

SALUSTIANO

Adrián Hiebra

La plástica actual asiste a la constante emergencia de propuestas crípticas y rupturistas que, desde su apuesta por la transgresión formal, aspiran a trascender el acervo artístico que las precede. En cierto modo, se trata de la reivindicación de la supuesta autonomía de la práctica artística contemporánea, en un sentido amplio, y de la capacidad de ésta para construir nuevos universos formales y conceptuales que trasciendan la noción clásica de la creación.

Más allá de la verdad que pueda sustentar tal actitud, no deja de resultar paradójico que una creación fundada sobre la base -teórica- de la permeabilidad, la interdisciplinariedad y la más absoluta libertad formal, trate de ocultar, tan frecuentemente, su vinculación con la tradición.

En este contexto artístico tautológico y autorreferencial, que prácticamente ha proscrito -entre otras- las formas y maneras clásicas -enemigas, según parece, de su endogámica cerrazón- el trabajo de Salustiano constituye una genuina excepción, pues sólo puede ser entendido desde la diafanidad de su inherente inmediatez y la serenidad canónica de sus formas, rasgos que de ninguna manera implican simplicidad o carestía conceptual.

No se trata, en modo alguno, de algo casual. Podemos apreciar cómo la dinámica evolutiva de la práctica artística ha derivado en múltiples micro y macro metalenguajes altamente codificados, que relegan a un segundo plano la tradición cultural y, en lo que a explicitud formal concierne, los objetos de sus reflexiones. La propuesta de Salustiano se configura como una forma de alcanzar idéntico nivel de autorreflexión o comunicación -fundamentalmente emocional- sin necesidad de tales estructuras hipercodificadas: mientras otros destruyen las referencias figurativas, el dibujo como sustento pictórico, la pintura misma, la presencia humana y la obra como entidad susceptible de ser acotada espaciotemporalmente, Salustiano opta por autoimponerse lo que podrían parecer limitaciones anacrónicas, a saber: un dibujo preciso, el retrato como género, personajes y escenas reconocibles y/o asimilables... Si otros se valen, en suma, de formas genéricas y universales para afirmar la pluralidad de sensibilidades y percepciones, Salustiano aboga por emplear figuras particulares que susciten emociones comunes. En otras palabras: la vieja dualidad entre los métodos deductivo e inductivo aplicada a la esfera artística.

Para comprender este hecho, basta con enfrentarse a cualquiera de sus lienzos. El hombre. Y nada más, el único tema. Su modo de entenderlo, esto es, de representarlo, delata una inequívoca filiación humanista. Si Valle-Inclán observaba a los personajes “desde arriba”, hasta el punto de convertir a los dioses en “personajes de sainete”¹, Salustiano los ensalza y entroniza, deificando una heterogénea selección de rostros anónimos, cuyas circunstancias no son sino un pretexto para reflejar el fructífero encuentro entre la divinidad y el hombre: la

1 “Hablando con Valle- Inclán de él y de su obra. Entrevista con Gregorio Martínez Sierra”, *ABC*, 7-XII-1928

belleza. De ahí su predilección por los formatos circulares, indisolublemente ligados a la divinidad; de ahí los rostros idealizados, y esa expresión de inaccesibilidad perpetua ante la que únicamente podemos arrodillarnos. El espacio al que pertenecen, esa inefable monocromía etérea, es incognoscible; el tiempo en que habitan, inaprensible. No observamos un instante de un proceso; la acción que creemos reconocer no tendrá continuación, es, tan solo, la concreción de un sentimiento, o mejor dicho, la exaltación de una emoción. Ninguna de las figuras que observamos aspira al movimiento, más bien parecen exigir la eternidad, esa suerte de inmutable perfección. Si hay en estas obras, parafraseando a Cartier-Bresson, un *instante decisivo*, sin duda se encuentra en el contacto de la mirada del espectador con la del personaje, en la consumación del maridaje entre la racionalidad, la pulcritud extrema de la técnica, y la emoción, el sentimiento desbordado y desbordante que en cada uno de nosotros suscita cada composición.

No importa si somos capaces de reconocer las particularidades de cada representación; cuantos más datos poseemos sobre los personajes, más nos alejamos de ellos. Nosotros somos los verdaderos retratados, a través de nuestras emociones, y quienes penetramos y poseemos la divinidad que Salustiano exalta. ¿No es acaso la divinidad la mayor de nuestras proyecciones, el universal por excelencia? ¿No se encuentra, acaso, en el origen de la percepción estética, como consecuencia primigenia de la conmoción que en nosotros provoca la belleza? Es, en cierto modo, la idea que Fedro refleja en el Banquete platónico, cuando afirma que es el amante –no el amado- quien está poseído por la divinidad.

La cultura clásica y su renacer no se citan aquí a modo de anécdota, sino que articulan una propuesta coherente y mesurada, que enriquece su indudable contemporaneidad a través de magníficos precedentes.

Un canto humanista y atemporal; una escena que nos habla de lo universal a través de nuestra exigua singularidad. Definitivamente, la pulsión irracional y la contención racional en un único plano: el hombre, encarnación de la ecuación que Salustiano plantea. Y nada más, el único tema.