

Luis Palmero

Ciertamente: fachadas, planos de luz situados en el espacio en una suerte de extremada concentración: no hay ya retorno a la casa, al recinto láríco, ni salida a lo abierto: al espacio del viaje y del extravío. Sólo concentración: rumor de un movimiento en vertiginosa inmovilidad. En uno de los cuadros [de la exposición en la galería Elba Benítez] nos encontramos una fachada con una puerta verde. Al lado, un muro, otra fachada, y una puerta marcada por la línea del horizonte marino: el paisaje y el extravío están en la lejanía y en el interior de la casa. En otra de las obras expuestas, una nueva fachada —o tan sólo una forma rectangular en color verde— signada por tres franjas breves de luz; a los lados dos horizontes marinos a diversas alturas: encima, una franja gris y nocturna. El espacio —paisaje de color— está en un quieto movimiento: las líneas de horizonte trazan un rumor al pensamiento, un desequilibrio, una contenida vulneración de lo que sólo aparentemente es paisaje exterior. Como en las formas móviles de Imi Knoebel, como en las cruces negras de Malévich, un movimiento circular se desplaza hasta el espectador, una intensa celebración de la luz en la materia: en su trascendencia. Se trata de la resolución de un problema de la visión, de un deslumbramiento, de un ojo que apunta tanto a lo visible como a su trascendencia. «Todas las tardes», escribe Luis Palmero, «la montaña arde en el ojo. Los pinos son llamas y son pinos».

NILO PALENZUELA, *La Provincia*, 15 de abril de 1993.

¿Estamos seguros de que estas imágenes son paisajes, son muros, son casas —amarillas, rojas, verdes—, son

diques contra un imperturbable mar azul? Sabemos —o mejor: vemos— que son eso. De lo que no estamos tan seguros es de que sean solamente eso. La realidad física que pinta Palmero es una realidad que convoca el enigma, lo desconocido, lo no visto —a partir de lo visto, lo conocido, lo real. Ver lo desconocido en lo real, lo enigmático en lo visible, es aquí el punto de partida, pero también el punto de llegada. Quiero decir: acceder al origen, conquistarlo, es tarea en la que un artista puede consumir largos años, y hasta toda una vida. El origen lo es todo. *En mi principio está mi fin*, dijo Eliot. Punto vertiginoso. Lo naciente es la aparición. Por ejemplo: la aparición de lo visible.

¿Cómo llegar hasta el origen? ¿Cómo conquistar el principio? Cada pintor lo posee de un modo diferente, y sólo él conoce el proceso de conocimiento, el camino de retorno a la raíz germinante. A nosotros solamente nos es dado adivinarlo o sospecharlo: vemos pinturas, no procesos. En Palmero nos es dado saber que el acceso al origen es el resultado de una extrema economía sensible, de un radical despojamiento. De una poética de la desnudez y de la sustantividad. Casas, muros, diques, horizontes. Es decir: médulas, esencias, estructuras. Pero eso es sólo lo visible exterior. Hay, también, lo visible interior: la transparencia del aire, la desnudez. Aquí reside, a mi juicio, la visión del enigma que estas pinturas nos proponen. En lo real de estas pinturas se esconde otro mundo, un mundo claro y raro.

Hace algunos años me serví, para hablar de la pintura de Palmero, de dos conceptos de la vieja estética taoísta: *kuchia* y *shanshui*, esto es, «hueso-armazón» y «colina-agua». En aquella época dominaba en Palmero un concepto sobre el otro: le interesaba más la estructura que lo real visible. Hoy descubre lo uno en lo otro. Mejor dicho: hoy sabe que son la misma cosa.

ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA, presentación leída en la inauguración de la exposición en la galería Elba Benítez, Madrid, 22 de marzo de 1993.