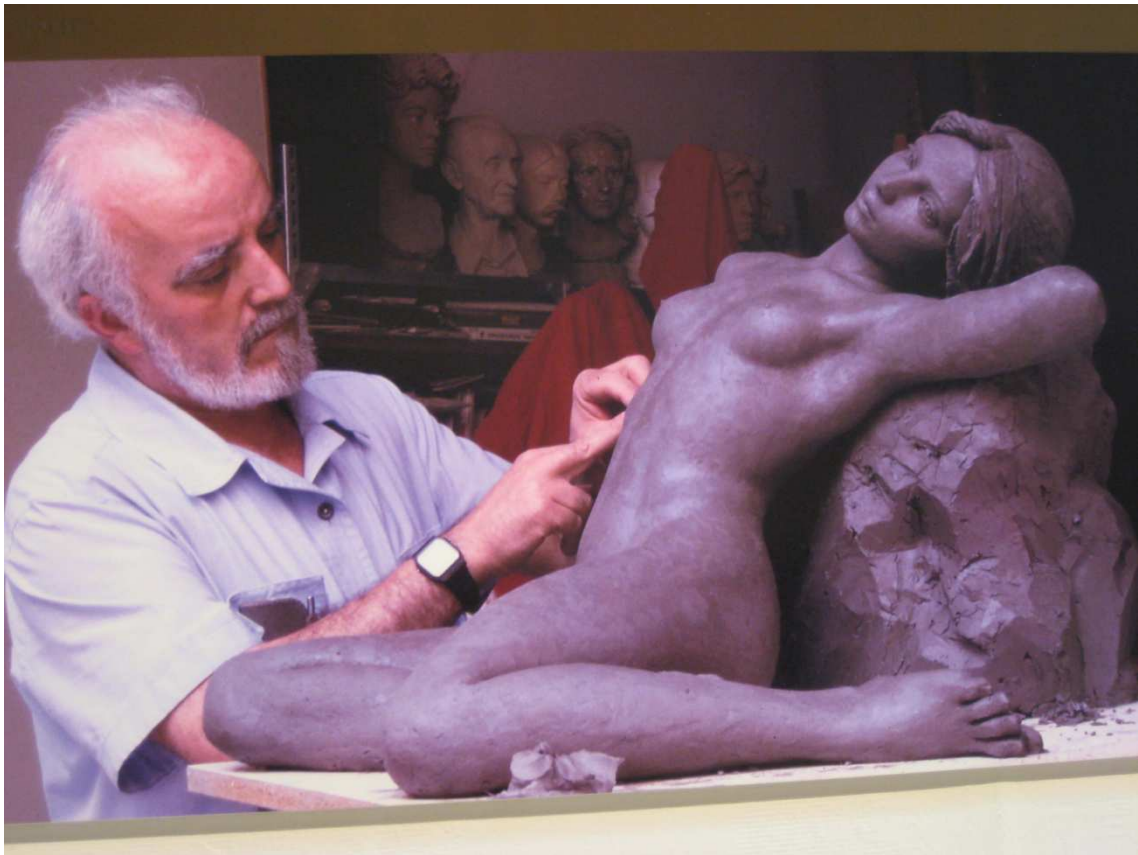


Jassans: la escultura como ardor en vistas a la teofanía



Recuerdo del escultor Jassans

Octavi Fullat

Catedrático emérito de la Universitat Autònoma de Barcelona

(Extraído del *Diario particular*. Inédito)

Alforja, 22 de agosto de 2015

Hemos pasado tres días en el Parador de Benicarló, Antonieta Borrás y yo. Regresamos ayer. Allí me llamó por teléfono Jorge Egea, Comisario de las exposiciones que el próximo año se llevarán a cabo para recordar al escultor Josep S. Jassans, esposo de Antonieta, fallecido hará diez años. Conectó conmigo, Jorge, para recordarme que estoy comprometido a hablar del arte de Jassans en la presentación del catálogo. De inmediato, sin enterarme yo, el preconsciente freudiano se me puso a caminar. Desperté de modo brusco y súbito en la madrugada del día 19 con una revelación que me deslumbró como centella aunque ésta desapareciera en una exhalación. Quedó el texto, escueto y cortante:

La escultura de Jassans es ardor contenido en vistas a la teofanía.

Lo estimé fascinante y no sólo sugestivo. Aunque, debo confesarlo, me perturbó un tanto pues constituía un aserto entre descarado y valiente. Jassans ¿un escultor místico, aunque se trate de mística humilde en vez de altanera? mística en todo caso del esfuerzo; no mística del logro y del coronamiento. Sin abrazo con Lo Definitivo, cierto, pero sí obstinación hacia Él.

Esta mañana he comenzado la labor. De entrada me he planteado la *verborum explanatio*, o codificación lingüística de los términos, pertinentes para el caso, que aparecen en el texto y desempeñan el papel de hipótesis o barrunto. Son cuatro: *Jassans, escultura, ardor y teofanía*. Este proceder propedéutico de los antiguos lo estimo adecuado.

Jassans: fue vida biológica humana que cargaba con una vida biográfica en marcha, la cual quedó concluida del todo el día 3 de marzo del año 2006. Cáncer de páncreas. Ahora contamos con su biografía completa, con su biografía de bulto, aquélla que salta a la vista de todos; en cambio, de los recovecos y de los pliegues de la intimidad es muy exiguo lo que nos consta con certeza. De esta biografía recóndita, lo desconocemos casi todo. Incluso él, sin duda, fue opaco a él mismo. Aurelius Augustinus —San Agustín— tuvo que confesar: *noli foras ire; in interiore hóminis hábitat Véritas*. Y el mismo pensador no tuvo más remedio que escribir: *Deus, intímior íntimo meo*. Años y más años escrutándose —las *Confessiones* las terminó en 401

cuando había cumplido 47 años—. Se necesita ser muy osado para mirar la vida biográfica íntima de Jassans; pero sin algún que otro vistazo la palabra *Jassans* nada cuenta. Sería silencio compacto. Vida muda o casi. Y no fue así.

Él depositó confianza en mí. Respetaba mi discurso, la energía argumentativa; sospecho que en esto se excedió. No hay para tanto. El caso fue, pero, que el día de *Sant Miquel*, 29 de septiembre de 2005, pasando yo la mañana a solas con Josep y después de haber platicado en torno a la significación de la historia y de haber hablado sobre la distinción entre el Jesús histórico y el Cristo de la fe, se para, enmudece, me mira a los ojos y de repente, con voz suplicante aunque serena, me lanza al rostro un interrogante mayúsculo que salía del vientre del alma:

—*¡Octavi! ¿hay algo después de la muerte?*

Incluso el aire enmudeció.

—Josep: sabes que en mi oficio de filosofar he utilizado exclusivamente la razón...

—¿Y qué?

—Ésta lo ignora todo acerca del *post mortem*.

—¿Y los argumentos que se dan?

—Unos argumentos van contra los argumentos de los otros. Vacuidad del discurso.

—¿Qué hacer?

—Guardar silencio y permanecer a la escucha.

—¿A la escucha de qué?

—A lo mejor, de nada.

—¿Tan ignorantes somos?

—Sí. En cosas de poca monta, la razón funciona. Así, por ejemplo, en cómo curarnos del SIDA o de qué modo conocer los agujeros negros del universo.

—Pero...

—Sí, Josep. Tu pregunta pertenece a lo serio y sobre esto mutismo, taciturnidad.

Rezamos el silencio —no escribo *en* silencio— durante un buen rato.

La anécdota esencial que he rememorado deja en sus puras carnes la intimidad solitaria de mi amigo escultor. Su alma no fue pura epidermis, también ella tenía entrañas. El vocablo *Jassans* es rico; anda preñado de *intímior íntimo meo* —“lo más íntimo de mi interioridad”—.

Por lo demás, la cáscara de su biografía es cosa sabida o que puede saberse cómodamente. Familia humilde de Alforja, de la que sale para luchar esforzadamente a fin de saber más allá de lo banal, mostrenco y cotidiano. Su destino de artista no consistió en poner unas piezas escultóricas más sobre la corteza del planeta tierra; no. Su desafío se centró en manifestar a Lo Absoluto, a Lo Definitivo; por lo menos a intentarlo. No le bastó ser como todo el mundo. *Jassans* ha sido *pasión de Dios*. ¿Fracasó? nadie sabe nada sobre lo importante. La mayoría llena la vida con las estúpidas urgencias de cada día. *Jassans* se negó a ser mayoría. Para esto, no valía la pena.

Es mediodía. Estoy cansado. Continuaré mañana.

Alforja, 23 de agosto de 2015

Son las siete de la mañana. Nublado aunque descubro indicios en el firmamento de que el sol acabará triunfando. Gustado un café serio, prosigo con mi trabajo de desentrañar los significantes que aparecen en el breve texto de mi conjetura sobre la producción escultórica de *Jassans*.

Abordo la segunda palabra: **escultura**. He conservado la fe que otrora me inculcaron en el valor filológico, filogenético, de cada vocablo. Una lengua —no apunto ahora a lenguaje— es un ser vivo que nace, crece y alcanza plenitud, para ingresar después en la agonía y terminar en la defunción. Se habla entonces de *lenguas muertas*. Una lengua hablada modernamente tiene antepasados, los cuales le inyectan significación. El término actual *escultura* trae en su seno el recuerdo de los progenitores. Únicamente los políticos ignoran cosas tan elementales. Ellos: ¿para qué el latín? ¿para qué el griego? Sencillamente, a fin de no ser zopencos por los cuatro lados. El verbo latino *sculpo, escúlpere, sculpsi, sculptum* —“esculpo”, “esculpir”, “esculpí”, “lo esculpido”— significó “esculpir”, “cincelar”. El latín *scálpere*, más primigenio que *scúlpere*, fue “rascar”. “escarbar”, “grabar”. Este núcleo verbal dio el sustantivo —algo siempre más reposado que el verbo—; engendró, decía, el nombre *sculptura*, el cual designa el resultado de *scúlpere*.

Un bloque de mármol de Carrara, en la Toscana, se ciñe a *estar ahí*; todo él acaba en presencia. Es pedazo de *Physis* —griego—, de *Natura* —latín—, de naturaleza. Grande o chico, más o menos blanco, con una determinada fórmula química, con una estructura atómica precisa. Es el *en-soi* de Sartre. Bulto de mundo, desnudo de significación; pura pastosidad.

Pero, imaginemos. El griego Myron —siglo V a.C.— de un pedazo de materia, cuyo existir se reduce a *estar ahí*, extrae o bien instala en ella al *Discóbolo*, pieza a

admirar en Munich. El escultor griego Polycleitos —V a.C.— le arranca a la materia el *Doríforo*, una copia en mármol del cual se halla en el Museo de Nápoles. La *Acrópolis* de Atenas mostró la obra escultórica de Pheidias —Fidias— (490-430 a.C.) en el *Parthenon*; destaca el *Friso de las Panateneas* que el visitante puede gozar en el Museo de la Acrópolis de Atenas. La naturaleza se transforma, así, en cultura, en civilización; para traer un ejemplo más, la pieza *Aphrodité* de Praxiteles (siglo IV a.C.); copia romana de la cual se halla en los Museos Vaticanos.

Lo que era mármol, u otra materia, en manos de estos escultores pasó a ser cultura; aquello que acababa en mera presencia burda, “in-significante”, después se muda en algo con sentido, con intencionalidad, con futuro. La pieza escultórica no es un mármol fofo y aburrido; es significación, dirección, promesa de un ámbito del que carece la materia bruta.

¿La escultura? modo de inyectar significación, a lo que carecía de ella, a base de labrar a mano vida civilizatoria. El escultor engendra existencia humana como una madre que no sólo trae hijos, mas igualmente los educa, les da la palabra. Una pieza escultórica da la palabra al mármol mudo.

Después de la siesta he continuado.

Ardor. Tercer término de mi supuesto acerca de la producción artística de Josep S. Jassans. Arrebato, delirio, enardecimiento, exaltación, frenesí; ¿y la razón? anda callada. Tanta fatiga y tanto empeño, tanto esfuerzo, ¿para qué? al servicio de un entusiasmo, voz preñada de significado evocador que suelta turbada la entraña de uno. El entusiasmo se alimenta de la alteración, del desconcierto, del incomodo, de la alarma.

Nuevamente a la etimología. El vocablo griego *enthousiasmós*, “éxtasis”, así como el término griego *enthousiastés*, “inspirado por los dioses”, proceden del verbo *enthousiazen*, “estar inspirado por la divinidad”. En esta terminología aparece la palabra atemorizadora *theós*, “dios”. Alguien *entusiasmado* es uno que ya no es él, sino la presencia de otro; en la circunstancia, de dios. En vez de endemoniado, el tal se halla endiosado. El escultor entusiasmado labra su estatua o bien su relieve dejándose arrastrar por la violencia divina. A esta enajenación llamo *ardor*. Sería el *daimon* de Sokrates (470-399 a.C.) o la inspiración profética de Yesha’yahu —*Isaías*— (siglo VIII a.C.), que le hace decir a éste, según la versión catalana interconfesional de la Biblia:

Els teus governants són uns bandolers

companys de lladres.

Tots busquen els suborns,

van darrere els obsequis.

No defensen els orfes,

no admeten el plany

que els adrecen les viudes. (Isaías, 1, 23)

La fortuna o suerte ha hecho que a las 17 horas y 30 minutos la televisión francoalemana ARTE emitiera un programa dedicado a presentar la *Grotte Chauvet*, descubierta en 1994. Pinturas rupestres realizadas en dicha cueva 30.000 años a.C.. He decidido visitarla aunque se trate de su réplica; tan agudo y exigente ha sido el impacto que he recibido. Algo muy superior tanto a Altamira como a Lascaux. Iré a Vallon-Pont-d'Arc, en la Ardèche.

Aquellos pintores prehistóricos estaban poseídos por el *ardor*, por el *entusiasmo*, tan perturbadoramente fascinantes son sus frescos. Esfuerzo titánico conducido por la excelencia de una de las nueve musas que habitan en las abruptas montañas del Parnaso, teniendo a sus pies al embrujador Santuario de Delfos presidido por Apollon.

A las 21 horas y 30 minutos me he metido en cama. Sueño beatífico. Mañana continuaré con el ensayo.

Alforja, 24 de agosto de 2015

He comenzado a regar el jardín, la mitad de él, un espacio verde respetable. Y al quehacer. Éste anda convirtiéndose en gozosamente obsesivo. El campanario barroco avisa que ya son las nueve.

Última palabra de mi barrunto. Término implacable: *teofanía*. Sí; la etimología ya muestra la severidad del asunto. *Theós*, “dios” en griego. Zeus es, según Homero (¿siglo IX a.C.?), *Padre de los dioses y de los hombres*. La expresión *phanía* procede del verbo *phainein*, “aparecer”; *phanía* fue “aparición”, “evidencia”. *Phanós* significó “antorcha”, como *a-létheia* señalaba al acto de apartar el velo que enmascaraba una realidad; es decir, era la verdad de dicho algo disimulado.

Teo-fanía: dejar Dios a la vista, dejarlo desnudo; tal como Él es, sin antifaz ni disimulos. ¿Faena, ésta, hacedera o por el contrario perfectamente quimérica e irrealizable?

Pero, lo grave y serio está todavía por venir. El vocablo *Dios* nada dice o expresa a menos que se le coloque en el seno de una *Weltanschauung*, de una cosmovisión. Ni que decirse tiene: en la actual pesquisa apunto abiertamente al Dios del Sinaí, la cual idea ha alimentado el concepto divino del judaísmo —progenitor de este modo de inteligir a Dios—, del cristianismo y del islam.

Así como el *Theós* griego y el *Deus* latino forman parte de la *Physis*, de la *Natura*; es decir, nacen de ella; no, así, el *Elohim* o el *Yhwh (Jahvé)* hebreos que son nombres que designan a un Ser anterior a todo, a toda *Physis* o *Natura*. *Elohim Jahvé* es el *ante naturam* o, mejor aún, el *contra naturam*. ¿Qué desacopla o desconecta la

naturaleza, o sea lo creado, de Dios, o sea el creador? ni más ni menos que la nada. La naturaleza consiste en *nada-de-Dios*. Sea lo que sea la naturaleza, estudiada por científicos y vivida por los seres humanos, a la postre acaba en “nada-de-Dios”. De suyo es vacío, caos; es el *hevel havalim* de que habla el libro bíblico *Eclesiastés*. La naturaleza, por consiguiente, es sopro inagarrable, una fruslería, una nonada.

El cristianismo en el que vivió y respiró Jassans, adoptó el modelo sinaítico de divinidad. Lo original del cristianismo, empero, consistió en imaginar un puente supremo que salvaba la nada que separa *Lo Divino*, de *lo natural*. Tan impresionante brinco lo lleva a cabo el *Logos* —segunda Persona de la Divinidad— con su *Encarnación*; Cristo, el Dios encarnado, es el *Póntifex Máximus*, el constructor del Puente Máximo. Mejor aún: Él, Cristo, y no artefacto alguno, es el Puente que salva el hueco o vacío total, hueco que corta la relación “Creador-creado”

¿Le será posible al ser humano desenmascarar a Dios, quitarle el antifaz, tratándose en el caso de Jassans, de *Elohim Yahvé*? ¿resulta factible la *Teo-fanía* en tal circunstancia?

El libro bíblico del *Éxodo* —33, 18-21— responde de forma apabullante. Moisés, cabezón y temerario, tuvo la osadía de pedirle a *Elohim Yahvé*:

Moisés: *Muéstrame graciosamente —“na”—*

tu intimidad —“eth kebodekha”—.

Dios responde de forma tajante:

Mis rostros —“Panay”— pasarán...

Pero tú no podrás —“to tokhal”—

ver mi Cara; no, el ser humano —“haadam”—

no puede verme y continuar vivo.

Curiosear, fisgar, los rostros que los humanos hemos fabricado de Dios, ¡ah!, esto sí. Ahora bien; ver su Cara, la verdadera, esto jamás. ¿Por qué? la esencia de Dios es inefable, invisible, inconcebible. Hablar de Él consiste en asesinarlo, es convertirlo en una pieza más del universo. Entre Dios y nosotros, nada. Tenemos que ser serios; de lo contrario, caemos en idolatría, extremo que irrita a Dios-Yhawé sobremanera como indica el *Éxodo* bíblico (32, 1-35).

Jassans intuyó este percance, adivinó tal infortunio, y se refugió en Jesucristo, el Dios encarnado. Pero, aun así, el embarazo y el rompecabezas persisten. ¿Cómo conocer al encarnado desconociendo a Áquel que se encarna, el cual es Dios de fiarnos del dogma cristiano declarado en el Concilio de Nicea I (325)? En griego la ciudad era Nikaia, *Iznik* en la Turquía actual.

Precisadas *aliquo modo* las palabras-clave, mi presentimiento en torno a la obra escultórica de Josep S. Jassans consigue ya luminosidad y tal vez fulgor:

La escultura de Jassans es ardor contenido en vistas a la teofanía.

Ahora me toca hacer plausible el aserto; no digo, ciertamente, verificar o confirmar. No es cuestión de una hipótesis de Biología o de Química. Nos movemos entre cuestiones humanas.

En tales menesteres no es posible la *episteme* —“ciencia”—; únicamente contamos con *doxa* —“opinión”—. Una opinión, no obstante, no es necesariamente idiotéz alguna. *Idiotes*, en lengua griega, señalaba al verdadero alcornoque, inculto, rudo.

Alforja, 25 de agosto de 2015

Al disponerme a abordar de frente la pasión de Jassans en vistas a dejar a Dios en sus puras carnes, valiéndose de la creación escultórica, me ha salido al encuentro un obstáculo de bulto, un problema mayúsculo. ¿Cómo legitimar su opción por el modelo griego? ¿por ventura el arte griego clásico es superior a las otras modalidades artísticas?

Lo indiscutible es que Jassans vivió pendiente de la Grecia Clásica, la de Termístocles y la de Pericles, la de Fidias y la del Partenón, la de Policleto y la de Praxiteles, la de Anaxágoras y la de Sócrates, la de Esquilo y la de Sófocles, la de Tucídides y la de Jenofonte, la de Gorgias y la de Protágoras, la de Scopas y la de Lisipo... Todo el siglo V a.C. sin minusvalorar el siglo IV a.C. a pesar de la potente presencia de Macedonia. El arte clásico griego descansó sobre la armonía, el equilibrio y la pureza. *Canon* de Policleto —su *Diadoumenos*—, el *Auriga* de Delfos y las *Panateneas*. En más de una ocasión, Jassans y yo, hablamos de estos dos siglos gloriosos de nuestra ascendencia.

Pero ¿por qué razón la escultura griega clásica y no la de otras circunstancias históricas? me planteé el problema. ¿Despreció al resto?

Por cierto, la etimología del significante *problema* anda preñada de interés; resulta sugestiva. Tanto *problema*, *problématos*, como *problematikós*, son términos griegos que reposan enciman de *pro*, “hacia-delante”, y del verbo *ballo* —léase: bal.lo—, “arrojar”, “disparar”. ¿En qué consiste, pues, un problema? en aquel empuje que te dispara hacia delante ignorando de antemano a dónde te llevará.

¿Quién es mejor artista, Tápies o bien aquel que pintó el *Pantocrátor* de Taüll? ¿quién es superior, artísticamente, Miró o por ventura Masaccio con su *Cacciata* de la Chiesa del Carmine?. Cuestiones estériles, nulas. ¿Por qué nos hallamos delante de interrogantes estúpidos? porque carecen de respuesta por falta de criterio de decidibilidad. Preguntas parejamente memas serían *¿tenemos alma? ¿hay Dios?* y esto por la misma razón recién apuntada; no se dispone, en tales casos, de criterio, o punto de referencia, que permita dilucidar de forma contundente quién se halla en posesión de la verdad. Aquí me refiero a *verdad* como *correspondencia* —relación entre hipótesis y fenómeno mundanal—, obviando tanto el concepto de verdad en axiomática —lógica y matemáticas— como la llamada *verdad existencial* —aquel discurso con el cual inyecto sentido al hecho de tener que existir—.

¿Cuál es la razón que lleva a Jassans a inscribirse en el arte griego? carecemos de razones. ¿Qué, pues? ni más ni menos: se enamoró de dicho arte. El encanto, la fascinación, la seducción...; ninguna prueba, ningún raciocinio o disertación. El amor, el gusto, la satisfacción, el sentirse feliz. ¿También en contra de las modas? faltaba más. Seguir la moda porque está de moda es cosa de papanatas, de bobos, de fatuos y gaznápiros. Jassans fue varón libre.

Ya advirtió Platón que pueden cuestionarse todas las posibles respuestas. Siempre se puede preguntar *¿y esto por qué?* salvo si alguien nos responde que hace o piensa o desea alguna cosa porque esto le hace feliz. En tal caso, punto final del interrogatorio. A Jassans le hizo dichoso el arte griego clásico. Con esto basta.

Esta mañana regué el jardín, una parcela menguada. Al mediodía me sentí fatigado; no de bañar plantas y árboles, sino de estar obcecado con mi propósito.

Después de la siesta, otra vez a la tarea.

Resuelto, por la mañana, el problema de por qué Jassans escogió el arte griego, comienzo a trabajar a las 16 horas y 40 minutos.

Una tesis se me antoja inconvencible; toda producción artística reposa, a sabiendas o no, encima de una cierta concepción del *ánthropos*. Aquello que pensamos, deseamos o bien realizamos se lleva a cabo desde un apriorismo cultural. Nadie comienza nada a partir de cero. No somos creadores al estilo de Elohim-Yhwh, el dios judío. Sostiene el primer versículo del *Génesis* bíblico:

Bereshit barah Elohim Et Hashamayim

We Et Ha Arets (Génesis 1, 1)

¿Traducción? traducción específicamente del término *Bereshit*. He aquí la que propongo:

Lo fundamental —“Bereshit” como “arkhé”, “principium”, “Grund”—: *Dios creó cielos y tierra.*

El *Khaos* —*tehom* en hebreo, “abismo”, “vacío”, “nada”; *hoche’h*, “oscuridad” y “tiniebla”—, el caos es cosa anterior a la creación de *Elohim*. *Barah* es verbo hebreo que significa “crear”, poner existencia desde nada que la preceda. Esta idea de *creación* se reelaboró inteligentemente durante los siglos XII y XIII.

En cambio el artista crea indefectiblemente bajo aquello que condiciona y al propio tiempo hace posible la creación artística: materia utilizada, pautas sociales, y sobre todo concepción cósmica y manera de inteligir al ser humano en particular. Como sostiene Hans Georg Gadamer en *Verdad y Método: Antes de ser nosotros, somos historia*. El intérprete es fecundo porque pertenece a la historia y al lenguaje, el cual es proceso y no diapositiva.

Jassans no se fugó de este condicionamiento esencial. Conoció más de una antropología filosófica: ¿cual elegir eligiéndose al propio tiempo? ¿por cuál optar y de esta suerte autoasumirse siendo *él mismo* y no el vecino?

Aceptada, una vez adulto, la *Weltanschauung* cristiana —el cristianismo como fenómeno histórico-cultural es la síntesis de *Jerusalén*, de *Atenas* y de *Roma*, inteligida dicha síntesis a modo de inculturación de lo judío, “trascendencia”, en lo greco-romano, “inmanencia”— aceptada, decía, de adulto, la religión de sus padres y antepasados, Jassans puso la mirada en la interpretación griega. De todo esto doy fe por haber, él y yo, conversado horas y horas a lo largo de años sobre el particular. Además, él se alimentaba de los textos bíblicos. He descubierto reflexiones suyas en los manuales usados: edición castellana de Bover y de Cantera, y versiones catalanas de la Abadía de Montserrat y traducción interconfesional.

Padeció dos serias tentaciones: el *platonismo* y el *aristotelismo*. Según Platón, la materia, la carne, las sensaciones y percepciones, son cárceles que no le permiten, a la *fuerza de inteligir*, abrazar de una vez las Ideas Eternas y Precisas. De haberse inclinado por Platón, el arte de Jassans hubiera sido *arte conceptual* como el pintado por el norteamericano Franz Kline (1910-1962), en su segunda etapa, o el del suizo Paul Klee (1879-1940) hacia el final de su vida. Ahora bien; Jassans admiró Platón, pero lo rechazó de plano. Basta con considerar esculturas suyas como *Folgança*, de 1974, o *Gerda*, de 1976. La *sarx* —*sarkós*, “la carne”— se ofrece espléndida aunque, esto sí, sin desbordarse.

La segunda tentación superada fue el aristotelismo. Siguiendo a Aristóteles, cada individuo, humano o no, cada unidad del mundo material, engloba materia, la suya, *hylé*, la cual a la vez queda ordenada por la *morphé*, “forma”, entendida como fuerza organizadora de la *hylé* concreta. *Morphé* —la *Idea* de Platón— en Aristóteles constituye a lo individual concreto en aquello que es: hierro, cerezo, león u hombre. En cambio, gracias a la *hylé* cada individuo es o *aquel* pedazo de hierro, y no otro, o *aquel* cerezo de mi jardín, o *aquel* león del Serengeti, de Tanzania, o bien el recuerdo de mi madre antes de fallecer. Hay, y sólo hay, lo concreto. Pastosidad espesa de cada realidad visualizada o palpada. Las ideas en Aristóteles no son más que representaciones abstractas de lo real; por tanto fantasmas. Carecen de bulto; son sólo sombras. No; ésta no fue la antropología filosófica de Jassans. Sí, en cambio, la de Lucian Freud —nieto de Sigmund Freud— o la del pintor inglés William Holman Hunt (1827-1910) o bien el hiperrealismo.

Una pieza de Jassans como *Marissa* (1973) no acaba en su presencia; desborda a ésta desde el interior. Incluso *Ataràxia* (1992), con sus carnes, disfruta de mayor vida íntima que exterior. La *sarx* queda rebasada, superada, aunque en modo alguno suprimida.

Jassans optó por el socratismo. Ni Platón ni Aristóteles. Sócrates (470-399 a.C.), nacido y fallecido en Atenas.

Estoy rendido. No me es posible continuar hoy. Con Antonieta hemos gustado una botella de cava, *Anna de Codorniu*, y a dormir. Cargo con 87 años y 7 meses.

Alforja, 26 de agosto de 2015

Me he levantado a las siete. El jardín no pide hoy agua. Nueces, naranja y café: el desayuno. Me he encerrado una vez más dentro de mí.

Sokrates. Maestro de pensadores. Los del *facebook* no son alumnos suyos. ¿Por qué? en vez de discurrir sostenidos por el *logos* —éste vive de la *continuidad* y vomita la sola *contigüidad* en el razonamiento—, los del *facebook* se limitan a devolver, con arcadas que incitan al vómito; de aquí, el *logos* socrático ha huido asustado, pues éstos no piensan; eructan.

Alcibíades, Fedón, Aristipo, Antístenes, Platón y Jenofonte fueron atenienses, discípulos directos de Sócrates. Los políticos le condenaron a muerte; ¿motivo? enseñaba a discurrir. Sucedió en el año 399 a.C.. Disponemos de informaciones sobre él merced a Aristófanes (450-386 a.C.) a Jenofonte (425-352 a.C.) y a Platón (428-348). Éste último habla del Sócrates histórico en los diálogos *Apología de Sócrates*, *Critón*, *Fedón*, *El Banquete* y el *Teeteto*. Aristóteles (384-322 a.C.) se refiere a él en su *Metafísica* diciendo que fue el primero a intresarse por las cuestiones éticas.

Jassans meditó los diálogos platónicos antes traídos. ¡Cuántas veces los comentamos los dos juntos! Sócrates le sedujo porque en oposición a Platón no pretende hacerse con la *Alétheia*, la Verdad Definitiva; solamente la busca sin jamás llegar a ser dueño de ella. Fue un *filó-sofo*, un enamorado —*philos* en griego— de la *Sofía* o *Sophía*, la Sabiduría. Le impactó a Sócrates una jaculatoria sapiencial que se hallaba en el Santuario de Delfos, inspirada por el dios Apolo: *Gnothi seauton*, “Conócete a ti mismo”. Allí habíala leído cuantas veces peregrinó al gran Santuario. Este *Conócete a ti mismo* podría entenderse muy mal, a modo de vulgar introspección psíquica, y no era eso como nos ha advertido el Profesor Aubenque, de la Sorbona de París. *Conócete a ti mismo* es, y no otra cosa, *Conoce tus límites; No se te ocurra hacerte dios*.

La escultura de Jassans tiene como modelo antropológico-filosófico a Sócrates. Ciertamente, éste nada escribió, pero conocemos su discurso a través de las obras que acabo de reseñar. Perseguir a la Plenitud, sin dudar y también sin reposo; ¿dar con

ella? ¿adueñarse de la misma?, nunca, jamás. Jassans no ha tenido la pretensión de abrazar a Dios.

Viene a cuento en este punto citar una frase de Sartre en *l'Être et Le Néant: El hombre es la pasión inútil de hacerse Dios*. Descubro una diferencia entre la lectura que haría el propio Sartre, de este aserto, y la que llevaría a cabo Jassans; el primero pondría énfasis en la palabra *inútil* mientras que mi escultor colocaría gravedad en el vocablo *pasión*, pasión como esfuerzo, tentativa, actividad, trabajo. Un ardor, por cierto, inacabable, dilatado, permanente; ardor que no finaliza hasta que llega la *hora mortis*.

El socratismo se alimenta de la “in-satisfacción”. Quien tiene talante socrático —caso de Jassans— se sabe *in-satis-factus*; es decir: “no-suficientemente-realizado” o hecho. Vamos, que no es Dios. La conciencia de la propia insuficiencia actúa a modo de catapulta que lanza hacia Lo Definitivo, en dirección al *Kállos Kai Agathós* —Belleza y bondad—, que sostuvo la *Paideia* griega como ideal humano. Ahora bien; el socrático camina, ciertamente, aunque, esto sí, reconociendo que no llegará jamás a la meta, la cual es Dios mismo. Al socrático no le queda más remedio que ser humilde; es decir, aceptar sus fronteras humanas sin poseer pretensiones imposibles. Y acoger los límites ontológicos de lo humano se vive con dolor porque disfrutamos de conciencia, en vez de ser pedazo de mineral, colorido de una flor o inteligencia estúpida de un macaco.

Situarse entre Platón y Aristóteles no resulta tarea cómoda pues con facilidad se cae en uno u otro extremos. ¿Cómo se sostuvo, Jassans, en tal inestabilidad? distinguió entre *ídolo* —el *éidolon* griego— e *icono* —en lengua griega, *eikon*—. Hablando con él precisamos, un día, la diferencia actual entre *ídolo* e *icono*; el primero es una estatua que finaliza en ella misma; el segundo, en cambio, el icono, es escultura o pintura que arroja fuera del icono. ¿Hacia? en dirección a lo mejor. En el límite, te lanza hacia Lo Divino, Lo inefable, Lo Perfecto.

Las esculturas de Jassans son iconos; en modo alguno se trata de ídolos. De tal manera se objetiva su antropología socrática. En consecuencia, el espectador que en *Waldesca* (1972) o en *Àziga* (1971) o en *Aura* (1989)... ve solamente a una mujer desnuda, es alguien torpe; no ha comprendido a este escultor. Si uno observa bien, cae en la cuenta de que estas carnes femeninas no valen en sí mismas, sino que empujan más allá de ellas. Son carnes armónicas, plácidas e inocentes que señalan en dirección a Lo Perfecto y Cumplido; en última instancia, hacia Dios, el Dios bíblico, el *Abscónditus, Yhwh*.

En la esfera de Lo Absoluto no se puede introducir ni el cambio, ni el rugido o la borrasca, ni la discordia o descomposición. Las esculturas de Jassans lo recuerdan pues todas respiran armonía, placidez e inocencia. Uno mira la obra *Lluís Millet* (1991) y cae en la cuenta de que aun dirigiendo con la batuta no está, él, alterado. ¿Y la realidad *Lluís Millet*? *tant pis* por ella. La preocupación primera de Jassans no es fotografiar a lo real, sino valerse de éste con ánimo de correr hacia más allá. Este hacer sitúa a Jassans en la línea que Pablo de Tarsos explicita en carta a los fieles de la ciudad de Filipos, escrita probablemente en el año 57 en la población de Éfeso:

No es que haya conseguido o que ya me halle en la meta; sigo corriendo a ver si lo consigo, (3, 12).

Lo propio de Pablo de Tarsos (15-68) es correr el tiempo en dirección hacia el final. El marxista Erns Bloch (1885-1977) en su libro *Prinzip Hoffnung* recoge este esquema mental de tiempo antropológico.

Ante un relieve de Jassans, *Solellada* (1991), un colega mío de la Universidad no supo descubrir otra cosa que objeto de concupiscencia. Fémica joven desnuda con las piernas separadas mostrando su sexo. No; la pieza no pregona lujuria o voluptuosidad. Proceder de tal guisa es verla como *ídolo* en vez de descubrir en ella al *icono*. “Basta que observes el rostro, le dije al Profesor, y descubrirás que tu primer impulso te ha traicionado”.

Una estatua hay en la producción escultórica de Jassans que puede causar la impresión que es *ídolo* y no *icono*. Se trata de *Dansa* (1986). Error; es suficiente considerar la perfecta armonía y hasta la placidez e inocencia que rezuma toda ella. ¿Movimiento? sí, pero perfectamente compuesto, ordenado, avenido, conciliado. Ninguna estridencia. El *Laoconte*, en cambio, que reposa en los Museos Vaticanos, ésta sí que es pieza que no apunta a la placidez de lo Eterno; es desgarrado y quebrado. Jassans como escultor se palpa cómodo con un Crucificado Majestad; le incomoda, por el contrario, un Crucificado sanguinolento. Éste no sale de la inmanencia ni tan siquiera como suspiro.

Comida. Espléndida. Preparada por Antonieta. Han venido Miquel Serra, su esposa Anna y sus dos mellizos de ocho meses. Dos promesas. Coloquio incitante, incluso provocador en algún momento. Todo satisfactorio.

Por la tarde he descansado.

Alforja, 27 de agosto de 2015

A las 6 horas y 50 minutos me he puesto a trabajar nuevamente en la meditación sobre la creación escultórica de Jassans. El sol reposaba todavía tras los montes. El aire traía frío, frío menudo. He decidido concluir hoy la reflexión que llevo ya unos días arrastrando; lejos por cierto, de mi biblioteca que se halla en Barcelona. No me falla todavía la memoria que tengo bastante poblada merced a una vida, ya larga, de estudio. Esto ha permitido el presente discurso sin recurrir a materiales que esperan en la ciudad.

Un café vigoroso, un *ristretto* italiano, y al quehacer que me he autoimpuesto. Hoy, el colofón; el término griego *kolofón* designaba la cresta o cúspide de un macizo y, en sentido metafórico, era también el coronamiento de una tarea o de alguna cosa.

Mi temeridad queda objetivada de la siguiente guisa:

El arte de Josep S. Jassans visualiza su vida mística.

Alguno, bastantes sin duda, al primer pronto harán incluso mofa de mi osadía, a no ser que lleguen a calificarla de descoco o descaró. ¿Está burlándose, éste, de Jassans o, acaso, de la mística?

Difícil es acercarse a la vida recóndita que cada quien lleva consigo en lo más oculto de su intimidad. Ni tan siquiera el protagonista tiene fácil acceso a su ámbito abismal y, por consiguiente, insondable. No me refiero ahora explícitamente a la psicología analítica que Freud, el primero, elaboró; hablo con llaneza, desnudo de discursos alambicados.

Jassans ¿místico?. Un místico, un *mystes*, un *mystikós*, en griego, es alguien iniciado en lo otro, en lo que no va de suyo, en aquello que salta más allá del tacto, de lo visible y de lo audible, más allá de aquello que se puede oler y gustar. Más allá, tan más allá que inclusive la razón flaquea al intentar agarrarlo. Un místico no queda harto con lo real —la lagartija, sí—; un místico persigue *in spe contra spem* —“contra toda esperanza”—, como dejó escrito Paulus de Tarsos; corre detrás de lo irreal, de Lo Absoluto, de Lo Divino. En este significado sostengo que Jassans fue escultor místico; la suma de las esculturas fue el libro que él redactó, así como Lull (1232-1316) nos había dejado, en palabras, *El Llibre d'Amic e Amat* y el Maestro Eckhart (1260-1327) el *Libro de la consolación divina*.

A fin de que se pueda equilibrar mi propósito, confieso que nada tengo de místico. Cada año que transcurre aumenta mi grado de escepticismo global, a excepción del amor a una persona; en esto último creo y pongo confianza. ¿Cómo me consuelo, por lo demás? con ironía, en ocasiones sarcástica, que invade el campo de lo existente. ¿Quién, pero, está en lo cierto? lo ignoro.

Una vez hecha esta revelación personal, me dirijo al remate de la meditación en torno a la obra que nos ha dejado Jassans, reflexión que se alimenta parejamente de las muchas horas pasadas a solas, los dos, en las que la conversación dejaba al descubierto más de un recoveco existencial. Para esto último, las horas más preciosas fueron las que llenaron toda la mañana, como señalé al comienzo de esta larga meditación, del día 29 de septiembre de 2005. Él ya sabía que su óbito le aguardaba a la vuelta de la esquina. La muerte había llamado con violencia a la puerta. La verdad de la vida se imponía.

Cuantos le vimos elaborando una escultura entendimos que entraba en trance, en riesgo místico, prescindiendo entonces de su derredor y centrándose en la tarea de imprimir en la materia algo más que el modelo allí presente. ¿El modelo? en el límite una excusa, un pretexto, a fin de hacerse con Lo Otro, lo totalmente otro, distinto, desconocido, arriesgado y hasta amenazador. Lo heterogéneo a todo y consiguientemente inagarrable. Mística del desgarró y del padecimiento. Cada parto fue una derrota; el *Kállos*, el *Agathós* y sobre todo *Elohim Yhwh* proseguían en el ámbito de lo indecible, de lo inexpressable. Pero, él, encaprichado, terco, testarudo,

volvía a intentarlo, una y otra vez, hasta que el cáncer de páncreas acabó con él y con su anhelo insaciable. Murió con hambre, con hambre de Lo Diferente.

Espida (1980), *Dulaina* (1993), *Mil.lènia* (1999), *Cap* (1970), *Nuralduna* (1979)...; ante estas obras el espectador común suelta: ¡perfecto! ¡espléndido!. Jassans, en cambio, continuaba sintiéndose ansioso, ávido, deseoso. Una vez más se le había escapado la presa., la presa divina, la *Alétheia*, el *Elohim*.

La mística de Jassans fue a la fuerza, humilde. No nos es posible la *Teo-fanía*, el abrazo místico definitivo. En cambio, Juan de Fidanza —San Buenaventura, decimos— (1221-1274), siguiendo a Platón, consideró en su libro *Itinerarium mentis in Deum* que sí era posible llegar al final del camino.

Resulta alcanzable la *eudaimonía*, la *felicitas*, la dicha que pasa y huye; no se halla a nuestro alcance, en cambio, abrazar al *Makariotes* o *Skholé*, a la *Beatitudo*, a la felicidad Perpetúa y Llena. Se trata del *Gnothi seauton* de Sócrates: “no pretendas hacerte Dios”.

Dante (1265-1321) inició el redactado de la *Divina Commedia* en 1306 terminándolo en 1321. Está escrita en la lengua de la Toscana que ha dado después el italiano. Proceso de ascenso purificador desde el Infierno hasta el Paraíso atravesando antes el Purgatorio.

Jassans con sus esculturas no llegó al Paraíso —*platonismo*—: se fugó, esto sí, del Infierno —*aristotelismo*—. Plantó la tienda en el *Purgatorio* —*socratismo*—. No pudo hacer mejor. Confesó sus fronteras.

Aquí cesa la meditación —esto no es ciencia— acerca de la obra artística del amigo Jassans. Es mi homenaje.