

Eventualmente

Será todavía necesario repetir esto durante mucho tiempo: «Recordar que un cuadro –antes de ser un caballo de batalla, una mujer desnuda o cualquier anécdota– es esencialmente una superficie plana recubierta con colores agrupados con cierto orden». A decir verdad, los pintores de todos los tiempos lo saben, aunque el mérito de formularlo con claridad lo tuvo Maurice Denis en 1890. Lo que no impidió un debate meramente académico entre abstracción y figuración, que desde aquel entonces reaparece con mucha frecuencia, en nombre de una ideología o de una estética que enardece a los articulistas y a los charlatanes profesionales. Se podía esperar que las *installations*, que desde hace algún tiempo ensamblan con cierto orden objetos reales y diversos o las imágenes de síntesis o el arte *video*, nos librarían de esta molesta dicotomía, pero las serpientes de verano tienen siete vidas.

Relatemos aquí dos o tres hechos que apenas se alejan del tema. Georges Braque contaba que a veces colocaba al revés algunos de sus cuadros recién terminados, boca abajo, con el fin de comprobar que *tenían sentido*, que sobre el pretexto anecdótico que allí podía estar representado prevalecían la composición y el color. En su libro de recuerdos, *Rückblicke*, Kandinsky explica que de golpe había quedado muy impresionado por la belleza de un cuadro visto en la penumbra: y esto a pesar de que era uno de sus propias obras, en la que la falta de luz le impedía reconocer el asunto, la anécdota. «Ahora, escribe Kandinsky, ya tengo las ideas claras: el objeto perjudica a mis cuadros».

Y todavía algo más en torno a la vanidad engañosa de lo real naturalista en el arte. Hace unos meses fui a visitar en Taichung al escultor Kua Ching-Chih y, como en tantos otros talleres chinos, me asombraba ver juntas unas obras que estaban en proceso o recién acabadas, unas eran estrictamente geométricas (un triángulo de acero de pie sobre una punta, por ejemplo), otras ostensiblemente figurativas (un personaje, un animal). Le pregunté a Kua señalando a un cuadrúpedo con cuernos ¿no

es un búfalo? A pregunta simple, respuesta simple, aunque cortés: sí, dijo el artista, es una escultura de piedra. Me recordaba de esa forma sutil lo que, demasiado occidental, yo había olvidado: una escultura es una escultura y muy subsidiariamente un triángulo o bien un animal. Esto resume en pocas palabras las discusiones en torno a «Esto no es una pipa», de Magritte. Por otra parte, cuando un asiático introduce la huella de una hoja de bambú o un guijarro en una estructura o en el soporte que está realizando ¿se trata de una obra figurativa o de una obra abstracta? Hace siglos que Asia ha desdeñado tal pregunta.

Mirando unos pequeños cuadros muy recientes de Luis Palmero en enero pasado, Denise René manifestaba: es extraño, parece una pintura abstracta de los años cincuenta y al mismo tiempo tiene una atmósfera a lo Chirico. Esta observación por paradójica que sea, describe con acierto la problemática estética del artista canario: dar soporte metafísico a la abstracción pura y sencilla de los mayores, a la de Herbin, Magnelli, Mortensen; y añadir algo más con una sonrisa.

Hace quince años o poco más, en sus primeras exposiciones Palmero realizaba pinturas y relieves a veces de gran formato, de una abstracción radicalmente geométrica, a veces biomórfica. Entonces Andrés Sánchez Robayna advirtió que éstas implicaban «una arquitectura, una respiración del espacio». Hoy, aquella predicción se ha hecho realidad al encontrar una forma más ricamente ambigua.

Por costumbre o por educación, el ojo induce una perspectiva de líneas curvas u oblicuas. ¿Quiere verdaderamente esto Palmero? Sí y no. El pintor no da indicaciones, no favorece ninguna visión o lectura particular. Si se quiere ver una puerta o un trozo de muro en un plano oblicuo, si se quiere ver una línea de horizonte, la decisión le pertenece sólo a usted. Si tal rombo recuerda una ventana y tal círculo un sol o una luna, si los colores le traen a la memoria las casas pintadas de Canarias, tampoco estará lejos de *una* verdad si ve una bella y estricta geometría *hard edge* (pongo esto en inglés para ser tomado en serio por la americano-manía ambiente).

Pero también se puede jugar con esa indeterminación e imaginar una figura oblonga entre dos rectángulos, amarillo y naranja, que puede sugerir por un momento, con un guiño de complicidad, un petrolero mar adentro visto desde la costa. El humor en la pintura no es más que un asunto de formas y de colores, se trate de un círculo rigurosamente geométrico o de un sol esquemático.

Palmero mismo es lacónico en relación con su arte y da bien la imagen de un insular alejado de todo. Pinta sin ocuparse *demasiado* de lo demás, me dijo un día Nilo Palenzuela. Indudablemente, y el adverbio

demasiado adquiere aquí toda su importancia; pero eso no significa que no reflexione sobre lo que hace y sobre lo que se está haciendo. Con él, si no se está en el mundo del gran mercado del arte, no quiere decir que se esté en el de la ingenuidad o en el de la facilidad.

En 1983 se podía leer en unas diez líneas de una de sus escasas declaraciones públicas: "La pintura revela el vacío". Estas palabras dan a entender muy bien su método muy interiorizado. Lo que quiere mostrar casi siempre no es visible ni siquiera se puede definir. Es una especie de suspensión del tiempo y del espacio, como una espera sin angustia de no sabemos qué. No se trata para él de ir al lugar donde se halla el motivo para copiar de manera verista las casas y los campos en las laderas de los montes, un puerto de mar, unos estanques o unas fábricas, para luego abstraerlos con algunas líneas y con algunos colores decorativos. Es lo contrario: Palmero recubre su soporte (en estos últimos tiempos, de pequeño formato) con líneas y planos coloreados, en perfecto equilibrio, de manera sobria eludiendo cualquier amaneramiento, cualquier simbolismo. Eventualmente, sucede que esto *corresponde*, en el sentido baudelaireano de este término, al mundo canario en el que vive desde siempre: europeo y sudamericano-africano, desértico y ricamente vegetal, uniforme y polícromo, industrial y subtropical, etc., etc.: dejemos ahí los tópicos exóticos. Es así. Palmero es canario. Quizás no tenga mucha importancia. Mondrian era holandés, verdaderamente holandés, Brancusi rumano, Kandinsky ruso (en efecto, pero Chagall también era ruso). Si el arte es local, nunca es universal; pero si el arte es universal, siempre es local, simultáneamente y más o menos a pesar suyo.

Serge Fauchereau