

Desde una intimidad pop y cotidiana.

Los juegos recreantes de Víctor Arrizabalaga

Fernando Golvano

Los objetos o los contenidos se vuelven indiferentes. La única pregunta es si son "indiferentes". ¿Cómo puede ser interesante lo que es indiferente? Cuando el objeto pierde valor de objeto, lo que conserva algún valor es la "manera" como se presenta. El "estilo" se vuelve valor. Es en el "estilo" que la transferencia tiene lugar.

Jean-François Lyotard, Zona

El arte puede ser un modo de negociar otras configuraciones de lo real, otras expansiones de lo imaginario, otras apropiaciones de la memoria del arte, otros juegos que desvelan deseos y pulsiones dispares, y puede hacerlo desde una distancia crítica, irónica y lúdica. Víctor Arrizabalaga ha elegido una práctica artística como juego recreante que atiende a ese ámbito de lo real-imaginario, desde una voluntad de juego y desde ese desvío oblicuo que representa cualquier aproximación irónica. Sus obras, con una dicción pictórica y escultórica que parece celebrar el dibujo y la simplicidad formal, reiteran motivos recurrentes en la historia del arte: sean sus series de mujeres, sean sus bodegones, o sean sus recreaciones de objetos y artefactos que amueblan nuestra cotidianidad. En estos casos, como si devinieran mobiliario subvertido, los diseños de sus piezas escultóricas parecen marcar una extrañeza lúdica y acogedora en los interiores (o en ocasiones en el espacio urbano). En medio de las cosas, sus pinturas o sus esculturas parecieran demandar esa dimensión deleitable del arte que se reconoce en eso que Mario Perniola denomina "el *sex appeal* de lo inorgánico"¹.

Sabido es que en el programa moderno la novedad no cesa de anhelar otras invenciones y recreaciones, que cada artista modula una atención singular al mundo, a las cosas y a los deseos de varia índole y que la invención original es un mito en el horizonte de otro mito, el del progreso

¹ Mario Perniola ha insistido en los efectos de las instalaciones contemporáneas que acogen al visitante y que activan un espacio acogedor y gozoso. Tal efecto parecieran procurar esos objetos cuya presencia suscitan un *sex appeal* similar. Cfr. Mario Perinola, *El sex appeal de lo inorgánico*, Trama, Madrid, 1998.

del arte. En diálogo con ese entorno, la posición de Víctor Arrizabalaga se depura de transcendencias y metafísicas varias para recrear, con una sintaxis expresiva nueva, unas obras de evocación pop. Y de modo sobresaliente, por su trama de rayas de colores planos, el uso de líneas negras que delimitan sus figuras y formas, y también por cierta apropiación lúdica del paisaje objetual que nos rodea, sus propuestas se afirman a menudo de ecos y guiños de grandes referentes del pop norteamericano: Roy Lichtenstein y Tom Wesselmann. El propio Arrizabalaga ha manifestado que del primero le interesan más algunos elementos formales, mientras que del segundo destaca su singular iconografía. Dado que el pop expandió en el ámbito del arte una potencia inédita para las imágenes de lo cotidiano, y favoreció una reformulación del realismo con aperturas apropiacionistas, tales propuestas se inscriben en esa poética de la transfiguración de lo banal.

¿Cómo interviene Víctor Arrizabalaga en el movimiento de lo nuevo en el arte? Sabe este artista que no hay creación *ex nihilo*, que una reserva de innovaciones y de recreaciones está al alcance de quien quiera emplearlas y actualizarlas. Por ello, desde esa premisa, desarrolla una ligera innovación pop que penetra seductoramente en nuestra mirada. Así el imaginario femenino (gracias, afroditas, ninfas, doncellas desnudas), que ha extraído de una larga tradición pictórica, deviene en una serie de esculturas livianas y coquetas. Poco importa que sean de acero, como sucede con su obra de gran formato, *Sirena de pelo ondulado* (2002): los vacíos e intersticios que modelan su figura le quitan peso y gravedad procurando un efecto de extraña levedad. Este salto de escala, que practica en piezas como *Iron maiden* (2001), *Doña Clota* (2003), o *Lolita* (2004), no pretende modular un énfasis monumental; antes bien, tales esculturas siguen exentas de valores monumentales e historicistas para señalar en cambio, un espacio de complicidad irónica y lúdica. Pero lo hacen, a diferencia de las piezas pequeñas, reduciendo su cromatismo e incrementando su complejidad constructiva.

Arrizabalaga comienza su trayectoria a primeros de los años ochenta,

en un contexto artístico vasco que ha conocido el fracaso de la creación de los grupos de la Escuela Vasca de arte que comandara Oteiza a mediados de los años sesenta, así como el legado que otros artistas más jóvenes trataron de impulsar en los setenta. Será a principios de los ochenta cuando una generación nueva de artistas (Txomin Badiola, Ángel Bados, Juan Luis Moraza, Pello Irazu y otros) vinculados a la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco, se planteen un giro conceptual que les permitió, a través del diálogo con las nuevas rupturas artísticas que acontecían en el contexto internacional (el minimal y el conceptual, preferentemente), un desmarque radical respecto al legado de los grupos de la Escuela Vasca. Lejos quedaban —aunque se sintieran a la vez contemporáneos— los postulados dispares de los escultores de la postrera vanguardia que se llamó Gaur. Así fueran, por ejemplo, la tentativa oteiciana por la desocupación activa del espacio que se relaciona con aportaciones del constructivismo ruso y con nociones abstractas y esotéricas de Mondrian y Kandinsky para concluir en un proyecto experimental y metafísico cuya síntesis integra arte, espiritualidad y religión. O asimismo la poética del límite y la gravitación de lo matérico de Chillida que relaciona dos formas de saber: el poético-artístico y el filosófico; o también la herencia romántica de Mendiburu, cuya escultura se orientó hacia una abstracción de signo informalista, atenta a la materia expresiva y al gesto escultórico, y exploró un universo simbólico popular fraterno con la naturaleza y lo primigenio. En realidad, en esa trama emergente de escultores de los ochenta, aquella tríada de magníficos escultores vascos tuvo ciertamente un reflejo débil. Elegirán otros postulados estéticos y progresivamente irán modulando su práctica escultórica hacia morfologías del ensamblaje y la instalación. Esta topología creativa de límites difusos define la escena contemporánea de eso que aún llamamos escultura vasca.

En el caso de Víctor Arrizabalaga, su interés primero se orientará hacia la pintura en la década de los ochenta, pero en los años siguientes primará su inquietud escultórica. No obstante, ésta ha parecido surgir de una expansión objetual de la pintura, dado que en sus comienzos apenas desbordaba las dos dimensiones. Es precisamente en su pintura

donde había prefigurado esos postulados estéticos que reconocemos en sus esculturas. Desde hace unos años, sus obras enuncian una lógica más plenamente escultórica y reclaman una percepción más compleja y rica desde varias perspectivas. El juego se amplía también para nuestra mirada. La chapa de hierro se ensambla o disloca para formar esas piezas lúdicas y colisionantes, algunas plenas —en palabras de Javier Urquijo— de “ironía crítica aerobótica”. Asimismo sus piezas ganan una autonomía nueva al ser despojadas de su base o pedestal, o al transmutar lo incorpóreo como la llama o el humo en una forma sólida, o lo más accidental en sustancial a través del libre juego de la imaginación. Tal vez por ello, es en sus bodegones y en sus naturalezas muertas, devenidas en iconos contemporáneos, donde mejor desvela su juego recreante de reminiscencia pop. Con todo, ha trazado una trayectoria al margen tanto de los grandes referentes de la vanguardia artística mencionada como de esa generación contemporánea más atenta a las derivas conceptual y minimal. No obstante, algunas de sus piezas escultóricas como *Dolmen* y otras de 2004, pudieran emparentarse lúdicamente con cierta poética de la desocupación del cubo de Oteiza recreada con una voluntad neoplasticista. En ese juego constructivista apela a la memoria de las formas deconstruidas y a los colores primarios (rojo, azul, amarillo, blanco) dispuestos sobre superficies cuadradas o rectangulares, pero lo hace sin las adherencias teosóficas de Mondrian o Théo Van Doesburg.

Las figuras y objetos que crea afirman la propia literalidad pictórica y escultórica; sin embargo, más allá de la delectación cómplice que evocan pudiera decirse que se vuelven indiferentes en el sentido de las palabras de Lyotard que encabezan este texto. Se inscribiría de ese modo en un entorno manierista de signo contemporáneo, en el que el “estilo” se vuelve valor, como cifra constructiva reconocible. Además, en sus pinturas, al igual que en sus piezas escultóricas, los colores se muestran puros en una cohabitación que excluye la mezcla al tiempo que actualiza una resonancia neoplasticista. Hay también en varias piezas una reminiscencia nostálgica de aquel glamour de los tiempos modernos, como ha observado el crítico Javier Urquijo²; no obstante, parece atemperarlo con una apropiación irónica desde un lenguaje visual neo-

² Javier Urquijo, «Glamour y neo-pop», en *El Mundo*, 16-IV-2003, p. 57.

pop. Diríase que enfatiza una delectación artística (a través de la celebración cromática basada en colores planos y asimismo con los juegos formales de esos objetos domésticos), frente a una mediación conceptual.

Quizá ese anhelo manierista de signo pop —a través del cual sin perder la potencia objetual se enfatice la voluntad de estilo—, sea un contrapunto a la deriva inmaterial y conceptual que ha impugnado la historia reciente del campo escultórico. Si este campo ha soportado un desplazamiento semántico del concepto «escultura», tal y como observara Rosalind E. Krauss en su célebre ensayo de 1978 «La escultura en el campo expandido»³, ha sido atendiendo a dos características: el desvanecimiento de la lógica del monumento a través de su deslocalización, y la producción del monumento como funcionalmente desubicado y autorreferencial. Así, en palabras de Krauss, «mediante la fetichización de la base, la escultura se extiende hacia abajo hasta absorber el pedestal y separarlo de su ubicación; y a través de la representación de sus propios materiales o del proceso de su construcción, la escultura representa su propia autonomía»⁴. Y en ese devenir, el campo expandido se genera problematizando el conjunto de oposiciones —cuyos cuatro polos de demarcación serían: paisaje, no-paisaje, arquitectura, no-arquitectura— entre las que se encuentra suspendida la categoría *escultura*. Así, a ésta se le incorporarían los nuevos campos designados: los *lugares señalados*, la *construcción localizada*, y las *estructuras axiomáticas*⁵. Esas transformaciones afectan a la noción misma de escultura tradicional y a su pérdida de valor conmemorativo y monumental, lo cual favorecerá la renovación formal y temática. Como ya observara Javier Maderuelo, «construir va a ser la nueva tarea de la escultura. La acción de construir va a desarrollar a su vez nuevos procedimientos escultóricos, como armar, ensamblar, fabricar o edificar»⁶. Por su parte, Cereceda, en *Hacia un nuevo clasicismo* (1999), añade que no es posible eludir dos cuestiones que retornan recurrentemente: la primera es su relación con la espacialidad y la segunda la de la autoaniquilación de la escultura tradicional»⁷. La espacialidad remite al modo de interacción entre el espacio y el tiempo, y que las preceptivas clásicas y barrocas han pretendido modular desde

³ Rosalind E. Krauss (1996). *La originalidad de la Vanguardia y otros mitos modernos*, Alianza Editorial, Madrid, pp. 288-304.

⁴ Rosalind E. Krauss, op. cit., p. 293.

⁵ Rosalind E. Krauss, op. cit., p. 297.

valores intemporales e inmutables, conduciendo a la reiteración anodina y monumental, así como a la contención expresiva de la escultura moderna. Pero, será con el devenir de la escultura contemporánea hacia un nuevo énfasis expresionista o hacia una disparidad de enunciaciones minimalistas y conceptuales, cuando se acelere ese proceso de autoaniquilación de los cánones modernos. Por tanto, en el contexto español como en el internacional se puede reconocer una expansión de los límites convencionales de eso que ha venido a denominarse escultura sin que ninguna tradición pueda aspirar ya a afirmarse como hegemónica. Se trata entonces de aceptar que el campo de lo escultórico está tensionado por su irreductible pluralidad y por sus paradojas permisivas, en una confrontación entre lo convencional y lo transgresor. En el momento actual ese campo se ve nuevamente ampliado con propuestas que hibridan esculturas y arquitecturas en una especie de objeto-entorno, y éste a su vez redefine el espacio y el lugar en un contexto específico y heterogéneo, metamórfico y plural.

Frente a este contexto expandido de lo escultórico, los objetos de Víctor Arrizabalaga manifiestan una pérdida de gravedad conceptual, para afirmarse innecesarios e indiferentes desde ese enfoque hegemónico en la escena del desplazamiento de la escultura a sus límites. Pero se vuelven interesantes desde ese otro modo que recrea y amplía el ámbito y la ley de lo imaginario. Apelan al libre juego de la imaginación y la sensibilidad para una recepción fraterna con lo cotidiano y sus sorpresas. La novedad puede ser ligera o profunda, permanente u obsoleta, pero lo sustantivo reside en su capacidad para captar nuestra atención y prolongar el deseo de invención a través de la dialéctica de la diferencia y la repetición. Todo ello se enuncia con cierta voluntad satírica en sus piezas. Un juego de dislocaciones entre las formas y las cosas, se recrea para un diálogo extrañado. Lo visible se abre a otras posibilidades desde una sensibilidad neobjetual que incorpora una memoria de lo pictórico. Artefactos insólitos, gracias en fuga, mobiliario como metáforas visuales: tal vez sean otras maneras de ficcionalizar la vida, y de ornamentar — sin adherencias metafísicas y con una belleza pop— los espacios domésticos de nuestra experiencia. Quizá jueguen a otras configuraciones de lo imaginario-real. Y añaden ese glamour neopop sin nostalgia. La

⁶ Javier Maderuelo «El fructífero camino» en *La deshumanización del arte*, Universidad de Salamanca, 1996, p.120.

⁷ Miguel Cereceda (1999) *Hacia un nuevo clasicismo. Veinte años de escultura española*, Generalitat Valenciana, Valencia, p. 9.

economía expresiva de su pieza *Fumando espero...* (2002) enuncia cabalmente esa tentativa irónica. O análogamente cabría referirse a su modo de citar la célebre cafetera *Moka Express*, diseñada por Alfonso Bialetti en 1930, y que ha devenido en uno de los iconos de la cultura del diseño moderno.

Sabe este artista que la dinámica de repetición y diferencia informa el arte y la vida, que la creación contemporánea ha cancelado cualquier narrativa maestra, todo valor normativo y toda distinción genérica (como Danto ha mostrado en sus análisis⁸). De ahí que una de sus posibilidades sea ese ejercicio creativo que hace de la levedad, o de la cita y la apropiación, una fértil estrategia de construcción plástica. Una apertura más, al fin y al cabo, para el juego recreante que no cesa.

⁸ Véase Arthur C. Danto (1999) *Después del fin del arte*, Paidós, Barcelona. Este pensador define la contemporaneidad como el momento de máximo pluralismo estético: «Si todo es posible, nada está históricamente mandatado: por decirlo así, una cosa es tan buena como la otra. Y en mi punto de vista ésa es la condición objetiva del arte posthistórico». El arte contemporáneo disuelve los lindes con la historia y las narrativas maestras, y presenta para este analista otros rasgos definitorios: el collage de recursos heteróclitos, y la pérdida de la esencia basada en la belleza.

LA ANIMACIÓN...

(...Sinónimo de actividad, excitación, movimiento y, por añadidura, espectáculo, características principales del buen arte contemporáneo. El resto es tedio.)

A Víctor Arrizabalaga, desde tiempos atrás, se le venían escapando las formas del plano. Y ahora, definitivamente fuera de él, se le animan, activan, excitan, mueven con alegría. Es como un festejo de color y forma, un empacho de recuerdos e inspiraciones...

Aliviadas las tensiones residuales pictóricas que quedaban, las formas –decía-, se han flexibilizado invadiendo el espacio real de forma activa. Yo diría que lo han invadido con ironía crítica *aeróbica*, en la mayoría de los casos. Testimonio de su tiempo, está presente ese ejercicio que mantiene el cuerpo y la mente en forma, según aseguran los entendidos de la salud colectiva. Pero vayamos al grano.

Lo mismo que Lichtenstein simulaba invadir la tercera dimensión de forma virtual desde el plano bidimensional, Víctor Arrizabalaga, a la inversa, remite/reduce la percepción del objeto tridimensional a las dos dimensiones. Supone eso la violación de la ley natural de la observación, efecto que también se en la misma naturaleza a modo de encontrismo casual y, aquí, es el resultado de una reflexión. Resulta así, que esta escultura se nutre de la pintura y finge regresar a ella, ratificando eso de que el arte sólo es ficción.

Arrizabalaga, en principio, parte del plano –chapa de hierro cada vez con mayor sección/volumen impulsor del lenguaje escultórico-, sin abandonarlo. Sus primeros pasos fuera del cuadro buscaban la animación escénica plan. Cuando aquella etapa fue superada, sondeo una salida en evolución y la encontró en el movimiento. Pero el movimiento no es posible en el plano. Así que no tuvo más remedio que cambiar de espacio escénico, recurriendo por fin a las tres dimensiones.

Cuando lo que le inquietaba/interesaba era el mensaje, la representación objetual, el naturalismo, Arrizabalaga no se paraba en el volumen. Ahora ya no le inquieta aquello y, sin embargo, lo guarda con celo. Pero su testimonial

presencia va evolucionando. Ahora superpone a ese mismo valor el ritmo, la mueca, el pliegue, el dobléz que permite a la pieza disfrutar del nuevo discurso.

Ahora genera sombras sobre si misma, que es la única forma de descubrir la escultura. Y así ha logrado algo que no poseía: el vacío y su opuesto, el pleno. En ese juego -negativo positivo-, utiliza además el corte, que le facilita la posibilidad de generar acción en el espacio real.

Pero hay otro detalle singular que especialmente me ha seducido. Mientras las líneas pintadas se desintegran en su anterior postura/orden, pluralizando la opción de combinaciones, la síntesis de las formas se expanden por el espacio generando arquitectura. Busca nuevas posibilidades, bien sea insinuando con la pierna de una *Bañista* un arco, que podía ser un puente o la puerta de acceso a un lugar, bien sea situando el cuerpo de una dama en la proa de un velero, a modo de mascarón...

Las obsesiones personales de Arrizabalaga denotan inquietud. De aquellas minipiezas decorativas del principio ha pasado a otras de carácter intermedio que semejan proyectos para una macroidea que finalmente llegará al encuentro del universo natural o urbano, en todo caso abierto, público; es escultura conceptualmente monumental a pesar de su dimensión.

En este momento, eternamente asido a la realidad, Arrizabalaga inicia un nuevo viaje por la memoria; una genial aventura animada, activa, excitada, movida ... O sea, el espectáculo del arte.

Javier Urquijo

VICTOR ARRIZABALAGA
EL EMPUJE DE LO VITAL

*Se juntaron en el centro,
Aquí hay trabajo, allí calma*

D. A Freher

Acercarse a la obra de Arrizabalaga constituye un sugerente ejercicio óptico que se antoja a todas luces intenso desde nuestra primera aproximación, por epidérmica que pudiera resultar ésta.

Pareciera que en su contundencia creadora el autor lo inundara absolutamente todo en su afán *omniabarcante*. Se aprecia igualmente, en su entender plástico, una mirada salpicada de *transversalidad*, cuya teleología aparentemente mundana conduce en una invitación indisimulada a perseguir la que quizá sea la más frecuente de las aspiraciones humanas, esto es, el autor nos inyecta sin reparos su ansia por acercarnos a través del arte al encuentro con el momento feliz, momento agradable éste, que en este caso, sin duda, nos procura el visionado de su apuesta multicolor.

De tal suerte, nos encontramos con que la salida *desacomplejada* y abiertamente neo-pop del autor, es por encima de cualquier otra cosa una puerta dejada deliberadamente entreabierta para que con naturalidad traspasemos el refugio del artista. Tras este paso franco, se nos conmina a reencontrarnos con aquello que nos es más cercano e incluso con lo más trivial, aquello que por definición se encuentra siempre desposeído casi por eliminación de sus inexploradas potencialidades para generar en nosotros un cierto deleite placentero y *multirreferencial*. Precisamente y pese a situarnos ante una paradoja de esta índole, eso sí no exenta de cierto gracejo, las piezas de este creador entablan inopinadas un diálogo incondicionado con la automáticamente predispuesta complicidad del espectador.

Lo cierto es que el artista transmite una severa sensación de tenerlo todo dispuesto, encontrándose siempre preparado a los efectos de resolver los interrogantes que el rematado de su invitación plástica pudiera suscitar.

Nos ha llamado en este sentido poderosamente la atención el hecho incontrovertible de que, por ejemplo en la propuesta pictórica de este autor, haya una obsesión casi desmedida por conceder a la obra un encuadre que le lleva en ocasiones a literalmente encuadrar el propio marco, o a reacotar el propio encuadre en un ditirámico juego de yuxtaposiciones y de superposiciones en las que el artista parece desenvolverse con soltura y desenfado.

Se ha repetido hasta la saciedad, por parte de la crítica que se ha acercado a la obra de Arrizabalaga, las evidentes concomitancias que se pueden establecer entre el artista vasco y el indiscutible saber hacer de Roy Lichtenstein. Desde luego, nosotros no podemos más que hacer nuestra esa innegable apreciación. No obstante, ese universo compartido plagado de incesantes guiños al cómic parece en ocasiones quedársele estrecho al artista afincado en Durango.

Así es, Arrizabalaga se inspira de algún modo en la cultura de masas, no ya para cuestionar la decadencia de la sociedad de consumo, como es bien sabido que hacía Lichtenstein, sino también para con mayor humildad reconocer la importancia que las tramas de colores poseen como reclamo de nuestro tiempo a la hora de estimular nuestra ilimitada fuente de sensaciones estéticas.

No obstante, las concomitancias más acusadas que encontramos en la obra de Arrizabalaga se pueden establecer en la cercanía creativa que el artista durangués tiene con Tom Wesselmann y sus impetuosas imágenes. Cabe destacar que este autor al igual que Arrizabalaga despliega una plástica que consigue atraparnos por su frescura y economía visual, y que tanto reconocimiento le supuso por parte de una crítica un tanto remisa a ello en sus primeros compases. Así, nuestro artista y el artista de Cincinnati convergen de un modo fortuito en el entramado de la imaginería pop y sus a priori estéticos.

En otro orden de cosas, pero siguiendo siempre la estela del perfeccionismo que acompaña las creaciones de este autor, encontramos en toda su singladura artística una preocupación por la delimitación de la línea, que ordena

compartimentando las diferentes lindes creativas.

De este modo, en sus lienzos se jerarquiza la importancia que se quiere conceder a cada personaje o cada imagen. Naturalmente, esta preocupación de la *espacialidad* por resituar en el cuadro las formas precisas en cada ocasión, se efectúa por parte de Arrizabalaga sin acritud alguna. En efecto, el artista concede a la etapa inicial de toda obra una importancia nada baladí. Esta preocupación viene caracterizada sobremanera por el dominio académico del dibujo, que se convierte de este modo en el germen del que partirá en primera instancia toda su producción plástica.

De tal suerte que en toda la trayectoria del artista, independientemente del soporte utilizado (escultura incluida), detectamos un esmero formal por consagrar el dibujo como la más básica y necesaria de todas las técnicas de las que un artista se debe dotar para resolver con solvencia y sin sobresaltos, una obra que debe estar pensada a priori y repensada minuciosamente hasta en sus más ínfimos detalles.

Otro de los aspectos que más ha merecido nuestra atención ha sido, pese a que en ocasiones para ser apreciado se requiera de un *revisión* o incluso más allá de una visión holística de toda su trayectoria, es el tributo que el autor rinde a algunos artistas consagrados. De tal forma que se puede decir que en este creador vasco siempre hay más de lo que parece. Así es, tal y como hemos mencionado con anterioridad, pese a pasar desapercibidos, tras un primer visionado poco exhaustivo podemos encontrarnos con constantes remitentes a la obra de Henri Matisse. Esto lo podemos apreciar en algunos de sus dibujos coloreados relativos a figuras humanas, que adoptan una tendencia abrupta a romper con las constricciones que impone la *bidimensionalidad*. Se pueden además establecer ciertos paralelismos en algunas estilizaciones humanas nada convencionales con el Brancusi más característico. Por último, cómo no, resulta obvio que la afinidad mayor de Arrizabalaga la podemos establecer con Andy Warhol y toda su iconografía *postduchanpiana* de colateralidad *beat* de la que su obra está incesantemente salpicada.

LA ESCULTURA

Quizá sea en esta modalidad donde las configuraciones de este artista exploren con mayor rotundidad todo el caudal creativo que ya vislumbrábamos en sus aportaciones pictóricas.

Con la chapa de hierro como material moldeable en su espesor apropiado, el creador vasco ratifica y confirma su esfuerzo, en ocasiones titánico, en la doma del acero, que hace que sus obras se nos aparezcan con ese equilibrio que Arrizabalaga logra forjar entre lo severo del material y la maleabilidad del acabado de apariencia frágil y delicada que el autor consigue en sus estructuras.

La primera sensación que nos asalta cuando tenemos la oportunidad de contemplar el compendio escultórico del artista vasco, es la de encontrarnos ante una especie de exacerbada apuesta por el color, un color que nos es más que el color que acompaña la caleidoscópica fórmula de la que se compone la vida. Un color que en su abarcar distribuye los básicos de la escala cromática, con una pretensión de pureza que Arrizabalaga parece reivindicar en todo momento. Es en esta fase, en la que el autor se encuentra cómodo, donde definitivamente ha desbordado el lienzo, y se adentra con conclusión resolutive en el mundo de las tres dimensiones. Algunos de sus trabajos en otros soportes, hacía ya tiempo que pugnaban menesterosos por situarse en este plano de inequívocas querencias hápticas.

Reubicado ya y sin posibilidad de retorno alguno en la esfera *voluménica*, el discurso plástico que el autor nos propone, alcanza en la doblez y la insinuación picarona uno de los momentos cumbres de este artista que reclama exhibiéndose nuestra atención más celosa y atenta.

Se advierte en todo el tratamiento escultórico, una preocupación nada discreta y desde luego en absoluto gratuita por la colocación de la obra en el espacio. Nos encontramos, de este modo, que pese a lo desenfadado de las temáticas tratadas, el autor no rehuye de una cierta preocupación de índole interrogativa que viene determinada casi por definición por la propia suspensión que acompaña siempre a las representaciones escultóricas.

En esta suspensión a la que hemos hecho referencia, cabe destacar la alambicada puesta en escena que acompaña a sus figuras humanas, o quizá debiéramos decir mejor humanizantes, que como sucede con alguna de sus ninfas o alguna de sus gracias nos muestran "inocentes" sus atributos femeninos, e incluso podemos deducir su absoluta soltura y desinhibición en los sucesivos posados con los que nos deleitan alegres, divertidos y siempre desenfadados, como si buscasen una especie de *edad de oro* en pos de una naturalidad a reencontrar.

Llegados a este punto, empero lo que de verdad nos gustaría destacar muy acusadamente de la temática que nos propone Arrizabalaga, es su pertinaz fijación fetichista que le lleva a convertir objetos sumamente variados en iconos que más que acompañar a su campo expresivo lo que hacen es referencializar con imágenes que podemos considerar totémicas elementos que poseen un incontrovertible contenido identificativo.

De este modo la presencia de, por ejemplo, zapatos de aguja femeninos en algunas esculturas, decanta más aún si cabe la propuesta hacia el lado alegre y festivo, que tendrá su continuación en una serie de obras escultóricas que convenientemente acrisoladas cromáticamente se nos aparecerán arrebatadores. Así, en su intención de seducirnos no encontramos dobles juegos, sino simple y llanamente una llamada para animarnos a repensar nuestra relación con lo cotidiano. Para todo esto, el proponente viste sus creaciones de color, un color éste que nos anuncia una fiesta perpetua de la que el espectador se siente partícipe instantáneamente, desde su primer mirar.

Hay además en todas estas esculturas que conforman el imaginario mágico y tridimensional de este autor, un interés o curiosidad muy peculiar, una singularidad que le hace desplegar los tentáculos de su atención en ingenios que podríamos convenir en denominar objetos extraños. Algunos de estos artefactos, como por ejemplo el representado en su obra *Soliloquio*, consta de un ingenioso reloj de tictac encerrado en una jaula, que sin duda nos remite a una metáfora *esculturizada* sobre la imposibilidad de atrapar el tiempo, pues éste trasciende al simple mecanismo de relojería que tan sólo nos da cuenta de su frío e inexorable discurrir interno.

En otra de sus arquitecturas tridimensionales, juega diestramente con un *pack* de muñecas rusas en un preclaro ejercicio de reivindicación del elemento sorpresa como parte inherente y necesaria para la creación artística. La sorpresa constituye, de este modo, un factor del que no debiéramos prescindir, si no queremos correr el riesgo de anquilosarnos en una cómoda pero a la vez absurda monotonía vivencial.

En fin, tirando del hilo pero siguiendo con la misma madeja, en la obra escultórica de Arrizabalaga podemos encontrar otros artículos de interés personalizados con astucia por la mirada despierta del autor. Así, se nos aparece desinhibida una alegre cafetera, como sucede en el caso de la obra *Moka Express*. También se incorporan a este suma y sigue, otra serie de ambientes que van desde unos simples libros a un paraguas que se muestra abierto, como deseando preventivamente guarnecernos de no se sabe muy bien qué.

Todos estos elementos modificados, los convierte a través de la oferta artística que nos propone, en artilugios que deben ser sometidos a un trabajo de moldeado, para que al fin y a la postre devengan en objetos consagrados, dentro de un *metadiscurso* plástico que les confiera lo que podríamos denominar carta de naturaleza artística.

Pareciera como si el autor buscase con esta especie de desparpajo creativo que le acompaña en su andadura tridimensional, brindar a los objetos por él escogidos una oportunidad que les permita convertirse, pese a su figurada irrelevancia cotidiana, en obras de arte con derecho a ser contempladas por un espectador que lógicamente las reconoce de inmediato.

LA ESCULTURA DE GRAN TAMAÑO

El gran formato como no podía ser de otro modo, también ha tenido su espacio en el quehacer escultórico de Víctor Arrizabalaga.

En efecto, el acercamiento de este autor a este tipo de obra, aunque ha sido

desde un punto de vista cuantitativo limitado, parece alcanzar en los últimos tiempos una importancia que en absoluto debiera pasarnos desapercibida.

Cercanas a la decena estas piezas de dimensiones superlativas, se encuentran todas ellas en manos privadas ubicadas en su mayoría a la intemperie en jardines particulares.

Quizá sería preciso comentar que estas obras tridimensionales guardan algunas disimilitudes con la obra *menor* de este artista, y sin duda la más destacable de todas ellas es que o nos son presentadas sin recubrimiento pictórico alguno, o si lo poseen éste es monocolor.

Nosotros en esta disección de la obra escultórica en gran formato de este artista vasco, revisaremos cuatro de sus creaciones más emblemáticas: *Lolita*, *Sirena de pelo ondulado*, *Doña Clota*, y por último la muy rotunda *Iron Maiden*.

De *Lolita* lo primero que habría que apuntar, después de haber visionado la obra, es lo acertado que resulta el nombre con el que fue bautizada esta preciosa adolescente que tanto recuerda a la desvergonzada y a la vez deliciosa jovencita que inmortalizara el escritor Vladimir Nabokof en su obra más celebrada.

Lolita, en su pulsión escultórica, viene presentada por un ejercicio de lo más intenso que pugna por salirse del plano y que resulta en su acabado de lo más convincente. En efecto, esta chapa delicadamente torneada y debidamente pulimentada hace que la pieza tenga vida propia y que su potencialidad para entablar diálogo con el espectador se nos antoje ilimitada, debido fundamentalmente a la sabia acción resolutiva que la identifica casi instantáneamente.

Naturalmente, a toda esta síntesis óptica contribuye sobremanera la estilizada estampa que a modo de esqueleto proyecta la figura de nuestra particular *Lolita*. En realidad, cuando hablamos de esqueleto queremos significar el trabajo de depuración, desprendimiento y *desvelamiento* que la mano del artista ha pretendido activar para trascender mas allá de la mera desnudez humana. De este modo, lo que hemos venido a llamar *el esqueleto* vendría

a representar una especie de *alma* que impregna de aura a esta alambicada escultura.

La imponente presencia de esta creación escultórica parece tener como objetivo prioritario exaltar sin pudor alguno el desparpajo de la pubertad femenina, ese tránsito en el que paradójicamente la niña no es todavía una mujer, y sin embargo desde un punto de vista físico nunca el cuerpo femenino responderá con más fidelidad a los prototipos de la mujer *objeto de deseo*, tal y como sucede en la recreación literaria del afamado novelista ruso.

Entretanto las curvas, las concavidades, las *convexidades*, la presentación de los atributos de la feminidad y el simpático juego recreado a partir de la disposición de las piernas de la muchacha convierten instantáneamente a esta pieza en un auténtico deleite para los sentidos de todos aquellos que inopinadamente o no entren en contacto con esta obra.

Tampoco quisiéramos dejar de señalar que, en lo concerniente a lo que son los puntos de apoyo o goznes sobre los que se sostiene esta volumetría, también nos encontramos con una apuesta no exenta de intrepidez creativa que acaba por colocar con exactitud la guinda que proporciona el equilibrio necesario y que en esta obra parecía ser un elemento que exigía extraordinaria precisión, justamente por ello era absolutamente imprescindible para rematar con enjundia esta pautada creación.

La segunda de las obras que vamos a comentar, eso sí más sucintamente, es la *Sirena de pelo ondulado*, una creación en acero que mide 2´51 metros de alto, que tiene 1´10 metros de fondo, que posee 1´30 metros de ancho y que pesa la friolera de 668 kilos. Bien, pues lo primero que quisiéramos decir tiene relación precisamente con el peso de esta pieza, puesto que pese a tener más de media tonelada, esta escultura es desde su más pronta aproximación una escultura de aspecto delicado aunque no necesariamente frágil. En ella es fácil advertir la inquietud previa de preocupación espacial que sin duda habrá generado no pocos quebraderos de cabeza a Víctor Arrizabalaga. No obstante, al final el buque tal y como era de prever ha sido conducido satisfactoriamente a buen puerto.

Así parece haber sido el caso, puesto que en este tipo de piezas tan importante como la solvencia resolutive en el momento de enfrentarse al material en el taller o la forja, es el diseño a priori de lo que debe ser la obra, y será esta tarea, que en ocasiones no se valora adecuadamente, la que según palabras del propio autor requiere de una mayor dedicación, puesto que es en esa fase que podríamos denominar sin tapujos como de desarrollo creativo donde se da la máxima complejidad y también el mayor desgaste del creador con su criatura.

En esta escultura las señas de identidad del artista se mantienen en la misma ecuación de onda que en la obra anterior, donde ya apuntábamos la importancia del torneado del acero que se convierte en manos de este autor en un material que sorprende, pese a su resistencia inicial por su asombrosa capacidad de maleabilidad.

Cabe reseñar de esta obra, tal y como se desprende del título que la acompaña, el intenso trabajo que se vislumbra tras el tratamiento del efectivamente cabello ondulado de esta Sirena, y que sin duda produce la sensación de estar bailando alegremente con el viento. Todo ello, no lo olvidemos, realizado con el manierismo que caracteriza las incursiones de este artista en el sólido planeta del acero, lo cual no viene sino a implementar su solidez a la hora de identificarse con la chapa convertida en la *simiente* que da la vida a todas sus creaciones escultóricas.

La tercera de las piezas a la que nos vamos a referir lleva por título *Iron Maiden*. Esta escultura nos recuerda sin duda alguna a las obras de Pablo Gargallo, principalmente por esa búsqueda sin descanso de la curvatura *humanizadora* de lo material que acompaña las obras de P. Gargallo y que también podíamos detectar en nuestra primera *Lolita*. Además del mencionado Gargallo, parece de recibo insistir sobre el dato en absoluto baladí de que en toda la producción de Arrizabalaga encontramos reminiscencias de Henri Matisse, que se pueden contemplar en el tratamiento de las piernas de esta escultura de gran formato que se nos presenta insinuantemente tumbada en un indisimulado guiño de traviesa complicidad y que simplemente deben ser interpretados en clave de homenajes sinceros de este artista para con uno de sus múltiples *maestros*.

Esta obra, como las anteriores, tiene unas dimensiones nada desdeñables, que hacen que este tipo de aportaciones plásticas sean piezas susceptibles de convertirse por su rotundidad en parte de nuestro paisaje urbano; todo esto a poco que alguien se anime a investir las con el agradecido y esperanzador título de *obra pública*, que en realidad no es otra cosa que obra con interés para el público, y desde luego nosotros podemos dar fe que las obras de gran formato de Víctor Arrizabalaga tienen un alto contenido de interés ciudadano.

La cuarta y última escultura a la que nos vamos a referir es la de *Doña Clota*. Esta obra es todo un alarde de superposición de planos en un espacio, que jamás parece haber sido ni ajeno ni mucho menos hostil al desarrollo volumétrico de esta escultura.

Además de todo lo anterior, el contraste del acero con la naturaleza confiere a la obra una excelencia que viene marcada sustancialmente por el carácter *bonachón* que la obra desprende por todos sus poros. A todo ello contribuye sin ningún atisbo de duda el hecho de que *Doña Clota* se nos presente descansando muy principalmente sobre la chapa que representa las nalgas de esta mujer, una mujer que simboliza a la perfección el estado de placidez al que todos aspiramos.

Por lo demás, reiterar que esta pieza sigue al dictado las instrucciones *identificativas* de la obra escultórica de su creador, tanto por la siempre presente labor de *torsura* del material como por el tratamiento de la figura femenina, que en este autor adquiere un carácter que nos atrevemos a definir como de lo más propenso para la búsqueda de una voluntad de estilo que particularice el contacto con lo tridimensional de este artista singular, que busca en la obra de gran tamaño una rúbrica proporcional a sus querencias afectivas con el acero, al que ha convertido sin posibilidad de remisión alguna en su fiel compañero de aventura y viaje.

En fin, por nuestra parte no resta sino celebrar el hecho cierto de que Arrizabalaga haya explorado con resultados más que notables el universo *gigantista* de las piezas de gran formato.

En definitiva, nos encontramos ante una actitud vital, la de Víctor Arrizabalaga, que se nos revela como la postura que adopta un hombre que se reconoce a sí mismo como un hombre de su tiempo, comprometido de esta manera con lo cercano, o precisando aún más, con lo más próximo, para humanizar de este modo el universo *objetual* que nos circunda y que reconocemos instantáneamente, toda vez que lanzamos una mirada escrutadora que nos permite reconciliarnos con todos los espacios de la cotidianidad "olvidada".

Así, podríamos definir toda esta obra como una propuesta de carácter abierto que nos obliga, no obstante, con su impulso colorista a situarnos en el plano lúdico que nos oferta la arista más amable y poliédrica de la vida.

Con esta mezcolanza tan almibarada de ingredientes, sus creaciones producen en nosotros un estado de ánimo que se asemeja al del bienestar que nos provoca siempre la observancia de las cosas bien hechas, bienestar éste amplificado sin duda por la confianza que otorga, en cualquier caso, a un indeterminado espectador estar delante de aquello que le resulta familiar.

Simplemente, y ya para concluir, quizá sólo nos reste apuntar que de todos los modos e independientemente del soporte literario con el que hemos revestido la comfortable obra de este prolífico autor, lo cierto es que la autonomía de la que en toda su extensión goza este artista a la hora de proponer sin desmayo, hace que sin necesidad de aderezo teórico alguno nos resulte sencillo disfrutar sin obstáculo de la producción artística del creador vasco, al que por una parte con toda honestidad habría que agradecerle la oportunidad que nos brinda para con sencillez disfrutar del palpito tantas veces denostado de lo real, y por otra parte habría que destacar para valorar correctamente la obra del durangués, el hecho de que en el entorno artístico del País Vasco nadie parece participar del enfoque pop que nos sugiere con tenacidad Víctor Arrizabalaga.

Autor del texto: **Aitor Aurrekoetxea**
(profesor de filosofía del arte de la UPV-EHU)

EL ABECEDARIO ARRIZABALAGA

Texto de Juan Carlos Mestre para la exposición "SEX O NO SEX"

A pesar del hierro las chispas extravagantes se obstinan en brillar. En la ferretería del paraíso hay medio par de zapatos con alas y una jaula de besos. Son las piernas del sombrero caminando por el horizonte hasta el anochecer de los antifaces. Es la viruta del silencio asomándose a la ventana de cada corazón transparente. Un agua sin peso cae desde la noria de los párpados y todo el acero inolvidable de los sueños parece oxidarse colgado del perchero del gran olvido. Flotan en el viento los intervalos del peligro y las manos de los argonautas se aferran al rojo vivo de las cataratas atónitas. Será la química de la fascinación quien se ocupe del resto.

Brotan olas calientes y el mar se quita las medias de espuma. Es la hora izquierda de los agonizantes relojes de bolsillo. La hora y cuarto del triángulo, cuando se entrelazan los amores y suena el acordeón en la cantina de los corazones solitarios. Los ojos de Rita Hayworth ruedan como dos sombreros perseguidos por el ruido a porcelana de una broca de ébano. En este instante, en algún dormitorio de las minas alborotadas por el piolet, la eternidad del deseo se hará irresistible. Hay adolescentes evadidos de su rostro como ardillas grises en los bosques de hierro, hay dilataciones de átomos y filos sin uso. Hay una escombrera de compases y cartabones bajo la claraboya de lo que ya ha sido cerrado herméticamente.

Cuando la materia se cansa de esperar toma un ómnibus en dirección a las herrerías del pensamiento. Llega de madrugada al desorden siderúrgico donde aguardan las apariciones, las formas anónimas de los fractales, los vigilantes del crepúsculo que dibujan el contorno del día siguiente. Entre los restos adormecidos de los hierros viejos abre su boutique de sueños la lechuza. Se escuchan pasos de actrices fecundadas por el polen de los cinematógrafos, se oyen bocas dispuestas a discutir con la herrumbre. El augur se coloca su mandil de herrero y cada fuelle se dispone a soplar sus rosas.

De pronto, el fuego. Despiertan los dormidos y los inventados por la electricidad. Tan sólo los peones de maquinarias imaginarias permanecen junto a la hoguera de los grandes hechizos donde arden los espantasoldados de plomo y los pensamientos fáciles. La fiebre es el ornamento de las llamas y las fugaces se estrellan contra la telaraña de la medianoche como si fuesen bombillas con pulmones de cera. La única violencia es el relámpago y los matemáticos complacen la tristeza de los amantes abrazados por el patrón del rectángulo. La vida es eso, una curiosidad incurable, la presencia irreconocible de lo que nunca salta a la vista.

El rostro de las esculturas se maquilla sin causa alguna con el pensamiento del arco iris. Los espejos rotos rivalizan en mostrar la hermosura de quienes han alcanzado la perfección: los sobrevivientes íntimos, los bichos metálicos, las líneas rectas estranguladas por el horizonte y las tuberías llenas de amor. Cansada del temperamento popular, la pasión, sentada en un taburete con colores de helado, espera al cazatalentos de las pensativas que purifican los tímpanos con su mirada de pólvora. Las manecillas del anunciador han llegado a su horario inocente, y todo lo que sucede tras las bambalinas del tiempo se torna gradualmente amarillo.

Fueron en otro tiempo el rompecabezas de los pájaros enamorados, la cucharilla de los hospicios enfriando la sonrisa de la sopa de letras. Fueron hierros niños jugando con el espíritu de los peces muertos bajo los viejos puentes de madera, la chatarra dura del mundo lamida por los arroyos blancos que brotan del ghetto de la luna. Los hierros dulces que se derriten como caramelos falsos bajo la boina de los locos. Hierros fundidos con la simple mirada de una abeja ante el carrito del heladero. El Escultor abre la jaula donde la oreja de humo oye a los profetas, y el puzzle de los acantilados recompone el camino por donde regresarán los dulces prófugos del verano, los comunes recogepeletas del infinito y las chicas salvajes que bailan con los furtivos.

Gallo y gato se disputan la colilla de los cometas del amanecer. Tendida de una pinza sobre un bosque de pinos la Vía Láctea se parece a la nuca sembrada de flautas de una mujer esquimal con palpitaciones de gacela. Como un armario lleno de calcetines, como una cabaña repleta de corbatas y labios de buzo. Son las burbujas del oxígeno saliendo por la cerradura del otoño, las palmeras bailando claqué a la puerta de las tintorerías chinas. Los que se alimentan con problemas sueñan con elefantes abollados, al principio los oyen debajo de la cama, como una escolanía de anclas; luego se acostumbran, como la herrumbre en el camarote de los barcos hundidos. Son los sueños del hierro. Son los óxidos del corazón pintados por las aves marinas que aún no han abandonado sus nidos.

Hierro vestido de coral y colores sentimentales, hierros del martes en el éxtasis de la promesa, víspera del nervioso miércoles de ceniza. Hay palabras que se dan empujones en la fila del diccionario, láminas atraídas por un imán hasta el sexo de las tenazas. En el carrusel del afilador de unicornios giran las sombras que aún no tienen persona, y la tarde se tiñe con el vino azul de los vocingleros, vendedores de ramilletes de cormoranes y reyes de la baraja. Las novias se citan con los ciervos en los caminos

perdidos, mientras los alquimistas, los carpinteros de orquídeas, los sensitivos del jengibre, espolvorean nitrato de plata sobre la pesadilla rubia del oro. Mañana la voz de los herreros construirá el miércoles, pero hasta que sea sábado pasarán cien días, el tiempo que tarda un paraguas antes de volver a ser abierto.

Incluso los pianos tienen cabellos de acero bajo la tecla que trasmite el telegrama de las notas mudas. Nadie oye dos veces el mismo martillo que va escogiendo la forma de las visiones. Solo se escucha el suspiro del hierro, su solitaria soprano recostada en el yunque con tacones de vidrio y un cigarrillo en la boca. La soldadura del rayo cose el botón de las estrellas marinas en el hall de la playa. Las bellas mortales tocan la puerta con sus siete dedos de alcohol, y el vacío desaparece de forma vertiginosa. En torno a la bigornia, pila bautismal del mentalista de los metales, se reúnen los ornitólogos que dan nombre a las aves: calamita, oligisto, siderita, almagral...

Junto a la barandilla, adelgazados por el deseo como lápices mordidos por adolescentes, se abrazan a y b; a lleva una blusa a cuadros de seda, b una chaqueta de pantera de Manhattan. Más arriba la gelatina de sus corazones descompensa la balanza de las proporciones áureas de lo que se cree es la vida. Se habitan, mitad halcón, mitad insecto. Es decir, se dan a los gérmenes y las mariposas. El amor es una línea en el espacio y las lágrimas de los abandonados pueden compararse con las bailarinas recién salidas del baño turco de los ojos. Entonces, como en una selva virgen, el peso de las mareas se desvanece y llueve.

Kilómetro arriba, kilómetro abajo, diez sillas esperan veinte piernas. Hace sol sobre los tranvías y también sobre las gaviotas y las chapas de las botellas de soda. Los mecheros de bicarbonato andan asustando al mundo, incendian los vasos de agua, rompen la rueda de los arados para impedir el zigzag de la primavera. Ningún abanico sale solo de casa, ninguna ardilla voladora se lanza en paracaídas sobre los parques infectados de vértices y ángulos casi absolutos. El verano, rodeado de saltamontes y espinas, se lo piensa dos veces. El dogo siderúrgico perseguido por los ruiseñores de pico dálmata no se lo piensa tres veces. El isósceles y el escaleno, metamorfosis de la inmovilidad, se salen por la tangente en dirección al siglo de las divinidades góticas.

La *Verdad*, diario independiente de la mañana, es consciente del estado de gravedad de las nubes. Bajo las sombrillas una reunión de madres irritadas con el oso hormiguero,

siguen el ejemplo de los pastores protestantes. Piensan en las colmenas de fin de año, piensan en los cuervos que carraspean; piensan, en fin, en un diluvio de vinagre. Ajenos a tal conmoción, los albatros que embetunan con sus limosnas el muelle se dirigen fríamente al bulevar de los sabelotodo. Hace falta valor para llevarle la contraria a un cerrajero de trompetistas. *La Verdad*, diario dependiente de la noche, yace desahuciada en el museo de microbios en desuso y rompecabezas estupefactos.

Lama. Vehemente masa gaseosa que en presumida combustión se eleva de los cuerpos que arden. Novia inesperada del soplete y mosquita muerta de los fuegos fatuos.

Más o menos todos los caballos de carrera odian a su jockey. Las fieras abominan de las familias con cacahuets, los velocípedos con carácter de vencejo de los torneos de caracoles, la axila del desierto, etcétera. Pero en cualquier momento, en medio de la multitud, aparece una mujer con el espíritu de la velocidad. Su fuerza giratoria afecta durante un segundo las mareas, la inteligencia de los calamares, la tendencia al orden de los planetas. Debajo del vestido estampado con ocelos late, aún incompleta, la ninfa certera de la tempestad. Es la belleza comestible de las naturalezas vivas, la desintegración de los escolares prodigio diluidos en acuarela.

No se te ocurra caminar descalzo por una avenida incandescente. Lo bello produce imbecilidad, corazones cubiertos de amapolas y tragafuegos carbonizados. No es necesaria la campana, ni la bóveda, ni el invernadero. Cada noche alguien desobedece el tiempo enfermo de la atrocidad, se asoma a la ventana, observa a las gallinas jugar al ping-pong. La juventud de dios retorna al escaparate de su ojo, le canta las cuarenta al afilador de guillotinas, abre cajas de música en los funerales solemnes. El otoño maltratado por el floricultor perezoso reparte pequeños salvavidas y juguetes mecánicos entre los adornistas. Y comienza el verano.

Ñandú con su cabellera negra se sube al tren de los verdugos. En el último vagón extrañas lámparas de gasolina queman su apacible abstracto ante la interrogante mirada de nadie. Nadie es nadie, un francotirador en el aserradero, una botella dentro de otra botella retenida por una tercera botella. Nadie los peldaños al infierno. Nadie el ladrido de nicotina que todos los días rebosa la cabeza de los personajes dormidos. Léase belladona donde pone beleño. Contéplese acero donde brilla lingote. Toda evaporación es una venganza, todo lo sólido un incesante golpe de suerte.

Olvídate de tus orejas nacidas para escuchar la frase de los vientos. Olvídate de tu boca nacida para distinguir el azufre de la sal de los agonizantes, y el hocico de la serpiente del iceberg ante la vacilante aureola. Olvídate de tus brazos que han crecido para sostener las cosas, y el ruido de esas mismas cosas y el ámbar de todas las cosas que guardan un abismo maternal en su centro. Olvídate de tu nariz y tus ojos, juntos desde el principio para distinguir un manojo de hierba de la caperuza de las armaduras, y el lucero del ciego de las estrellas rezagadas. Olvídate de tus dedos que se han puesto de acuerdo para hacer un nudo. Olvídate de tu silencio, pues ha llegado el día de recordar el cumplimiento de lo blanco, nacido para la negritud de los idiomas magnéticos.

Primero ofrecer una partitura cubierta de talco al lápiz de labios. Después una mejilla de cereza púdica a la nodriza domesticada. Al día siguiente abrir el palacio episcopal de Astorga a un séquito indeterminado de boxeadores y deliciosos púgiles. Perseverar en lo milagroso martilleando las almohadas del fin del mundo. Escuchar a los Rolling en lo alto de las chimeneas. Jugar a la lotería etrusca, convencerse de que Marilyn Monroe aún espera ser bautizada bajo el insurrecto sol de la vida. Calcular, por último, los centímetros que le faltan al asombro para precipitarse en las médulas del sueño. Y ahí, torrencial e imprevista, la metafísica de lo desbordante, el collage de los calendarios, la bicicleta del alquimista bajo las obsesivas lluvias.

Quiérase o no seguramente la poesía es una forma anticuada de hacer el amor con la literatura de marca. Preferible mil veces el hipo de Noé a los suspiros de la rosaleta cúbica. Y los estuches a los sarcófagos. Nada con el cadalso, nada tampoco con la mandolina y el tirabuzón. Las uñas pintadas rejuvenecen, aumentan el interés por los senos nocturnos y los timbres eléctricos. Ninguna cabeza de mármol se merece un sombrero de hongo, excepto la de inciertos viajeros en el andén con rocío de los equilibristas, excepto el sauce del mediodía desprestigiado por la tirantez de los cables de acero. Todo lo diminuto lleva en su interior la inmensa esperanza de un riesgo.

Ruedan los cuadrados como si fuesen triángulos equiláteros. Otra barbaridad de la geometría. No la única. La preceden los ángulos rectos y las gomas de borrar la

exactitud, las gotas que trazan líneas quebradas al caer sobre los estanques inútiles y los paraderos de golondrinas. Lo sobrenatural de la geometría se prolonga, si observamos de cerca dos rectas, indefinidamente, casi hasta el disgusto, que tampoco ha de ser el último. A menudo la realidad se pone del lado de lo imposible y juntos se convierten en placer, o sea, fragmentos de una respuesta en la oficina de objetos perdidos.

Sobre la hipótesis de que todos los caminos llevan a Roma, tan generalizada como que la nieve es el joyero de un bebé, habría que desencadenar tres réplicas. Una referida al parecido de los gatos con los cantores vagabundos, lo que desmiente la sacralidad de los orfeones vaticanos. Otra, la despreocupación de los creyentes por seguir la ruta de los cohetes celestiales. Tres, el desapego al suplicio. Ardiente trinidad de lo incomprensible, o lo que es lo mismo: la impaciente promesa de Rimbaud, el más apuesto traficante de explosiones y poemas camembert.

Todo lo que no es azar conspira contra la razón. La pipa, obesa cerbatana de humo, pone en jaque la salida de incendios del club de la duración. Los extintores pelirrojos, en tacones de palmo y medio y con guantes de leopardo, sofocan la más fulgurante de las milagrerías: el escapulario de cenizas. Las gafas del existencialismo aumentan al infinito la probabilidad del embudo dialéctico. El sostén de Eva y la manzana de Adán en el tebeo del génesis, reducen a cero la teoría del soplo instantáneo. Y así sucesivamente hasta el parlamento de pestañas de la multitud. Lo peor de una aguja es un violín extraviado.

Una cosa es decirlo y otra muy diferente hacerlo. Que a las ranas también les guste el txakolí da hasta miedo. Miedo espiritual, se sobreentiende. Esa especie de cuchillo invisible que sin ningún pensamiento llevan los cardenales al cabaret dominical. Sólo un cerebro ávido de complicarse el oído con tal silbido podría empararse de eternidad esperando al príncipe Lucky Strike bajo el cobertizo de la fábula. Croa en el hierro el alfabeto de la prehistoria, y del cuerpo metálico del delito se desprenden pequeños terrones de azúcar; a veces amables como un pasamanos, a veces fosforescentes como una fragua de luciérnagas. Toda lencería presupone una ley imprudente, una auténtica trampa para los armiños y las manos heladas.

Vienen a tomar café, pero hacen como si no te vieran. Disfrutan con eso. Gente del espectáculo de la invisibilidad, artistas de renombre desconocido, tímidos odiadores del pánico, mujeres inhallables, ignotas personalidades con una tempestad lírica bajo la frente griega, qué se yo, gente que ha enloquecido comiendo tulipanes como los molinos de viento de Gregory Corso, saltimbanquis, piernas desnudas, elegantes argentinos. Cruzan las calles casi de puntillas, van de dos en dos y medio, entran en las farmacias, vete tú a saber lo que buscan, piden un frasquito con cuentagotas, acaso el de la piedad, acaso el de la virtud y la lástima. Dejan sobre el mostrador media docena de relojes de oro, sucedáneo cursi del hierro. Con naturalidad, como quien habla con una manzana.

Watercloset es una voz inglesa, pero preferible a wagneriano. No hay conciencia sin un pez rojo en la jarra meditativa del gran sobresalto. Los árboles brotan desde algún lejano escritorio, un almacén de raíces, un trirreme enterrado. Y lo hacen sin culpa, como una alegre cosecha de pelusillas de álamo. Esto es aplicable a cuanto ayuda a volar al habitante de lo sombrío hasta más allá de sus límites, y también para cuanto eleva las pompas de jabón hacia la incubadora del fakir de las constelaciones. Cuando el hierro envejece se convierte en aplauso, en tímpano, en herradura gratuita para los caballos sin descanso.

Xilófago. Dícese de los insectos que roen la madera. Preferible el hierro.

Yo diría que contra la muerte lo mejor es un *allegro andante*. Regar con felicidad las semillas extranjeras de lo que aún no se ve, los bellos mundos giratorios que hay en las cuberterías, en los comercios de pararrayos, dentro de las substancias meteóricas, entre los abrazos en huelga como viejas fabricas abandonadas por los obreros, en los antiguos números que antes de la invención del cero servían para contar los pasos que le faltaban a cada mujer, a cada hombre, para llegar al laberinto. Hierro contra la muerte de la imaginación, hierro en las ruinas simultáneas, hierro de los despojos y las sobras completas, hierro en los panes cabalgando hacia pobrísimos pueblos, hierro de las hipótesis en la flecha que señala el lugar hacia donde hay que perderse.

Zapato. Un zapato de hierro con alas. Un zapato con los pies en las nubes. Un zapato de hierro que durará todo el tiempo prohibido después de la vida. Un zapato para los siete dedos que están en la jaula de las plateas como indiscutibles plantas carnívoras. Un zapato de tacón siguiendo el ritmo de las serpientes de cascabel. Un zapato izquierdo, el insomnio; un zapato diestro, el deseo. Se oye decir a las estrellas: Quien en hierro vive, en mágico hierro resucita.

Juan Carlos Mestre