

MI VOLUNTAD DE SUERTE

I

**VOLUNTAD DE SUERTE COMO EXPERIENCIA
INTERIOR**

PRELUDIO

Podría haber comenzado con la palabra prólogo, o incluso prefacio, proemio o simplemente introducción, pero preludio, no sé si por sus connotaciones musicales me suena mucho mejor. Además, como se verá enseguida, creo que esto se acerca mucho más a un *ludere* que a un *logos*.

La idea de este libro surgió como una suerte de texto complementario a una obra escultórica; una explicación más literaria que filosófica de lo que he querido llamar *Voluntad de suerte*, utilizando la expresión de Georges Bataille¹. Lo ideal sería que uno pudiera leer tranquilamente estas páginas después de haber contemplado largamente –y disfrutado– el conjunto escultórico. ¿Pero para qué entonces el libro? ¿Tendré ahora que retractarme de mis propias palabras tantas veces repetidas sobre lo innecesario e inapropiado de explicar las esculturas? Pues un poco tal vez sí, pero no del todo:

Hace poco, con motivo de escribir otra introducción –aquella así se llamaba– pensé detenidamente sobre cómo había ido

¹ Aunque se puede decir que la idea de *Voluntad de suerte* recorre toda la obra de Bataille, como tal concepto aparece por primera vez formulado en su *Summa ateológica*. “No podríamos concebir la voluntad sin la suerte que la cumple ni la suerte sin la voluntad que la busca”, escribe en *El culpable* a principios de los años 40, en plena guerra.

cambiando a lo largo de los años –veinticinco, más o menos– la relación entre mis dos aficiones: escultura y filosofía. Al principio era difícil, parecía que se estorbaran mutuamente. Poco a poco aprendieron a delimitar su terreno y a ignorarse lo mejor posible. Fue tiempo después, a través de mi tesis doctoral, cuando traté de profundizar más en serio en esta difícil relación, aventurándome precisamente en lo que parecía en principio paradójico: una reflexión filosófica sobre la experiencia interior de la creación artística.

Pienso ahora que fue determinante el hecho de haber decidido desde el principio dedicarme profesionalmente a la escultura y no a la enseñanza de la filosofía. De lo contrario tal reflexión filosófica no hubiera sido posible. Al menos hoy así lo creo.

El arte como voluntad de suerte me llevó a pensar que la actividad artística es en sí misma –o al menos puede serlo– reflexión filosófica, y que por lo tanto debía ser posible realizar al mismo tiempo un trabajo escultórico y su desarrollo teórico. Me propuse intentarlo y este es el resultado: dos obras que son una. Por una parte el conjunto de esculturas; por otra, este libro.

El hecho de hacer un conjunto escultórico a partir de una misma idea, como si se tratara de un discurso poético-filosófico materializado en una serie de trabajos que conformarán finalmente una sola obra, es un recurso no demasiado extraño en el arte de los últimos años, en el ámbito de lo que se ha considerado, mayoritariamente, arte posmoderno –en la medida en que está

liberado por fin del lastre acarreado desde la idea del progreso positivo, en el XIX, y consolidado, al tiempo que banalizado, por una posguerra mundial que llegó a identificar moda con modernidad, y que tanto se afanan todavía en mantener vivo muchos conservadores de museos y críticos institucionales–.

La idea del Juicio Final que Anthony Caro desarrolló en su famoso conjunto escultórico del mismo nombre, con motivo de la guerra de Kosovo, puede ser seguramente el referente más importante en este tipo de obras. Se trata de una idea universal que trasciende religiones, ideologías y nacionalidades. Se trata del sueño eterno de la Justicia: el premio y el castigo, el sentido del bien y del mal; la esperanza. Es el “gran relato” por excelencia, el primero de ellos, el más largo. Cuántos hombres y mujeres, a lo largo de la historia, han arriesgado sus vidas o la han sacrificado por la creencia en un mundo mejor, más justo. ¡Qué injusto sería si no hubiera justicia! –aunque sea al final–. Cómo hubiera sido la vida del homo sapiens sin ese dedo divino que apenas roza nuestro dedo en el gran mural de Miguel Ángel. Sin duda es una idea majestuosa, rica, universal, simple al mismo tiempo, conmovedora y terrible también.

Pero si uno no cree –como yo sin ir más lejos– en divinidades ni justicias finales, cuando no se cree que la vida pueda tener más sentido que el que uno mismo sea capaz de inventar, cuando en su experiencia interior uno no encuentra el consuelo de la Esperanza o un Dios al que suplicar, la desolación puede llegar a ser total y el vértigo resultar insoportable. Bataille puso nombre a esa realidad:

la suerte. Sin dioses, sin esperanza, sin justicia: sólo nos queda la suerte. Sin embargo, y esto es lo más importante, lejos de dejar que esta visión pudiera arrastrarnos a una ruina moral o anímica, destruirnos por completo o sumirnos en una resignación ataráxica, Bataille –partiendo de Nietzsche– nos enseña que es posible afrontar esta trágica realidad con voluntad, con pasión, con rabia quizás, pero con determinación, sin lamentaciones, con una actitud afirmativa y afirmadora de la vida: esto es la *VOLUNTAD DE SUERTE*.

Se trata de una idea abismal, terrible y vertiginosa, tanto o más que la del juicio final. Aunque se puede decir que representa justo lo contrario. Sin embargo, la voluntad de suerte no ha estado siempre presente en las imágenes generadas por el arte o por la literatura sagrada, y es por eso por lo que la consideré apropiada para este proyecto, un desarrollo en doble vertiente: artística y filosófica, como dos caminos no solo compatibles sino complementarios y hasta cierto punto necesarios.

Pero por qué estas quince esculturas. Tanto la idea de la suerte como la de voluntad de suerte son ideas sin duda universales, pero al mismo tiempo son profundamente íntimas; diríamos que cada uno tiene la suya, o puede tenerla, o debe desarrollarla. Al principio, cuando comencé a plantearme este proyecto tuve la descabellada pretensión de construir una voluntad de suerte universal, que pudiera ser –y servir– para todo el mundo. No tardé en darme cuenta del error y de lo absurdo de semejante ilusión. Lo que he construido es “mi” voluntad de

suerte, y comienza en el momento en que –ahora– considero el principio de una historia personal: el momento en que la dedicación a la escultura dejó de ser un empeño terco e irreflexivo y se tornó un proyecto de vida necesario, consciente e introspectivo. Por lo tanto, este círculo es susceptible de ir cambiando o creciendo a medida que vaya pasando el tiempo. Tal vez lleguen a ser cien, o sigan siendo quince aunque diferentes. El proyecto no podrá estar concluido mientras yo viva.

Lo que sí considero fundamental es su disposición en círculo por dos motivos: primero, porque la circunferencia es la imagen canónica del eterno retorno y por lo tanto –pienso yo– de la propia voluntad de suerte. El espectador debe situarse en el centro y ser él quien dé a la obra el movimiento y el sentido de giro. Además, la contemplación de cada una de las esculturas hará que el espectador gire de nuevo en pequeños círculos entrando y saliendo constantemente del círculo principal, que queda así paradójicamente cerrado y abierto al mismo tiempo. En segundo lugar, porque me fascina absolutamente la imagen de Stonehenge y me gustaría que siempre estuviera presente en la mente del espectador que vea la obra: un paisaje, un círculo de siluetas que se recortan en un espacio abierto, con el viento silbando entre ellas –y si fuera posible, con el mar al fondo–. Si las condiciones reales en que luego se puedan contemplar las esculturas fueran diferentes, el espectador tendrá que poner un poco de su parte e imaginar.

Voluntad de suerte está pensada para no tener nunca una ubicación concreta y ser una “exposición sin fin”, siempre en el camino, vagabunda como la propia suerte y en constante cambio.



Fotografía de Adrián Gómez Mañas.

MI VOLUNTAD DE SUERTE

I

¿Por qué me resulta tan difícil escribir sobre la escultura, sobre lo que busco en ella? Muchas veces me lo pregunto. Cuando me he visto en el compromiso de tener que hablar sobre mí y sobre mi obra en alguna charla o entrevista, casi siempre me he sentido mal. Y cuando me han animado a escribir sobre ello, la mayor parte de las veces lo he evitado o pospuesto indefinidamente. Es fácil echarle la culpa al pudor; pero intuyo que no es solo eso: creo más bien que es miedo a decir estupideces.

A veces, quienes saben de mi interés por la lectura, por el estudio de ciertos temas y de mi afición casi mística por pasear –sobre todo por París–, imaginan que debo tener cosas “interesantes” que contar, pensamientos profundos que compartir. En momentos de debilidad yo mismo he llegado a creerlo y a pensar que el doctorado en filosofía me autorizaba a hablar; incluso a enseñar, como les ocurre a otros amigos. Sin embargo, creo que cuanto más leo, estudio y sobre todo paseo por las calles de París –soñándome Baudelaire–, menos cosas tengo que decir, menos certezas que compartir.

Sí podría hacer un recetario –como era del gusto de gentes como Cellini y otros muchos de aquellas épocas legendarias– sobre pequeños detalles de las técnicas que aún se usan en este

oficio y que he tenido el capricho de ir recopilando, e incluso inventando, a lo largo de estos últimos 25 años de dedicación a la escultura. ¡Qué joven era entonces! –al menos mentalmente–. Con la vehemencia de la edad recuerdo haber dicho: ¡seré escultor, o nada! No tengo ni idea de qué quería decir yo entonces con ese “o nada”, y ante la duda, prefiero no pensar en los resultados actuales de aquella disyuntiva.

II

Me ha parecido siempre muy interesante lo que otros han escrito sobre mi trabajo: he aprendido mucho leyéndoles. Pero ¿qué puedo decir yo, aparte del recetario que tal vez un día me decida a escribir?², ¿cómo hablar de mi estilo o de lo que considero más o menos importante a la hora de valorar una escultura, mía o de otros, sin que me suene hueco o presuntuoso o producto de una falsa modestia que detesto? Tal vez sólo sea capaz, y eso sí que podría tener sentido, de hablar sobre una experiencia interior vivida: una manera de entender la libertad, el arte como forma de estar en el mundo, la tensión extrema que se siente al trabajar, y cosas así.

² Henry Moore escribe en 1934 que las cualidades escultóricas fundamentales son cinco: la fidelidad al material, la plena realización de la tridimensionalidad, la observación de los objetos naturales, la visión y la expresión, la vitalidad y el poder de expresión.

Cinco, ni más ni menos... ¿Qué podría decir yo sobre las cualidades escultóricas?

No hace mucho, aprovechando la decisión de pasar los meses de primavera en un caserón que habíamos alquilado en el Baix Empordà, en un pequeño pueblecito a pocos kilómetros del mar, pude dedicarme de lleno a la intensa labor introspectiva que requería semejante proyecto. Me propuse ordenar todas las obras que había hecho hasta entonces –más de ciento cincuenta– y ubicarlas en el contexto que mi vida les había ido amparando. ¡Qué resultados tan curiosos! Es apasionante cómo adquieren sentido las cosas a posteriori, cómo al dárselo nosotros, los recuerdos pueden llegar a tomar una viveza y un brillo que tienta con hacernos creer que las cosas fueron “realmente” así. El trabajo acabó por tener la forma de un esquema, una cuadrícula con columnas y casillas no muy homogéneas.

No quise remontarme más allá de 1983, la época en que la afición empieza a transformarse en profesión –más o menos–: titiritero y retratista ambulante. Los primeros años los pasé buscando un camino –nunca un estilo– con el que pudiera sentirme identificado, que pudiera sentir como mío, hasta que en 1992 surgió la primera obra que ahora considero personal, el comienzo de un camino que llega hasta hoy. Esta obra es *Silencio* – o *El silencio* o *Mujer en silencio*, porque con esas variantes ha aparecido en catálogos y artículos–. Fue el año en que nació mi hijo y cuando terminé la licenciatura en Filosofía. Retomé la lectura de Bataille que había dejado interrumpida –como tantas otras cosas– en la adolescencia. Aún sin entenderlo del todo, sentía que en sus libros hablaba de cosas con las que yo creía

identificarme: el silencio como comunicación más profunda, la libertad como soberanía, su complejo mundo de lo sagrado, la fascinación por el límite de lo posible, sus poemas de la suerte, el erotismo extático, su lectura de Nietzsche... El interés por Bataille fue adoptando la forma de Tesis Doctoral muy poco a poco; varias veces la abandoné y la retomé según el tiempo que el trabajo de la escultura me permitía, que era más bien poco. Pero no era un problema de tiempo como suele entenderse, de disponibilidad, sino más bien de “horario” como diría Bataille³. Mis lecturas necesitaban largos periodos de reposo, de decantación. Por otra

³ Escribe Bataille en la *Experiencia interior*:

“Todo problema en un cierto sentido es un problema de horario.

Implica una cuestión previa:

-¿Qué tengo que hacer (qué debo hacer o qué tengo interés en hacer o qué tengo ganas de hacer) aquí (en este mundo en que tengo mi naturaleza humana y personal) y ahora?”

Siguiendo a Nietzsche, Bataille subraya la importancia del ahora: lo importante es el orden de las cosas, de nuestras acciones. No se trata tanto de qué hacer sino de qué hacer ahora, aquí, qué hacer primero, antes o después.

Supone un giro radical para la ética, que queda despojada de cualquier consideración moral. Más allá de lo bueno y lo malo pero también lejos de cualquier planteamiento utilitarista; qué debo hacer ahora, en este preciso instante, qué es lo primero que debo hacer de las opciones posibles en cada presente. Debemos orientarnos en el acontecer mismo de las cosas, reubicarnos en el espacio-tiempo y establecer el orden adecuado para nuestras acciones.

Con respecto al trabajo escultórico, al menos, resulta clara la necesidad de este planteamiento, y aun a riesgo de escolarizar un poco, como Moore, podemos afirmar que la elección de un orden adecuado en cada golpe de cincel o cada movimiento de palillo definirá —como las notas de una melodía o las palabras en un verso—, el resultado final de la obra.

parte, la obra escultórica se había adentrado en un camino introspectivo y tortuoso que me absorbía. Lo que ahora me parece increíble es que en ese momento no era consciente de que hubiera ninguna relación entre la escritura y el trabajo. No era un problema de dificultad para compaginar dos actividades sino de disociación total. Cuando estaba inmerso en una obra nueva la escultura lo ocupaba todo; cuando la decantación llegaba a su punto me enfrascaba en la escritura y no me acordaba de la escultura para nada. Eran dos mundos separados y no alcanzaba entonces a comprender cómo se estaban influyendo mutuamente. Al menos así es ahora como lo pienso, ese es el sentido que desde el presente han ido adquiriendo los recuerdos y en cierto modo también las obras.

Sea como fuera, *Silencio* es el principio de algo. Después, siguiendo el orden cronológico de mi esquema-cuadrícula –y para ello puse columnas separadas– me propuse diferenciar las obras que fueron encargadas con más o menos pautas condicionantes para un emplazamiento público o privado, otras que fueron concebidas para un fin concreto –conmemorativo, por ejemplo– y otras que surgieron tan solo apremiadas por las tensiones internas de las experiencias vividas. Es curioso cómo este criterio de clasificación aparentemente tan sencillo, sin embargo, resultó ser imposible de aplicar. Las obras conmemorativas o de encargo no son en absoluto ajenas a dichas tensiones íntimas. Así el criterio se tornó mucho más intuitivo e impreciso.

Observando la lista de todas las obras, cada una de ellas aparece ahora íntimamente ligada al momento que yo estaba viviendo. Sin embargo, durante todo este tiempo no había sido consciente de ello, ni menos aún en el momento de hacerlas. Las obras surgían sin más, como independientes a mi voluntad, como si yo fuera tan sólo el medio que ellas utilizaban para brotar. Tal vez por ello siempre me sonó un poco a hueco aquello de la creación, esa imagen moderna del artista como ser capaz de crear de la nada lo que al común de los mortales les ha sido negado. Son ellas quienes me crean a mí, y no al revés. Por eso el tiempo de hacer esculturas no es un tiempo preciso de dedicación, es el tiempo todo, el aión. La obra está en un proceso continuo, indiferenciado, que nada tiene que ver con los momentos del día o de la noche. No puedo imaginar la escultura como un trabajo independiente de otro trabajo: estar vivo es hacer escultura. Muchas veces he tenido que explicar cómo es el proceso de una obra: aquello de la idea como proyecto, el tiempo de realización más o menos extática y técnica, etc., pero ¿cómo explicar que mientras se respira se está haciendo escultura, que el proceso es todo y que por lo tanto no hay más proceso que la vida misma? Cuando he tenido que enseñar modelado o talla he visto que la gente se plantea siempre algo tan sencillo como qué hacer; ¿cómo explicarles que yo nunca me he planteado eso? La vida sí es creación, el arte no.

Por eso, como decía antes, no me siento capaz de hablar de grandes cuestiones como ¿qué es la escultura? o cosas por el estilo,

para lo que habría que utilizar –como corresponde– grandes palabras. Tan sólo me atrevo a ir desgranando una experiencia, que nada tiene de teórica, con el ánimo de comprender entre todos, tú y yo, en lo posible, por qué hago lo que hago y por qué estoy escribiendo todo esto. Volvamos a mi esquema ampurdanés.

III

Los primeros años que siguieron a *Silencio* todavía compaginaba la talla de piedra y el modelado, pero en seguida se hizo evidente que el bronce era el soporte “natural” para aquellas formas estilizadas –y un tanto giacomettianas, aunque no tanto como se ha escrito– porque la piedra resultaba demasiado frágil. Aquel homenaje a Brancusi quería ser apenas una silueta recortada en el horizonte, un “vuelo” en el inmenso silencio del cielo azul, sutil y contundente a la vez, grande para ser vista siempre de lejos, y por lo tanto, pequeña. Le siguieron otros homenajes: Velázquez, Rembrandt, Munch, Miguel Ángel..., y en todos los casos, como con Brancusi, no se trataba tanto de un homenaje al autor como de un diálogo con una obra concreta que por algún motivo había tenido un significado afectivo especial para mí: un viaje, una postal, un libro... Claro que todas las obras, en la medida en que estaban tejidas con hilos de mi propia vida, son especialmente significativas –*Embarazada*, *Padre con su hijo escuchando a Bach*–, y todas o muchas de ellas podrían formar parte

de “mi” *Voluntad de suerte*; sin embargo, hay algunas que no por lo que representan, sino por lo que supusieron después, por su propia existencia posterior, creo ahora que marcaron puntos fundamentales en el camino definiendo, con el tiempo, un itinerario. Y estas serán las que he intentado separar de las demás para formar con ellas una nueva escultura: la resultante de la comunión entre ellas.

En 1997 surgió *Volonté de chance*, la primera mención explícita a la obra de Bataille que estaba estudiando. Los huesos se habían convertido poco a poco en mi centro de interés; son el soporte, la estructura interior de la figura que sirve de hilo conductor a una serie de partes que de por sí tienen sentido. Una cabeza, un torso, pueden ser como palabras con sonoridad y significados interesantes y bellos, pero la osamenta los enlaza para formar versos y estrofas plenas de nueva musicalidad. Además, la presencia explícita de la estructura acentúa la ausencia de carnalidad y por lo tanto de la voluptuosidad clásica asociada por la tradición al cuerpo femenino. La delgadez extrema unida a la estilización se convirtió en casi una obsesión durante esos años, como una forma de abrir y mostrar sacrificialmente el interior más vulnerable del individuo como un gesto desesperado de comunión.

Con el tiempo las formas se fueron suavizando, es decir, cerrando. El trabajo teórico exigía en la escritura una forma cada vez más rigurosa y rígida. Las esculturas se protegieron bajo un mayor movimiento y una estilización cada vez más acusada y

manierista. Si el canon clásico aporta la armonía a la figura, el intento de reencontrar la armonía perdida fuera de ese canon había sido una aventura fundamental en mi trabajo casi desde el principio. Al cabo de los años había conseguido que unas proporciones anatómicas monstruosas fueran percibidas por el espectador como realidad: era la constatación de que había encontrado una armonía diferente de la clásica y esto me animó a experimentar y reinterpretar temas muy queridos para mí, ya fuera de la mitología literaria o de la mía propia.

Sin embargo, y a pesar de todo esto, lo que verdaderamente me interesa en la escultura no son los temas o las proporciones, sino el proceso en sí; un proceso que como decía, supone una idea particular del trabajo escultórico y de la libertad. O al menos, de la experiencia de ambos.

IV

De alguna manera, se puede decir que casi todas mis esculturas han nacido en París, en la medida en que fueron concebidas allí. Eso sí, mi *atelier* está bastante a las afueras, más allá de la *banlieue*. Durante años he ido con la mayor frecuencia posible a esa ciudad que adoro. Me instalaba en un pequeño hotel antiguo de la calle *Grande Chaumière* donde ya casi tenía mi propia habitación –hasta que lo cerraron– y toda mi actividad consistía en dibujar, escribir y pasear; sobre todo esto último y casi siempre por las mismas calles. Pasear es una manera peculiar de relacionarnos

con nosotros mismos, es, como escribe Morey en *Pequeñas doctrinas de la soledad* “modelo y matriz, metáfora mayor de la forma misma de la experiencia”. Las horas, las semanas se pasan en un abrir y cerrar de ojos. Un paseo sin rumbo, un café, un desvarío de letras en mi cuaderno, un cigarrillo en la ventana de mi habitación desde donde se contemplan los tejados de Montparnasse... París es la ciudad donde el pasado es siempre presente, dicen; donde uno es capaz, paseando por sus calles, de atrapar recuerdos íntimos de otros.

[... Este anochecer en un café de Mouffetard, un joven de abundante cabello largo escribía una carta a mi lado mientras fumábamos en silencio. Era una de mis cartas sin fin, no cabe duda, una de esas en que él y yo enhebrábamos nuestros recuerdos y hablábamos doucement a nuestra chica ausente. Era yo hace veinte años, cuando vivía feliz y atormentado en rue Broca y todas las noches, como esta, bajaba a este café a dibujar con letras esparcidas, sin mucho sentido, esos sinuosos recovecos femeninos que torpemente iban deshilachando trazos sensuales sobre el papel blanco, dejando para siempre las huellas de aquellos nuestros sueños cargados de erotismo, ilusión y tímidas pretensiones artísticas.]

Es en esos momentos de ensoñación cuando han ido surgiendo siempre todas mis obras, independientemente de que hubieran sido encargadas o no. Tan solo aparecen; no pienso, ni imagino, ni creo: tan solo las espero y vienen –hasta ahora al menos– cuando es su momento, al volver sobre mis pasos por una calle silenciosa, no cuando yo quiero o las necesito; de nada sirve llamar.



Flâneur (fotografía de Adrián Gómez Mañas)

V

Después, en el taller, vendrá la parte más extraña, siempre esperada aunque imprevista, y tan temida como deseada. Cuando la escultura ha surgido puedo sentirla con una fuerza tremenda dentro de mí, pero aún no puedo verla. Poco a poco, y no sin esfuerzo, comienza a desvelarse en una imagen, al principio como si estuviera muy lejos, y apenas puedo distinguir los rasgos generales que la conforman. Pero esa presencia lo ocupa todo hasta la angustia y comienza a ser insoportable: es el momento de ir al taller y encerrarme, solo, en él. Ajeno absolutamente al tiempo y al espacio, trabajo con esa tensión embriagadora que me es ya tan familiar, esos no-tiempos de soledad extrema en los que fumo y camino entre las cuatro paredes con rapidez compulsiva viendo con los ojos muy abiertos cómo una figura de barro va formándose a trompicones entre unas manos que apenas reconozco como mías, a través de una bruma que amenaza con no disiparse nunca. Al salir a la calle, exhausto, me deslumbran las farolas y las escasas sombras que se cruzan a mis pasos torpes de alucinado.

Muchas veces he dicho –a mis amigos– que mi taller era en realidad un barco. Un barco que en un momento dado, embriagado por algún proyecto –casi siempre insensato– despliega sus velas, y cogiendo firmemente el timón pongo rumbo hacia algún destino imaginado, un destino soñado que nunca dejará de ser incierto. Me veo entonces a mí mismo con la camisa blanca haciendo crujir las cuadernas desafiando al viento, como un

niño. Cómo describir esos momentos de felicidad extática que tan difíciles son siempre de compartir.

VI

¿Puede tener algún interés –vuelvo a preguntarme- contar todo esto, estas intimidades de las que raras veces hablo –o más bien nunca hasta ahora–? Aunque mi escritura pueda ser demasiado tosca, he querido explicar mi experiencia con la escultura porque es desde esa perspectiva como creí empezar a comprender a Bataille en un momento dado, y como puedes ahora entender tú por qué he dicho antes que mi proyecto de tesis era paradójico: mi manera de trabajar es tan irreflexiva, tan absolutamente ajena a lo teórico y racional que tuve la curiosidad, la necesidad o la insensatez de intentar comprender, de explicarme, no sólo el porqué de una experiencia vivida sino de una existencia dedicada a buscar vivir esa experiencia una y otra vez.

VII

El lenguaje de Bataille puede ser caótico y disperso pero es de una fuerza y una belleza fuera de toda duda. Es el artista-filósofo por excelencia del siglo XX –y creo que mucho más–. La parte de su obra que más me interesa, –la que me cautivó desde el

principio y sigo intentando saber por qué— es la *Summa ateológica*, escrita durante la Segunda Guerra mundial: es cuando aparece por primera vez su extraño concepto de “volontè de chance”. Lo curioso es que comenzó tomando unas notas personales, a modo de diario, en momentos de desesperación absoluta, próximo a la muerte, y poco a poco esas páginas fueron conformando lo que hoy es una trilogía. Siempre me ha hecho mucha gracia eso que él mismo escribe tiempo después —con esa manera característica suya, un poco en broma pero muy en serio—: lo importante son esas pocas páginas iniciales, y lo demás, tan sólo lo había añadido por “el loable propósito de componer un libro”. Vive y describe una experiencia íntima, desgarrada y extática que se materializa en un caudal inmenso de palabras, escritas o habladas, que sólo después ira analizando, explicando, comprendiendo, para componer un libro.

Mi punto de partida no eran palabras sino trozos de bronce y la reflexión teórica quedaba lejos, demasiado aparte. Tenía la necesidad de aproximar ambas cosas; ya no se trataba de explicar racionalmente una experiencia, y menos aún las obras, sino de “hacer un libro”, aunar el fruto de la experiencia irreflexiva y unas palabras que ya no quieren explicar lo inexplicable sino completar dicha experiencia. Una obra tridimensional no necesita palabras, desde luego, pero la fotografía de una escultura no es la escultura, es una interpretación siempre personal, es papel, es una forma fija, con una luz inmutable: es entonces, en cierto modo, lo contrario de una escultura. Mis palabras nunca podrían acompañar —tal vez por

fortuna— a las obras sino a sus reproducciones fotográficas, como ramas y hojas brotadas en torno: sin objetivo concreto, sin esquema común, sin pretensión ninguna. Son apenas comentarios, evocaciones siempre escritas a posteriori.

Decía en el Preludio que al principio tuve la absurda pretensión de hacer un desarrollo escultórico general sobre la idea batailleana de voluntad de suerte. Algo así como traducir o interpretar esa idea en forma de escultura, un conjunto teórico-práctico construido para la ocasión que sirviera como explicación de la idea en sí. Tropecé de inmediato con la subjetividad propia de la experiencia: la de cada uno. Pensé entonces en la mía: mi vida como voluntad de suerte. ¿Cuándo comienza? ¿Acaso cuando nací? Pensé entonces en centrar la construcción en una especie de visión retrospectiva que debía comenzar en un momento incierto del tiempo vivido. Fue en ese momento, durante ese ejercicio de introspección, cuando caí en la cuenta de que sin saberlo llevaba varios años trabajando en ello: ¿desde cuándo? Pongamos que desde el *Silencio*. No cabe duda de que esto resulta un tanto arbitrario y que podría haber tomado otra fecha u otra obra como punto de partida; pero qué importa en realidad. De ninguna manera quisiera que la obra pudiera sonar a doctrina escolar. Tan solo debía aludir a mi propia vida, y así, el *mi* del título se hacía imprescindible, al tiempo que renunciaba definitivamente a ser un adjetivo posesivo para afirmar la subjetividad del proyecto.

Sólo quedaba por determinar cuáles de mis obras formarían parte del conjunto. Sobre esto, me temo que no puedo dar una

explicación clara y precisa. Tanto la “selección” como el número han ido cambiando sin encontrar una razón definitiva. Comprendí que no podía ser de otra manera, que la voluntad de suerte, la mía al menos, se escapaba sin remedio a ser encerrada en un proyecto acabado, en un *logos* que pudiera adquirir la pretensión de discurso más allá de la pura experiencia interior. Tal vez tan solo una de ellas fuera necesaria y el resto hayan sido añadidas para “componer” un conjunto escultórico: quién puede saberlo. Hoy puedo afirmar que mi voluntad de suerte son estas quince esculturas, ninguna más y ninguna otra, y mañana..., ya veremos.

Resulta claro que la proximidad de la muerte hace percibir la vida con una intensidad diferente. De la misma manera que *Silencio* fue en cierto modo también consecuencia de unas circunstancias que me habían llevado a contemplar de cerca mi propia muerte, hoy estoy convencido de que *La suerte*, *El juego* y *Creación* fueron la consecuencia de dos enfermedades graves que se sucedieron en poco tiempo, primero de mi hijo y después de mi compañera. Dicen que el sufrimiento y el dolor intensos nos acercan a Dios, o hacen más patente su trágica ausencia. Esta ausencia es la suerte; su afirmación, la voluntad de suerte. ¿Dónde y cuándo situar entonces el principio? ¿Es necesario descreer para sufrir el vacío desgarrador de la ausencia divina? ¿Acaso alguna vez fui creyente? Con sinceridad: no lo recuerdo. ¿A qué llamamos Dios sino a la justicia, el bien y la verdad? ¿Cómo afirmar entonces la ausencia total de suelo firme bajo nuestros pies?

VIII

Me temo que mi proyecto escultórico está empezando a tomar un aspecto interrogante; demasiadas preguntas sin respuesta. Ya no podría tener otra forma que no fuera circular. Una línea abierta, por el contrario, indicaría un principio y un final, le daría un aspecto acabado, y lo que es peor: marcaría un sentido. Pero no puede ser tampoco un círculo cerrado: esto nos haría caer de nuevo en la imagen de la certeza. Las esculturas guardarán una distancia entre sí, espacios vacíos que nos permitirán movernos entre ellas, entrar y salir del círculo para contemplarlas también aisladamente. La tradición ha permitido que tuviéramos del “yo” una imagen circular, aunque cerrada: un punto, un centro. En esto, el *mi* busca distanciarse del “yo”. Es en todo caso un yo abierto, sin sentido, sin centro. Tan solo la percepción subjetiva del conjunto nos dará la ilusión de una circunferencia y será cada uno quien le dé su propio sentido –de giro– al moverse en su interior o de dentro a fuera. Serás tú quien determinará el adentro y el afuera.

En estas páginas, sin embargo, no queda más remedio que recurrir a un orden aunque sea cronológico. De nuevo se hace patente que las fotografías no son las esculturas, y de nuevo las palabras pueden completar –no solo justificar– esta diferencia. *Mi voluntad de suerte*, en su “versión escrita”, esta que ahora estás leyendo, ha adquirido sin remedio el tono de la pregunta, de la reflexión. No puedo ni pretendo explicar las esculturas, pero me gusta pensar sobre ellas. El momento en que surgen las obras es

embriagadoramente individual y el momento del taller dolorosamente solitario, ya lo he dicho; sin embargo, me gusta pensar que estas reflexiones posteriores sí podemos compartirlas. ¿Qué sentido tendría si no todo esto?

Sobre el arte contemporáneo se ha dicho, entre otras muchas cosas –acaso demasiadas–, que cada obra constituye en sí una reflexión sobre el propio arte. En mi caso, supongo que esto sólo es cierto si el arte es a su vez una reflexión sobre la vida. Pero la reflexión, la filosofía, son siempre antes y después de la obra: nunca durante. En el taller no hay reflexión. Para mí el arte y la filosofía son diferentes, al menos en el tiempo, en la medida en que son incompatibles en el presente. No hay duda de que la escritura es un terreno incierto en el que el pensamiento y la poesía se pueden con-fundir, en el que el propio pensar, a veces, se vuelve música y no discurso. Sin embargo, el tipo de experiencia que solo tiene lugar en la soledad del taller, junto al crepitar de la leña en la estufa, poco o nada tiene que ver con la reflexión racional. Si en ese acto desgarrador que suelen llamar creación artística –a veces con demasiado impudor– no se consigue salir del proyecto que lo ha motivado y se permanece atado a la consciencia, el fruto de dicha experiencia difícilmente podríamos considerarlo arte. Es sólo esa pérdida total de la distancia sujeto-objeto, esa caída en el abismo de la inmanencia, la tensión máxima de la herida abierta hacia lo desconocido lo que yo entiendo como escultura. Sin embargo, es cierto también que sin proyecto no hay salida ni pérdida posible, que sin el conocimiento de la técnica y de las leyes íntimas del

volumen no es posible la libertad de abandonar la certeza y el discurso, de rozar el silencio aunque sea con las puntas de los dedos.

IX

Escultura y filosofía fueron para mí caminos distantes; con el tiempo se hicieron paralelos; después incluso se entrecruzaron; pero aún hoy siguen siendo diferentes. No en el espacio, pero sí en el tiempo. Las esculturas motivaron la reflexión sobre sí mismas; la reflexión produjo una nueva escultura: este conjunto. Y el conjunto motivó de nuevo la reflexión: este libro. Tal vez el hilo conductor de ambos sea tan solo el caminante, el paseante de las calles de París. Tal vez todas las esculturas sean únicamente dos: *Silencio* y *Caminante*, en diversas variaciones. Siempre homenajes o íntimas conversaciones con algunos grandes paseantes –Nietzsche, Baudelaire, Bataille, Benjamin– cuyo silencio ha llenado de sentido nuestros pasos. Este círculo, abierto y discontinuo, es una sola escultura: un camino de eterno retornar, una escultura sin fin.

Tal vez todas las obras sean una sola porque tal vez cada escultor pueda hacer una sola escultura a lo largo de su única vida. ¿Es posible la voluntad de suerte? ¿Es posible la afirmación sin reservas de la vida? *Mi voluntad de suerte* es entonces una búsqueda incesante, es una forma de estar en el mundo, es, en definitiva, una manera de entender la libertad: una entrega sin

reservas, un morder la cabeza de la serpiente que nos ahoga y escupirla lo más lejos que nos sea posible. Ya no es posible la seguridad, el barco navega con el viento, siempre con un rumbo, sin soltar nunca el timón, pero siempre hacia lo desconocido.

He empezado preguntándome el porqué de lo incómodo que me resulta hablar sobre escultura, y ahora veo al releer lo escrito que he vuelto a evitar la cuestión, como otras veces. Pero vamos, si te parece, a dejarlo así.

París, enero de 2011

POST SCRIPTUM. UN DIARIO INVENTADO.

10 de abril de 2011

He empezado a modelar El silencio, la primera de este conjunto de esculturas que pretendo hacer en grande. La maqueta, o mejor dicho, la escultura de 1992 que pretendo utilizar como maqueta, está hecha de una forma que me resulta ahora bastante ajena. En un primer momento me resultó frustrante no ser capaz de “reproducir” esta obra aparentemente tan sencilla. Ahora, cuando la nueva escultura va avanzando según unos cánones y una manera de modelar que poco tienen que ver con aquel año ya tan lejano, 1992, estoy empezando a comprender que no debo empeñarme, que no tiene sentido copiar sin más lo que ya hice, que visitar el pasado no es tan solo recordarlo. He de hacer una obra nueva, he de sumergirme en esa época de mi vida y revivirla desde el presente hasta saber, de alguna manera, qué tuvo aquello de especial para mí, qué huella dejó en lo que ahora soy veinte años después.

No es cierto. Nada de esto escribí entonces. Aquel 10 de abril no escribí nada en absoluto. Ni los días siguientes, hasta ahora. Pero me hubiera gustado. Cuando escribí *Preludio* y *Mi voluntad de suerte*, justo antes de comenzar a modelar, antes de comenzar un largo, intenso y difícil camino que ahora ha terminado, quince meses después, todo este asunto apenas era un proyecto. Había imaginado el trabajo y había diseñado la maqueta. Un año

después, me pregunto cómo pude ser tan ingenuo como para no darme cuenta de que al meterme de lleno en él, al intentar llevar al terreno de la escultura lo que hasta entonces tan solo había sido poco más que un “asunto teórico” me iba a ver involucrado sin remedio en el devenir impredecible de la propia voluntad de suerte. ¿Cómo representarla sin vivirla cada día?

Me había propuesto escribir un diario, una especie de cuaderno de viaje en el que pudiera escribir comentarios sobre las incidencias del trabajo, sobre mis sensaciones y dificultades más íntimas y sinceras. No lo conseguí. Para ser sincero del todo, debo decir que ni siquiera lo intenté. Al principio tenía la esperanza de que mañana, seguro, comenzaría a escribir, y de hecho me levantaba por las mañanas lleno de palabras, voces –mías y de otros–, palabras que querían ser escritas, que me reclamaban ser plasmadas de alguna manera, ser detenidas por el peso denso de la tinta, como un ancla. Cuando el flujo de palabras corre como un torrente y amenaza con desbordarse e inundarlo todo de adjetivos y verbos sin sentido, la escritura detiene el pensamiento, lo congela –aparentemente–. Una vez me ocurrió, me acuerdo ahora aunque ya hace algunos años, que de repente en el taller reventó una pared y un chorro de agua tan fuerte y horizontal como inexplicable para mí, surgió de un improvisado agujero de un palmo de diámetro inundando todo el taller en pocos minutos. Recuerdo la sensación primera y estúpida de poner la mano en la grieta como si con eso uno pudiera parar lo imparable. El agua dejó de salir cuando ella misma lo tuvo a bien. Esa es la sensación

que tengo ahora con estas palabras que intento ir encadenando a borbotones, como producto de la fiebre causada sin duda por el vacío inmenso de haber acabado el proyecto, el más ambicioso e insensato que hasta ahora había realizado.

Aquella mañana fue retrasándose hasta que ya, sin darme apenas cuenta, la olvidé por completo. El trabajo me absorbió de tal forma que no era capaz de pensar en lo que estaba haciendo, y menos de escribirlo. El barco amenazaba con naufragar o embarrancar cada día; pero seguíamos adelante, siempre adelante. El año ha pasado como una exhalación, en un abrir y cerrar de ojos entre Zaragoza y París: viviendo en una ciudad, trabajando en la otra. Y, al mismo tiempo, parece que hace una eternidad desde aquel inolvidable mes de abril. Me siento mucho más viejo que cuando comencé.

Contar ahora, por ejemplo, haciendo un poco de memoria, cómo fue con cada una de las obras no parecería tan difícil. Sin embargo, me siento exhausto como no recuerdo haber estado nunca antes. En muchos momentos pensé que no iba a ser capaz, que el proyecto me superaba, que era demasiado para mí; sin embargo, nunca se me pasó por la cabeza abandonar. Esta vez el barco había tomado un rumbo sin retorno, hacia un mar abierto cuyo horizonte siempre percibía entre la bruma. Qué difícil es mantener un rumbo tan incierto. Podría decir que tuve fuerza de voluntad, una voluntad inquebrantable, pero mentiría; más bien era pura inconsciencia, pura insensatez. Navegábamos como si cada día fuera el último, como si el puerto del que había salido

hubiera desaparecido entre las llamas detrás de nosotros, como si mirar hacia delante fuera la única posibilidad. Cada día era único, no había un mañana; tal vez nunca lo hay.

Hablo en plural, sí, veo que te has dado cuenta. Desde el principio el camino ha estado lleno de sorpresas; la suerte ha traído gran cantidad de situaciones inesperadas, personas, sensaciones, a veces casi inverosímiles. Corrían los primeros días de primavera cuando la suerte quiso traer hasta mi taller a una joven y hermosa escultora, Miriam, que había decidido dedicar a la escultura un año de su vida, tal vez como un paréntesis en su camino o acaso como principio de uno nuevo, eso aún hoy no lo sabemos. Su formación era muy buena y su disposición todavía mejor. Le expliqué mi plan y se embarcó sin dudarlo: al fin y al cabo, también la suerte me había puesto en su camino; no todos los días, supongo, se encuentra uno con alguien que se dispone a comenzar quince esculturas de este tamaño.

Nos entendimos bien desde el principio. El trabajo fluía con sorprendente naturalidad. Sin embargo, había algo importante que me inquietaba y que no sabía cómo iba a solucionar: ¿cómo compartir una actividad tan íntima que siempre había exigido de mí la más absoluta soledad? Solo podía confiar. Poco a poco esto dejó de ser un problema y conseguimos, si no compartir, al menos aunar nuestra propia introspección y nuestra experiencia interior. Ahora sé que a pesar de las dificultades yo solo no hubiera sido capaz de llevar a cabo semejante proyecto: demasiado tiempo,

voluntad, energía, abandono... Su apoyo y su ayuda fueron fundamentales.

Hubiera querido escribir, por ejemplo: *26 de mayo de 1911: Esta mañana hemos acabado la Venus sin espejo...* Pero nunca escribí, ya lo he dicho, nada parecido. ¿Me arrepiento? No, por qué iba a arrepentirme. Por eso este *post scriptum* que he empezado varias veces y nunca he sabido terminar podría escribirlo ahora como un diario, sólo que inventado. Siempre me han gustado los cuadernos de viaje –escritos o dibujados–; sin embargo, tengo que reconocer que nunca he sido capaz de escribir ninguno. Incluso ahora tengo la sensación de que estas palabras que escribo, que te escribo, no tienen mucho sentido. ¿Qué puedo hacer? ¿Escribir sobre mis impresiones, mis recuerdos de este año extraño como ningún otro vivido antes, o escribir más bien sobre este no menos extraño presente en el que la sensación de haber naufragado me ahoga hasta no dejarme respirar, y menos escribir.

¿Por qué te digo estas cosas?, ya estoy viendo claro que este nuevo intento de escritura tampoco llegará, probablemente, a ver la luz. Porque en realidad, qué podría contarte. ¿Cómo voy a contarte algo que yo mismo no sé? El otro día me oí a mí mismo diciendo a unos amigos que la experiencia vivida este año no se la recomiendo a nadie, al menos a nadie que me importe, respete o ame. Pero por qué. No lo sé. En realidad no estoy seguro de querer saberlo. No estoy seguro tampoco de querer escribirlo. Tal vez con tanto rodeo, con tanto “no sé”, tantas interrogaciones, albergue sin

querer en secreto la esperanza de que puedas entenderme sin tener que contarte ninguna historia, sin tener que hacer el esfuerzo que me parece ahora inconmensurable de escribir ningún *post scriptum*. Es por eso por lo que poco a poco, así, como sin darme cuenta, he ido utilizando la segunda persona al escribir. Eso también lo aprendí de Bataille: decía que escribir es hablar a todos, pero de uno en uno, y en voz baja. Qué bonita me parece esa idea. Pero entonces, ¿cómo se puede escribir si no es en segunda persona del singular? ¿A un vosotros o ustedes que vete a saber quiénes son?

Permíteme que te cuente una pequeña historia familiar que me encanta: Al parecer, el padre de mi abuelo, cuando era ya mayor, salía al balcón de su casa y hablaba a los vecinos que paseaban por allí –cuando la Gran Vía era un lugar para pasear– y les hablaba, supongo, dirigiéndose a un ustedes o un vosotros impersonal. Cuenta mi padre que de niño, a veces, cuando salía de paseo con sus padres, al volver a casa veían, ya desde lejos, a un buen número de personas arremolinadas bajo el balcón de su casa, escuchando. Entonces, cuando esto ocurría, ellos corrían escaleras arriba, pedían disculpas, cerraban el balcón y llevaban al abuelo hacia dentro intentando distraerlo con cualquier excusa. ¿Qué les contaba desde aquel balcón? ¿De qué les hablaba? Nadie ha sabido contármelo, y yo no consigo imaginarlo. Pero sé que no quiero escribir así, prefiero sin duda hablarte casi al oído, confiando en que si no en mis palabras, al menos entre ellas encuentres algo que

compartir conmigo, algo que nos una y nos haga cómplices aunque solo sea por un instante.

Cuando uno escribe, al menos en mi caso, cuando de lo que se trata es de detener ese flujo de palabras descontroladas –que tú conoces bien–, ese chorro continuo que no deja dormir y que amenaza con no parar nunca, tal vez, como decía Henry Miller, escribirlo sea la única manera de librarse de él, de olvidarlo. Pero qué difícil resulta.

* * *

Qué palabra tan bonita, *post scriptum*. Aunque ni siquiera sé bien lo que significa realmente, al menos en estos tiempos de informática. Es como si hubiera comenzado a escribir tan solo seducido por la magia de esa palabra. Supongo que simplemente me había planteado que si el texto *Mi voluntad de suerte* lo había escrito antes de empezar el trabajo, y a falta ahora de diario de a bordo, qué menos podía hacer que contar cómo había ido el viaje. Imposible. Desde 1992 hasta 2012 han pasado veinte años justos. Cuando uno recuerda su pasado, cuando a través de la memoria revisitamos un tiempo que percibimos así, como pasado, es porque en realidad no ha pasado del todo, está ahí, en nuestro presente. Al traerlo al presente lo interpretamos, lo transformamos, lo actualizamos y tamizamos, no siempre como nos gustaría, pero desde luego nunca tal como fue; eso si es que

realmente fue. Basta revisitar un mismo recuerdo varias veces a lo largo de los años para ver que esto ocurre siempre así. Y no digamos cuando leemos algo que habíamos escrito hace ya tiempo.

Al principio, *Silencio* fue un fracaso absoluto: por más que intentaba recrear unas formas de sobra conocidas para mí, que me han acompañado estos veinte años con su presencia constante, resultaba imposible. Aquella manera de trabajar ya no era la mía, se había vuelto demasiado ajena. Sabía que no debía copiar sin más la maqueta, que debía dejarme llevar, pero ¿cómo encontrar el “silencio” dentro de mí? No conseguía desprenderme de un cierto tono de fracaso un tanto frustrante. El resultado apenas tenía algo que ver con la maqueta. Racionalmente tenía claro que así debía ser, que era otra obra y que no tenía ningún sentido copiarme a mí mismo o imitar mi propio estilo, si es que alguna vez lo había tenido. La lucha interior no había hecho más que empezar. El naufragio parecía inevitable por momentos. Pero la aventura me embriagaba cada vez más.

Torso esencial no pudo ser. No salió. Lo abandoné⁴. Con *Volonté de chance* estaba decidido a intentarlo de nuevo, tenía que dejarme llevar por el presente. Fue mejor, pero me sentía perdido: los huesos ya no me servían de hilo conductor como antaño, el descarnamiento ya no surgía de mí como la imagen de un espejo. Después..., no lo recuerdo. Me salté deliberadamente el tiempo cronológico con afán poético de centrarme en un tiempo otro, aión tal vez. No podía ser de otra manera, al fin y al cabo, qué sentido

⁴ Fue el tercer intento el que finalmente di por bueno.

tiene recordar las cosas “por orden”. Lo mejor de los recuerdos es precisamente su desorden y si algo de bueno tiene recordar es que podemos reordenarlos de otras maneras, con o sin intención.

No quisiera ser negativo. Lo cierto es que la suerte de poder dedicar un año de mi vida a un proyecto de semejante calibre no es sustituible por nada. Ha sido fascinante, fabuloso, mágico, embriagador hasta un límite que desconocía. Sin duda volvería a hacerlo. En cuanto al resultado..., ya se verá, aún no he podido contemplarlas juntas. Al hacerlas de una en una, modificando cada vez la misma estructura y reciclando siempre el mismo barro, lo único que tengo ahora mismo es un montón de moldes de escayola, más de cien trozos que ahora habrá que rellenar y para lo cual necesito una fuerza y una energía que desde luego no tengo. He necesitado emplear hasta la última gota de mi energía, por no decir de mi sangre, o de mi alma, para acabar lo que había empezado hasta quedar totalmente exhausto. Bucear en mi pasado, sumergirme y asumir el riesgo de ahogarme en él, no ha sido fácil.

* * *

Volvamos pues a empezar este texto una vez más. No hay diario ni cuaderno de viaje. Empecé, eso es cierto, por *Silencio*. Sin embargo, y eso no lo he dicho antes, me costó mucho asumir el fracaso de observar que la nueva obra apenas tenía nada que ver con lo que había tomado por maqueta. Con las demás, al menos,

ya partía de esta evidencia. Pero ya en esa primera obra de este conjunto que ahora más que nunca debe llamarse *Voluntad de suerte*, las dificultades imprevistas se presentaban como insalvables:

Tal vez, amigo lector, o amiga lectora, cómplice en cualquier caso, te gustaría saber más detalles sobre cada una de las obras. También a mí me gustaría, pero debes asumir, como yo, que resulta ahora imposible. Hubo cambios de planes sobre la marcha, aprendí muchas cosas de la escultura en particular y de la vida en general. Algunas de las obras previstas fueron abandonadas o sustituidas; otras, surgieron sin apenas darme cuenta. Pero hay algo importante que debes saber, seguramente lo más importante, lo único que puede dar sentido a este texto caótico que pretendo escribir-te: cuando pensé “representar” mi *Voluntad de suerte* en escultura, cuando pensé trasladar esta extraña idea del terreno conceptual al escultórico, no fui capaz de calibrar que me iba a ver inmerso en ella de forma tan absoluta, no imaginé siquiera las consecuencias que podía traer. He vivido la voluntad de suerte a través de las obras, me ha arrastrado y zarandeado como imagino un pequeño velero a merced de la tormenta en alta mar y solo espero que, cuando puedas verlas, rodearlas, caminar entre ellas, algo de ello puedas percibir.

Te contaré lo que ocurrió al final; tal vez así puedas entenderme mejor. La última de las esculturas que hicimos, *Le temps des cerises*, quedó bien, es de las que estoy más satisfecho,

aunque poco tiene que ver, tampoco en este caso, con la obra previa del mismo nombre que iba a servir de maqueta. Sin embargo, una vez acabada, tuve la sensación clara de que faltaba algo, faltaba una última obra que de alguna manera debía completar el círculo y sin la cual nada de lo anterior tenía sentido. Lo vi tan claro que me puse a ello sin maqueta siquiera: un hombre sentado, y un gato, iban a contemplar el resto de las esculturas. Juntos observan los últimos años vividos. La obra juega con la idea del afuera y el adentro de sí; las catorce obras anteriores, como fantasmas surgidos de las tinieblas del tiempo, le contemplan a su vez mientras él las mira, y se mira en ellas. El horizonte que dibujan a su alrededor es su propio interior proyectado ahora frente a él. El hombre mira el horizonte ensimismado. Pues bien, como te decía, algo significativo ocurrió: terminado el barro, con el verano ya encima, hacer el molde de escayola se convirtió en una urgencia puesto que comenzaba a resquebrajarse. Fue complicado: dieciocho piezas en total. Para entonces de nuevo estaba trabajando solo. Miriam se había marchado a París. Llegó el momento de abrirlo, tarea difícil para una sola persona por mucha práctica que se tenga dado el volumen de la obra y la dificultad del vaciado. No podía. Por algún motivo aquel molde se resistía a abrirse hasta la desesperación y a punto estuve varias veces de darme por vencido y abandonar. Aquel viernes inolvidable me sentí solo, acaso más que nunca, empeñado en lo que me parecía imposible. Me entraban ganas absurdas de llorar desconsoladamente, como un niño. Al final, entre el orgullo y la rabia, conseguí separar todas las piezas, deshaciendo buena parte

del barro casi con los dientes. Pero al tiempo de marchar a casa, exhausto, tumbado en el suelo, entre los escombros, la visión del taller sumido en el caos y sobre todo la imagen obsesiva ante mis ojos de ese otro “mí mismo” roto y resquebrajado, a medio deshacer, con su gato ahora reducido a un amasijo irreconocible, me dejó hundido.

No podía dormir. Aguanté como pude hasta el amanecer y volví de nuevo al taller. Ardiendo de fiebre, deshice por completo aquel despojo informe que me aterrorizaba hasta que no pude más ni física ni anímicamente.

Tal vez con este relato improvisado y algo delirante puedas hacerte una idea de lo que he querido contar. ¿Qué es en realidad la *Voluntad de suerte*? Soy consciente de que aún no te lo he explicado claramente. Sin duda no he sabido hacerlo. En *El arte como voluntad de suerte. Una reflexión sobre Georges Bataille*, escribí largamente sobre ello. Pero cuando pienso en la mía, mi propia voluntad de suerte, y si piensas tú detenidamente en la tuya, verás que hablar de ello no resulta sencillo: la afirmación sin condiciones del sinsentido de la vida...

Lo mejor será que veas las esculturas. Después de todo sigo pensando que no hay mucho que decir sobre ellas. Al menos una cosa me ha quedado clara, espero que también a ti: este conjunto es una obra nueva y poco o nada tiene que ver con las obras anteriores que sirvieron de maqueta, salvo en la medida en que

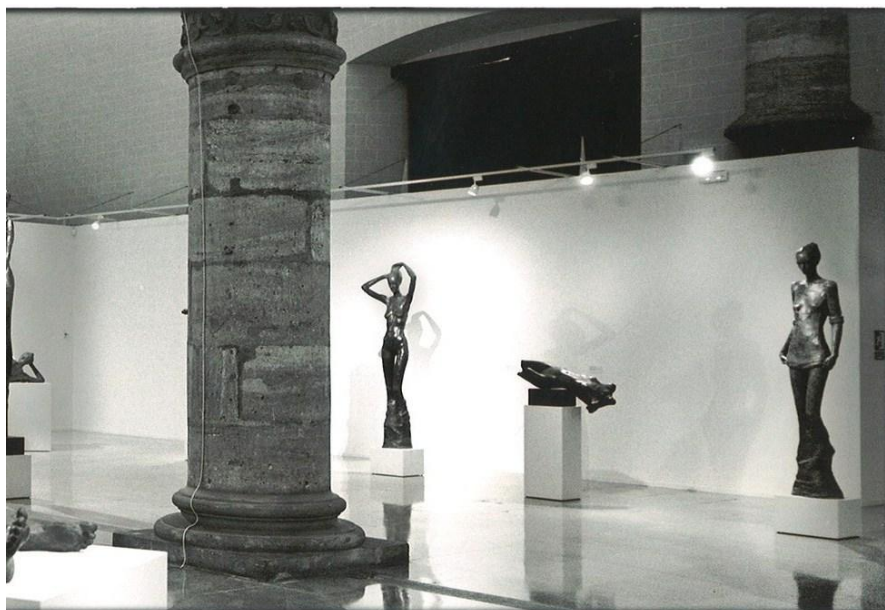
cualquier obra presente es en cierta medida consecuencia de nuestro pasado. Y nunca se sabe lo que el pasado nos deparará.

Pals, septiembre de 2012

Consumido por el vacío que me había provocado el esfuerzo del último año, que me impedía dormir, y alentado al mismo tiempo por la perspectiva de una gran exposición en la que *Voluntad de suerte* podría finalmente ser mostrada y compartida con mis amigos, me puse de nuevo manos a la obra para positivar en poliéster y fibra de vidrio aquella inmensa montaña de trozos de escayola: mil kilos en total. Eso se lo debo sin duda a la inestimable ayuda y apoyo de mis amigos fundidores Paco y Juan Carlos Torres que estuvieron trabajando, literalmente, hasta el día antes de la inauguración.

El montaje fue difícil y costoso pero gracias a la paciencia, la experiencia y la sabiduría de Rafael Ordóñez Fernández conseguimos inaugurar una magnífica exposición en la Lonja el día 21 de marzo de 2013.





Exposición en la Lonja de Zaragoza, 2013 (Fotografía de Andrés Gaspar Pardos).

II

EL CÍRCULO

SILENCIO

Es el principio: 1992. De ella surgieron las demás. Su modelado es fuerte, las líneas puras aunque no limpias. Verticalidad. Hieratismo. Un diálogo con Brancusi. Tan solo cuenta la silueta. El silencio es la nada: el principio y el final. La figura está sola, no hay comunicación, no hay escena ni representación, pero busca la complicidad, busca otras presencias silenciosas. Era, es, el misterio despojado de dioses.



Formal y conceptualmente busca el mínimo posible, hacia lo imposible. Busca la comunión del silencio, la soledad compartida. Es el silbido del viento, la ingravidez, la lejanía, el tiempo –y la ausencia del tiempo–. Como la lluvia persistente y vertical que se desliza tras estos cristales durante horas y días. Como el sol de la mañana que se refleja en mil destellos sobre las olas tranquilas de este mar añorado. Lejos, el recuerdo de una mujer permanece inmóvil: ¿En qué piensa? ¿Qué mira? ¿Qué sueña? Sin palabras, sin sonido alguno. Simplemente está, en silencio: ella es el silencio.

Mis esculturas –todas– huyen de la representación. Quisiera modelar –o modular– el silencio mismo, una figura que nos envuelva de silencio y haga brotar en nosotros un manantial de música callada.

Desde Nietzsche, para nosotros, el pensamiento es música. Y la música, la poesía o la filosofía, son modulaciones del silencio; surgen de él y retornan a él. Tal vez sea cierto que nuestro mundo contemporáneo rechaza el silencio y lo maldiga. También el arte parece, en ocasiones, haberse vuelto chillón y estridente, lanzando consignas al viento como ladridos, o adornando el espacio con fuegos de artificio.

Esta escultura quisiera hacer resonar el silencio, como el tañido de una campana en el horizonte, como el eco de aquellas palabras que no supe pronunciar.

TORSO ESENCIAL

Miguel Ángel, –cuentan–: un mármol blanco de Carrara maravillosamente trabajado rueda con estrepito montaña abajo, arrojado a su suerte por la voluntad del artista. En su devenir imprevisible irá perdiendo todo lo circunstancial. Al final, con la quietud inmemorial, el polvo y el silencio, aparece lo esencial: lo imprescindible.



De la misma manera, desde el modelado hasta el moldear y desmoldar una y otra vez para obtener el bronce, si evitáramos todas las rectificaciones del proceso, el resultado accidental sería tal vez igualmente esencial.

Es el torso, libre de extremidades, tronco-cuerpo magullado, desgarrado, aparentemente esencial, secretamente existencial.

Es el torso libre, alzado hasta su altura razonablemente humana, irreflexivamente memorable.

VENUS SIN ESPEJO

Es el paisaje humano, el horizonte sinuoso de nuestra memoria. Paisaje urbano de tejados caóticamente ordenados. Paisaje de campos verdes y ocre de un tiempo más allá del recuerdo y la palabra. Paisaje que hace temblar imperceptiblemente la mirada serena del que camina hacia ninguna parte con rumbo fijo e infatigable. Paisaje suave de atardeceres sin nubes. Contraluz del crepúsculo imaginado.



Para Velázquez ella se mira y observa nuestra mirada; complacida.

Ajena a nuestros recuerdos, tan solo es consciente de nuestro ensueño, de nuestros ojos entornados que ahora ignoran su espejo y se proyectan más allá del paisaje que dibuja el generoso perfil de su cadera eterna. En este horizonte, el allá lejano y el aquí adentro se funden en un instante de trémula inmanencia.

CAMINANTE. VOLUNTAD DE PODER

Para Nietzsche, la vida es un incesante querer vivir, querer crecer, querer más, ir más allá, hacia ningún fin, hacia todas las direcciones, es la voluntad de expandirse multidireccionalmente, la voluntad de aumentar sin fin todas las capacidades. Lo llamó voluntad de poder.



¿Por qué una mujer como voluntad de poder?, se asombraba incrédulo un amigo filósofo. Siempre hemos llamado hombre al ser humano; ahora bien podemos llamarle mujer. La *Caminante*, el caminante, va más allá, siempre hasta el límite de lo imposible. Más allá de todas las fronteras, de todos los caminos trazados, camina por el horizonte, por el límite mismo del ahora y el después. No crea camino, crea el inmenso paisaje por el que surgirán todos los caminos imaginables, cruzará todas las puertas tras las que el pasado y el futuro se fundirán en un eterno retornar.

Giacometti vio hombres caminando y mujeres inmóviles. Esta escultura es la imagen nueva del eterno ir más allá, del ser humano que camina libre de símbolos esencialistas. Su caminar es la afirmación, el apasionado sí sin condiciones que puede ser este instante arrebatador que llamamos vida.

VOLONTÉ DE CHANCE

La nudité me donne le besoin douloureux d'êtreindre.

Georges Bataille



Es la imagen misma del desgarramiento. Cuando la muerte de Dios ha arrastrado consigo la muerte de toda certidumbre, de toda esperanza ¿qué nos cabe imaginar para conjurar el terror profundo del sinsentido? ¿con qué podemos contar para, sabiéndonos solos, querer compartir sin embargo lo imposible?

El ser se estremece en un temblor silencioso, las manos se atan sin ligadura alguna; la desnudez se extrema hasta más allá de la piel y la voluptuosidad de la carne. El éxtasis de la nada. El crujido sordo de los huesos al descubierto, en el más impúdico de los gestos, cuando el placer y el dolor extremos se confunden en una caricia tan íntima que la vida roza la muerte con las puntas de los dedos. Todo en ella se eleva, desafiando el peso de la materia como si de una llama se tratase. Clavículas, costillas, caderas, huesos que pugnan por ver la luz cegadora. Los huesos se unen a la masa de la cual todo surge. Huesos fuertes sin embargo, que soportan el peso de nuestra mirada y el calor ardiente de sus entrañas. Huesos que son al mismo tiempo lo más profundo y lo más elevado, lo más frágil y lo más sólido.

Mejor que ninguna otra, esta escultura expresa la fuerza de lo vulnerable, la contundencia de lo que vibra en nuestro interior, el movimiento violento de la quietud absoluta. Sus pechos y sus muslos descarnados huyen de la gravedad mórbida del canon clásico de la mujer, y sin embargo, su gesto erguido y arrogante expresa vida e irradia energía.

En *Volonté de chance* la fuerza de lo humano va más allá de la tensión que pudieran expresar unos músculos perfectos. Ella se expone ante nosotros sin ocultar la profunda herida de quien se sabe mortal, sin apartar su mirada, con el valor arrogante de quien nada tiene que perder, con la voluntad de quien se juega todo lo que tiene: su existencia.

ÁNGELA

Quiero enseñar a los hombres el sentido de su ser: que es el superhombre, el rayo que surge de la oscura nube que es el hombre.

Nietzsche



Una vez escribí que la plenitud es el momento en el que dar y recibir son una misma cosa. Entonces escribía sobre una escultura que se llama precisamente así: *Plenitud*.

¿Pero cuál es la idea de lo angélico si no es la de la plenitud misma? Esta escultura, *Ángela*, surgió a partir de aquella otra, completándola, dotándola de unas alas que allí tan solo podíamos imaginar.

Algunas personas ven –me lo han dicho– que su actitud es claramente la de dar. Otras, sin embargo, consideran que, inequívocamente, recibe o espera recibir. Para mí, *Ángela* ofrece y recibe al mismo tiempo. No es que haga las dos cosas indistintamente, sino que, en ella, ambas acciones son una y la misma.

¿Representa lo angélico algo más allá de lo humano? Sí, tanto como pueda serlo la idea de lo sobrehumano: ese relámpago que surge de la nube oscura, y le da sentido. Pero el relámpago, esa luz cegadora que nos ilumina, no puede ser sino un instante: el instante mismo que nos transporta más allá del cielo gris que representa el tiempo, que nos hace humanos, y nos consume.

Ángela no es tan solo una mujer alada como suele representarse en la iconografía de cualquier tiempo y cultura; desde la imagen clásica de Némesis, la démone alada unida a los ritos dionisiacos de iniciación, o la imagen judaica del ángel vengador o protector, en esta escultura, cuerpo y alas se funden en una sola unidad. Sus verdaderas alas son, en realidad, sus manos extendidas hacia nosotros.

Esta escultura –en su tamaño original de apenas 30 cm– nació para ser utilizada como símbolo y premio del festival de cine francés *Cinefrancia*, que se celebró anualmente en Zaragoza entre 2001 y 2006. Los mejores directores y guionistas del país vecino (Tavernier, Varda, Carrière, Deville, Guedeguián, etc.) y algunos actores emblemáticos, la recibieron como premio. Recuerdo con especial cariño cuando Patrice Leconte⁵ al recibirlo dijo: “he recibido muchos premios en diferentes festivales a lo largo de mi carrera, pero nunca había sido premiado con una escultura tan bonita como esta”. Lamentablemente, algunos intereses mezquinos hicieron todo lo posible para acabar con el festival hasta que finalmente terminaron por suspenderlo.

⁵ Precisamente, una de las películas más famosas de Patrice Leconte, *La fille sur le pont*, trata sobre el tema de la voluntad de suerte. Es una película que ningún lector de este libro debería perderse.

CREACIÓN

Veíale en las manos un dardo de oro largo, y al fin del hierro me parecía tener un poco de fuego. Este me parecía meter por el corazón algunas veces y que me llegaba a las entrañas. Al sacarle, me parecía las llevaba consigo, y me dejaba toda abrasada en amor grande de Dios. Era tan grande el dolor, que me hacía dar aquellos quejidos, y tan excesiva la suavidad que me pone este grandísimo dolor, que no hay desear que se quite, ni se contenta el alma con menos que Dios. No es dolor corporal sino espiritual, aunque no deja de participar el cuerpo algo, y aun hartó.

Santa Teresa



Como Teresa, se piensa y siente penetrada en lo más hondo de sus entrañas por un rayo ardiente enviado desde el cielo. Es la

imagen misma de la creación artística, el momento mágico de la divina fecundación.

Su cuerpo se abre, se arquea, se eleva en un gesto de placer – o tal vez de dolor– inefable. Sus brazos se tensan, sus piernas se estremecen, su rostro se ofrece exhausto al sacrificio. Es el instante eterno del éxtasis, el grito inaudible de la emoción desgarrada.



Si la comunicación más profunda entre dos seres tan solo es posible a través de sus respectivas heridas, si el ser humano es ante todo un ser herido por la finitud, *Creación* abre su cuerpo en un gesto último en el que su finitud se ofrece para ser inmolada por el rayo que la hará arder.

Es fácil imaginar sus ropas rasgadas por el desorden de su movimiento convulso, un movimiento interior que va más allá del mero agitarse de sus músculos tensos. Más allá de la desnudez que se nos muestra, la escultura nos desvela el interior de un cuerpo colmado por el gozo de la ausencia.

LA SUERTE

Y si sucede que a mi lado alguien la ve, ¡que la juegue!
No es mi suerte, es la suya.
Tampoco podrá, lo mismo que yo, capturarla.
No sabrá nada de ella, la jugará.
Pero, ¿quién podría verla sin jugarla?
Tú que me lees, seas quien seas: juega tu suerte.
Como yo lo hago, sin prisas, lo mismo que en el instante en que escribo,
te juego.
Esta suerte no es ni tuya ni mía. Es la suerte de todos los hombres y su
luz.
¿Tuvo alguna vez el resplandor que ahora le da la noche?

Georges Bataille



El báculo fue siempre símbolo de vejez y por lo tanto de experiencia, de sabiduría; símbolo de divinidad, de poder y también de destierro.

Como una diosa desterrada, vagabunda, orienta su dura mirada hacia el infinito en un momento en el que sus pasos se han detenido. Buena o mala, más allá del bien y del mal, más allá de los dioses; de la esperanza.

Negada siempre por la ciencia, la religión y las artes adivinatorias, temida siempre y deseada por encima de todo. Siempre presente, acompaña nuestros pasos hasta el último traspie. Se ríe de quienes la adoran o la buscan: la buena suerte de uno es la mala suerte del otro. Más real que la propia realidad. Más cerca de nosotros que nosotros mismos.

Vagabunda siempre sin rumbo fijo, peregrina hacia ninguna parte, presente y ausente, quieta y en movimiento. No camina; pues no avanza ni retrocede. Sin embargo, no se detiene en ningún lugar.

La suerte es lo único que tenemos y nunca la tendremos. Nadie puede evitarla, poseerla, seguirla o destruirla y, sin embargo, cada uno tenemos nuestra suerte. Es una y múltiple, eterna y efímera, luminosa y oscura. Siempre está ahí; ¿dónde? Ahí mismo, ¿no puedes verla? Ella no predica, no guía, no precisa creyentes, no escucha, no se deja sobornar ni seducir por plegarias. Todo depende, sin embargo, de ella. La suerte es la vida; también la muerte.

MUCHACHA BAÑÁNDOSE
(Homenaje a Rembrandt)



La relación íntima entre la mujer y el agua es uno de los temas universales de la iconografía mitológica de todas las épocas: semidiosas que nacen del mar, sirenas que viven en él, damas fantásticas que habitan el interior de profundos lagos, jóvenes

fecundadas por la lluvia, o mujeres que mueren ahogadas fatalmente arrastradas por su destino.

En esta imagen que Rembrandt representó en varias ocasiones, tanto en grabado como en pintura, una joven se adentra lenta y complacida en aguas cristalinas para tomar un baño. El vestido la aparta de la naturaleza y subraya su humanidad: su desnudez. Susana levanta su ropa, descubre su cuerpo entregándolo a la caricia del agua y, sin saberlo, a la mirada furtiva de unas sombras que se ocultan en la oscuridad del bosque.

El agua la acoge dulcemente y purifica su piel y su alma, adoptando la forma de un espejo que le devuelve el reflejo de su rostro y su cuerpo semidesnudo. La joven se abandona al placer del tacto fresco y suave del agua sumiéndose en un mundo mágico de sensaciones, sueños y recuerdos. Algo se desvela ante nuestros ojos.

En *La experiencia interior* Bataille compara el acto mismo de pensar con el gesto de una joven quitándose el vestido. Así *Muchacha bañándose*, es la imagen del pensar que se desprende de todo refugio de seguridad para adentrarse en las aguas inciertas de la vida, ajena por completo a las miradas infames de quienes se refugian de las estrellas.

EL JUEGO

El juego es la risa más seria que cabe imaginar. Sólo el niño puede realmente jugar; ni el camello ni el león pueden hacerlo, dice Nietzsche.



El juego no persigue la suerte, no intenta poseerla: tan solo juega con ella. Es la tentación; se muestra y se oculta, nos reclama y nos rechaza. Es también un paisaje: el de nuestra propia vida, que está permanentemente en juego, pues la vida no es sino juego; en un instante podemos perderlo todo.

Jugar es vivir el presente, tener voluntad de suerte, aprovechar el momento, coger al vuelo la ocasión, lanzarse al

abismo; volar. Jugar es afirmar la vida, decir sí al riesgo que supone estar vivos.

Su cuerpo muestra la voluptuosidad ardiente del más doloroso placer. Su rostro es simplemente un espejo. Su presencia tal vez nos haga retroceder, pero si el valor no nos abandona completamente caeremos rendidos como ante un altar levantado a la divina ausencia de todos los dioses.

MUJER CON MANTO AZUL

*Là-bas, tout est ordre et beauté,
luxe, calme et volupté.*

Charles Baudelaire



El azul del cielo; la inmensidad de una mirada azul.

La calma, la voluptuosidad de la luz, el silencio. Su cuerpo respira el aroma de la mañana que anuncia la plenitud de la vida. Su desnudez, apenas un susurro que arrulla nuestros ojos y los cierra despacio para ver con más claridad lo que su manto, azul, nos ha desvelado.

El azul del cielo, como una inmensa túnica, reposa sobre ella, cubriéndola por completo.

INSTANTE

... ¿o habrás vivido el prodigioso instante en que podrías contestarle: “¡Eres un dios! ¡Jamás oí lenguaje más divino!” Si este pensamiento arraigase en ti, tal como eres, tal vez te transformaría, pero acaso te aniquilara: la pregunta “¿quieres que esto se repita una e innumerables veces?” ¡Pesaría con formidable peso sobre tus actos, en todo y por todo! ¡Cuánto necesitarías amar entonces la vida y amarte a ti mismo para no desear otra cosa que esta suprema y eterna confirmación!

Nietzsche.



¿Qué es un instante si no lo es todo, si todo no es lo único, si lo único no es cada día?

¿Habremos vivido un instante –nos pregunta Nietzsche a cada uno de nosotros “en la más solitaria de las soledades”– durante el cual hubiéramos sido capaces de decir un sí rotundo a la vida, sin condiciones, un momento eterno durante el que hubiéramos firmado este pacto terrible: que todo se repita una y otra vez hasta el infinito, todo, tal como ha sido, con tal de que vuelva ese instante prodigioso una y otra vez, una y mil veces?

No hay tiempo para balances ni contabilidad, no hay lugar para las dudas. Ese tiempo preciso, apenas un instante, apenas una vida, es todo lo que tenemos, somos; recordaremos.

Ella conoce la fuerza de su belleza. Su contemplación es una caricia para nuestros sentidos. Modelar la belleza es una forma de aproximarse a ella. Sentirla sin poseerla; amarla sin esperar nada, sin desear nada.

JOVEN DIONISOS



En el mundo mítico y simbólico de la antigua Grecia, este dios –o semidios, pues se le supone la paternidad de Zeus con una madre mortal– ocupa un lugar tan privilegiado como misterioso y complejo. Se le han atribuido diversos orígenes inciertos: llegado de un mundo lejano, desconocido y exótico, o superviviente de

una civilización arcaica muy anterior al orden olímpico impuesto por Zeus.

Es el contrapunto de Apolo y al mismo tiempo su complementario. Si Apolo es el héroe solar, valeroso y previsible, el equilibrio medido, lo razonablemente comprensible, Dionisos es la noche, la luna, el ensueño, la poesía, el amor, la pasión, la música... y también la embriaguez, el delirio, el misterio de la experiencia interior: lo inexplicable, lo imposible.

Como todas las deidades, gozaba de sus propias fiestas consagradas y celebradas en su honor. Quienes se encargan de dirigir los ritos dionisiacos, disfrazados, entonaban sus cantos – ditirambos– y escenificaban danzas y gestos ensayados. No se pretendía comunicar al público un mensaje concreto o una argumentación racional, sino que se buscaba su participación y compromiso: su complicidad. El público se veía así envuelto en un “espectáculo sagrado” del que formaba parte fundamental y en el que iba a sumergirse embriagado por la belleza de la música, la danza y los versos que mostraban sobre el improvisado escenario las grandes pasiones y sentimientos humanos más íntimos. Este fue el origen del gran teatro griego y posteriormente no sólo de nuestro teatro sino también de la danza, la música, la ópera y la poesía.

Tuve la oportunidad, hace no mucho tiempo, de contemplar a un joven cuya belleza no tenía comparación posible

con ninguna otra que hubiera podido conocer hasta entonces. Su presencia magnética, su cuerpo esbelto, fuerte y delicado, su caminar suave y decidido, eran en él una danza sagrada. Su deslumbrante y embriagadora desnudez fascinó a todos cuantos allí estábamos, cómplices de su misterio, y me llenó de preguntas sin respuesta: ¿qué puede ser la feminidad fuera de un cuerpo de mujer, en un afuera absoluto y pleno de sentido?

Joven Dionisos quiere encarnar esa “feminidad” lunar y poética en un cuerpo inequívocamente viril. Despojado de cualquier ropaje o adorno, más allá de ambigüedades anatómicas o sexuales, representa un hombre joven cuya contemplación pueda liberarnos de categorías aprendidas, de reduccionismos dualistas, y que, como aquel joven, nos suma en el silencio gozoso de la pregunta que no busca respuesta.

EL VUELO

Es en la experiencia extática de la ascensión donde debe buscarse la situación existencial original.

Mircea Eliade



Hace poco, en una exposición, tuve ocasión de ver una grabación de los años veinte sobre la danza *el vuelo* que realizaba Isadora Duncan. En blanco y negro, y con el característico temblor

de las imágenes filmadas en el primer cine, la grabación me cautivó absolutamente. Isadora, con sus pies descalzos, inmóviles sobre la tierra, concentraba todo el movimiento en sus brazos y sus manos hipnóticas. Su cuerpo erguido y su cabeza proyectada hacia el cielo se elevaban por encima del mundo en una incesante ascensión extática.

Contemplar aquella maravilla, aquel milagro, produjo en mí un efecto difícil de describir. Durante un tiempo indeterminado –amplio a juzgar por la impaciencia de las gentes de museo– no pude apartar mis ojos de aquellos brazos que se ondulaban hasta lo imposible en una breve grabación que terminaba y volvía a comenzar una y otra vez. Sin lugar a dudas, volaba. Y acaso, como sugiere Morey, “para poder volar hay que tener bien asentados los pies en el suelo”.

Brancussi, que tuvo la fortuna de conocer a aquella singular diosa de la danza, persiguió toda su vida desde sus primeras obras de madurez hasta sus insistentes “columnas sin fin” la intangible realidad del vuelo –tema paradójico como pocos para la escultura–. Sería aventurado pensar que toda su vida estuvo obsesionado por esta danza, este vuelo, pero lo cierto es que para mí, desde hoy, su obra ha adquirido otro significado.

De la fascinación que me produjeron sus brazos –su cuerpo entero–, surgió sin remedio esta escultura que no pude dejar de hacer en cuanto volví a mi taller.

LE TEMPS DES CERISES

J'aimerai toujours le temps des cerises
C'est de ce temps-là que je garde au cœur
Une plaie ouverte !
Et Dame Fortune, en m'étant offerte
Ne pourra jamais calmer (fermer) ma douleur...
J'aimerai toujours le temps des cerises
Et le souvenir que je garde au cœur !



I

El joven Jean-Baptiste Clément, llegado a París a mediados del XIX, supo compaginar su agitada vida como articulista político con ser un célebre y bohemio *chansonnier* en Montmartre. Entre la prisión y el exilio escribió algunas de sus más legendarias canciones, como *Le Temps des cerises* en 1866. Su apasionada participación en la Commune de París convirtió desde entonces esta canción en símbolo de aquella revolución –y acaso de otras muchas–. Pero él no sólo dedicó estos versos a la Comuna, también a una joven revolucionaria que murió, ensangrentando las calles, junto a tantos otros, durante la brutal represión con que fueron arrancados aquellos sueños.

El tiempo de las cerezas, en primavera, es tan dulce –dicen– como breve; tanto como lo fue la revolución y la vida de aquella muchacha que Jean-Baptiste amó. Esta escultura es *le temps des cerises* que cada uno llevamos dentro, casi a rastras. Derrotados por aquel tiempo perdido –o perdidos por aquel tiempo derrotado–, sin embargo, la nostalgia puede hacer revivir momentos dulces y breves, apenas unas imágenes, unos olores, unas palabras...

II

Me vienen a la memoria recuerdos de naufragio precedidos de momentos breves y embriagadores. Recuerdo un mundo –cuya única realidad hoy es una cierta memoria compartida– en el que la palabra revolución formaba parte del lenguaje común, un tiempo en el que un peculiar imaginario multicolor era compartido hasta

la comunión: Kropotkin sonaba como Dylan y Patti Smith, el cabello largo olía a cubierta de barco y a mar, los versos de los poetas amigos se fumaban en la oscuridad plena de sueños y caricias. Recuerdo también aquella joven amiga, amada, que murió, como tantos otros en aquel tiempo, por un exceso de ilusiones.

Le temps des cerices es un homenaje, un canto triste a todas las jóvenes que murieron tan temprana y apasionadamente, y a la parte de nosotros que se fue con ellas para siempre.

Como camino del destierro, arrastra su báculo sin fe, como el destino, tras de sí. Con la mirada baja recuerda lo que pudo haber sido: entre la nostalgia y el dolor. Sin embargo, no es el tiempo de parar, ni de volver la mirada; la suerte, como siempre, guiará sus pasos hacia lo desconocido.

LA CHICA DEL NORTE
(Girl from the north country)

Si vas a la feria del norte del país
donde el viento sopla fuerte, cerca de la frontera
dale recuerdos a una chica que vive allí
ella fue un verdadero amor para mí.

Bob Dylan



Conocí su música –antes aún sus letras– cuando apenas tenía catorce o quince años. Muchas veces he pensado en dedicarle una escultura como homenaje personal a este gran poeta que tanto me ha dado desde entonces. Así nació esta obra, como un tributo a Bob Dylan. Por algún motivo que no sabría explicar, esta canción, grabada en 1963, es la que más me gusta de todas cuantas ha compuesto.

Cuenta la leyenda que cuando el joven Robert vivía aún en una lejana y fría ciudad del norte, tenía una novia. Ella le había invitado a celebrar la cena de acción de gracias con su familia. En el último momento el padre de la joven se niega y la invitación se cancela. Solo y decepcionado, esa misma noche, Bob coge su guitarra y emprende el camino, bajo la nieve, rumbo a Nueva York.

¿Qué hay de cierto en esta romántica historia? Qué más da. Pocos años después aparece esta maravillosa canción.

Ahora, cuando contemplo la escultura, pienso que en realidad se trata más bien de un homenaje a la muchacha de la que nos habla en la canción. Tal vez todos hayamos tenido –o al menos soñado– un amor como este: el amor de una joven que no pudo, o no supo, o no quiso, compartir con nosotros un camino, acaso absurdo e insensato, y que aún hoy no sabemos si llevará a alguna parte. Un camino sin retorno a través de la nieve, que nos consuela llamar arte. Y esa joven, en realidad, no es sino una parte de

nosotros mismos: la parte que tuvimos que dejar atrás como precio a nuestra osadía.

Ella mira nuestros pasos perdidos a lo lejos. Nosotros la miramos sin volver la cabeza, tan solo basta con cerrar los ojos un momento.

Él piensa en ella a menudo.

Ella sabe que no volverá.

Él se marchó, solo, una noche de invierno;

Ella no pudo seguirle.

Él hubo de marcharse solo, aquella larga noche de invierno;

Ella no quiso.

Él pudo marcharse, solo aquella noche. Ella no supo.

HOMBRE CON GATO

Al principio iba a llamarse *El último hombre*, haciendo referencia al libro de Maurice Blanchot. Después, pensé titularla *El primer hombre*, en homenaje a Albert Camus. Finalmente, consideré más apropiado, como título, un hombre sin más, eso sí, acompañado de su gata.



Fragmentos de un diario inacabado

Yo fui su compañera durante algunos años. Años difíciles, sobre todo para él. Finalmente todo acabó mal, con mi muerte y casi la suya. Nos quisimos mucho, a nuestra manera, no tan diferente de como cabría esperar.

Él dormía mal, casi siempre. Yo le observaba en la oscuridad de la habitación. Cuando la inquietud se apoderaba de su alma buscaba mis ojos con los suyos, y, sin decir nada, lograba tranquilizarle. ¿Pero quién hubiera podido dormir en aquella casa? Casi ninguno de los que lo intentaron quiso repetir la experiencia: demasiados ruidos extraños, demasiada oscuridad, demasiado frío.

La casa llevaba abandonada más de diez años. Su aspecto era ruinoso y desolado. Ningún grifo se podía cerrar, ninguna luz funcionaba, ninguna puerta tenía llave ni cerrojo. Había velas consumidas por todas partes; caos y desorden inimaginables. Y sobre todo, lo recuerdo bien, el frío insoportable del invierno. Sus amigos iban y venía sin parar, pero nadie se quedaba. Ninguno de ellos podía comprender cómo podía él vivir allí, conmigo.

Al no haber puertas, cualquiera podía entrar de la calle en cualquier momento, bastaba con subir quince o veinte escalones. En general eran amigos o conocidos, pero alguna vez también algún desconocido. Por eso tenía siempre aquel hacha en la mesilla que tanto inquietaba a quienes compartieron nuestras noches en aquellos años. Todos pensábamos que no hubiera sabido usarla llegado el caso, aunque nadie lo hubiera asegurado al cien por cien.

Una noche, unos ruidos le alteraron más de lo habitual, buscó mis ojos, como siempre, pero esa vez no pude tranquilizarle, también yo estaba asustada. No dudó, cogió el hacha y, desnudo, bajó la escalera hasta la calle; había un hombre en la oscuridad del patio —en las calles sin asfaltar no hay farolas— que sin pensarlo, tal vez al ver el brillo metálico, echó a correr. Él se quedó ahí, inmóvil con su hacha y su cuerpo tan blanco y

delgado. Lo recuerdo como si lo viese ahora. Se dio la vuelta, me buscó con la mirada y me vio en lo alto de la escalera, esperándole, como tantas otras veces. No dijimos nada, volvimos a la cama. Creo que durante años no comentamos con nadie lo ocurrido aquella noche; tampoco entre nosotros. Él no tembló al levantar su hacha contra el desconocido. Eso es lo que más me impresiona al recordar; y sé que también a él. Su corazón es frágil como el de un niño, pero su cabeza es fuerte como pocas he conocido.

Mi muerte le afectó mucho: me quería y siempre se sintió culpable. También él estuvo a punto de morir; su corazón no podía resistir más aquella situación. Muchas veces había pensado escribir nuestra historia, pero ¿cómo hacerlo? Tal vez ahora, cuando apenas soy más que un recuerdo, sea todo más fácil.

Recuerdo perfectamente aquella escultura de barro que tanto le costó hacer, era la primera, creo, de tamaño natural. Él debía de tener poco más de veinte años. Yolanda fue su modelo. Una noche, cuando había modelado ya más de la mitad del volumen, era yo quien no podía dormir y la curiosidad me llevó a acercarme demasiado. Yo creo que no la tiré, pero el caso es que se cayó y se destruyó completamente. Él siempre pensó que yo la había empujado, sin querer, pero nunca me dijo nada, ningún reproche; simplemente volvió a empezar.

Se había empeñado en aquellos años en no trabajar en nada que no estuviera relacionado con la escultura, o al menos con el arte. Normalmente no teníamos ni un céntimo, pero eso no parecía preocuparle lo más mínimo; al menos teníamos una casa, algo parecido a un hogar. Diría que era un techo bajo el que guarecernos, pero eso sería mucho decir: un día, un estruendo terrible nos sobresaltó y tras unos segundos

de aturdimiento corrimos a ver qué había ocurrido. La mitad del tejado se había desplomado en el comedor. Por el enorme agujero se podían ver las estrellas; eso era romántico, pero en la habitación los escombros cubrían la mayor parte de los muebles. La suerte quiso que no estuviéramos allí en ese momento.

Algunos días no teníamos nada que comer; otros, alguien nos traía algo, a él o a mí, y lo compartíamos. Fue entonces cuando se le ocurrió poner en práctica un plan que había leído en un libro: se organizó una especie de programa para ir a comer a casa de algunos de sus amigos, por turno. El plan funcionó al principio, pero hasta para eso era demasiado desorganizado. En invierno se iba a cortar ramas a la orilla del río para calentarnos junto a la estufa. Las traía arrastrando hasta casa. Yo no podía ayudarle. Alguna vez tuvimos que quemar alguna silla o alguna otra cosa que no considerábamos necesaria. Muy pocas cosas, en realidad, nos parecían entonces imprescindibles.

Casi nadie sabe que soy yo la que aparece sentada junto a él en ese retrato conjunto, con ese gesto tan nuestro. Me trae tantos recuerdos...

VOLUNTAD DE SUERTE

Silencio, 2012







Torso esencial, 2012





Venus sin espejo, 2012

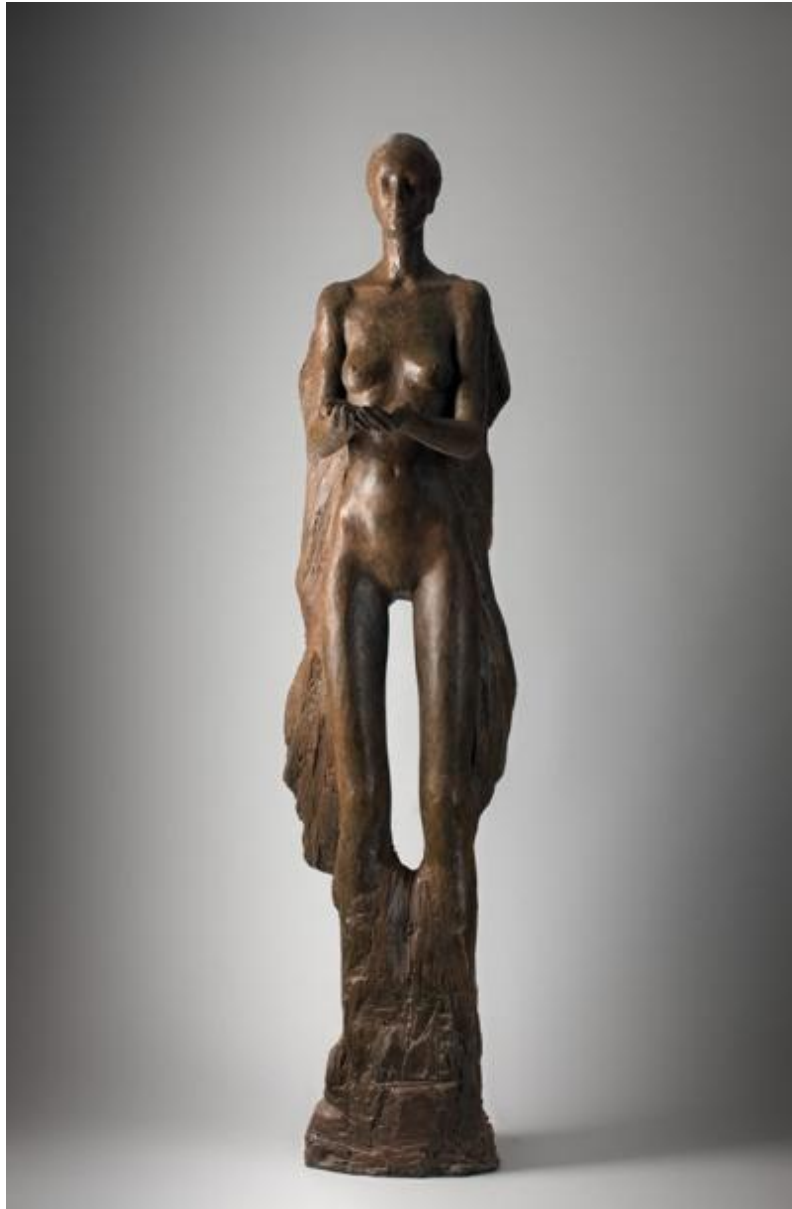
Caminante, 2004



Volonte de chance, 2012

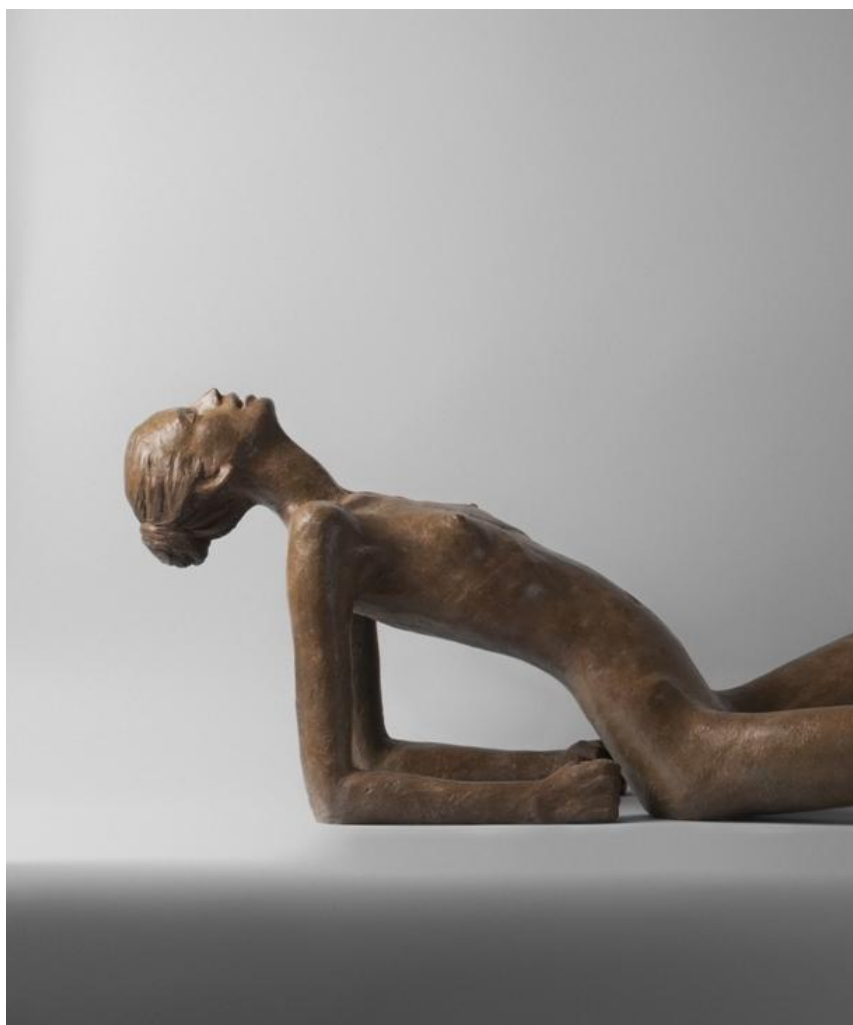


Ángela, 2012



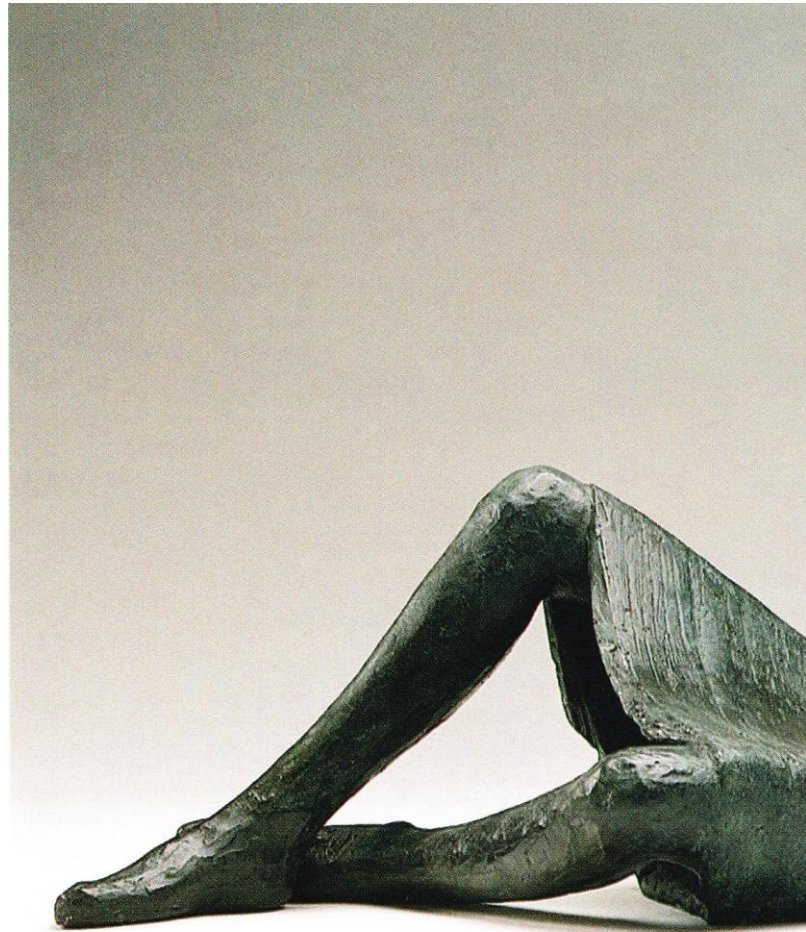
La suerte, 2002







Creación, 2012





El juego, 2000

Muchacha bañándose, 2006



Mujer con manto azul, 2007



Instante, 2007



Joven Dionisos, 2012



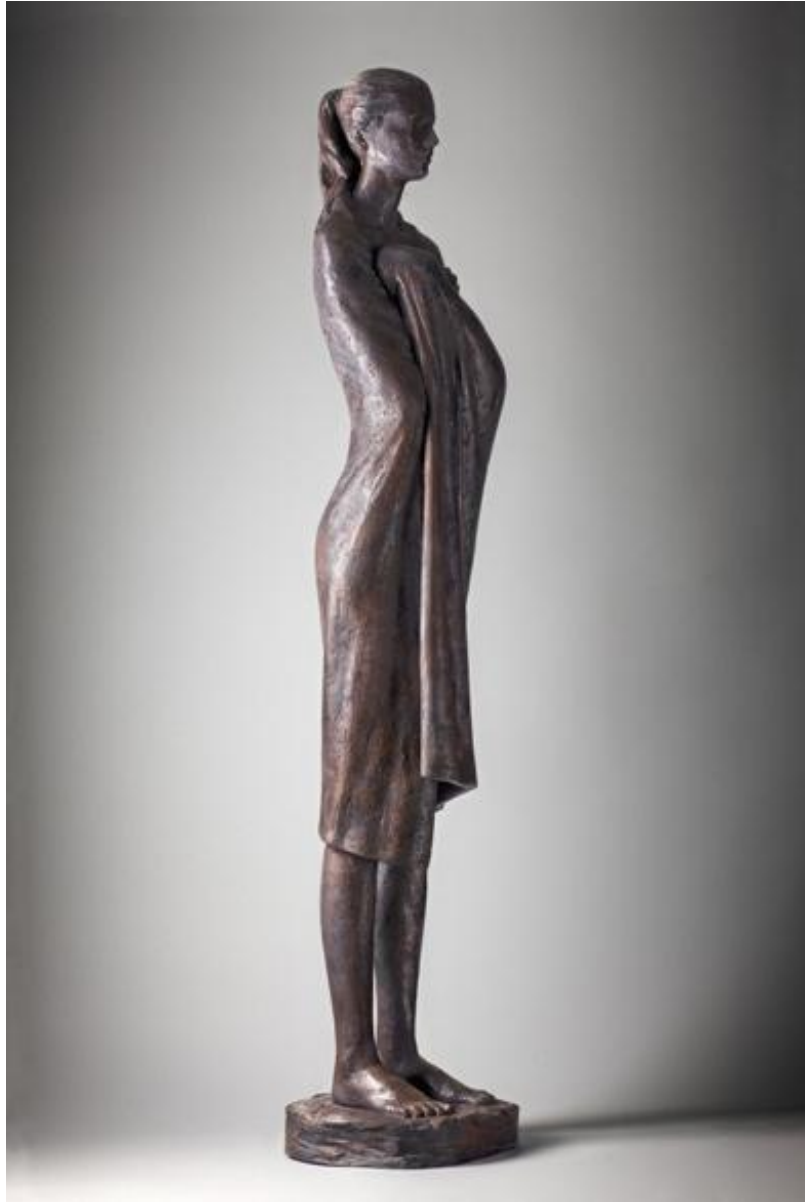
El vuelo, 2012



Le temps des cerises, 2012



La chica del norte, 2012



Hombre con gato, 2012



III

EPÍLOGO: UN APUNTE FILOSÓFICO

En 1922 Bataille leyó por primera vez a Nietzsche: *Más allá del bien y del mal*. Tenía veinticinco años y quedó fascinado para siempre. Toda su vida y su obra estarían ya marcadas por un propósito apasionado: superar el no, ir un paso más allá de la negación, y, como Nietzsche, buscar una afirmación creadora, constructiva. Fue el primero en valorar la grandeza de la obra nietzscheana desde una perspectiva filosófica, más allá de lo estrictamente literario y poético. La visión batailleana de Nietzsche ha influido decisivamente en la filosofía y el arte del siglo XX.

Desde que en 1881 Nietzsche concibiera la idea del Eterno Retorno en uno de sus largos paseos solitarios por las montañas de Sils-María, fue siempre consciente de la importancia de su “pesada carga”. Bataille fue quien primero supo ver en aquel temprano “¡que se repita!”, el enigma del Eterno Retorno, la prueba máxima de afirmación a la vida: “¿No es esta extraña idea, sencillamente, el precio de la aceptación? ¿o más bien del amor? ¿el precio, la prueba y además dado sin medida?”⁶. Vio en esta idea una actitud con la que se identificará hasta el final: una entrega total y absoluta a la vida, sin condiciones de ninguna clase, una entrega tal que ante la terrible idea de que todo se volviese a repetir una y otra vez de la misma forma, uno no vacilara en decir: sí.

⁶ Georges Bataille, *Sobre Nietzsche, Voluntad de Suerte*, Madrid, Taurus, 1979, p. 176.

En *Así habló Zaratustra* encontramos el símbolo más significativo del eterno retorno: la serpiente que se desliza en la noche hasta introducirse en la boca del hombre que duerme, ahogándole. El asco y el horror que produce deben ser superados. Zaratustra grita al pastor que se retuerce lleno de angustia y desesperación: ¡Muerde! ¡Muerde! ¡Córtale la cabeza! El pastor lo hace y la escupe lejos de sí. En ese preciso momento se produce en él una transformación: ahora es “¡un transfigurado, iluminado, que reía! ¡Nunca antes en la tierra había reído hombre alguno como él rió!”⁷. La pesadez y el vértigo se han transformado en ligereza; es la suprema afirmación.

“Si en todo lo que quieres hacer –escribe Nietzsche– empiezas por preguntarte: ¿estoy seguro de que quiero hacerlo un número infinito de veces?, esto será para ti el centro de gravedad más sólido”. Entiende Deleuze que el Eterno Retorno da una regla a nuestra voluntad tan rigurosa como pudiera ser la kantiana: lo que quieres, quíerelo de tal manera que quieras también su eterno retorno.

Nietzsche da comienzo a una nueva era para el pensamiento, un nuevo filosofar que acabará con la tradición metafísica occidental. Su propuesta de afirmación a la vida es inseparable de su crítica radical al dualismo ontológico que había negado y maldecido la vida humana sumiéndola en un lamentable valle de lágrimas. Él mismo se consideró la mala conciencia de su época, y sólo así entendió la filosofía. Fue el filósofo del mal como

⁷ Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, Madrid, Valdemar, 2005, p. 142.

Baudelaire sería el poeta del mal. Enfrentarse al viejo dragón, el *tú debes*, era sin duda el camino imprescindible para que la afirmación no fuera el simple rebuznar de la resignación. Anuncia la muerte de Dios, su muerte definitiva: “¡Dios ha muerto! ¡Dios permanece muerto! ¡y nosotros le dimos muerte! ¡Cómo consolarnos, asesinos entre los asesinos! Lo más sagrado, lo más poderoso que había hasta ahora en el mundo ha teñido con su sangre nuestro cuchillo.” Estas palabras gritaba en la plaza pública aquel que llamaban “el loco” ante el asombro y la burla del gentío. Y añade: “Jamás hubo acción más grandiosa, y los que nazcan después de nosotros pertenecerán, a causa de ella, a una historia más elevada que lo fue nunca historia alguna”.

¿Podemos equiparar entonces los conceptos Eterno Retorno y Voluntad de suerte? Pienso que sí, en la medida en que para Bataille el Eterno Retorno no habla de una realidad cosmológica sino de una actitud ante la vida, una actitud de entrega y afirmación apasionada, una afirmación absoluta, es decir: sin esperanza.

En 1944, con motivo de la conmemoración del centenario del nacimiento de Nietzsche y coincidiendo con los últimos meses de la ocupación de París, Bataille escribe *Sur Nietzsche. Volonté de chance*⁸, segunda parte de lo que después sería su *Summa ateológica*.

⁸ Aunque me he mantenido fiel a la traducción de *chance* por *suerte* como la más adecuada, introducida por Savater en 1972, no debemos olvidar que *chance* hace referencia más bien a la acepción de suerte en sentido de *oportunidad* que a las de azar o fortuna.

Es el momento en que Bataille va a aproximarse a una idea “arácnida y desgarradora” de la que ya no se apartará nunca: la suerte, la única guía posible de nuestra experiencia. Se trata sin duda de una idea “difícil de soportar”. El hombre intenta inútilmente escapar a ella por medio de la razón, a través de una previsión de probabilidades. La desnudez de la suerte resulta obscena, asqueante, “divina”. Más allá de los límites de la razón, en el juego, el hombre queda seducido por el vértigo de la suerte porque es precisamente el juego lo que más le aterroriza.

El conocimiento es contrario a la suerte en la medida en que exige no ser conocida. La suerte es lo contrario a la respuesta del deseo de saber, excede los límites del conocimiento, es la pregunta que no quiere respuesta, la mayor afirmación de la vida. La respuesta nos retira del juego, mientras que la permanente puesta en cuestión nos mantiene en la suerte. “La suerte es el punto doloroso en que la vida coincide con la muerte: en el goce sexual, en el éxtasis, en la risa y en las lágrimas”. Pero el hombre está dominado por la necesidad de respuestas, por apartarse del juego que le pierde como sujeto, y es por eso por lo que anhela verdades inmutables que justifiquen la misma subjetividad. Es el yo quien se aparta del juego, el yo que quiere saber y saberse yo. El yo que inventa como respuesta un Dios apartado del juego que a su vez nos aparta a nosotros, un Dios a imagen del hombre que también dice Yo. El éxtasis, el amor, ponen de nuevo la vida del hombre en juego, la suerte aniquila al yo y a Dios y pone a los hombres en comunicación. “Sólo dejando la interrogación abierta

en mí como una herida conservo una oportunidad, un acceso posible hacia ella”⁹.

Ante la ausencia de Dios, el hombre se siente abandonado. Apartando su mirada, temeroso ante el abismo, quiere huir de este abandono, negándolo. Sin embargo, el ser humano debe en primer lugar reconocer tal abandono superando las resistencias, sus cálculos de probabilidades, y no sólo eso, habrá además de quererlo, y aún más, habrá de tener voluntad de ser abandonado. Como el niño desvalido que busca los brazos de su madre, el hombre inventa a Dios o busca en la razón maneras de controlar el azar. La noche del no saber exige voluntad y extraordinaria firmeza. Es, como el eterno retorno, “un hueso duro para nuestros dientes”. Pensar la suerte supone un desgarramiento profundo en el ser humano, quiere arrojarla fuera del universo e intenta “asegurarla”, divinizarla.

Al igual que con el abandono, con la suerte, será necesario primero reconocerla y después amarla. Es inútil huir; así como el pastor muerde la cabeza de la serpiente, la voluntad consigue apartar de sí, no la idea de la suerte, sino el espanto que esta produce. “No podríamos concebir la voluntad sin la suerte que la cumple ni la suerte sin la voluntad que la busca”¹⁰. La suerte excede los límites del entendimiento, la vida como una constante tirada de dados nos espanta. Nada es juzgado, nada está al resguardo. La existencia de Dios niega la posibilidad del juego. “El

⁹ Georges Bataille, *Sobre Nietzsche*, op. cit., p. 70.

¹⁰ Georges Bataille, *El culpable*, Madrid, Taurus, 1986, p. 90.

Dios de la teología no es más que la respuesta a la nostalgia que tiene el yo de ser finalmente retirado del juego”¹¹. Jugar es ir hasta el límite y vivir en él, en el borde del abismo. El sufrimiento nos lleva a pensar en algo más allá de la suerte. Sin embargo, yendo más allá, encontramos de nuevo la suerte.

“Sólo mi suerte podrá guiarme”, afirma Bataille, renunciando a cualquier otro motivo para actuar, a cualquier “proyecto” que pretenda huir del juego. El ser humano no permanece atado al poste de la inmanencia, como lo está el animal en la fábula nietzscheana, sino que es humano en la medida en que la memoria del tiempo le distancia, como sujeto, del objeto. Sin embargo, ese pasar del tiempo aparece jalonado por aquellos momentos en que se le hace presente su pertenencia al continuo del mundo inmanente: la conciencia de esta otra realidad, otra presencia intermitente, enigmática de la vida.

Es precisamente esta perspectiva la que Bataille se propuso explorar en compañía de Nietzsche; una “temeridad sin límite”. Es su intento desesperado por salir del “proyecto”, salir de un mundo marcado por el trabajo en cuanto que éste niega constantemente el presente en favor de un futuro preferible, y permite al sujeto medirse como tal en la distancia que lo separa del objeto. Su aventura, su temeridad, es la búsqueda de la fusión sujeto-objeto. Tan sólo la suerte, “la búsqueda de ese Grial que es la suerte”, puede conducirnos. En la vida humana, la del trabajo, toda acción es un medio, ha de tener un motivo. El eterno retorno libera la

¹¹ Ibídem, p. 99.

acción de una finalidad, la “inmotiva”, la vuelve soberana, la despoja de su meta. Para Bataille esta es la pregunta crucial, la reflexión que nos invita a hacer, “plantada por un herido, desasistido, que pierde sus fuerzas lentamente... ¿cómo dirigir la acción, cómo solicitar que se actúe y qué hacer?”¹².

Toda acción humana se ha apoyado en la trascendencia. El animal permanece sumido en el continuo de la naturaleza inmanente porque no es capaz de recordar el instante anterior al presente. El tiempo –cronos– no existe para él, no hay distancia, separación entre objeto y sujeto. El hombre no hubiera salido de este estado si la memoria no le hubiera permitido separar un instante del anterior, percibir el tiempo, percibir la muerte, salir del continuo convirtiéndose en individuo. Sin embargo, la muerte de Dios ha permitido al hombre una posibilidad de retorno a la inmanencia sin volver atrás, hacia la animalidad, sino elevándose “hasta el punto en que Dios se situaba”¹³. Es necesario, pues, “salir del proyecto mediante un proyecto”, salir de la trascendencia mediante una voluntad previa, la voluntad de perdernos, de disolver nuestra individualidad, nuestra discontinuidad, en la inmanencia perdida y siempre buscada, en esos instantes que Nietzsche nos propone como puertas y durante los cuales fuera tal la intensidad vivida que nos viéramos arrastrados a decir el sí más rotundo ante el mayor sinsentido imaginable: la suerte.

¹² Georges Bataille, *Sobre Nietzsche*, op. cit., p. 179.

¹³ *Ibidem*, p. 181.

Hasta aquí este breve apunte sobre cómo Bataille interpretó la obra de Nietzsche y la lectura que yo mismo hice sobre la obra batailleana¹⁴: un intento de búsqueda para situar los orígenes de este concepto fascinante que es la Voluntad de suerte.

¹⁴ En 2011 publiqué *El arte como voluntad de suerte. Una reflexión sobre Georges Bataille* en la Editorial EAE. En este libro puede encontrar el lector un estudio más extenso y riguroso, al tiempo que personal, sobre este tema. De la escasísima bibliografía en español sobre Bataille son especialmente interesantes los textos de Antonio Campillo y de Miguel Morey.

ÍNDICE

I. Voluntad de suerte como experiencia interior

Preludio

Mi voluntad de suerte

Post scriptum. Un diario inventado

II. El círculo

Voluntad de suerte

III. Epílogo: un apunte filosófico