
PALMERO

PALMERO vive y trabaja en la Laguna. Nada queda de la atmósfera de ensoñación y nostalgia que esta ciudad supo transmitir a poetas y pintores en el siglo XIX. Las máquinas tragaperras emiten sus sonidos idiotizantes desde los múltiples bares que jalonan la Avenida de la Trinidad. En este medio hostil, la introversión de Palmero viene a ser una defensa que orienta sus facultades creativas hacia la observación distanciada de la realidad. Observación que ejercita en el más absoluto aislamiento. Palmero es un pintor solitario, de una rara intensidad en sus concreciones poéticas. Interesado en preservar la intimidad en la que se manifiestan los dones de la imaginación y amante del silencio que precede al hallazgo, desconfía por instinto de esa frívola operación que presenta a Canarias como el escenario de una novela de Lowry: volcanes, alcohol y autodestrucción fingida; o el escenario no menos irrisorio de una comedia de Oscar Wilde: pedantes que hacen guiños detrás de las cortinas, y recuerdan que las Islas pudieron ser en otro tiempo inglesas.

El mar, que azota con fuerza las costas septentrionales de las Islas, es traducido al lenguaje abstracto en su pintura. Este proceso viene a ser la decantación de imágenes contempladas una y otra vez desde la escollera o el borde del acantilado, y reconstruidas más tarde en la memoria. La mimesis es posible porque el movimiento de las mareas y los reflejos solares tienen un exacto correlato en el gesto pictórico y en la expresión cromática.

El mar es la matriz de todas las formas. Su lenguaje es tan creativo como el lenguaje de las

nubes o del viento. La visión del mar siempre estuvo cargada de significación mágica, como apunta certeramente Mircea Eliade: «Principio de lo indiferencial y de lo virtual, fundamento de toda manifestación cósmica, receptáculo de todos los gérmenes, las aguas simbolizan la sustancia primordial de la que nacen todas las formas y a la que vuelven, por regresión o cataclismo». En las cosmologías antiguas, precisa Eliade, las aguas cumplen siempre la misma función: «preceden a toda forma y sostienen toda creación».

El ritmo que domina estas interpretaciones del mar es una media circunferencia, que tanto puede representar la imagen furiosa de la ola como la imagen serena de la luna. Esta duplicidad de significados viene a ratificar la relación poética entre la luna y el mar que Mircea Eliade descubre en las culturas primitivas: «Los ritmos lunares y acuáticos están orquestados por el mismo destino: gobiernan la aparición y desaparición periódicas de todas las formas, dan al universal devenir una estructura cíclica». La duplicación del sentido se evidencia también en unos signos en forma de V que aparecen en su pintura, pudiendo ser tanto la imagen de aves marinas como la representación simbólica del mar, pues sabemos que el mar en la escritura jeroglífica era representado por el signo VVV. Esta poetización del mar basada en el rigor geométrico tiene en la cultura plástica de las Islas varios antecedentes: los más antiguos son las espirales que vemos en los petroglifos aborígenes (la espiral también suele interpretarse como un símbolo doble, del agua y de la luna), y, dentro del lenguaje moderno, las espirales que retoma como motivo emblemático Martín Chirino en su escultura, interpretadas por el arqueólogo Luis Diego Cuscoy en el mismo sentido mítico que yo propongo

como interpretación de la obra, ciertamente distinta, de Luis Palmero.

No estamos ante un mar redescubierto en sus connotaciones veraniegas o festivas, como podría serlo, si este discurso pictórico estuviese sometido como tantos otros (por ejemplo, las líricas figuraciones del Mediterráneo) a la fácil y mal entendida devoción matisseana. No hay remansos ni calmas en este mar, sino abismos y tormentas. Las salpicaduras (*dripping*) evocan el descenso vertiginoso del agua, escindida en múltiples chorros de espuma, por las escolleras basálticas y los sillares recubiertos de musgo de los pequeños muelles de pescadores.

Sin embargo, justo es decirlo, su pintura puede ser entendida sin necesidad de conocer tales claves, que no son más que citas o referencias, en ningún caso literales. Un análisis formal descubre que el dinamismo del gesto y la velocidad de acción sobre la tela se inscriben en un esquema ortogonal que hace patente los límites de la

libertad y de la emoción. El ángulo recto que para Mondrian constituía la base de toda su interpretación de la naturaleza, es también el marco contra el que colisiona el movimiento dinámico de la media circunferencia. Esta relación dialéctica se convierte en el postulado central de toda su pintura: lo dinámico se manifiesta en la medida en que también se hace presente lo sólido, lo rígido, lo estático.

En su obra anterior era evidente la influencia de Blinky Palermo. Y a este respecto, pienso que la similitud fonética es significativa: el nombre de Palmero puede ser el anagrama de Palermo. Pero sus últimos dibujos nos revelan que, sin ser un analítico puro ni un expresionista puro, la pureza de la visión es la principal característica de su pintura. El equilibrio de los segmentos y las barras en el vacío inquietante del papel o del lienzo, ejemplifica el equilibrio que intenta establecer en su obra y en su vida.