalado en una tradición pobre y costumbrista, aunque ya conocía los momentos más apasionantes de la vanguardia gracias a sus conversaciones con el artista uruguayo Joaquín Torres García, a su retorno de París, y había consumado algunas piezas inevitablemente maestras: el *Monumento al prisionero político desconocido* y la *Interpretación al retrato de Joseph Howard*, ambas de



1953. El éxito le sonrió por partida doble de inmediato. Compartió con Ángel Ferrant el Gran Premio de Escultura de la II Bienal Hispanoamericana de Arte, representando a Uruguay, y se cruzó con la que iba a ser su compañera más definitiva: la pintora levantina Juana Francés, una mujer de extrema sensibilidad y una personalidad etérea, que practicaba un informalismo muy matizado con la incorporación de objetos inquietantes. Ese mismo año de 1956, con ella y con el crítico Moreno Galván, Serrano realizó una travesía estética alrededor de Europa. Se quedó deslumbrado con la obra de Henry Moore y su tratamiento contundente de los volúmenes, con el sentido de la espacialidad del huraño Constantin Brancusi y con la obra estilizada del español Julio González. Trabajó amistad con su hija, la pintora Roberta González, y al parecer fue ella quien le mostró una importante selección de las piezas que conservaba en su estudio de París.

A partir de 1957 fijó su residencia en Madrid y se inclinó decididamente por la abstracción. Inició la serie *Ordenación del caos*, resuelta con hierros, chapa recortada, clavos, puntas, desechos y material de escombros, exenta casi de gravedad y dotada de una extraordinaria expresividad y de límites deliberadamente imprecisos. En uno de sus manifiestos más conocidos, indicó Serrano: «Un día subí a pie al Vesubio y sentí deseos de recoger escoria volcánica para aplicarla a mi trabajo. Había recorrido antes Pompeya, Herculano y Stabia. Un día anduve por un campo que parecía un osario prehistórico, por la forma de sus piedras; algunas de ellas estaban horadadas. Un día entré en una chatarrería y observé clavos de derribo y chapas de hierro. Sentí el deseo de agrupar todos estos elementos y ordenarlos. Trabajé intensamente hasta lograr imprimirles emoción sentida y me encontré cómodo. Eso es todo».

Ese mismo año participó en la fundación del grupo El Paso, que integraban, entre otros, Antonio Saura, Manolo Millares, Canogar, Feito, Martín Chirino, y su esposa Juana. Pero al poco tiempo abandonó esa formación y siguió su trayectoria en solitario. Le separaban más de 20 años de aquellos jóvenes audaces y él tenía claro que su misión era, más que entonar un grito de protesta y de exasperación plástica contra la miseria esencial e incolora del franquismo, ordenar un universo mineral con temblor humano. Expuso por vez primera en España y en Zaragoza, donde coincidió con el poeta Miguel Labordeta. Una tarde, en el antiguo palacio de los Gabarda donde los Labordeta tenían su colegio del Buen Pastor, Serrano tomó un paquete de arcilla entre las manos y, mientras se desleía con lentitud una charla sobre Aragón y sobre el arte, el escultor reinventó el rostro del escritor. Casi en un segundo perfiló su expresión taciturna, sus labios huidizos, la calva exuberante, la mirada oblicua y aquel aire de hombre imaginativo que se estremece de desgarro y de melancolía. Al trasladar al bronce aquel boceto, logró un retrato estremecedor: esa álgebra de precisión y escafofrío, aplicada a un busto, que va a caracterizar lo mejor de su producción.

El influjo de Julio González, fallecido prematuramente en 1942 en la indigencia, se dejó notar en las obras de *Ritmos en el espacio*. Son hilos que danzan en el vacío,

alambres que se pierden en un vuelo escurridizo e inconcreto como si fuesen pájaros anudados en un interminable vaivén de plumas. A diferencia del trabajo anterior, en el cual el vacío integraba la escultura, aquí la escultura es el vacío. O, si se quiere, el silencio, la ausencia, la magia metafísica plasmada mediante un libre juego de filamentos de acero. En cierta manera, la continuación de esta propuesta la encontraremos en otra serie muy espectacular, que se mantuvo en vigencia hasta las vísperas de su muerte en el invierno de 1985: *Quema del objeto*. Inscrito dentro del arte abstracto, en el conjunto alientan las porfías existenciales del artista. Primero conformaba un objeto sólido y luego lo sometía a la acción del fuego en un doble proceso de construcción y de destrucción. El artista crea y la hoguera aniquila. Al final, tras la humareda y los despojos informes de la materia, permanece la presencia de una ausencia. De esa forma, Serrano reflexionaba desde una perspectiva existencial y tal vez cristiana sobre la creación o la vida, la devastación o la muerte, y los rituales de purificación mediante el incendio. La serie cosechó un éxito indiscutible: participó en diversas muestras en Alemania y Holanda y en una experiencia musical en Italia de Peter Schaeffer.

Pablo Serrano estaba lanzado. Su obra era requerida de todo el mundo y recorrió, junto a la de otros artistas españoles, Estados Unidos durante dos años. Asistía a bienales internacionales e imponía su preocupación por el hombre, por esa alquimia indivisible de unidad interior y luminosa y de fortaleza exterior, impresa en la materia con una pasión expresionista que acentúa los volúmenes y el relieve. En 1961 comenzó a desarrollar una incensante actividad monumental y fue distinguido en Barcelona con el Premio «Julio González», y al año siguiente, en la Bienal de Venecia, rivalizó hasta el último instante por el Gran Premio de Escultura con Alberto Giacometti, quien se alzó con el galardón. Su participación en la ciudad de los canales resultó sonada: expuso 23 piezas de la nueva serie *Bóvedas para el hombre*, que se adivina casi como una transición feliz de la *Quema del objeto*. Aquí el vacío, la ausencia y el silencio, han dado paso a un probable refugio para el hombre: un paraíso labrado en bronce y texturas rugosas en el que ansía cobijarse. Serrano explicó así sus intenciones: «El hombre en vida no hace más que ir conformando su propia bóveda. En el fondo, no es ni más ni menos que un animal en busca de la cueva para su refugio». Sus teorías filosóficas —que cabalgan siempre a la par de un desaforado entusiasmo por el taller y de un sagrado respeto por el oficio— se ensanchaban lentamente, aunque giraban tenazmente en torno al humanismo. A una especie de magma espiritual y místico en cuyo epicentro late siempre el corazón asaetado y opaco del ser humano.

Paralelamente a este trabajo, persistía en la realización de sus retratos expresionistas, que configuran la vertiente figurativa de su producción. Los logros eran admirables y, a veces, daba la impresión de que se produce una auténtica reencarnación del retratado en la escultura. Una de las más imponentes es la del crítico aragonés José Camón Aznar: el bronce restalla en sus facciones, en la complejidad de su carácter,

en ese labio inferior, saliente y desdeñoso, o en esa aureola de arrogancia desmayada. Pero igualmente hermosas y descarnadas son las de Juan Antonio Gaya Nuño, Miguel de Unamuno, Antonio Machado o José Luis Aranguren: están vestidas de garra, de arrebató y de enajenada perfección. El artista no busca jamás la memoria fotográfica, sino que se sumerge en el carácter de cada personaje hasta desnudarlo por completo y adueñarse de sus anhelos, de sus demonios y de sus añoranzas. E inmortaliza en cada una de sus piezas lo que no se acierta a presumir siquiera: la feroz trastienda del alma.

La pasión creadora de Pablo Serrano era torrencial y arrolladora. Jamás quiso detenerse ni volver sobre sus pasos. Poseía un sentido único de la experimentación y nunca renunció a un discurso filosófico coherente y en progresión. La aventura plástica, el dominio de la técnica escultórica, conllevaba un desarrollo en espiral de su mirada ética. Por eso Serrano se sabía un artista moral que vagaba en medio del desconcierto y de la tiniebla con las alforjas llenas de esperanza. «Lo principal en mis trabajos es el rechazo a la violencia —le confesó en una ocasión a Camilo José Cela—. Todas mis esculturas están dirigidas al hombre». Y algo de todo ello entrevió en experiencias menores, pero cargadas de vitalidad y de entusiasmo. *Entretenimientos en el Prado* son recreaciones de personajes de obras célebres de Goya y Velázquez; y *Divertimento con Picasso, la guitarra y el cubismo* es un auténtico ejercicio de estilo o una travesura final, pero sobre todo un homenaje a las vanguardias históricas y a creadores como Picasso en particular, pero también a Juan Gris y Georges Braque.

A finales de los 60, la importancia de Serrano era indiscutible. Ocupaba con Eduardo Chillida y Jorge Oteiza la cabeza de la nueva escultura española y tanto el uno como el otro lo habían influido notablemente. Oteiza lo acusó de plagio cuando empezó a desarrollar la poética de la *Quema del objeto*; pero luego siguieron senderos divergentes y las relaciones entre ellos bordearon en muchas ocasiones la calculada indiferencia. Serrano se consagró a la escultura monumental (en 1968, instaló su monumento a Miguel de Unamuno en Salamanca e inició los relieves de la fachada del Pilar), y aún le quedaba tiempo para elaborar dos de las colecciones más famosas de su trayectoria: las *Unidades-Yunta* y *El pan*. La primera está compuesta por dos bloques que se unen entre sí merced a salientes y hendiduras que han sido previamente bruñidos y pulimentados para administrarles la abrasadora claridad del ánima. Y se confirma como una meditación sobre el erotismo y el deseo, sobre la apetencia de conocimiento y de comunicación. Las piezas se ajustan, se aprietan, se anudan y se confunden en una relación nítidamente voluptuosa de cuerpos que se anhelan y se complementan en la entrega y en la fusión.

La segunda intenta resolver las grandes preguntas del escultor. En *El pan* Pablo Serrano sintetiza su preocupación por la tradición, por las fuerzas primitivas, por el entendimiento. La carga simbólica del pan es indiscutible para él. «Yo pienso que el mundo se ha desarrollado gracias al pan compartido: el mundo de la cultura, tam-

bién. Nosotros nos alimentamos con la cultura de nuestros antepasados y nosotros mismos creamos una cultura para las nuevas generaciones». Esa idea, además, enlaza con otra convicción: «El labrador y el panadero son los primeros escultores del mundo». En definitiva, estamos ante una invitación de retorno a los orígenes. Esa realización viajó por toda Europa a finales de los 70, en un período en que Serrano había logrado una gran popularidad, meritorios galardones y había instalado gigantescas piezas en todo el país. La confirmación de ese prestigio creciente le llegó en 1982, al ser distinguido con el Premio Príncipe de Asturias de las Artes, en su primera convocatoria. Su fama continuó dilatándose por toda Europa y viajó, de homenaje en homenaje, arrastrando su barba plateada, su frente patética y la borrascosa bóveda de la faz, ensombrecida por la fiereza de una mirada que hacía pensar en Vincent Van Gogh.

Algunos meses después de una gran exposición sobre Picasso y el cubismo en Madrid, recibió un homenaje popular en Crivillén. De nuevo se le agolparon las imágenes de la nostalgia. Entre los licores del anochecer, los discursos y el estruendo de la algazara, volvió a sentirse un hombre arraigado en aquellas tierras de secano, en aquellas terrazas de olivares y de peñascos, y pensó que en medio del olor a mortero de cal de las casas sólo quedaba el aroma de las vidas que se fueron y se van. Como la suya, que se alejó cuando era un bribón de nidos y de ranas en la balsa del molino en una época remota, antes de que apareciese la sombra de la Guerra Civil, y que está a punto de marcharse de nuevo y para siempre hacia algún recodo del olvido, a una región desierta de crisantemos y calaveras. Esa misma noche lo anunció a sus paisanos y amigos con un parlamento misterioso: «Hay que devolver al surco de la tierra la semilla que de él salió».

28

