

Viene de la página anterior

nia textual tiene para el autor un alto rendimiento irónico. Es el caso p.e., de la inclusión del discurso dictatorial y su registro imperativo (cap. 11), en el que contrasta irónicamente con la enunciación reflexiva de la novela. De similar signo irónico es la caracterización implícita de personajes tales como el obispo de la isla quien, junto a condenar a los que han introducido el vicio y la lujuria, "en las homilias del domingo lanza toda suerte de anatemas contra Pérez Galdós, el escritor que había renegado para siempre de la mezquina sociedad de Tamarán" (p. 41).

En definitiva, '¡La infinita guerra!' posee suficientes ingredientes irónicos como para posibilitar una lectura que vaya más allá de la crispación.

Los condenados por los crímenes de Telde son, por tanto víctimas y victimarios de una configuración cultural mestiza en la que subyace el ancestro afrocubano. Ese afán por poner en evidencia las contradicciones de esta sociedad explica el extraordinario detalle con que el escritor indaga en la historia oculta. Lo mismo sucede con la recreación de los sucesos de Telde que, juzgados desde una cultura superpuesta, constituye todo un ritual irónico en el que abundan pruebas documentales y testimoniales, con los consiguientes informes forenses y judiciales. Todos destinados a condenar un crimen que, en definitiva, escapa a su comprensión.

Tales acciones contrastan fuertemente con la actitud de quienes están implicados en el reportaje. El director del periódico madrileño quien, luego de optar entre los informes de un congreso de brujología, envía a su cronista de sucesos a Canarias. Frívola actitud que se extiende al periodista encargado de la misión. Desde tal perspectiva externa surge la enunciación irónica de la novela, puesto que la condición foránea del cronista le permite presentar los hechos con el suficiente distanciamiento como para interpretarlos irónicamente.

Ironía, por tanto, a través de la cual el hablante presenta, con la más aparente ingenuidad, situaciones que tipifican la promiscuidad del ambiente. Sirva de ejemplo la íntima relación de 'don Justo' (nótese la ironía en el nombre), confesor y amigo íntimo de la abadesa, que le permite desnudar a las hermanas de cintura para arriba y azotarse mutuamente en prueba penitenciaria tras la confesión (cap. 8). Cuadro que no excede en absoluto los rituales profanos de la familia objeto de condena por el crimen de Telde.

Son muchos los procedimientos de este tipo que ponen de relieve la irónica mirada derivada del análisis crítico que el escritor hace de Tamarán, relato de la conflagración fratricida que le sirve de marco textual. De acuerdo a esto la obra posee un doble registro discursivo. Es, por una parte, una seria reflexión sobre los hechos de la guerra y sus consecuencias. De otra parte, es una crítica que se resuelve en amarga ironía hasta el punto de que la voz del narrador universaliza la anécdota histórica incorporándola al mito de la destrucción cainita.

### De la historia a la utopía carnavalesca: 'Los días del Paraíso'

El tercer y último eslabón de este ciclo narrativo converge sobre los tiempos actuales. El marco del relato

se reduce notablemente pues, aunque hay una regresión al pasado que sólo sirve para contrastarlo con el presente, la narración se centra en la mafia del turismo. Restricción de la temporalidad que también lo es del espacio novelesco, de los personajes y sus acciones. Por otra parte, la intriga policial que sirve de excusa al autor para descubrir, con el lector, la trama laberíntica de la corrupción, no es más que un pretexto para penetrar el oscuro del presente insular.

Como señalamos, 'Los días del Paraíso' es la obra final de este ciclo narrativo pero es, también, su síntesis. La máscara de Jano, la deidad del doble rostro tras la que se oculta el narrador preside su relato (p. 72). De este modo orienta su seria faz hacia el pasado laberíntico al mismo tiempo que, con su cara sonriente, proyecta su mirada al porvenir para ver, con sarcástico regocijo, los funerales del pasado y del presente. Es, en definitiva, el ingreso al caos y a la ambivalencia del mundo transformado en carnaval, donde la carcajada grotesca echa por tierra todo valor para celebrar el vicio, el sexo y la muerte.

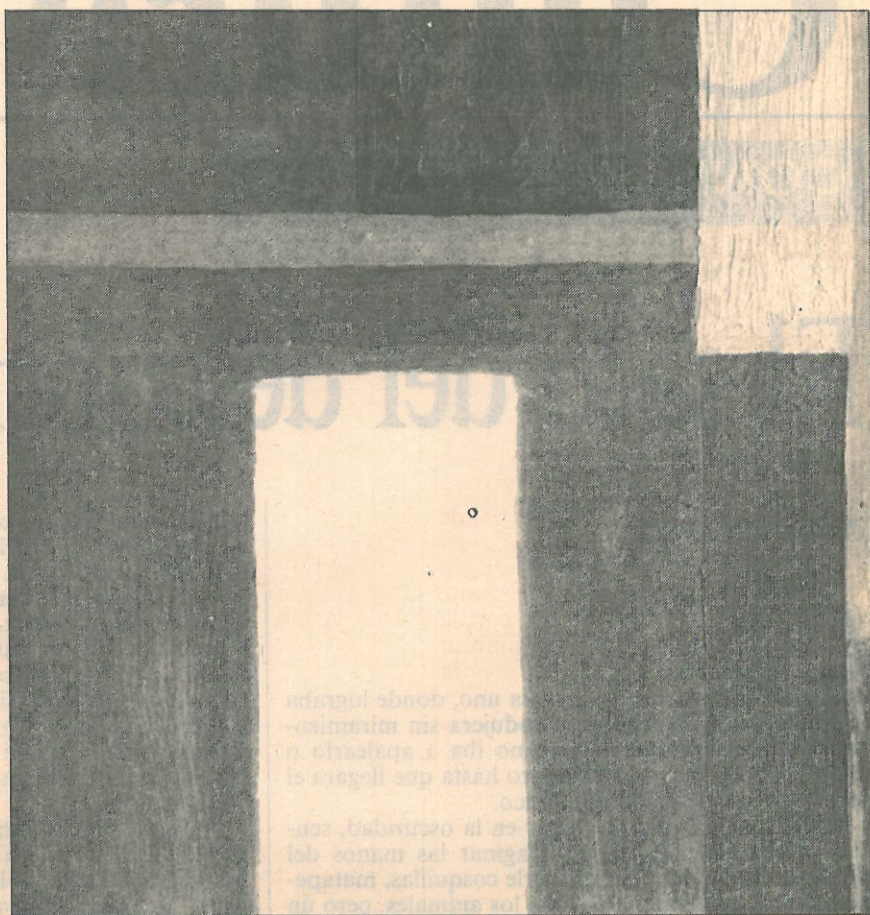
Culmina pues este ciclo con la sonrisa carnavalesca y la exaltación del 'mundo del revés'. Imagen grotesca del mundo insular que representa la huida provisional de los moldes de la vida ordinaria ante la imposibilidad de una liberación auténtica y definitiva. Nótese que la huida a través del amor es un intento frustrado en 'Los días del Paraíso', como lo es en 'Ulrike'. Ahora, agotada la experiencia, el amor se transforma en grotesca hipérbole sexual que ilustra la impotencia del sujeto por retener el instante antes del definitivo ingreso en el caos. En él sólo se sobrevive con la impostura representada por la máscara carnavalesca.

Ante la imposibilidad de la huida sólo queda la risa del carnaval, la fiesta, el triunfo de la verdad prefabricada que tiene la falsa apariencia de verdad eterna y definitiva. En este punto entramos en el terreno de la Utopía, donde la memoria se oculta para perderse en el laberinto de los tiempos. Ilusoria y engañosa imagen del 'Paraíso' creada por agentes muy reales y concretos (la mafia del turismo), para atraer a los extranjeros y perder a los isleños con la ilusión engañosa del espejismo insular.

La obra de León Barreto reivindica una de las funciones esenciales de la ironía: persuadir. Ante la inconsciencia del olvido propone la memoria histórica y frente a la imagen edénica que se carnavalesca procura imponer la ironía desmitificadora. Tal es el sentido de la ironía en este ciclo narrativo que culmina con un título también irónico: 'Los días del Paraíso'. No es casual, por tanto, la incorporación de voces extrañas que configuran su polifonía textual. El autor las incorpora en su relato, precisamente, para expulsarlas. Así sucede con los epígrafos que anteceden a la novela que se refieren a Canarias como 'Los Campos Eliseos' o 'Las islas de los bienaventurados'. Imagen estereotipada que se reproduce en el pasadoble 'Islas Canarias' incluido irónicamente también el epílogo de la novela.

Culmina pues este ciclo narrativo con el gran espectáculo carnavalesco precedido por la voz extranjera 'Ladies and gentlemen'. Mientras el mundo insular permanece en la inconsciencia carnavalesca en 'Los días del Paraíso', está claro, que "la risa se quita su alegre máscara y comienza a reflexionar sobre el mundo y los hombres con la crueldad de la sátira" (M. Bajtin: 'La cultura popular', Madrid, 1987, p. 41).

## ARTE



Luis Palmero. Oleo sobre lienzo y madera. Fragmento. 1991.

## Luis Palmero, pintor de la ternura

Soledad Arroyo

Una cierta vaguedad recuerda en los ambientes de las piezas de Palmero, anteriores concepciones del color, pero sin duda, el calibre filatélico de las mismas apunta hacia otro lugar: cada momento, en cada tela, es un tesoro creativo, el resultado de un miniatúrico esfuerzo en el que se han reunido todas las soluciones a los problemas planteados.

El color como objeto global de investigación, se ve sublimado cuando se conjuga con el tratamiento preciosista de la luz, de sus matices y de todo el cúmulo de posibilidades que ofrece. Pero no es, de ninguna manera, el efecto luminoso sobre la piel de las obras, lo que produce la apasionada espiritualidad que se disfruta en cada milímetro, sino un esfuerzo más interior, más elaborado desde las primeras intenciones. Pequeñas, diminutas y estudiadas pinceladas, van acumulándose sobre la labor anterior para conseguir que todo sea un complejo de variaciones sobre un tema que se intuye, sin encontrar para ello evidencias certeras.

Una tras otra, las piezas colgadas en la sala de Manuel Ojeda parecen en realidad pequeños milagros que al traspasar las barreras de la realidad, se hacen visibles como ejemplos de lo que no se ve, al menos en esas paredes. Cuando se vuelve a mirar, la misma pieza tiene otro grafismo, ha perdido el rigor del origen y con absoluta sobriedad de elementos formales, nos devuelve a las imágenes del verdadero paisaje que hemos evocado con la imaginación.

No sería fácil asegurar la abstracción, como tampoco lo sería con respecto a la figuración y sin embargo no es la cuestión que más debe preocupar al espectador. No tendría sentido. No le interesa al pintor que en su trabajo se encuentre alguna pista irrefutable, aunque éste sea el reflejo de todo sentimiento artístico, de una forma de hallar la ternura de una tradición o el ímpetu acalorado del sol. El pincel se convierte en una herramienta útil que apoya al

creador en su visión de un entorno plagado de disparidades retóricas que emergen a cada paso que el pintor dé y de las que se apropia para conjugar a partes iguales con su raigambre. Ángel Sánchez señala en el catálogo de la muestra: Sienas, amarillos, almágres, salmón, verdes y rojos diversos: ejercicio de buscarse en la actuación cromática de los otros. Exudación mental del pintor poseído por la felicidad identificadora y atrapado por tanta capacidad simbólica en el objeto cuya visualización se le hace deseable.

Palmero expone piezas, todas de reducido formato, pero son cada una, gigantescos compendios de una forma de hacer, esencialidad que extrae y selecciona las imágenes de su procedencia para tejer una estructura propia y que, tras la mínima variación, tanto de uno como de otro elemento, la estructura resultante sería otra muy diferente.

Ese hallazgo, por tanto, es único, pero también infinito, en tanto que representación de todo aquello que no puede presentar. Esa indiscutible densidad de contenido, no ofrece en la forma, una maraña de gestos afanosos, sino, por el contrario, la certeza de la línea decidida, aunque dulce; blanda, y la consciencia absoluta de un deseo preestablecido entre pintor y pintura. El geometrismo y sus consecuencias rígidas, tienen cabida en estas piezas como un recuerdo lejano, como un pasado arropado por un presente sumamente enriquecido por la experiencia comprometida del artista.

Nada en Palmero es demasiado pequeño, ni demasiado ínfimo. Dignificar lo olvidado, lo marginado, sólo puede denotar ternura. "Creo que su producción actual entra de lleno en una onda que entronca a las islas con el Mundo, pues tan frontalmente vindica nuestro ensimismamiento y como un letargo sensorial improductivo, sino como una facultad de realización en la felicidad del ser aun aquí y ahora de las cosas sencillas; felicidad que cede la luz atlántica a nuestra poética y a nuestra estética más avanzadas. Pues tal vez sólo baste con captar esencias para nombrarnos en ellas y decirnos luego impregnados de autoestima y contentamiento" (Ángel Sánchez. Palmero abriendo brecha de alegría reflexiva).