

EXPOSICIONES

# Luis Palmero: la pintura de la luz

Nilo Palenzuela

Viene de la página anterior

esta novela nació de un paisaje muy vivo, como un bosque inmóvil que estuviera enfrente. Se trata de La Casona, primer título de la novela, que es la casa del presidente de Venezuela. El autor recuerda haber estado en unas circunstancias muy caraqueñas: iba a la entrega del premio Romulo Gallegos a Vargas Llosa (quien por cierto dijo que esperaba el día en que el pueblo venezolano disfrutara de la misma libertad que el cubano -"habría que recordárselo ahora, a ver que dice") y antes de entrar, vio en La Casona una media luna de luz. El taxista le contó que un amigo suyo había entrado en esa media luna de luz y que le habían ametrallado "hasta aburrir". Onetti se aproximó esperando en cualquier momento la ráfaga fatídica. Un militar se le acercó, le palpó para ver si iba armado y le dio el visto bueno. "En Caracas", dice Onetti, "se siente siempre la inminencia de algo desagradable".

Encasillado junto a Borges y Cortázar en la categoría de europeo (frente a García Márquez y Juan Rulfo que serían más americanos), el escritor acepta su componente anglosajona aunque lo ve más potenciado en Borges. Nunca fue amigo de las reuniones literarias, exhibiciones impúdicas de vanidad. Recuerda a Cortázar, al que admira por haber dado vida a *El Perseguidor*, como un falso humilde. García Márquez nunca le perdonó que se jactara de no haber corregido ni uno solo de sus cuentos. Onetti conoció al autor de *Cien años de soledad* en Venezuela donde le entregó unas pruebas sin imprimir del mismo. Pese a que estaba bien escrito, reconoce que no pudo acabar de leerlo, saturado con tanto milagro.

Andando en la distancia de sus 84 años, le gustaría sufrir un ataque de amnesia para poder volver a leer los libros que tanto amó. "La edad es cosa de mal gusto", dice. Pero sabe que el destino es insobornable y que la desolación radica en que todos intentamos esquivarlo, nunca admitiendo la derrota total. "Todo se va a acabar, por eso la piedad".

Viene de la página anterior

la imaginación no decline. Escribe para mitigar el dolor de un cuerpo que ya reclama análisis, palpaciones y compañías químicas.

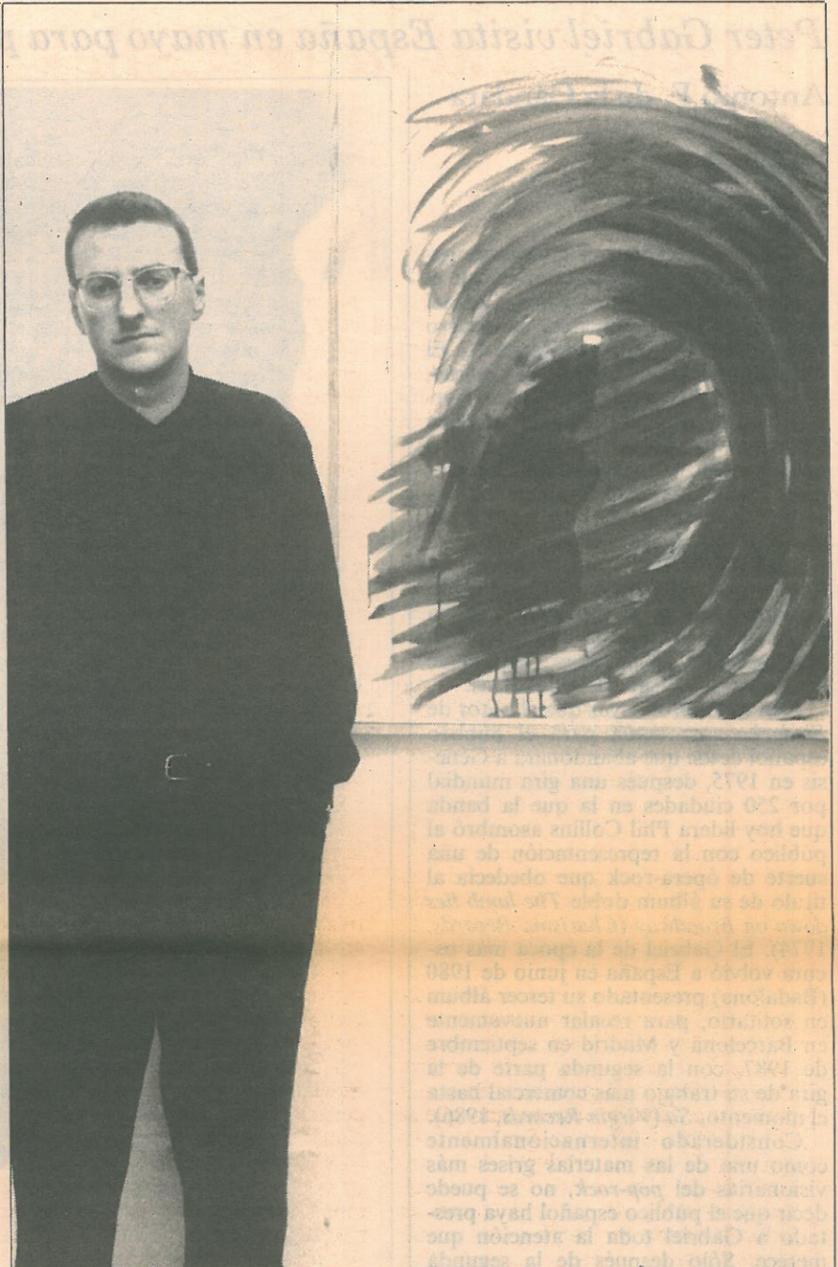
El desastre ya no es un elemento creativo, pero amortigua el deterioro físico. El escepticismo es molicencia, la pereza, sangre débil. Onetti comete el error fatal de identificarse con su personaje. Y nos habla de la muerte y de sus metáforas. Escribe la palabra muerte deseando que no sea más que eso, una palabra dibujada con dedos temblorosos. Pero se le cuela el miedo, justamente cuando ya no importe demasiado al mezclarse con hastío y resignación.

Si hasta entonces Onetti mostraba un desinterés radical por lo que acontecía fuera de Santamaría y sólo escribía para atestiguar, ahora anuncia que se ha instalado en ese lugar. Donde no hay cables ni teléfonos, se han averiado las máquinas de escribir, y sólo resta un lápiz romo que no se aviene a escribir historias de lo mismo, a reiterar variaciones sobre un destino muy suicidado.

**L**a obra de Luis Palmero ha gravitado desde sus primeras exposiciones en torno a un conocimiento en que las distancias entre el espacio observado -casas, variaciones de la luz, escalas tejidas en campos de color rojo, superficies monocromas en que el mar se vuelve llama azul- y el pensamiento encuentran un receptáculo de encuentro, una suerte de rumor en que la naturaleza recuerda sus tejidos invisibles o, por decirlo de otro modo, en que el ojo descubre en la materia aquello que he llamado en otro lugar 'sobre-naturaleza'. Ciertamente, en la Galería de Elba Benítez, en la que Luis Palmero expone hoy su última producción, apreciamos de nuevo ese viaje hacia el interior del conocimiento: brotan ahora casas, puertas, horizontes lineales y marinos, franjas de color. No se trata sólo de paisajes o de una lectura más o menos presente de las casas desdibujadas sobre el horizonte por Maliévich, o de los hachazos de luz entrevistados por Hopper, o de 'le cornet à dés' de su apreciado pintor Jorge Oramas. Se trata de nuevo de una pintura que se vuelve celeración del conocimiento, en una doble y aparentemente paradójica manifestación de unos signos que se mueven tanto en la memoria del pintor como en el intersticio del lenguaje. Conjunción de realidad e imagen y entrecruzamiento con diversas tradiciones de la pintura: salida a lo abierto de la 'manoeuvre' con una inusitada transparencia.

Luis Palmero es un pintor que urde en sus cuadros pequeños espacios que habitan en medio de las manifestaciones más radicales de la pintura no figurativa: el incendio o la llama de la utopía del conocimiento en campos de color: en Blinky Palermo, Yves Klein, Imi Knoebel..., y en el lejano magisterio espiritual de Maliévich (más opaco y en realidad más clarividente). Pero también su obra manifiesta una extrema preocupación por el proceso pictórico -muy visible en la serie de dibujos de exposiciones anteriores- y en gestos absolutamente llenos de vida, aun a pesar de contravenir el rigor formal: como los barcos que trazan sobre el horizonte un movimiento en la inmensidad del espacio.

Luis Palmero ha dejado en esta exposición, como en sus exposiciones recientes en la Galería de Manuel Ojeda, las grandes dimensiones de sus cuadros anteriores. Su obra se vuelve concentrada. Los campos de color de 1983 y el impulso ascendente y metafísico de entonces aparecen apenas aquí sugeridos por breves espacios de azul, rojo, amarillo. Sus paisajes tienen ahora aquel rumor metafísico, pero también una clara referencialidad física. Se trata de casas de clara arquitectura popular, unas veces de Canarias, otras de las arquitecturas de color encontradas en Marruecos. No obstante, en estos breves cuadros ha variado algo: el deseo de conocimiento no induce al ascenso. No hay ya naturalezas verticales, ni aquellas escalas de 1985. El ascenso, o las *Escalas*, tal como reza un cuaderno del pintor recientemente publicado en la colección 'Cifr', supone ahora una detención, una "vertiginosa inmovilidad" que tiene que ver con un estadio nuevo de la consciencia. ¿Estadio nuevo? Diría más bien: trazado desde la consciencia de que la visión del pintor y el raptó de la naturaleza en el espacio pictórico soslayan ya el tiempo del conocimiento por una celebración del conocimiento mismo: tiempo sin tiempo, celebración de la



Luis Palmero junto a una de sus obras.

visión que se abraza felizmente al mundo. Tiempo circular. Oramas es su contemporáneo, como son sus contemporáneos los paisajes de Maliévich o las habitaciones junto al mar que pinta Hopper en 1951. Añadamos también: el tiempo es circular porque ésta es pintura de la luz: abolición de las distancias entre el mundo y la representación, entre la materia y el manantial que habita en su interior. Distancias abolidas. En *Escalas* ha escrito Luis Palmero recientemente: "Distribución de casas soleadas, rumor de vivacidad que da el sol sobre sus fachadas; en otras, ni puertas ni ventanas. Juegos planos de la luz que entra felizmente".

Ciertamente: fachadas, planos de luz situados en el espacio en una suerte de extrema concentración: no hay ya retorno a la casa, al recinto lárco, 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 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 Maliévich, un movimiento circular se desplaza hasta el espectador, una intensa celebración de la luz en la materia y en el centro simbólico de 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". Y en otro de sus fragmentos añade: "¿Cuántos han visto nitidamente la esfera de Oramas girando? ¿Cuántos se deslumbran?"

Deslumbramiento, pintura de la luz, la obra de Luis Palmero avanza lentamente con extremado rigor y, como señala Juan Manuel Bonet al hablarnos de la exposición, nos "permite aventurar que este corredor de fondo terminará siendo considerado como uno de los nombres que han de quedar, cuando otros no sean más que un mal recuerdo". El interés por esta obra ha sido ciertamente progresivo, desde las páginas de *Syntaxis* a las de la *Revista de Occidente*, desde la atención prestada por Juan Manuel Bonet, Joan Brossa, Andrés Sánchez Robayna o Alfredo Taberna. En el espacio de la Galería de Elba Benítez la reciente obra de Luis Palmero detiene por un instante el tiempo en la celebración de la luz.