

Andreu Alfaro

Manuel Cusachs i Xivillé

Acadèmic corresponent per Mataró

Resum

Xerrada dedicada a l'escultor valencià Andreu Alfaro (València, 5 d'agost de 1929-13 de desembre de 2012), pronunciada per Manuel Cusachs a la Nau Gaudí de Mataró el 12 d'abril de 2012, dins el cicle de conferències "Un artista en comenta un altre", referent a la col·lecció d'art contemporani Carmen i Lluís Bassat. És una passejada per l'obra i la trajectòria de l'escultor, que ens permet descobrir els paral·lelismes i les distàncies existents entre aquestes dues grans figures de l'escultura contemporània.

Paraules clau: Andreu Alfaro / Manuel Cusachs / escultura / art contemporani.

Abstract

Andreu Alfaro

Lecture on the Valencian sculptor Andreu Alfaro (Valencia, 5 August 1929 – 13 December 2012) delivered in Mataró's Nau Gaudí on April 12, 2012, as part of the lecture series "One Artist Comments on Another" relating to the contemporary art collection of Carmen and Lluís Bassat. A survey of the sculptor's work and career which allows us to discover the parallelisms and the distances between these two great figures in contemporary sculpture.

Key words: Andreu Alfaro / Manuel Cusachs / sculpture / contemporary art.

Núria Poch, directora de la col·lecció Carmen i Lluís Bassat d'Art Contemporani, i el crític d'art Pere Pascual, em proposaren enfocar aquesta xerrada sobre l'escultor Andreu Alfaro i la meua obra, buscant-hi punts de coincidència, de manera que un escultor en parlar de l'altre es trobi ell mateix. La idea és bona però els vaig fer entendre que les coincidències poden ser molt llunyanes.

Alfaro és un dels més eminents escultors d'aquesta època a casa nostra, que troba en l'abstracció el seu camí expressiu. La meua expressivitat ha anat pels camins de l'art figuratiu. Amb un punt d'humor, he de puntualitzar que la seva obra i la meua, per dir-ho a la manera popular, s'assemblen com un ou i una castanya. Són dos camins separats dins del mateix ofici que probablement, en el fons de la concepció, s'hi poden trobar. Així parlarem de l'escultor valencià i si en surt alguna coincidència l'explicarem.

En parlar de València em pregunto com va ser possible que esclatés la cultura catalana en mig de tanta efervescència fallera, de tant d'arròs i traques, de tanta rajoleta de Menisses i figuretes de Lladró i tanta dictadura tronada, i en sorgís un escultor tant elegant, de línies equilibrades, justes de dibuix, on hi desapareix el pes per deixar pas a la síntesi. El fet l'hem d'anar a buscar a Joan Fuster.

Alfaro s'acosta al grup de Joan Fuster i descobreix el que ja intuïa: l'invent que Fuster batejà com a Països Catalans. Són clares les paraules del seu biògraf Vicent Jarque: «... *Alfaro mirava el model de la burgesia del principat, a l'hora que reconeixia el fil que lligava la cultura valenciana amb la dels nostres veïns del Nord. Així doncs el catalanisme d'Alfaro –com una actitud diferent del nacionalisme estricte– sembla assumir també un caire més aviat cultural que no polític. De fet ell ha contemplat el projecte dels Països Catalans com un*

producte de cultura, fins i tot com un invent...». En una entrevista al diari AVUI diu: «L'única sort que tenim a València és que el nacionalisme no està contaminat, és un nacionalisme de llibres, d'educació, és a dir un projecte de cultura on la reivindicació d'una llibertat és el resultat d'una reflexió i no d'una intuïció visceral.». Diu encara: «Jo no sóc nacionalista, sóc catalanista. Qui vulga que ho entengui. Una burgesia que no vol pagar la seva cultura no pot tenir cultura». En una altra entrevista al diari AVUI de l'any 1981 manifesta que no seria escultor si no hagués estat catalanista.

Per totes aquestes raons és encertadíssim que l'obra del valencià s'inclogui a la col·lecció Bassat d'Art Contemporani de Catalunya, com també és encertadíssima la qualificació d'Art Contemporani. Contemporani és l'art que es fa en aquest temps. És un concepte global i ampli. És evident que les formes que surten de les mans d'un artista s'han de situar en un context, al qual se li ha posat un nom. Contemporani vol dir que ho és sempre.

En Alfaro, com anirem veient, són sorprenents les seves contradiccions. Als seus inicis es presenta com a avantguardista, i més endavant diu que no creu en les avantguardes. «No hi ha ningú que pugui avançar-se al futur a través de l'art. Cada home és fruit del temps que viu» –diu.

Jo també vaig conèixer Joan Fuster, però no amb la intensitat d'Alfaro, evidentment. La meva aproximació al gran literat de Sueca portava una intenció. Tanmateix eren dues. L'una, que posés textos i comentaris crítics a una sèrie de 12 escultures de petit format de simbologies que havia titulat "12 senyes de Catalunya". I l'altre, que em permetés fer-li el retrat en bronze per incloure'l en una col·lecció de 33 catalans, composta de gent del país, certament, però també de valencians, mallorquins, andorrans i gent de la Catalunya Nord. Em van fallar els catalans de la Franja. Aquest projecte era clarament de Països Catalans. El vaig titular l'*Armari Blanc*, entenent la unió històrica i cultural com l'àrea de la mateixa llengua, com ho entenia Josep Pla quan deia: «El meu país arriba fins on en dir "Bon dia" em contesten "Bon dia"». Aquest projecte m'apropa a l'esperit d'Andreu Alfaro. Els dos creiem en els Països Catalans. El que jo vaig esculpir en forma de símbols, dotze esculturetes relacionades amb Catalunya, ell va esculpir el símbol català, que va titular "Català power", crec que es troba a Banyoles. Són quatre barres d'acer roig, coronades per quatre quadrats en forma de capitells com si fossin punys. Dues interpretacions de Catalunya: la meva històrica i llegendària, la d'ell declaradament política i d'esquerres.

Joan Fuster va revolucionar una joventut plena d'ideals, va catalanitzar-los, va fer entendre que dins la rica heterogènia tot és el mateix, va ser un esclat amb més ressonància que una traca. Apareix Manuel Sanchis Guarnier, el mateix Joan Fuster, l'arqueòleg Miquel Taradell –tots tres, més tard, van ser Premi d'Honor de les Lletres Catalanes–, Vicent Andrés Estallés, Carles Salvador, Enric Valor, Ovidi Montllor, Eliseu Climent, Raimon. Gent d'alta cultura dels quals arribaran hereus tan importants com Isabel Clara-Simó, Ferran Torrent, Partal, Piera, Ventura, Alpera o Vincent Sanchis, i molts i molts més. Els nomenem per fer-nos càrrec de la realitat tant important valenciana.

Fuster admira Alfaro quasi fins la veneració, escriu en el catàleg d'una exposició: «*Molts anys d'amistat entranyable, molts anys d'admiració –de fascinació, diria– davant la trajectòria del seu treball, en comptes de despertar-me una forma o altre d'eloqüència, em cobibeixen,...*».

Vaig anar a Sueca a visitar Fuster a casa seva (encara hi havia a les dues finestres del carrer els senyals de l'atemptat que va sofrir) per demanar fer-li el retrat; per convèncer-lo portava els de Josep Pla i de Salvador Espriu, com a mostrar. Va dir que els deixés a terra. Era el millor lloc per observar-los,

ja que Joan Fuster seia en una mena de butaca ran de terra, que era la de treball, treballava amb les llargues cames arronsades, davant una tauleta amb la màquina d'escriure, diccionaris, i el whisky que corria alegre allà mateix. A la lleixa de la llar de foc unes esculturetes de petit format d'Alfaro la decoraven, una d'elles "El català power".

«*Si m'heu de fer com aquests dos ja podeu començar, ... per ací no se'n fan d'aquestes coses*», va dir irònicament.

Alfaro s'inicia més o menys en un informalisme, si considerem que la seva escultura es decanta cap a una expressivitat de la matèria. Potser aquesta manera d'expressar-se no la va deixar mai, sempre va donar a la matèria un protagonisme accentuat en les seves escultures. Estudiosos de la seva obra es decanten també per incloure'l cap al moviment abstracte del constructivisme. Hi ha moments que Alfaro es decanta, també, cap a un minimalisme fruit de la seva filosofia d'acostar l'obra a la terra, al lloc on anirà instal·lada, el lloc per on va ser dissenyada. Alfaro té molt present on col·loca l'obra i el seu entorn, la terra. Ara parlem d'escoles i no sé si és el moment apropiat en parlar d'Alfaro. Més tard es defineix com a realista, però d'això ja en parlarem més endavant. L'escola és important, evidentment. Però la plàstica ha donat una immensa quantitat d'excel·lents autodidactes, com ell mateix. M'imagino Andreu Alfaro darrera el taulell de la important carnisseria familiar, creada pel seu avi, situada al cèntric carrer Pasqual i Genís, i continuada pel seu pare, –negoci milionari, segons el seu biògraf Vincent Jarque–, tallant costelles i mitjanes, observant les corbes de les clientes i fent la feina al mig del barreig del seu pensament, curull de formes plàstiques.

Aquest carrer tan cèntric de València, que ara és un carrer distingit per la quantitat de botigues importants i elegants de la ciutat, és un carrer veí de la plaça de l'Ajuntament. Jo, de petit, vaig viure a la plaça del *Caudillo* que és la mateixa plaça de l'Ajuntament actual. La casualitat haguera pogut fer conèixer-nos d'infants. És molt probable que la meua mare comprés la carn a la carnisseria Alfaro. Mentre el nostre escultor, de noi, omplia els papers d'embolicar la carn de dibuixos, per rebuig de les refinades clientes, també haguera pogut ser que jo acompanyés la mare i em trobés l'Alfaro dibuixant; segur que haguérem connectat, perquè jo tenia, com ell, l'obsessió pel dibuix. La mare es va enyorar i vàrem tornar a Mataró. Si ens hi haguéssim quedat jo ara seria valencià i amb tota seguretat podria haver estat amic d'Alfaro.

I neix el gran creador. Li costa molts anys poder independitzar-se del negoci familiar. Pacta amb el seu pare que es dedicarà a les dues feines. La compra de bestiar, la botiga i l'art. Però encara no de ple a l'escultura, junt amb l'amic Vicent Ventura creen una agència de publicitat, la *Publipress* on dissenya i dibuixa. No li pesen les hores. Alfaro és un enorme treballador. El dibuix és la seva gran obsessió. Ja no és un jovenet quan decideix dedicar-se de ple a l'escultura.

Ja casat i del tot reconegut es construeix una casa amb taller a Rocafort, a Rocafort de l'Horta, i deixa el negoci de la carn definitivament. El negoci dels avantpassats. Com un fill de la burgesia, aquí el nostre valencià s'apropa als seus germans del Nord com un *Ramonet* més de l'Auca del Senyor Esteve. La sentència de Rusiñol: l'avi crea l'empresa, el fill la fa créixer i el nét la liquida perquè ha sortit artista. Alfaro, fa exactament com l'auca de Rusiñol que defineix tan clarament la burgesia catalana.

Salvant les distàncies, jo també he viscut molts anys amb una feina que no té res a veure amb l'escultura, també amb l'obsessió constant pel dibuix.

Com un romàntic, diu unes paraules que comparteixo totalment: «*El meu desig és respectar l'espai. Hi ha una cosa més bella que una paret blanca, el no-res, la simplicitat?*».

Llegim: «*sense girar l'esquena al mite tradicional de la bellesa abstracta -ací concebuda com equilibri, perfecció, serenitat i puresa, hom veu condensar quelcom tret de la realitat, un missatge, un contingut, potser sols una paraula, una emoció*». I diu Aguilera, «... *les obres d'Alfaro podien ser contemplades com objectes pertanyents a la "prehistòrica d'un món millor", com a figures de l'eterna -i mai no complida- promesa de bonheur que sempre hom ha esperat retrobar en l'art*».

Amb tots els respectes he de dir que Aguilera, que ha escrit aquestes reflexions, complica la manera com s'ha de "veure" l'obra d'Alfaro, en abocar-hi tanta filosofia. Molts crítics d'art compliquen la dissertació. Té raó, però, quan la qualifica de perfecció, serenitat, equilibri i puresa. Cirici Pellicer també hi copsa les línies "puristes".

Alfaro admira Brancusi i considera Oteiza el seu mestre, el que influeix en els seus primers intents, els dels dubtes, en encertar el propi camí. Jo crec que, encara que ho aparenti, Oteiza no va influir amb profunditat l'art d'Alfaro. Superficialment ho aparenta per les formes d'ambdues escultures. Alfaro, com Oteiza, utilitza planxes de ferro en les estructures, que torça i manega creant formes que tenen força similitud. L'una, la del basc, expressa força, feixuguesa, com el seu país de cels opacs, i l'altre, el valencià, de formes etèries i pròximes d'aire lluminós. Senzillament es diferencien perquè són fills de països diferenciats.

Alfaro, molt jove, es fa del Grup Parpalló. Aquest grup el componien artistes valencians informalistes en l'inici, els pintors Sempere, Monjalés, Martínez i Peris i d'altres. Més tard es dispersaren per diferències tècniques i de conceptes. La política també hi ajudà a la seva dispersió. Era l'època de l'efervescència stalinista. Tant és així que un d'ells va haver de passar la frontera de la Junquera amagat en el maleter d'un cotxe. Alfaro tenia una altra idea de la política. Manifestament, aquests informalistes, en agrupar-se, es posaren el nom d'una cova prehistòrica, la Cova Parpalló de Gandia, del paleolític superior. Anaren a les arrels de la plàstica. Alfaro deia que l'escultura s'havia acabat abans dels clàssics grecs. Així el nom del grup, més aviat arqueològic, li aniria com anell al dit. Curiosament, a Mataró, per la mateixa època es formà un grup al voltant d'en Terri, amb l'Alcoy, l'Hernández Pijoan, en Planell, Rovira Brull i d'altres, amb el nom de Sílex. Com es pot comprovar i comparar els d'aquí també recorregueren a la prehistòria.

No és gens estrany si fem cas a les teories de Salvador Espriu, quan opina que qui vulgui dir, en art, quelcom de nou, ha de mirar enrere, ha de mirar el que ha precedit. Anar a la font de la història. Josep Pla en deia «*saber robar la cartera a la història*», i Foix també ho diu amb unes paraules poètiques: «*M'exalta el nou, i m'enamora el vell*». I un personatge de Visconti: «*Si volem que tot segueixi igual, és necessari que tot canviï*». És la mirada enrere. Miró ho diu d'aquesta manera: «*La mirada primera, o la mirada neta del primer dia*».

Parem un moment per remarcar el triomf de la seva obra, el reconeixement universal. A finals dels anys 60, però molt més les dècades dels anys 70, 80 i 90, s'imposa amb obra de grans dimensions a tot el país i a moltes ciutats cultes del món. Exposava la seva obra a les millors galeries i és seleccionat, en plena època franquista, per representar l'escultura d'avantguarda espanyola, a les biennals. El seu marxant alemany divulga la seva obra amb encert i Alfaro arriba a la plenitud de la fama i l'èxit. Assoleix una parcel·la en el món de l'art personalíssima. Espanya li otorga el Premio Nacional de Artes Plásticas.

Tornant al que dèiem: què troba Alfaro a Parpalló que pugui encaminar les seves incipients intuïcions? Crec que ben poca cosa. Com hem dit el grup es desfà al cap de dos anys d'haver-hi entrat; cada un dels seus components tira pel seu cantó. Alfaro també. Com hem dit s'apropa a Joan Fuster; en ell troba el reforç a les seves idees, un aclariment de conceptes, el desvetllament filosòfic dels dubtes. Fuster ja havia publicat *El descrèdit de la realitat*, llibre que partint de l'admiració pels renaixentistes, –sabem que Fuster és un devot de Piero de la Francesca, Benotto Goltzoli, Paolo Ucello, però també ho és d'un altre Paolo, el Picasso–, arriba fins analitzar l'abstracte més conspicu. Mirem, però, què escriu Fuster en el catàleg d'una exposició d'Alfaro: «*Al cap dels segles, de cinc o sis segles, hem decidit que unes determinades superfícies acolorides són art: pintura. I n'hem fet erudició i compra-venda. Ara: una vegada acceptat el concepte d'art sobre aquesta base mínima –continuo parlant de pintura–, la conclusió immediata és que qualsevol cosa pot ser art –pintura o no– perquè no necessita justificació, és, i prou*». I continua desfent i destruint el que dubta que sigui art: «*el de la maquineta polaroid*», referint-se al Pop-Art d'Andy Warhol, són “pixerrades”, que tots comprenem què vol dir en el llenguatge tan sarcàstic del nostre escriptor de Sueca, i avisa: «*Amb aquest art hi pot haver molta confusió. No és declaradament el que es diàfan, del que és bo, del que ho aparenta*». Fent cas d'aquestes paraules he de dir que el col·leccionista actual, com el nostre propi Bassat, ha de tenir molta sensibilitat per saber separar el gra de la palla. Crec que aquesta dificultat ha existit sempre, però, potser ara més que mai.

Fuster continua parlant de pintura i fa ús de les paraules poètiques de Joan Maragall en el mateix catàleg, paraules que prediuen la llibertat total en la pràctica de la plàstica: «*Tot és bell, el verd, el vermell*», diu el poeta. Paraules que podrien haver sortit exactament de la boca de Joan Miró.

Vicent Jarque, en el llibre que li dedica, fa dir a Alfaro, parlant de Joan Fuster, que «*era una mena de confessor que jo tenia*». Alfaro es presentava a casa seva i s'hi confessava. S'hi estava tres o quatre hores i tornava a casa amb les idees més aclarides. Parlaven d'escultura? Segur, però crec que molt més que de conceptes, parlarien d'història, d'actituds, dels interrogants i els dubtes. Aquesta actitud pot ser paral·lela a la meua en apropar-me a Josep Pla, modestament i guardant les distàncies hi ha un paral·lelisme. El poeta Ventura Ametller va portar-me a casa l'escriptor empordanès amb motiu de fer-li el retrat. Aquest primer contacte va convertir-se en una relació que va durar uns quants anys i que per a mi va ser molt profitosa. Anava a casa seva com Alfaro a can Fuster, també com un becat a escoltar el mestre. Pla, al contrari de Fuster, mirava les noves tendències plàstiques, les que prescindeixen de la realitat, més aviat de reüll. Entenia molt d'escultura. Afirmava que era l'art més difícil. Havia entrat en molts tallers d'escultors i en coneixia les tècniques i les dificultats. Va escriure sobre Mailloll, i a Manolo Hugué li va dedicar una incomparable biografia. Com Fuster, admirava el renaixement italià, el que trenca amb l'art gòtic, però en contra del “descrèdit de la realitat fusteriana” hi interposava l'observació de la vida, de la vida real, tal com és, que pot ser monstruosa.

Tota escultura té dues particularitats, tant si és figurativa com abstracta, o de qualsevol estil, tant si és de petites com de grans dimensions. Aquestes particularitats són la “planta” i el “pes”. Planta, és l'equivalent a equilibri. Diem: “aquesta escultura planta”, si “planta” és que hi ha equilibri. Quan ens referim al pes volem dir el pes òptic, el pes visual. Dit d'una altra manera, quan una escultura absorbeix l'espai, el seu pes fa nosa. Quan una escultura “genera” espai és quan deixa de pesar en crear-se el seu hàbitat, com si sempre hagués estat allà com un arbre.

Això és el que passa amb l'obra d'Alfaro. La seva escultura no roba espai sinó que el crea. Alfaro disposa del misteri de l'art. Per fer-nos entendre sobre el pes i l'equilibri d'una escultura cal que mirem

l'art soviètic, l'art que esclafa l'esperit. Les escultures de la Llotja de Florència creen el seu propi espai, com les d'Alfaro, de Brancusi, d'Archipenko o Marino Marini, i de tots els bons.

Si hagués de fer un judici global de la seva obra, fet que no està previst en aquesta xerrada, em decantaria pels dibuixos i escultures de la col·lecció que va presentar a la Sala Gaspar. Els dibuixos d'un sol traç, de línia simple, expressius i sensuals. Aquestes escultures, en la seva excel·lència, mostren la sensualitat en les corbes que subratllen el dibuix precedent. Són dibuixos i escultures líriques.

Aquí, salvant les distàncies, trobaríem una aproximació en una sèrie d'11 escultures que vaig titular *Signes del no-res*, realitzades en cera de fondre sobre estructures de filferro, que també podrien qualificar-se d'actituds del "cos humà".

L'escultura d'Andreu Alfaro exposada en aquesta segona mostra de la col·lecció Bassat es titula *Homenatge a Visconti*. Homenatjar algú pel teu compte, sense ser un encàrrec, vol expressar l'admiració que se'n té. Alfaro homenatja un dels directors més sensibles del cinema de les últimes dècades del segle passat. Noble per herència, fill de ducs, descendent d'una nissaga del segle XVI, mostra en el seu estil el que va marcar el seu bressol. Fa dir a un dels seus personatges: «Els ulls han de dir, sempre, el que la boca no diu». Jo he tingut el goig de veure íntegra la versió original de *Gattopardo* de tres hores de durada. L'escena del ball de societat, que dura una hora, és una autèntica obra mestra. S'ha de tenir molta sensibilitat i ser un gran artista, i dominar el temps cinematogràfic, per aconseguir tanta bellesa.

Alfaro li dedica com una mena d'ales obertes, com un enlairament de l'esperit, d'una subtileza elegant i distingida, per mitjà d'uns elements metàl·lics, eteris, densos però sense feixuguesa, exactes al seu cinema. El respecte a un gran personatge, per homenatjar-lo, troba una semblança en la meua obra, *l'Armari Blanc*. Vaig homenatjar 33 persones admirades, fent-los el retrat. Aquest podria ser un punt de coincidència anímic de dos estils d'escultura diferenciats per la "manera", però amb el mateix "esperit".

L'esperit de l'art. Què és l'esperit de l'art? L'hàlit, l'impuls? Jo no estic en el món de la plàstica per trencar motlles, ni per trencar res. El camí que voluntàriament he escollit és el que s'adiu al meu esperit, a la meua raó. És el camí de la llarga processó de l'escultura dita mediterrània. És un camí difícil, com tots evidentment, gens gratuït si vols deixar-hi senyal. Totes les cultures que ens han precedit han glossat el cos humà diferentment. Observant, podem distingir perfectament cada època, cada moment de la història, inclús l'ètnia en la seva interpretació. Sempre he estat fidel al que he cregut, a pesar de la desfilada de tendències que han passat pel meu davant. Pot haver-hi en aquesta actitud la gran afecció que he tingut ja des d'adolescent pel retrat, per l'expressivitat humana. Si caus en aquesta addicció hi caus en tot.

Al mig de l'enorme llibertat mai vista en la història de l'art, no hi ha altre camí a escollir que el de ser fidel al teu pensament. Crear fronteres i trinxeres és perillós. Cada moment de la història ha tingut els seus genis. Seguir-los pot ser un suïcidi. Miró és un geni. Henry Moore també. Atenció! Perillós seguir-los! Praxítel·les també ho va ser al seu temps. Pla deia, però, que entre el gran creador grec i els monstres de Picasso, hi ha un camí central que pot donar equilibri. Aquí hi pot haver l'escultura d'Alfaro i jo voldria que també hi fos la meua.

Fuster diu que Alfaro va passar del dibuix a l'escultura quan va descobrir que el dibuix no era suficient, que l'espai s'escapava del paper i entrava a l'aire. Jo ho he dit en d'altres ocasions: s'arriba a

l'escultura per camins diversos, per camins per descobrir: quan s'acaba la superfície plana del paper necessites dibuixar a l'espai.

Andreu Alfaro s'endinsa en l'obra de Goethe i interpreta la seva obra, la seva poesia, la seva literatura, i els seus personatges. En fa una obra extensíssima, més de quaranta peces i hi treballa durant força anys. Per quin motiu un mediterrani com ell, que practica la natació i la pesca submarina, capbuscat a les plàcides aigües de Xàbia, d'arenas calentes, té un atractiu tan clar per l'obra del poeta alemany, desproveït de l'esclat i de la llum que omple els cervells meridionals? Tots els camins són propicis per arribar a accedir al corpus d'una literatura. Ell mateix havia afirmat que la lectura de les *Converses amb Goethe* d'Eckerman l'hi havia descobert el poeta. En llegir-lo "veu" formes escultòriques en les imatges de Faust, Werther, Herman i Dorotea, i també la interpretació idealitzada de Charlotte Von Stein i del propi poeta.

Tenim una afinitat. La lectura del llibre de Salvador Espriu *El caminant i el mur*, un estiu, vora el mar a Cala Jóncols, em va suggerir també interpretar en escultures els seus versos. Un conjunt de 33 peces i el retrat del poeta.

En la interpretació de l'obra de Goethe veiem com el nostre escultor s'acosta al realisme. Ell mateix ho proclama, en la sèrie titulada *Les portes* i en els torsos femenins que són columnes salomòniques fragmentades que remarquen corbes femenines. És un fenomen que l'hem observat en altres artistes que, com ell, s'iniciaren en l'abstracte més genuí. En aquest retorn al meu bàndol figuratiu, per dir-ho d'una manera partidista, ell no hi és sol; el mateix Tàpies anuncia ser un realista, ho justifica quan incorpora elements reals als seus quadres.

Alfaro dibuixa aquestes idees sobre paper quadriculat, com el de les llibretes d'escola. El quadriculat li ajuda a encasillar perfils i corbes seguint un ordre. Aquests dibuixos semblen més aviat d'un arquitecte o d'un enginyer més que d'un escultor. Ell mateix havia manifestat en més d'una ocasió que se sentia enginyer; és un detall que ens ajuda a comprendre millor la seva obra. Hem comentat que Alfaro és un contradictori. Quan es declara admirador de l'art barroc jo ho entenc com un contrastent.

És sorprenent la mirada que Alfaro fa a aquest estil. Els estudiosos de l'art com Jarque, Aguilera o Tomàs Llorenç veuen raonable aquesta admiració i intenten trobar-hi una lògica afinitat. No ho sé. Intueixen una emoció en la famosa escultura de Bernini *L'èxtasi de Santa Teresa* a Santa Maria della Vittoria de Roma, on, al mig d'una exuberància de plectes de roba, apareix un peu nu, una mà i un rostre contrit, més pròxim a l'eretisme que a la mística. Hi ha qui opina que la sageta que vol llançar l'angelet, que està al seu costat, apunta més al sexe que al cor. Pot donar-se aquesta emoció, encara que seria millor pensar que a Alfaro, que és un purista, un analític en tractar les matèries, el que li impressiona del barroc és el domini excepcional, desmesurat, en tractar el marbre que tenien aquests escultors. Pot ser que Alfaro es miri el resultat del detall, encara no superat per la tecnologia actual. Reconeix que les formes barroques són teatrals, falses i pictòriques. Això és cert.

Sorprèn aquesta admiració d'Alfaro per Bernini i també per Miquel Àngel. Fixem-nos que quan interpreta el seu homenatge a Plató, ho resol amb dues estructures geomètriques, un cercle i un quadrat. És una resolució que està "anys llum" del barroc.

Miquel Àngel és manifestament un gran geni, irrepetible, és gegantí. Aquest artista disposà d'unes facultats extraordinàries, en tots els oficis que va practicar i, a més, hi hem d'afegir que era un tipus

molt culte. Però atenció amb el que volem dir referent a l'admiració que li professa Alfaro. Ara, no recordo exactament on vaig llegir quan residia a Itàlia aquesta paràfrasi sobre Miquel Àngel. Deia: «...era més bon pintor que escultor, més bon arquitecte que pintor i molt més bon poeta que arquitecte». Sembla que els poemes titulats *Le Rime*, estan considerats com una de les pàgines més excel·lents del renaixement. Deixem però Miquel Àngel perquè no acabaríem mai.

Andreu Alfaro neix a la ciutat de València el 1929, en el si d'una família burgesa i adinerada. És a l'escola un bon alumne. Puja amb una afeció al dibuix que no té res a veure amb el negoci familiar. Als 48 anys el seu íntim amic i admirador Raimon li dedica una cançó que titula *Andreu, amic*. En llegirem un fragment.

*«Andreu, amic, torsimany de metalls
d'on ha vingut la força i la vida
que retrobem en la teua escultura.*

*Andreu, amic, torsimany de metall,
eròtic cast de fusta ben antiga,
arribes tu on la paraula es trenca.*

*De ferro vell i de mesura insigne
-germans de crit- t'he fet aquest poema,
Andreu, amic, torsimany de metalls.»*

Com podem observar Raimon s'esforça a evitar la paraula escultor, no sé perquè, que substitueix per torsimany, com a simbologia de torçar, però aquesta paraula no té res a veure amb l'ofici d'escultor; en català s'usa per nomenar un traductor de llengües. Ara, el poeta és el poeta, per girar les paraules a la seva manera. Els poetes sempre tenen raó. Jo també, com Alfaro, m'hi he trobat amb Josep Vallverdú que, per evitar també qualificar-me d'escultor, va inventar-se una composició de paraules: «*Home-paciència –i bones mans–*».

Desitjo que aquesta activitat iniciada a la Nau Gaudí sobre l'obra de la Col·lecció Bassat tingui la continuïtat i l'èxit que es mereix.

Fins aquí el que volíem dir. Fins aquí el meu homenatge a Alfaro. I per dir-ho a la seva manera, fent ús del català pitxat que parlen a València, us desitjo a tots “molt bona vesprà”.