

Narbón, creador de símbolos y lenguajes plásticos

I. UNA PERSONALIDAD PLURAL Y DESGARRADA

Nos encontramos ante un artista y un hombre. El artista nació para pintar; mejor dicho, para crear; o, mejor aún, para expresar lo que lleva dentro. Y esto lo hará con el pincel o con la palabra. Con el pincel ha diseñado un «discurso» plástico con estilo propio y acento personal. Con la palabra, teoriza sobre lo que hace, pinta y piensa.

Estamos hablando de Juan José Narbón, uno de los pontífices máximos del arte extremeño y Medalla de Extremadura, que nace en San Lorenzo de El Escorial (Madrid), se traslada a Cáceres, tierra natal de su madre, donde permanece hasta abril de 1975, fecha en que se domicilia en Gerona, regresando a Cáceres poco después, donde permanece.

Estamos ante un hombre fuertemente enraizado en su medio vital, al que, durante muchos años, ha dedicado lo mejor de su arte personalísimo, reflexionando sobre sus páramos y secarrales, fabulando sus sentires, expresando sus pesares y llegando al corazón de su más profunda esencia. Por eso, como el alemán Nolde, puede decir que su pintura hunde sus raíces en la tierra que lo ha visto crecer. Por ella ha caminado siempre, con sus pinceles a cuestas, con su magia pictórica y con la tensión de su obra, con sus caligrafías reales, con sus estallidos ariscos y ácidos, manifestando, a cada paso, una caudalosa semántica de gestos, de elucubraciones crípticas y de figuras dolorosas, cuyos iconos han integrado ya, de manera irreversible y con

sello personal, en numerosas ocasiones, una obra poliédrica y honda, protagonizada siempre por el sarcasmo de su fantasía y el desgarrar de su sátira.

Estamos, en definitiva, ante el creador, cuyos albores plásticos se remontan a la ya lejana Escuela de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid, cuya formación más tarde ampliaría viajando por varios países europeos, como Portugal, Francia, Bélgica, Alemania y Holanda.

Éste es Narbón, que, como creador con fuerte sentido social, como cirujano del pincel, piensa y reflexiona sobre su entorno rural, flagelando y denunciando carencias, injusticias y alienaciones, que han sido, durante largos años, patrimonio común de estas tierras, que han pasado ya, de forma definitiva, al acervo de su paleta y de su arte.

Narbón fue siempre un rebelde y un heterodoxo, pintor de raza, dialéctico impenitente y crítico a ultranza; visceral y exquisito, independiente y libre, buceador incansable de lo nuevo, en permanente trance de creación; hermético y transparente a la vez, iconoclasta radical de normas y de cánones...

Y con los mimbres de este ajuar pictórico hizo siempre, a través de su horno creativo, una obra amarga y doliente, unas veces; «profética», otras; honda, reflexiva y meditada, orgánica y antropocéntrica, siempre. Pero lírica y bella, pocas veces, porque, como el poeta francés Rimbaud, una tarde, que sentó la belleza sobre sus rodillas, la encontró amarga, y por eso la despreció.

Él mismo nos descubre la filosofía de su pintura con sus mismas palabras, sacadas del texto de una entrevista que Félix Pinero le hiciera, en el diario «Extremadura», en marzo de 1981: «La pintura por la idea nos exige más, porque, además de exigirnos ese bien hacer, hay que incorporar la información de ese transfondo, a veces misterioso, que, en definitiva, no es ni más ni menos que una forma de lenguaje a través de los símbolos que uno crea como "gramática" propia, y que debe proyectarse, de una manera entendible, a nuestros semejantes».

Narbón ha caminado ya todos los caminos plásticos, como permanente insatisfecho de lo que hace; ha rastreado los estilos más dispares y ha construido, al final de ese camino, largo y accidentado, un interesante mundo signico, diseñado siempre con paleta gestual y personalísima, opulenta de símbolos y rica en pensamientos.

Este «romántico racionalista», como él se autodefiniera en una entrevista, inédita, que yo mismo le hice en diciembre de 1983, ha defendido siempre sus convicciones estéticas, viendo, en buena parte de su pintura, la expresión de una voluntad moral, como Hartung; desfogando su ira contra cierta sociedad, como Pollock; afirmando que la materia, en la que estamos inmersos, es memoria, como Bergson; y señalando, como Fautrier, que aquélla es la pura realidad existencial. Con todas estas premisas cumple, con paladina fidelidad, en todas las creaciones de su peripécia plástica extremeña.

Su obra nunca habrá de ser simple proyección de su pensamiento estético, sino genuina prolongación de su mismo ser de artista, que se vierte, sin criba y sin cedazo, en las exudaciones más peregrinas, inquietantes y contradictorias, y en las introspecciones más audaces, cuya explicación se niega, muchas veces, a descifrar, como el mismo Marc Chagall, para no romper el encanto.

Así pues, en esta pintura-conciencia, «fabrica», en numerosas ocasiones, un arte perversamente sesgado y críptico, merodeando por los alrededores de la pura trascendencia. Construirá un mundo signico, de variado y polivalente registro, implacable en el mensaje, siempre pronto para el desdén, el anatema y la descalificación más ácida, ya sobre diletantes manifestaciones estéticas, ya cuestionando actitudes y comportamientos con los que no comulga.

A veces, se le encabritan sus reflexiones, mostrándonos su propio subconsciente, en que el espectador queda atrapado ante su universo ensoñado de los seres y figuras más alucinantes, como arrancadas de otro mundo, en cuyo magma conceptual-artístico están presentes la ternura y la contradicción, la paradoja y el crucigrama, lo grotesco y la hipérbole, lo chocante y lo cabalístico, lo que constituirá un retablo de imaginaria abigarrada y, por supuesto, apasionante.

No faltarán ocasiones, en que, en varias de estas reflexiones plásticas, aparezcan pequeños textos literarios, ya llenos de agudeza y socarronería; ora moralizantes y filosóficos; ora enfatizando el primor de un pensamiento, o postulando actitudes honestas. Abundan los textos que flagelan, se burlan de algo, o gritan; y no escasean los que aconsejan y señalan pautas y actuaciones de marcado sello estético, que saca de su código estilístico.

II. CAMINOS DE FORMACIÓN, TÉCNICA Y ESTILO

II.1. *Mimetismos foráneos*

En los primeros años de la década de los cincuenta, Narbón mostrará un lenguaje de neto corte figurativo ecléctico, con los titubeos propios de estos momentos de asimilación y formación, que siempre habrán de ser dolorosos para cualquier artista. Su iconografía se reducirá a bodegones de aliento intimista y algún que otro paisaje costumbrista, naturalezas muertas y la figura humana, todo inmerso en una época de escaseces y dificultades.

Pero la década de los sesenta va a ser para el pintor, época de aventura y apertura, abriéndose a los experimentos y novedades de la etapa informalista foránea, lo que será determinante para su pintura posterior. Así, pues, los puntos de referencia comenzarían a ser la «pintura de acción», de un Kōōning, de gran violencia gestual, al tiempo que admiraba la gran fuerza plástica de Pollock; enfatizó la paleta llena de signos caligráficos, inspirados en el budismo «zen», de Kline; se acercó al mundo mágico de Paul Klee, observó la depuración de rasgos y el dominio de gestos de Hartung y asimiló la pintura matérica de Fautrier. Aceptó, entusiasta, las tierras y arenas de Tapiés y los violentos materiales de Millares, como luego sacralizaría la neofiguración de Francis Bacon y las turbulencias de Kokoska. Y esta aventura abrió, en su paleta, un ancho portillo hacia la versatilidad.

Como puede observarse, la mente y los pinceles de Narbón succionan, como una verdadera esponja, todo cuanto puede enriquecerle, con el abandono simultáneo de todo cuanto había significado en él el anterior pseudoacademicismo, al mismo tiempo que se decidiría a utilizar las técnicas más avanzadas en aquellos años, como toda clase de recursos matéricos, los chorreos, los «gouaches», las técnicas mixtas, que envolvería en una acusada violencia formal, y ubicaría en la nueva disposición espacial, que abandonaba el ilusionismo de la tercera dimensión, tan criticado por los cubistas.

Son años de observación y recepción de referencias internacionales; mas, al llegar la década de los setenta, Narbón encontrará un camino de sello personal, de expresión humana y paisajística, que va a cris-

talizar en un costumbrismo regional, no exento de un cierto ingenuismo, pero muy acorde con su raíz popular, que realizará a base de manchas y pinceladas de larga andadura, apoyándose en sensuales gamas cromáticas. Se trata de un mundo rural apacible, feliz en sus romerías y costumbres, sin pretensiones, y anclado en su terruño, que viene a ser un sencillo homenaje a los tipos populares de la tierra.

II.2. *Su encuentro con el hombre y la tierra extremeños*

Un paso más, en este proceso artístico, en este «proceso de individuación», como apunta Antonio Franco, y Narbón se va a encontrar, ya de una manera definitiva, consigo mismo y con la desnuda piel de su región extremeña. Ha conseguido, pues, algo ya irreversible: afianzarse en su propia creatividad, sin mimetismos, consiguiendo crear una obra personalísima y una mitología individual de su propia cosecha. Ya tiene ante sí, nacido de su paleta más auténtica, el retablo (muy apto para la literatura y el ensayo más exigente) de recios estereotipos de labriegos y campesinos, cuyos cuerpos y almas ha visualizado con retina perspicaz, para ofrecernos, luego, una rica y espléndida galería de rostros y semblantes, a través de los más diversos tratamientos plásticos, ya en su figuración de rasgos fisonómicos, ya en sus profundos y complejos comportamientos psíquicos.

Y en esta excitante galería, en que realiza una sutil aproximación al labrador extremeño, la paleta de nuestro pintor unas veces lo degrada y envilece con los hachazos del pincel neofigurativo; en otras ocasiones, lo sublima e idealiza, haciéndolo caudillo de sus costumbres, ancestros y vivencias; pero también lo sataniza y amordaza, desde una postura cruel y satírica, al verlo inmerso en su inframundo, marginal y marginado. Hará, alguna vez, corrosivas radiografías del mismo, señalando su estupidez integral, efecto directo de su milenario atraso cultural. Pero también lo sacraliza, lo defiende y mitifica, al tiempo que protesta por las irritantes injusticias de que es víctima inocente; para terminar señalando, en bello canto lírico, la bucólica ocasión en que este campesino vive una apacible existencia, ni envidioso ni envidado...

Una vez parido el mito personalísimo de su labriego (réplica formidable al homónimo de Godofredo Ortega Muñoz), no se para en este alumbramiento sino que, dando un paso más, vuelve a crear, como Fer-

nando Leger, lo que éste denomina el «mito de la devoción», a través de toda esa iconografía de imágenes conmovedoras, que rodean al campesino de nuestras estepas y páramos resecos, magnificando, así, esa fe en lo rural, que viene a ser el universo doméstico de esta tierra.

Pero este mito narboniano del campesino no ha emergido, de forma exclusiva, de la corteza del entorno real, sino de las mismas profundidades oníricas del artista. Se trata, pues, también, de una operación ensoñada de seres, cuyas deformaciones anamórficas el pintor, mediante una desbordante imaginería, ha sacado al sol de su paleta la atormentada efigie de unos hombres que, salvo las excepciones mencionadas, nos hieren y punzan, como hieren y punzan los cardos de nuestros secarrales extremeños.

Pero ¿dónde ha puesto Narbón a este campesino de rostro acerado, caudillo de su miseria, de probado ascetismo y paciente hasta la extenuación? En el espacio plástico de un paisaje íntimamente compenetrado con aquél, lo que corrobora el mismo artista, al decir, en el catálogo de mano de una de sus «cuelgas»: «Confundo los canchos con nuestros campesinos. Éstos, con las encinas, tal vez con toda la geografía extremeña, y, si me apuráis un poco, con toda la fauna del mismo lugar».

Lo ha ubicado en un paisaje tenso y dramático a veces; extraño y surrealista en ocasiones, y, casi siempre, autocéntrico. Abundan los paisajes desolados de roca desnuda, martirizados por el viento de una historia compulsiva y lacerante. Paisajes de voluminosas canchaleras que parecen asfixiar a cuantos lo transitan, y donde el horizonte explota de soledad y abandono. Paisajes alucinantes, donde las grandes masas de granito parecen avanzar, como gigantescas orugas, en dirección indefinida. Paisajes, en fin, donde está ausente el elemento decorativo, porque el nervio, la sustancia y la fibra del mismo campesino, creado, exige este espacio plástico esencial.

Y a estos iconos, tan lejanos ya de los idealizantes, de Hermoso, Covarsí y Caldera, a este paisaje, esquelético y enjuto, que se acaba de diseñar, ¿qué color les dio Narbón? Una gama cromática, que no puede ser festín para la retina sino aguijón para el espíritu. Tonalidades que huyen de la lírica y el madrigal, y del aroma decadente de todo arte comercial. Cromatismo vacío de pulpa y fiesta, sin carne, en pura osamenta de pigmentos, en colores de saco. Es decir, en tonos de baja temperatura térmica, como los marrones terrosos, los ocre agrisados, los verdes y azules plomizos, y, por supuesto, los grises. Colores, que, como

expresa el poeta Pacheco, sobre los del pintor pacense, Vaquero Poblador, «de dolor están gritando». Gama cromática, sin fulguraciones de acordes color, pero que vierte a través de toda clase de técnicas al uso.

III. NUEVAS DIMENSIONES DE SU PINTURA

En 1975, por razones que no vienen al caso explicitar, Juan José Narbón se marcha a la ciudad catalana de Gerona, donde, en el transcurso de un año, realizará una labor artística verdaderamente intensa, teniendo ocasión de relacionarse con otros pintores y galerías. Su obra, en términos generales, se basará en recordar tipos y costumbres, ya interiorizados de forma definitiva, iniciando una serie de dibujos, de fondo crítico, poniendo de relieve el desdén, el anatema ácido y la descalificación hacia una casuística heterogénea, al tiempo que añadiría un cierto sentido didáctico a estos trabajos seriados.

Surgen, así, las más variadas series, donde se reflejan los más complejos estados de ánimo, mediante un elenco inagotable de grafías, y en medio de una tempestad inacabable de ruido y crispación de líneas. Narbón, con su constelación de símbolos, su universo de signos y mística de investigación permanente, mostrará los más diversos momentos en que narra, sugiere, denuncia, apostrofa y cuestiona todo aquello que ve podrido, corrupto, injusto y engañoso.

Debe señalarse, entre otras series de esta época, una de evidente vena política y de desgarrado aliento, como sus «Campos de concentración». Hará frisos inquietantes de cabezas, con claras deformaciones baconianas, que parecen rugir con alaridos de rasgos sincopados y alto grado de manierismo.

Llevará a cabo series en que flagela la falta de creatividad y el tedio burocrático de ciertos despachos («Oficinas»); realizará trabajos de acusada originalidad y llenos de encanto, de neto corte esculto-pictórico («Bandejas»), donde los efluvios de una poesía visual se une a componentes surreales traspasados de gancho estético.

Ya, en los inicios de la década de los ochenta, hará series («Hojas de encina» y «Simbiosis») donde un dibujo hiperbólico sugiere toda cla-

se de represiones, problemas y conflictos, erupciones eróticas de un mundo subterráneo, difuso y ambivalente... En 1985 mostrará Narbón nuevos alardes de fantasía e ingenio («Puertas»), con dibujos en que es fácil rastrear diferentes diseños abstractistas, futuristas y cubistas, generalmente herméticos y con pocas claves para su interpretación.

Nuevos trabajos, ahora de sesgo lúdico, que alientan iconografías chocantes. Se acercará al mundo de la flor («Floreros»), que exhiben estúpidos remedos de corolas, ni polvo, ni polen y sin aroma. Pero, antes de finalizar la década, Narbón se muestra distinto y distante de todo lo anterior: ahora asistimos a la contemplación de unos paisajes de suavidad evanescente y aterciopelada («Escaleras al cielo») y a la trascendencia, sugerida, de unos seres exóticos —¿angélicos?— y, otros, de catadura grotesca.

Sus posteriores exposiciones seguirán acentuando y prolongando, «sine die», su inagotable creatividad, como arco artístico —siempre tenso y dispuesto a disparar su última ocurrencia, su enésimo experimento. Las exposiciones de 1990, celebradas en Badajoz, Mérida y Cáceres, con edición, incluida, de un libro-catálogo sobre la vida y la obra del pintor, constituyó un verdadero hito artístico, en la biografía del pintor.

En síntesis, Narbón ha quemado ya muchas etapas en su carrera, unas triunfales, otras menos redondas; en algunas pudieron evidenciarse fluctuaciones, pero siempre saldría a flote su ilusionada capacidad de lucha y su rectilínea coherencia por conseguir una obra paladinamente auténtica y, por supuesto, de claro sello personal. En su ya largo periplo estético, ha realizado, varias veces, su particular catarsis, depurando actitudes, simplificando líneas y rasgos, purificando, a cada momento, el toque plástico adecuado y removiendo todos aquellos obstáculos que pudieran distorsionar su visceral y obsesiva manía de una tenaz investigación, que se convierte en hallazgo, porque es lucha y permanente.

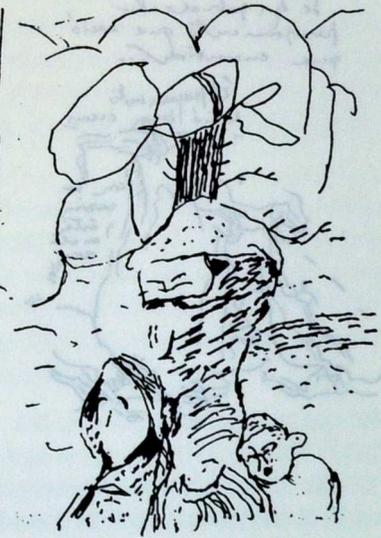
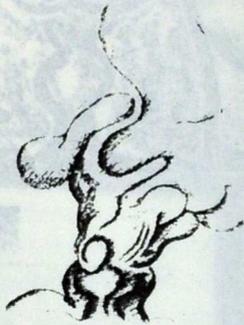
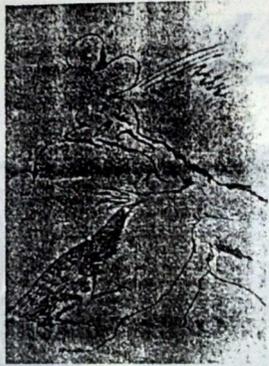
Al final de todo, su obra ya ha quedado troquelada para la historia del arte de esta región extremeña, que ha visto en ella una síntesis dialéctica de abstracción y figuración, de irracionalismo y magicismo. Y ha visto en ella un hondo pensamiento, un código crítico de la realidad, y la moral construida que para la pintura postulaba Baudelaire.

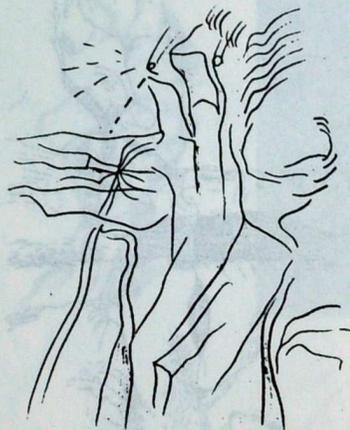
Ésta es la obra de Juan José Narbón, pertinaz navegante en ese contrabalanceo, siempre excitante, entre el instinto y el raciocinio, entre lo

imprevisible y el método, la anarquía cartesiana y la reflexión fría de la obra bien hecha, aunque escorándose siempre más hacia lo dionisiaco que a lo apolíneo. Su paleta no ha llegado a lugares más brillantes porque es víctima, como tantos, del rigor implacable de las circunstancias. Pero el valor de algo no se mide por el aplauso de una época, sino por el reconocimiento, posterior, de generaciones futuras, que pondrán a cada uno en el lugar que le corresponda.

MANUEL VAZ-ROMERO NIETO







Se ha gozado el pensamiento que nació para encontrar...

El pensamiento nació para encontrar...



EVOCACIONES Y RECUERDOS



El pintor Francisco de Zurbarán, natural de Badajoz, falleció en la localidad pacense de Fuente de Cantos, el 7 de noviembre de 1664. Este año se celebra el 400 aniversario de su nacimiento. Podemos encontrar firmas como Zurbarán de Salazar, Zurbarán de Salazar y Zurbarán de Salazar, al libre arbitrio del uso que se le quiera hacer en su tiempo.

Universal entre los grandes pintores del siglo XVII, Ribera, Velázquez, Alonso Cano, Murillo, Valdés Leal, el Greco, Claudio Coello, Caravaggio. Fue prácticamente ignorado durante más de cien años. Empezó a admirar los románicos europeos y los realistas inmediatos, no ha sido debidamente apreciado y estudiado hasta nuestro siglo. Así pues, y hoy por hoy, Zurbarán es la última gran personalidad artística del pasado español puesta en muy alto valor, a continuación de Velázquez y el Greco.

Dentro del siglo XVII, Zurbarán fue el pintor monástico por antonomasia, en un país como España, donde raro fue el caso de quien ejerciera el arte sin acogerse a la incontable tarea promovida encargada por templos, cofradías y clausuras religiosas. Eugenio d'Ors lo consideró el más español de todos los artistas españoles, impresión que de inmediato produce Zurbarán a propios y a extraños.

En el año 1607 marcha a Sevilla. Allí conoció matrimonio con María Páez Sileiro, diez años mayor que él, hija de un caudaloso oficial considerado «el» en aquel entonces. Pronto tuvieron descendencia: el día 22 de febrero de 1618 bautizaron a su hija María y el 3 de noviembre el Consejo