

JORNADA LITERARIA

Año IV

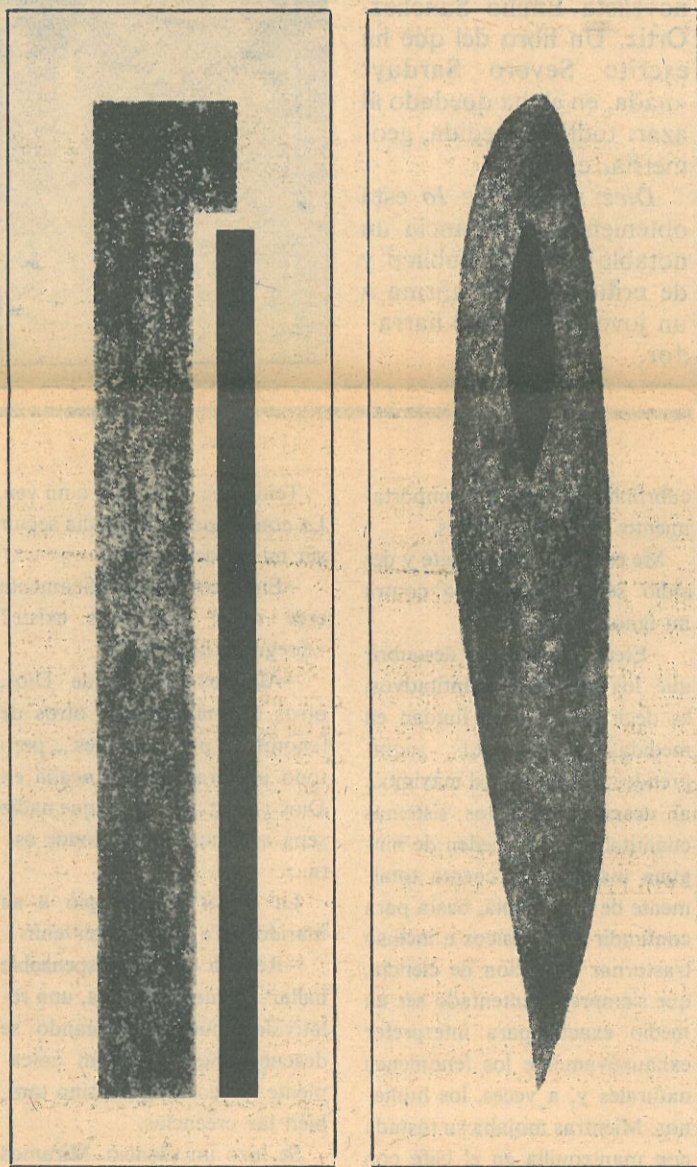
Coordinador: Nilo Palenzuela

Asesores: M. Martín y S. de la Nuez

Nº 131

Luis Palmero o el triunfo de la verdad sobre el engaño

Fernando Castro



artistas que giraban en torno a una galería, cuyo principal atractivo se hallaba en la posibilidad de llevar a cabo un proyecto en común. En este círculo le fue impuesto el papel de promesa —y él lo aceptó por su juventud o por su modestia connatural, no importa—. Lo cierto es que, desde entonces, pasó a ser un experimento de la galería. Si triunfaba era por méritos del galerista (que le pasaba información, pero al precio de tener que pintar de acuerdo con esa información), y si fracasaba era por culpa suya. En este juego no había otro criterio o rumbo que estar a la moda. Pronto, Luis Palmero experimentó en toda su crudeza esta presión, viéndose al poco tiempo obligado a renunciar al lenguaje abstracto y postminimalista, a fin de aproximarse al lenguaje de la transvanguardia, figurativo y expresionista; es decir, todo lo contrario de lo que hasta entonces había pintado.

Como premio a esta docilidad expuso dos veces en Madrid con dicha galería, en la Feria de ARCO. Ahora bien, la violencia que este compromiso estaba ejerciendo sobre su creatividad, ya la estaba pagando en su propia obra. Cuando un artista contradice su personalidad, se suicida. El proyecto que sobre él tenían otras personas no contaba con él: un artista de temperamento reflexivo a quien le estaba siendo impuesta una estrategia demencial e histérica basada en el señuelo del éxito inmediato y fácil. Tenía que producir a ritmo acelerado, porque la maquinaria de la galería no iba a pararse por él. Incluso tenía que vivir de una determinada manera, que a todas luces —sus amigos lo sabíamos— violentaba su forma de ser. Esto era inaguantable. Al final, la galería que lo promocionó tan interesadamente decretó su fracaso. Pero fue Palmero y no la Galería quien tomó la decisión de romper, lo cual, habida cuenta de la pobreza del mercado del arte en estas islas, tiene su valor. De este fracaso, asimilado como experiencia, ha resurgido Luis Palmero, más firme que nunca en sus convicciones estéticas.

El arte de Luis Palmero es riguroso, puro, poético. Obviamente, un artista así no tiene sitio en esa deleznable feria de las vanidades, *boutique* o burdel en que algunos galeristas y marchantes han convertido el espacio de la pintura moderna. Dan ganas de expulsarlos a todos del templo a latigazos (como en el famoso tema bíblico). Estos rufianes, que se amparan en el prestigio de figuras históricas como Vollard o Kanhweiler (marchantes, pero también intelectuales y creadores de cultura), con el fin de vender mejor sus cuadros, en su ceguera ignoran tanto la historia como la historia los ignorará a ellos.

un proyecto colectivo gestado en torno a las posiciones poéticas de la revista *Syntaxis*, cuyo director, el poeta Andrés Sánchez Robayna, ha escrito el texto del catálogo de la exposición que comentamos. Y me atrevo a afirmar que es éste uno de los mejores catálogos que ha publicado la Caja de Ahorros en su colección de monografías, no sólo por la altura crítica del texto, sino también por el cuidado de la maqueta, la tipografía y la impresión. Andrés Sánchez Robayna es, al igual que Luis Palmero, un ser absolutamente intrínseco en lo tocante a la pureza de sus posiciones, ejemplo admirable en este paupérrimo panorama de la cultura canaria, dominado por la mediocridad y la venalidad más desvergonzadas, donde se premia al impostor, al histrión, al falsario, y se margina al íntegro.

No podía referirme a la pintura de Luis Palmero si antes no daba cuenta de su victoria interior. La vida de cualquier artista —si es un verdadero artista— puede ser conta-

aprendiz ha de superar una serie de pruebas para poder entrar en el templo y participar de sus misterios. Atrás queda una cohorte de demonios rumiando su derrota, también sus propios demonios que le asaltaban en forma de dudas e indecisiones, frenando su marcha hacia la luz. La exposición se convierte en la celebración de un triunfo: las decisiones han sido tomadas, las pruebas superadas, y las cosas son como tenían que ser. Es una victoria del ser. En la pintura el ser se manifiesta, y el acto de crear se convierte en un alumbramiento heroico, deviene símbolo de la verdad.

Andrés Sánchez Robayna afirma que «la pintura de Luis Palmero somete a un análisis continuo el paso de la imagen en estado de pensamiento a su concreción petrificada, a su estado de reposo». Así pues, el acto de pintar se compondría de sucesivas *destilaciones* o concreciones icónicas del pensamiento. Todas ellas encuentran su razón de ser en un proyecto espiritual, como el mis-

concepto lo sea». Ya lo decía Leonardo da Vinci: «¡Lamentable maestro serás si tu obra se encuentra más elevada que tu juicio!». El juicio ha de sobrepasar a la obra para que ésta llegue a la perfección. Quien no duda, poco logra (además, como señalé anteriormente, el valor de las decisiones está en relación directa a intensidad de las dudas. Toda duda implica reflexión, esfuerzo consciente. Al final, las dudas y los esfuerzos no deben ser visibles en la obra, aunque sean su alimento). Y prosigue Leonardo: «Mala señal cuando la realización va más allá que la concepción del artista. Cuando, por el contrario, la concepción es superior al resultado, la obra puede mejorar infinitamente, a menos que lo impida la pereza». De modo que el ejercicio de la pintura adquiere una significación de crítica y de autocritica, más allá de su realidad material, física o artesanal. En este sentido, cabe citar un aforismo de Valéry: «todo poeta valdrá, *al cabo*, lo que haya valido como crítico (de sí mismo)». Y si Palmero no tuviese esta capacidad autocritica aún estaría naufragando en las aguas de la transvanguardia. Lo cual no quiere decir que yo cuestione globalmente la transvanguardia en tanto que movimiento artístico; simplemente, me niego a aceptar este estilo o el neoexpresionismo alemán como las únicas opciones estéticas válidas en el momento actual. Hay que distinguir los valores intrínsecos de un lenguaje de las consignas de mercado. En este punto se fundamenta mi crítica a ciertos galeristas, que al cabo de años de profesión, lo único que les interesa es atender a tales consignas para acatarlas servilmente. Rara vez tienen consciencia del valor cultural de la obra de arte o de su trascendencia histórica. Que los compradores caigan en esta trampa, me parece mal; pero, a fin de cuentas, en este asunto intervienen otros factores; por ejemplo, que el comprador a veces está más interesado en la cotización que en la obra en sí, de modo que se establece una relación de complicidad entre ambos, galerista y cliente: a ninguno le interesa la obra como signo de cultura, sino como mercancía. Admito que entre los galeristas y los coleccionistas existen respetables excepciones. Pero lo que me parece inaceptable es que los pintores caigan en una trampa tan burda, tan evidente; aunque, claro está, algunos tienen tanta prisa en llegar a la fama que son capaces de vender su alma al diablo; luego, la experiencia suele demostrar que a cambio no obtienen la vida eterna.

En la obra de Luis Palmero, el lenguaje abstracto —por ofrecerse despojado de cualquier dogmatismo— no exhibe las credenciales del

tener en cuenta. El minimalismo y la nueva abstracción caían o en un purismo ingenuo (Albers) o en un orientalismo no menos ingenuo (Reinhart) o simplemente en la decoración (Noland, Stella), con todos mis respetos para estos grandes artistas cuya obra no me canso de admirar. Pero la sensibilidad actual es otra, más sutil, y si se quiere, más ecléctica, desprovista de esa seguridad discursiva y de ese dogmatismo que hoy consideramos como rasgos diferenciales de la ideología vanguardista. El eclecticismo de Palmero —aunque no es evidente ni hace de él una bandera— se detecta en la negativa a aceptar el fetichismo de la línea recta y de la ortogonalidad. Hay siempre en su pintura un elemento que rompe el equilibrio y la simetría, introduciendo el azar en cada postulado icónico, como una bomba de relojería: el espectador tarda un poco de tiempo hasta que se percata de la magnitud de la subversión por la que un nuevo orden es instaurado. De esa manera, las propuestas icónicas, las abstracciones se resisten a ser contempladas como verdades absolutas, pues no son más que «modestas proposiciones» —y en este momento la ironía activa la mecha de la bomba; si el espectador es tonto puede estallar en la cara. En efecto, no estamos ante un foco deslumbrante, sino ante «un pasillo de sol oriental»; el foco encandila nuestra vista, el pasillo o puerta nos invita a atravesarla. Por este pasillo se cuele el espíritu y la belleza se desliza imperceptiblemente.

En la historia del arte ha habido pocos equívocos tan funestos como el que tiende a asimilar la energía espiritual con el dogmatismo. Esto sucede desde que Platón elogiara la pureza geométrica del arte egipcio, propugnando una plástica basada en los polígonos regulares. Pero —y esto lo saben los orientales— la espiritualidad se manifiesta en el arte de una forma imprevisible, como libertad, incluso como azar, no como ley. A este respecto, Valéry nos brinda una reflexión desmitificadora: «El espíritu es azar. Quiero decir, el sentido propio de la palabra espíritu contiene, entre otras cosas, todos los significados de la palabra azar. Las *Leyes* son representadas, imitadas por este azar. Sin embargo, es más profundo, más estable, más íntimo que cualquier ley conocida, consciente. Cualquier ley que yo piense es inestable, limitada, forzada».

Estas imágenes llevan dentro de sí una transitoriedad imaginada, deseada. No hay signos de trascendencia, ni promesas de un mundo mejor. No descubrimos, tampoco, como en Mondrian o en Kandinsky, un pensamiento teosófico implícito; y sin embargo toda su obra aspira a una realidad superior, universal: «¿Dónde está el pasamanos que me ha de conducir a la altura ecuménica?» (Palmero). Las formas alargadas, «piraguas» o buques, constituyen emblemas de un viaje imposible: «Un cuadro y un barco tienen más relación de lo que parece» (Palmero). ¿Pero qué es lo que impide la realización del viaje? Andrés Sánchez Robayna describe así esta transitoriedad conflictiva que culmina en un reposo tenso: «Contra la pared, la pieza crece y respira. También la pared crece y respira interrumpida por el ritmo vertical. No cae ni sube. Está inmóvil en mitad del espacio, interpuesta entre dos tiempos vertiginosos». Esta suspensión del movimiento, ¿no se asemeja acaso a la que producen dos imanes comprimiendo el vacío? En la pintura las imágenes son convocadas por un imperativo magnético: «el pincel es una cascada imantada» (Palmero). De esta manera, la realidad va a su encuentro, como los «fragmentos a su imán» (Lézama), o como en *Nosferatu*, film de Murnau, al salir los fantasmas al encuentro del héroe, en el puente del castillo. Pero