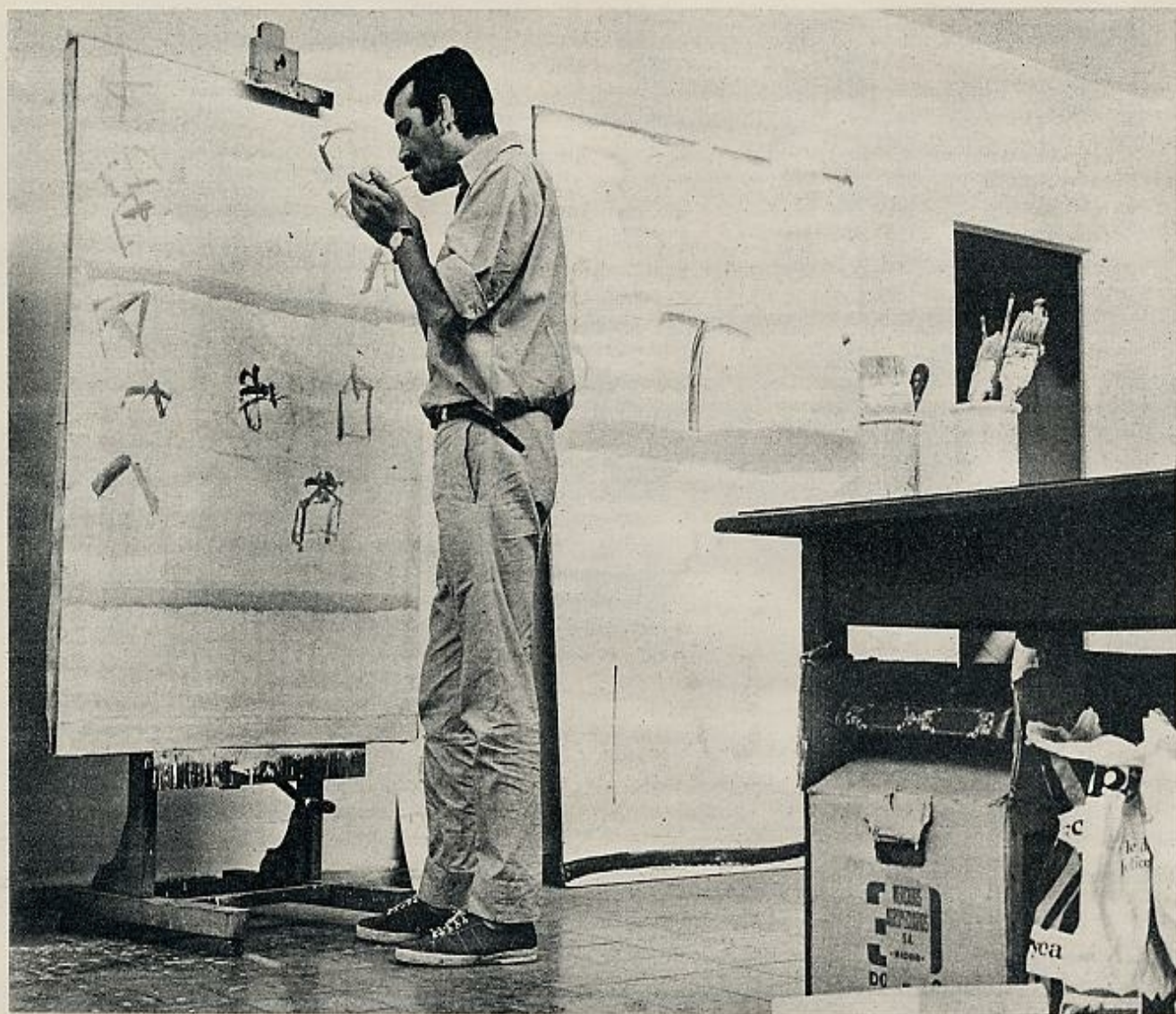


UN ARTISTA CASI FELIZ



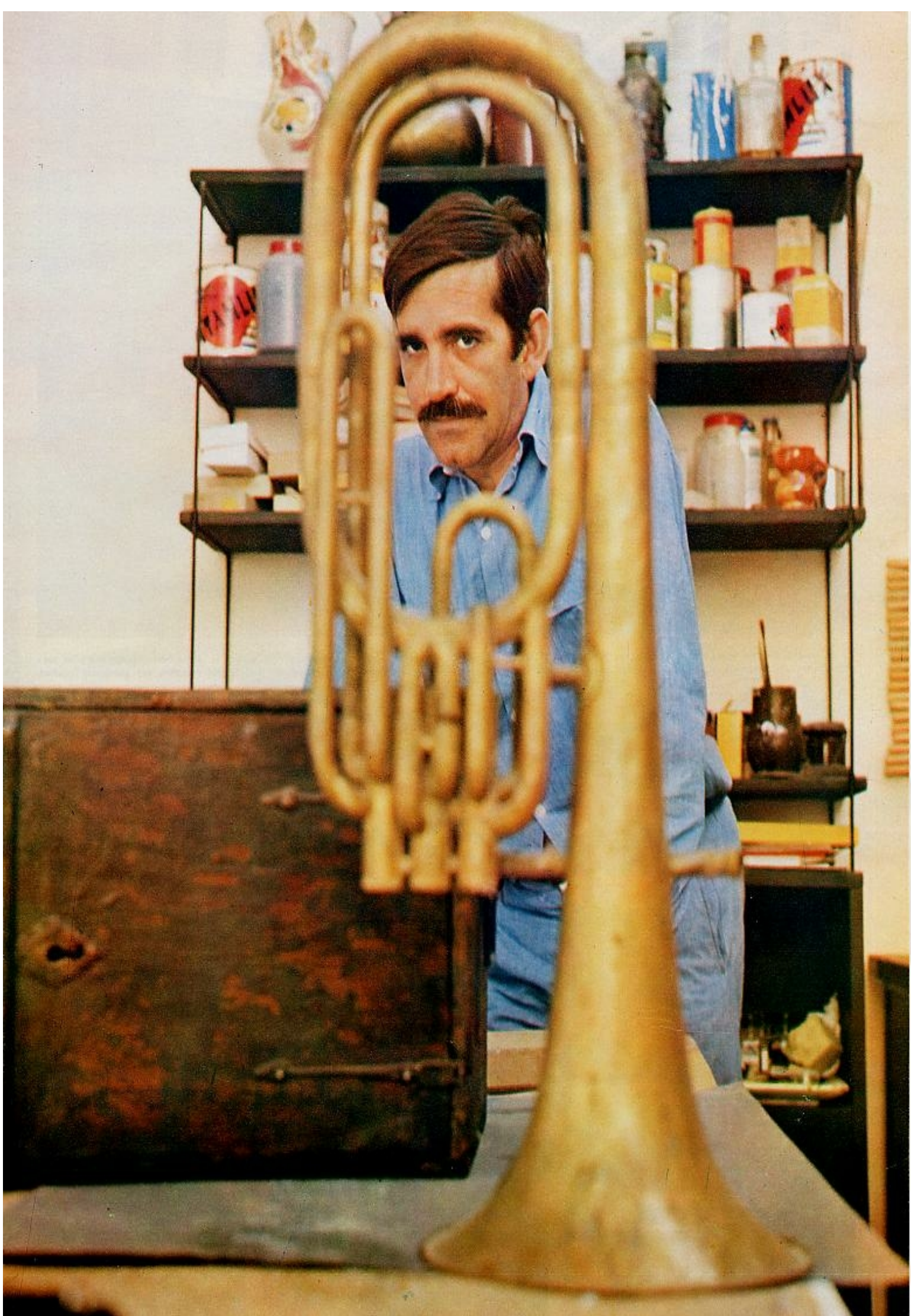
«Mompó cuando pinta —dice Moreno Galván— es como si escribiera con su pintura para plasmar, muy esquemáticamente, lo que nos quiere decir. Cada uno de sus cuadros es como una carta que, naturalmente, no le podemos descifrar». Sus cuadros son como imágenes enlazadas que un niño sabio pintara.

MOMPÓ

Por José María Moreno Galván

Mis amigos los Rockland acaban de recibir una tarjeta de Manolo Mompó, desde Ibiza, que dice más o menos así: «Sol. Agua azul. Me baño. Niños. Pinto. Juego con los niños. Vuelvo a pintar. Me tiendo en la playa. Abrazos. Mompó». Es increíble que hasta la literatura mínima de una tarjeta postal refleje con tanta fidelidad lo que es una pintura y lo que es un pintor. Cuando traiga sus cuadros de Ibiza, estoy seguro de que en alguno de ellos, o en todos

SIGUE





En su estudio, Mompó colecciona relojes, tarros, instrumentos musicales, muñecos populares e infantiles. Entre ellos el artista se siente feliz y juega con ellos para impregnarse de su gracia y de su ingenuidad. Esta ingenuidad y esta gracia —esta felicidad— serán la materia con la que compone sus sonrientes cuadros.



ellos, su pintura habrá escrito el sol, el agua azul, los niños jugando sobre la arena y algunas otras cosas que dejó de decir en la tarjeta.

«Su pintura habrá escrito...», insisto en las palabras, porque Mompó, cuando pinta, es como si escribiera con su pintura, para plasmar, muy esquemáticamente, lo que nos quiere decir. Cada uno de sus cuadros es como una carta... que, naturalmente, no le sabemos descifrar. Una carta en la que cada palabra —o, mejor dicho, cada una de esas agrupaciones de palabras que constituyen una oración— se ha transformado en una imagen. Sus cuadros son, pues, agrupaciones de imágenes enlazadas entre sí, no por la lógica de la sucesión, sino por la de la mutua simpatía compositiva. Si uno está con él y le pregunta... «Oye, Manolo, ¿y esto qué es?», lo más probable es que él responda algo parecido a esto: «Ah, sí, mira, esto es una mujer que quiere regar sus flores, pero no puede porque estos niños le han escondido la regadera». Uno se sentiría como para demostrar que se da por satisfecho con la aclaración, pero, en realidad, en todo lo que tiene delante uno no ve más que un cuadro... eso sí, con una leve fragancia de flores y de niños.

¿Quiere eso decir que de los cuadros de Manolo Mompó no podemos percibir más que «una leve fragancia»? Si así fuera solamente, ya sería bastante, pero no. Hay algo que nos toca, además de eso: la evidencia, difícilmente racionalizable, de que allí, en aquel encantador laberinto de grafía y de color, se nos está contando una historia que es verdad. Una verdad, es cierto, que no podemos descifrar de manera definitiva, pero que la percibimos de manera sensitiva —¿por qué tendremos que repetirnos siempre?—, porque el impulso que nos conduce a «identificar» la obra de arte tiene un paso previo que consiste en «identificarse con» la obra de arte, en descubrir dentro de ella algo que no es del pintor exclusivamente, sino que también nos pertenece a nosotros mismos (una sensibilidad de época y lugar, un sentido de la vida, una imagen del mundo), y que, finalmente, consiste en «identificarse en» la obra de arte, en vernos reflejados a nosotros mismos en esa obra que nos hemos realizado. Por eso, el artista es el que nos representa, el que testifica todo lo que somos todos.

Desde ese punto de vista, ¿qué significa «comprender»? ¿Descifrar, por ejemplo, la narrativa de Manolo Mompó? No, en absoluto. Y hasta tiene, yo creo, un alto valor significativo el hecho de que no «le comprendamos» la narración a Mompó. Es que la narración no es más que su mensaje exclusivamente personal, aquello en lo que no estamos comprendidos. Comprender es, pues, saberse comprendido e «identificarse» en eso que muy esquemáticamente llamo «imagen del mundo y sensibilidad de época» en la pintura. Si a Mompó no le comprendemos la narrativa es porque «no estamos comprendidos» en ella, porque eso le pertenece a él exclusivamente. Por eso, en nuestro diálogo con su obra, nosotros prescindimos de la narración y nos quedamos con todo lo demás, con lo que es testimonio colectivo. ¿Es que todo ese montaje argumental es inútil? No: a él le ha servido para sembrar la realidad en su obra. A nosotros lo que nos sirve es la cosecha de «su fragancia».

La pintura de Manolo Mompó es «expresiva». No hay que darle demasiada trascendencia a esa palabra. La empleo como podría emplearla refiriéndome a una mujer que no fuese definitivamente bella, pero a la que le brillasen los ojos de una manera especial o sonriese de forma muy significativa. Es que la perfección no es expresiva. Ni las esfinges, ni las columnas dóricas, ni las esferas, ni la Atenea Crisolefantina son expresivas. Son perfectas y ya está. Pero que empiecen a expresarse hay que descompensarlas —porque la belleza está hecha de equilibrio—, hay que romperles la ecuación de su perfección. Una columna rota es mucho más expresiva. Si la gran belleza sonríe, se torna expresiva, porque rompe el equilibrio de su belleza con —perdón— una mueca. Y no digamos si llora o grita o gestucula.



Por supuesto, lo expresivo tiene dos caminos fundamentales: uno, el de la mueca y el gesto existencial; otro, el de la sonrisa y la alegría de vivir. El primero es, aproximadamente, el de todos los «expresionistas». El segundo es el de Mompó. El cual, por cierto, no deja de ser expresivo, pero, para esquematizar las definiciones, lo podríamos llamar de «la expresividad del optimismo». Un día, Mompó podría escribir un manifiesto justificativo de su propia obra que muy bien podría comenzar así: «Los expresionistas son unos señores, colegas míos, que lo ven todo torvo y amenazador en este mundo. Yo, a pesar de todo, me lo paso bomba». «A pesar de todo», digo. Atención a los que ya vais a empezar a acusarlo de excesivamente optimista: No, él sabe que hay cosas horribles y se duele de ello y las denuncia y las ataca; en una palabra, él es también un hombre responsable. Pero piensa que, a pesar de todo, este mundo es hermoso y vale la pena vivirlo y hasta se puede reedificar con base al optimismo. En la medida de lo que es posible, Manolo Mompó es feliz. Perdonémosle esa pequeña debilidad y dejémoslo vivir. Si de paso nos alegra un poco la vida cuando le contemplamos sus cuadros, mejor que mejor.

Bueno, pues, como iba diciendo, Manolo Mompó hace una pintura muy expresiva. No quiero poner aquí la palabra «expresionista» para no complicarme la vida ni complicársela a vosotros, aunque bien podría hacerlo, pues si la expresión es lo que rompe con la perfección para ser comunicativo, hay una expresión que rompe por la vía de la mueca y otra por la de la sonrisa. Pero vamos a dejarlo como está: es muy expresiva. Rompe deliberadamente con la perfección para comunicarnos mucho más expresivamente aquello que ve. Nos lo dice escriturariamente, poniendo en cada uno de sus cuadros una frase detrás de otra. Pero, además, valiéndose de signos. Cada uno de sus personajes: sus niños, sus flores o sus mariposas, a fuerza de haber dimitido de la ley de la perfección han ido adoptando cada vez más la ley esquemática de la expresión. Son signos expresivos, casi letras y, en algunas ocasiones, letras. Y todo eso servido por un color al cual no me privaré de llamar «color del optimismo»: azules claros, rosas, naranjas, algún violeta, enteros, extendidos generosamente por la superficie de su cuadro, alisados por una sutilísima modelación de la pasta cromática, organizados de manera sinfó-

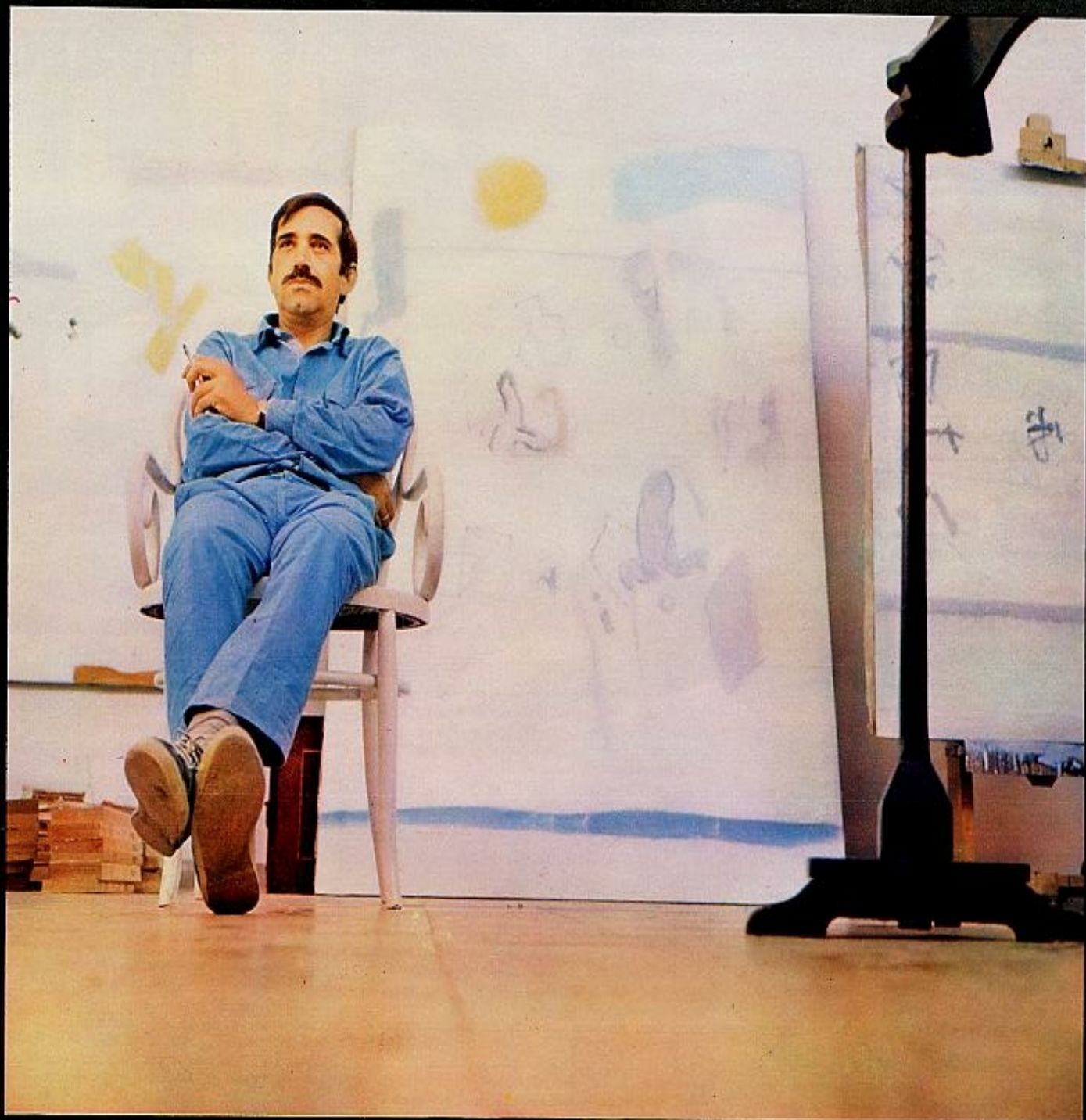
MOMPÓ

nica... Eso del color es síntoma, evidentemente, de una cierta exuberancia. Mompó es —y lo sabe y lo proclama— hijo de la tradición moderna de su tierra, Valencia, tierra óptima si no francamente optimista. Con razón puede decir que él se siente heredero de Joaquín Sorolla y de Ignacio Pinazo, y del sol, y de la luz exuberante, y del mar y las naranjas. Lo que ocurre es que a toda esa tradición la ha utilizado él de manera especial en su pintura. En más de una ocasión he escrito que la sensibilidad pictórica de Mompó es en cierto modo similar a la sensibilidad de Pierre Bonnard, sensibilidad de «joie de vivre», pero cincuenta años más joven, es decir, acompañada ya la expresión con un esquematismo muy posterior. Pero él no deja de ser por eso un hijo heredero de la pintura de su tierra. Nació en Valencia en el año 1927.

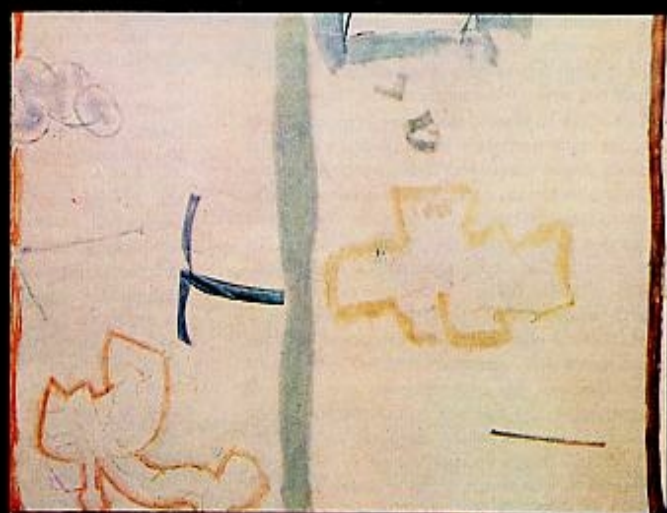
Si los Mompó no estuviesen en Ibiza, yo los llamaría ahora por teléfono y le preguntaría a Manolo cómo se escribe el nombre de su mujer. El la llama siempre «Tó». Pero es holandesa y esos holandeses se defienden de la monotonía de su llanura complicando su idioma y sus nombres. Viven, cuando no están en Ibiza, ahí, en Aravaca, en una casa deliciosa que le proyectó y le construyó Roberto Puig —una de las arquitecturas menos pedantes y más efectivamente íntimas que yo he visto entre las que se hacen ahora—, en la calle del Sextante, en un paraje sideral cuyas calles tienen nombres de constelaciones. Tiene tres hijos deliciosos: dos niñas, Mónica y Bibí, y un niño, Diego. Allí también se lo pasa bomba —¡qué le vamos a hacer!—. Tiene un jardín, un juego de la rana y muchas flores.

Arriba, en el estudio, están sus dominios personales. Además de sus cuadros, allí está su colección de juguetes. Por ese hilo —por el de su colección de juguetes— se podría también sacar el ovillo de su carácter y de su pintura. El colecciona juguetes, pero no cualquier tipo de juguetes: juguetes humildes, juguetes pasados de moda, juguetes de esos que han exigido la agudización del ingenio de algún constructor que no tiene patente ni marca, juguetes campesinos, juguetes populares, juguetes de elaboración aldeana y pastoril: esos cochecitos de los años «treinta» pintados de manera chillona, las humanísimas peponas antiguas de cartón con las mejillas coloreadas, caballitos de madera tallados a mano por algún pastor, esos muñequitos que venden en el Rastro sus propios constructores —«angelitos sin madre», ¡qué mara-

SIGUE



En estas imágenes se recogen otros aspectos de Mompó en su estudio. Sólo en un ambiente como el que él se ha creado es posible llegar a pintar esa «leve fragancia» de que habla nuestro crítico, y en la que consiste su pintura. Este arte parece un juego de niños, pero es el resultado de una sensibilidad muy despierta.



MOMPO

villal, ratoncitos, etc.—, constructores que son verdaderos genios supervivientes de una demlurgia en trance de desaparecer...

En la parte de abajo de la casa están los dominios de «Tó». (Escribo «Tó» para no complicarme la vida: seguramente se escribirá Toot, o Tho, o Theo, o Toh..., ¡cualquiera sabe! ¡Esos holandeses son tan complicados!)

¿Recordáis los interiores holandeses de Vermeer, de Terborch y de los «pequeños maestros»? Ellos rezuman una cultura del interior, del confort llevado con discreción, de la sencilla elegancia de la casa. Eso, que sin duda alguna tiene heredado la sensibilidad de «Tó», pasa imperceptiblemente cernido por la casa de los Mompó. «Tó», la holandesa, tiene además un sutilísimo sentido del humor. A mí me gusta ver cómo se divierte con las cosas de Manolo. Es bastante feliz ella también. A mí me recuerda a no sé qué personaje de no sé qué cuadro de Hugo Van der Goes... ¡qué complicación!, pero así es). «Tó» contempla a su marido y a los niños como si todos fueran los niños, mientras quita una imperceptible mota de polvo de un cacharro que hay sobre la mesa.

¡Adiós «Tó», adiós Bibí, adiós Mónica, adiós Diego, adiós Manolo, que seáis felices! ¿Cuánto tiempo le durará a este Mompó su facultad para seguir jugando?

J. M. M. G.

(Fotos: PEDRO A. MARTINEZ PARRA)

