

LAS ESCULTURAS DE NASSIO BAYARRI: UNA MIRADA HACIA LAS CLAVES DE LO FANTÁSTICO. EL COSMOÍSMO

ROMÁN DE LA CALLE

Universitat de València

*"Aquí, lo que se pide, en estas líneas, sólo es esto:
un poco de respeto para la aventura del artista".*

Joan Fuster Nassio. 1959.

RESUMEN

Nassio Bayarri nació en Valencia en 1932. Escultor inicialmente marcado por experiencias expresionistas y constructivistas evolucionará hacia la estética del cosmoísmo con sus aportaciones personales y características. En 1967 desarrollará su *Manifiesto cosmoísta* como culminación de sus indagaciones plásticas. Artista versátil y plural se formará desde un arte clásico hasta un estilo abstracto y libre. Dicho escultor nos invita a percibir la realidad desde una vertiente de lo fantástico, extraño o maravilloso, intentando captar la mirada del espectador haciéndole partícipe de la historia que se articula. Su obra es un compendio enigmático y geométrico entrelazando elementos formales para elaborar su propia mitología.

ABSTRACT

Nassio Bayarri was born in Valencia in 1932. Escultor initially marked by expresionistas and constructivistas experiences will evolve towards the aesthetic one of the cosmoísmo with its personal and characteristic contributions. In 1967 it will develop its Cosmoísta Manifest like culmination of its plastic investigations. Versatile and plural artist will form from a Classical Art to an abstract style and frees. Escultor saying invites to us to perceive the reality from a fantastic, strange slope of or the wonderful thing trying to catch the glance of the spectator doing to him contributor of the history that articulates. Escultor saying invites to us to perceive the reality from a fantastic, strange slope of or the wonderful thing trying to catch the glance of the spectator doing to him contributor of the history that articulates. Its work is an enigmatic, geometric compendium interlacing formal elements to elaborate its own mythology.

En realidad, un completo recorrido histórico por la obra plástica de Nassio Bayarri (Valencia, 1932) debería articularse metodológicamente, al menos, en torno a tres ejes prioritarios, que de algún modo recogiesen sus tres modalidades básicas de dicción artística –las tres poéticas– que, escalonadamente y en mutua transición cronológica, han ido definiendo paso a paso el continuado periplo de ese ya cumplido medio siglo de dedicación artística, en la vida de Nassio Bayarri.

En ese sentido, nos referimos, como puede comprenderse, no sólo –tras sus inicios– a sus marcadas experiencias expresionistas y también a sus planteamientos constructivistas posteriores, sino muy especialmente a su decidida y dilatada entrega en favor de esa

particular *estética del cosmoísmo*, que, sin duda, ha quedado directamente adscrita a sus personales aportaciones, caracterizándole de manera definitiva.

No obstante, hay que tener en cuenta que su conocido *Manifiesto cosmoísta* (1967)¹ representa, como culminación de las indagaciones plásticas de Nassio

¹ En el otoño madrileño de Aravaca, redactó Nassio dicho manifiesto, a medio camino entre la meditación personal y el discurso persuasivo frente al lector, entre la especulación y la evidencia, que se ha recogido luego en distintas publicaciones. Véase, por ejemplo, la "Selección de Textos", páginas 229-230, que a modo de Apéndice se incluye en la monografía redactada por P. Patuel, citada aquí en la nota siguiente.



NASSIO BAYARRI. *Bailarina cósmica* (Bronce).
32x15x12 cm. (1990-1994)

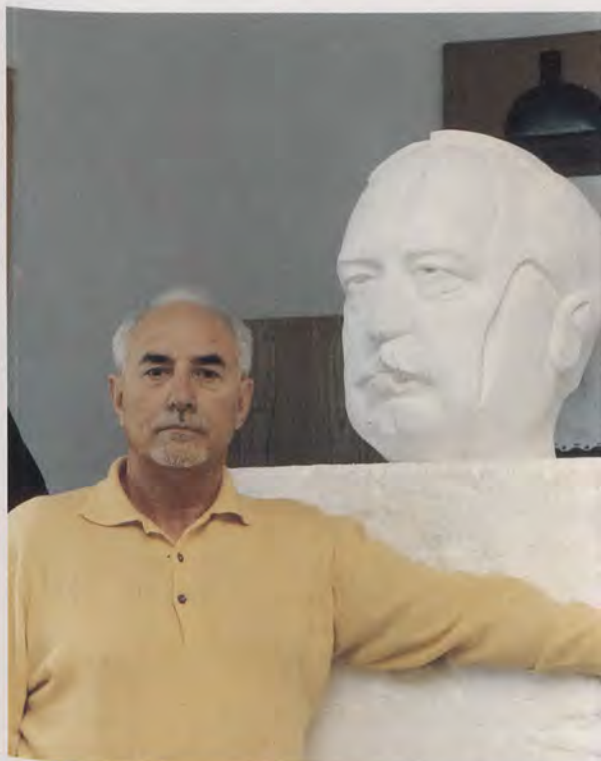
Bayarri, un versátil resumen y el consiguiente entrecruzamiento de opciones estéticas plurales, entre las que al menos cabría citar, a vuelapluma, el dilatado poso formativo de la escultura clásica, el interés bien marcado por un organicismo sintético y de evidentes apelaciones abstractas, además de una especial relectura, quizás muy libre, de ciertas claves cubistas, sobre todo, en sus estrategias constructivas.

De hecho serán esas inusitadas y recurrentes formas antropomórficas –directamente sometidas a un particular proceso de abstracción, pero respetando siempre su estructura orgánica– las que darán paso, como bien han sabido ver numerosos comentaristas y estudiosos de su trayectoria², a un universo distintivo donde, ante todo, anidan las persistentes apelaciones a *lo fantástico*. Y es precisamente a ese mundo, tan especial, al que quisiera, desde estas líneas, de-



NASSIO BAYARRI. *Amarillo andador*.
Madera policromada en amarillo. 170x40x35 cm. (1991)

² En especial nos referimos a la monografía más destacada, hasta el momento, sobre este autor: la del profesor Pascual Patuel Nassio. *Cosmoísmo*. Publicaciones de la Universidad Politécnica de Valencia. 2002. Un volumen de más de trescientas páginas, profusamente ilustrado.



NASSIO BAYARRI. Cabeza de Blasco Ibáñez. Escayola. (1997)

dicar unas breves consideraciones, que juzgo relevantes justamente en el marco de la producción artística de Nassio.

¿Cómo no recordar, precisamente ahora, aquellas sutiles observaciones de T. Todorov, en su *Introduction à la littérature fantastique* (1970), cuando matizaba que lo fantástico es siempre la inquietante vacilación –*l'hésitation*– que experimenta el sujeto percipiente, acostumbrado a no reconocer más que las leyes naturales, cuando se ve enfrentado, de lleno, a un acontecimiento al menos aparentemente extraño o maravilloso?

No en vano, como acertadamente puntualizaba Tzvetan Todorov³, al producirse tal enfrentamiento –ante un hecho que no puede explicarse con las leyes de ese mundo que nos es familiar– quien percibe tal acontecimiento debe necesariamente optar por una de *dos soluciones posibles*: o bien aceptar que se trata de una ilusión de los sentidos, o sea que es un estricto producto de la imaginación, y, en dicho caso, las leyes de ese mundo particular subsisten tal y como son; o bien cabe pensar que el acontecimiento



NASSIO BAYARRI. Blasco Ibáñez (Detalle del monumento) (1997)

ha sucedido realmente, es decir que es parte integrante de la “realidad”, y, entonces, esa realidad está perfectamente regida por leyes, aunque, sin duda, nos sean simplemente desconocidas.

En consecuencia, podríamos afirmar, que la vivencia de lo fantástico –*le fantastique*– ocupa escuetamente esa secuencia temporal que supone tal vacilación, ya que apenas se ha optado por una u otra de las soluciones indicadas, se abandona efectivamente, a su vez, la dimensión de lo fantástico para entrar, bien sea, en el ámbito de lo extraño –*l'étrange*– o en el de lo maravilloso –*le merveilleux*–. Y son esas tres correlacionadas categorías (lo fantástico, lo extraño y lo maravilloso) las que, en sus mutuos diálogos y juegos de transposiciones, opino que podrían puntualmente aplicarse, según el caso, al análisis del universo escultórico de Nassio Bayarri, surgido a partir de la activa poética del cosmoísmo⁴.

³ El texto de Todorov, relevante en sus aportaciones, motivó asimismo múltiples trabajos, tanto de crítica como de seguimiento, sobre el tema. Existe versión castellana en la editorial Premia. México, 1980.

⁴ “Oídme y escuchad la verdad del cosmos y procurad que vuestros oídos se abran para poder ser uno con todo lo que el cosmos es con su sentir no comprendido. Tal es el cosmoísmo”. [...] “Al hablaros del cosmos, os estoy dando la mano para el camino que empieza con el arte, por ser un modo de explicación representado” [...] “Volad conmigo y os contaré cómo son realmente las cosas” (*Manifiesto*, página 2).



NASSIO BAYARRI. *UPV. Trilogía extraterrestre.*
300x210x99 cm. (1998-1999)

De esta manera, la intensa experiencia de lo fantástico sólo dura el tiempo de esa profunda vacilación perceptiva. Vacilación que quizás –permítaseme decir– debería interpretarse como registro común tanto del sujeto contemplador como del personaje emergente. Ambos están obligados a decidir si aquella situación que generan y, a la vez, perciben, con su encuentro, forma parte o no del campo de la “realidad” existencial. Y Nassio Bayarri ya ha optado claramente con su respuesta positiva, al enfrentarnos a sus plurales personajes, arrojados de resonancias cósmicas e instalados en un virtual presente que, sin duda, preanuncia el futuro.

Por eso, a decir verdad, la vigencia de lo fantástico suele ser extraordinariamente dependiente, está tocada de contingencia, toda vez que puede desvanecerse en cualquier momento, al hallarse instalada,



NASSIO BAYARRI. *El círculo oro.* (1999)

como hemos reconocido, en la abierta frontera entre lo maravilloso y lo extraño. Se trata de un género artístico –y a la vez de una categoría estética– instalado siempre al borde de la evanescencia. Y quizás sea ése su principal atractivo, su fugacidad adscrita a un presente continuo, que fluye y se escapa entre los dedos de la experiencia. De ahí la permanente autoconsciencia que siempre acompaña al universo constructivo de lo fantástico.

Inspirado, sin duda, en sus distintos viajes a USA, efectuados durante la década de los sesenta, Nassio Bayarri queda sorprendido, entre otras cosas, por la efervescencia de la investigación espacial y en esa precisa dirección abre las puertas no sólo de su contrastada imaginación, sino también de su efervescente fantasía⁵. Es decir que además de combinar elementos, para articular distintas formas antropomórficas, se lanza a elaborar contextos explicativos

⁵ Es sabido que en castellano (al igual que en italiano y francés, por ejemplo) se da una especie de correspondencia con el vocabulario filosófico alemán (en el contexto hegeliano y romántico) en lo que se refiere al término “fantasía” y sus variantes con respecto a “Phantasie” (como la facultad considerada plenamente creativa), mientras que “imaginación” guarda relación con el término “Einbildungskraft” (como facultad de menor rango, que desarrollaría meramente una actividad placenteramente combinatoria). Sin embargo en inglés, a partir de los trabajos de Coleridge y de su particular transposición de los términos alemanes, el término “imagination” se referirá a la facultad creativamente superior y “fancy” a la estricta actividad combinatoria. De ahí quizás las ambigüedades semánticas que las versiones plantean. Un texto interesante y general sobre el tema es el de Maurizio Ferraris *La imaginación*. Visor. Madrid, 1999. Colección “Léxico de Estética”.



NASSIO BAYARRI. UPV. *Cósmico geométrico*.
350x190x100 cm. Mármol. (1999)

y a trenzar argumentaciones, con el fin de mejor confeccionar un mundo de posibilidades expresivas, reguladas por un programa de construcción plástica y legitimadas, asimismo, por un plexo de reflexiones dispares⁶.

Al fin y al cabo, frente al *paradigma de la realidad* circundante, se trata, en el fondo, de dar cuenta, a través de la intervención artística, de un acontecimiento que, sin duda, representa una clara *desviación*. No en vano las dimensiones de lo extraño, lo fantástico o lo maravilloso implican paralelamente la copresencia activa de conceptos tales como los de *ruptura* (Caillois), de *conflicto* (Vax) o de *ambigüedad* y de *vacilación* (Todorov)⁷, capaces todos ellos de apuntar la presencia de efectivos tránsitos entre las fronteras y los límites de la realidad.

Pero ¿acaso tenemos, en la práctica, otra realidad que percibir, conocer, interpretar y dominar, al margen de aquel paradigma de realidad que asumimos en nuestra compartida existencia? ¿Y qué es lo que, en resumidas cuentas, constituye y define tal paradigma sino el estado de la ciencia (como conjunto cognitivo) activado en cada momento y la red axiológica (como tabla de valores vigentes) destinada, por su parte, a abarcar y dar sentido a lo real, así como a ordenar y justificar los comportamientos

humanos, en relación con dicha realidad y con la existencia de los demás sujetos?

Desde este supuesto teórico, cabría entender que esos ámbitos de lo extraño, lo fantástico y lo maravilloso son los que precisamente determinan e incluso, a menudo, amplían —con su presencia artística— las frágiles fronteras de ese paradigma de realidad, pues no en vano tanto la ciencia como las redes axiológicas cambian en el tiempo y en el espacio. Quizás sea ése y no otro el marco donde haya que ubicar explicativamente los esfuerzos de Nassio Bayarri, ya explícitamente apuntados en su recordado manifiesto y activados a lo largo de su producción artística posterior⁸. Pues, no en vano, el estudio de *las estrategias formales de la retórica adscrita a lo fantástico* no pueden, en ningún caso, aislarse del contexto y de la historia en que ellas mismas se producen y desarrollan.

¿Cómo puntualizar someramente y resumir, por nuestra parte, tales procedimientos retóricos, utilizados en una poética de lo fantástico? Sin duda son esos registros los que explícitamente nos interesan en su proyección sobre el quehacer artístico de Nassio Bayarri y que aquí —en estricto apuntamiento— nos limitaremos brevemente a insinuar.

Es un hecho que en toda construcción, donde se apuntala lo fantástico, se produce una especial ostentación de los procedimientos empleados en el cuerpo mismo de dicha construcción. Es decir se enfatiza el gusto por *poner de relieve* y *hacer explícitos los propios mecanismos de ficción*, con el fin de atraer y

⁶ No deja de ser curioso su estrecha vinculación a determinados mitos platónicos, a la hora de justificar su “cosmoísmo” en el *Manifiesto*, sobre todo sus referencias directas y evidentes a los mitos de la caverna y del carro alado.

⁷ Importantes son asimismo, sobre el tema, los textos de R. Caillois *Au coeur du fantastique*. Gallimard. París, 1965; de L. Vax *L'Art et la littérature fantastique*. PUF. París, 1960; como buen resumen del estado de la cuestión y con amplia bibliografía actualizada, puede consultarse el libro de Remo Ceserani *Il Fantastico*. Il Mulino. Bolonia, 1996, cuya versión castellana ha publicado la editorial Visor. Madrid, 1999, en la colección “Léxico de Estética”.

⁸ No deja de ser interesante recordar aquí el planteamiento de David Bohm, según el cual “realidad” significa “todo aquello que se puede pensar” y no precisamente “todo aquello que es”. De hecho ¿qué idea puede aprehender la “verdad” en el estricto sentido de “lo que es”?

captar la mirada y el interés del receptor, haciéndole partícipe e implicándole en la historia que, de este modo, se articula. Con ello se restituye la verdadera función de lo imaginario: la de difundir la práctica y el gusto del extrañamiento, la de reestablecer la producción de lo insólito y hacerla pasar por una actividad normal⁹. Al fin y al cabo se trata de llamar la atención sobre la propia práctica del sistema constructivo/lingüístico empleado. Algo que, de hecho, las esculturas de Nassio Bayarri no dejan persistentemente de llevar a cabo.

Por otra parte, esa ficción narrativa de carácter cósmico, comúnmente, se produce en primera persona. Son los personajes quienes apelan directamente a nuestra respuesta, facilitando el acto de identificación del lector implícito con el lector externo de la obra/texto. No se nos presentan por mediación de una tercera persona. Diríase que prescinden o necesitan prescindir de su autor. La seducción, de darse, se efectúa de manera inmediata a través de la coherencia del posible relato, porque cualquier presencia de carácter fantástico conlleva siempre *narratividad*. Sin duda los personajes cósmicos lo hacen, a la vez que potencian las capacidades proyectivas y creativas de las formas, generando así una "realidad" nueva y distinta.

Piénsese que ello implica una especie de tercera vía, gracias a los recursos fantásticos que el lenguaje –en este caso de carácter plástico– plantea. Recapitulemos que una cosa son los *principios de la transparencia y de la transitividad del lenguaje* (los cuales afirman que los elementos lingüísticos son instrumentos que, en general, deberían estar dotados de la mayor neutralidad posible y remitir, de este modo, a la realidad denotada con absoluta fidelidad) y otra cosa bien distinta lo que supone el *principio de la intransitividad del lenguaje* (tan utilizado en el ámbito artístico, como *función poética*, al afirmar que las palabras no deben remitir sino a sí mismas)¹⁰. La tercera vía, a la que nos referimos, se abre así entre ambas, al potenciar, como hemos indicado, la fuerza creativa del propio lenguaje pero con el fin de crear una realidad –"otra"– diferente e informativamente novedosa, no de mimetizar lo existente, al socaire del principio de transitividad.

Esa tercera vía –ubicada entre la función poética y la mera transparencia lingüística– podría ser una eficaz clave interpretativa de aquella familia de

formas plásticas, que argumenta y legitima el Manifiesto del cosmoísmo de Nassio Bayarri, como un tránsito de la dimensión de lo cotidiano, de lo familiar y de lo habitual hacia lo inquietante y diferenciado, e incluso hacia lo inexplicable y perturbador. Es lo que podríamos determinar como *el efecto de umbral o de frontera*, básico en las concepciones del viaje, del peregrinar y del descubrimiento paralelo, cuando el encuentro con lo desconocido, tan a menudo, se presenta como *incredulidad*, es decir como la justificada resistencia que el código vigente impone a aquellas formas de conocimiento que, desplazando sus límites, precisamente lo modifican y transforman.

El umbral entre una dimensión y otra, entre lo idéntico y lo otro, es también, a fin de cuentas, el umbral entre lo que está codificado y lo que no lo está "todavía". Y esa fue la curiosa tarea –la aventura personal que propicia y adivina Joan Fuster, en el particular *motto* que encabeza estas líneas– que se impuso, ya en la segunda mitad de la década de los sesenta, Nassio Bayarri con su universo artístico.

Finalmente, no queremos dejar tampoco a un lado otras posibles notas –no menos relevantes– de esa retórica constructiva que le es propia, al hilo de esta exposición categorial de *lo fantástico*, que estamos llevando a cabo. Tales son, por ejemplo, sus apelaciones a la teatralidad, es decir su gusto reincidente por una cierta espectacularidad, por *la ilusión de lo escénico*, como podemos constatar en muchos de sus monumentales intervenciones públicas. En realidad, nunca están ajenos, del todo, los elementos de figuración de esa particular dramaticidad que, por lo común, desarrollan sus personajes. Y bien merecería ser estudiado el recurso a los procedimientos de enfatización de rasgos gestuales y visuales, de colocación para la pose representativa y de puesta en escena.

⁹ I. Bessière *Le récit fantastique. La Poétique de l'incertain*. Larousse. París, 1974.

¹⁰ Se trata de la concepción aportada por Román Jakobson, en el contexto de las funciones comunicativas del lenguaje, acentuando la clave artística de la función poética, como hipóstasis del significante. R. Jakobson *Poética y Lingüística*. Cátedra. Madrid.

Quizás sea ése el camino para poder armonizar el tránsito entre lo fantástico "visionario" y lo fantástico "mental", que, aunque en otro contexto, agudamente nos propone Italo Calvino¹¹. En lo fantástico, posiblemente con particular incidencia, la mirada guía y activa a la mente del observador, para que ésta, recíprocamente, acuda en su ayuda cuando *las elipsis* menudeen en el decurso de su propio lenguaje.

No en vano en los textos fantásticos es frecuente toparnos, como de improviso, con la repentina apertura de espacios vacíos, de elipsis en la escritura, de curiosas e inquietantes emergencias de lo no dicho, de la sorpresa ante la carencia y el silencio. Diríase que es, de algún modo, necesario compensar la riqueza del espectáculo y de sus múltiples asociaciones, sobreentendidos y sugerencias con la irrupción de estrategias de contraposición, de incertidumbre, de dejar entre paréntesis, combinando así la demasia y la nada.

¿Qué otra cosa implican esas facciones inexistentes, esos rostros invisibles, esas incisiones transformadas en profundos cortes, ese ocasional quebrantamiento de las formas y de los volúmenes, esas oquedades asimétricas que, tan a menudo, recorren y surcan los rostros/retratos de sus personajes?

Son, por cierto, signos tan constantes como evidentes de esas metamorfosis, que procura la figura retórica de la elipsis, en sus dispares manifestaciones expresivas, en ese directo encuentro con la fuerza constructiva de sus propuestas plásticas. ¿Cómo no ver, en todo ello, las huellas de esos procedimientos de enfatización y de funcionalización narrativa, unidos hábilmente a las estrategias de la fragmentación y del detalle?

De esta forma, Nassio Bayarri elabora las resonancias de su mundo, utilizando fragmentos de una realidad tan enigmática como diversa e introduciendo detalles geométricos y formales astutamente seleccionados, para dotar de vivaces sugerencias y plurales significados a su personal mitología, la que él precisamente avizora en las huellas y los ecos del cosmos, tras sus soñadas visitas a la caverna platónica.

¹¹ Italo Calvino en su "Introducción" a *Racconti fantastici dell'Ottocento*. Mondadori. Milán, 1983. Curiosamente Nassio opone radicalmente en su *Manifiesto* la decadencia del "hombre-palabra" al prometedor surgimiento del Cosmoísmo, adscrito al hombre-visión, tutelado eficazmente por la acción del arte. "Ha terminado la hora del hombre-palabra y empieza el verdadero esplendor del Cosmoísmo. El arte será el padrino que te acompañará para que lo consigas". (*Manifiesto*. Párrafo final).