

LA VUELTA A MADRID DE PABLO PALAZUELO



JOSE MARIA MORENO GALVAN

ESA exposición en la galería Iolas-Velasco se la debía Pablo Palazuelo a Madrid desde hace... quizá más de veinte años. Éramos muchos los que esperábamos una exposición grande de Palazuelo en Madrid. ¿Por qué precisamente de Palazuelo?

Porque Palazuelo había ido quedando como el hijo pródigo de la pintura de Madrid. Sabíamos que tenía el centro de su actividad en París y en relación con una de esas grandes galerías que mueven los hilos de la gran pintura en el mundo. Sabíamos... sabían los que conocieron la edad anterior de nuestra pintura en Madrid, que Palazuelo participó de alguna manera en las acciones fundadoras de nuestra vanguardia actual, al lado de los Lago, Lara, Valdivieso. Sabíamos que, hace ya bastantes años, ganó en París el premio de la pintura joven. Pero Palazuelo, que ya no es ningún niño —nació en Madrid el año 1916—, guardaba celosamente el secreto de cómo era su obra. Alguna vez, ciertas galerías de Madrid nos enseñaban como con cuentagotas algo suyo, pero exquisitamente mínimo, con lo cual esa obra quedaba siempre como insinuada. ¿Por qué esa falta de prodigalidad de nuestro hijo pródigo? Porque Palazuelo pinta en el laboratorio de sus razonamientos sin precipitar nunca su marcha, madurando en sus ideas sus propias obras y, además, laborándolas con amoroso detenimiento, puliéndolas, depurándolas hasta el fin...

Pero ya está ahí la exposición de Palazuelo. Esa obra y ese hombre existen... ¡Hombres de poca fe! ¿Y qué? ¿Qué nos dicen esa



«Onfalo I» (óleo sobre tela).

obra y, a través de ella, ese hombre? En apariencia —en primera apariencia— todo es muy hermético: grandes cuadros, sobre los que se definen, con una gran nitidez lineal, grandes formas, delimitadas por grandes líneas —preponderantemente rectas— y, por tanto, en su torsión conformadora con mucha recurrencia a la organización quebrada y a una especie de cristalización. Y el color: Palazuelo renuncia a la modelación y a la modulación del color. Sus rojos, sus naranjas, sus —a veces— negros intensísimos soportan la extensión de la gran mancha sin cansar al espectador, seguros de que su locuacidad no está en la amenidad de su modelado, sino en la elocuencia de sus propios límites y en la dialéctica

de su oposición cromática. Color, forma, lineación: esos son los tres factores a los que voluntariamente se constriñe todo el discurso en la pintura de Palazuelo. Y la extensión. La extensión digo, no la dimensión. Eso habrá que explicarlo.

Palazuelo es un incrédulo del poder positivo de la geometría. O al revés: es tan crédulo que cree en el poder oculto de la geometría antes de su racionalización. Quiero decir que cree en las formas más que en los números que la legalizan, pero eso no basta. Quiero decir que cree más en la extensión que en la dimensión: más en el poder visible de una masa formalmente definida que en el resultado más o menos positivo de esa misma extensión ya

cuantificada. El geómetra puro cree en la cualidad como una consecuencia de la cantidad. Palazuelo, al revés, cree en la cantidad como una consecuencia de la cualidad. Todo esto que vengo diciendo, ¿a qué es a lo que en realidad define? Define, ni más ni menos, a un artista. Es decir, define a un hombre el producto de cuyo trabajo es más significativo que demostrativo: más expresivo que documental.

Pero —y esto es lo que en realidad le presta su originalidad a la obra y a la vida de Pablo Palazuelo— lo verdaderamente peculiar de esa obra que nos ocupa es que, a la hora de calibrarla y sopesarla, ella nos lleva al nudo originario de las cosas: a la diferencia entre un matemático y un artista, cuando los dos se valen de la geometría como de una primera materia; al origen radical de la condición de artista, a la necesidad de hacer el arte...

La necesidad de hacer el arte... Para todos, para casi todos los artistas, ella se engarza en la necesidad previa de dejar un testimonio sintético y significativo de la realidad que más directamente tocan. Para Palazuelo también. La diferencia entre artistas hay que deducirla de la diferencia entre las realidades que en cada uno de ellos tratan de hacerse expresivas.

¿Cuál es la realidad de Palazuelo, la que él trata de testimoniar a través de su obra? Lo que voy a decir de él parece contradecirle su misma apariencia física:

ese vigor de traza deportiva, esa corpulencia, esa apariencia de fuerza física que parece reñida con el estado meditativo... Y, sin embargo —por su obra lo conoceremos—, Palazuelo es de los que miran el espectáculo del mundo como una permanente hierofanía. No: él no es ni un mago ni un hierofante, pero sabe ver la dimensión mágica de las cosas y convertirse en intérprete de ellas.

Pero, más que todo eso, Palazuelo es el hombre en quien se realiza de alguna manera el demiurgo platónico. El pinta relaciones extensas, lineales... Relaciones, sí: lo que organiza el diálogo y la interdependencia entre dos formas definidas por unas lineaciones. ¿Dos formas preexistentes? Si no preexistentes, debemos pensar que, por lo menos, predeterminadas o preorganizadas por la ley previa que codifica y organiza las armonías universales: como el demiurgo platónico.

De todas maneras, cuando se dice «forma» para aplicar esa palabra al universo de Palazuelo,

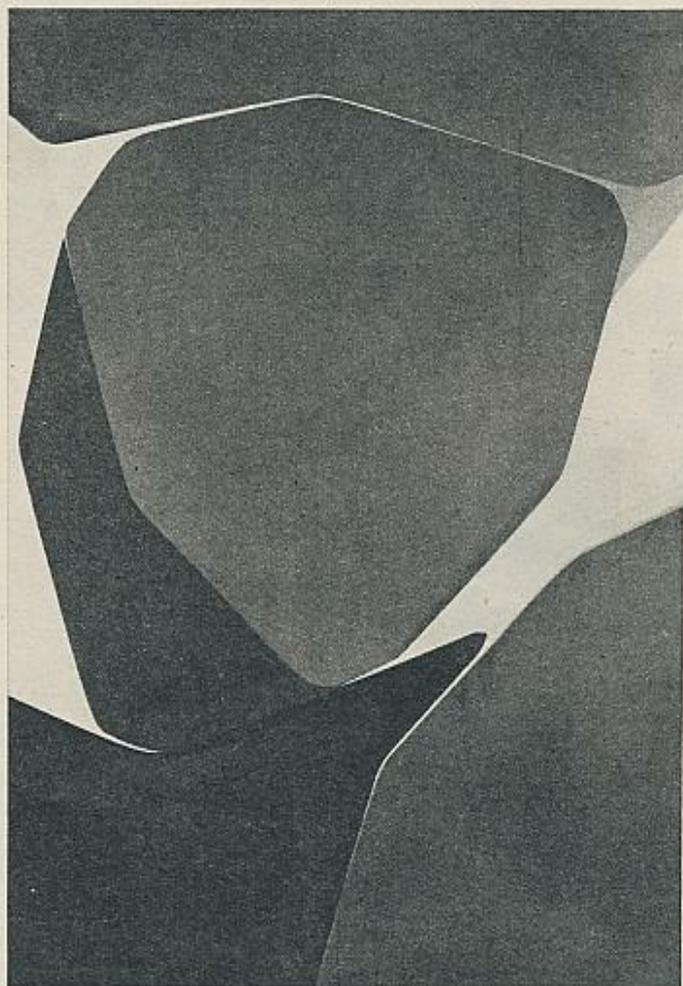
casi nunca debemos pensar en esos conjuntos modulares que la geometría tiene codificados y cerrados en definiciones..., pero todo en él conduce a la forma y, aún más, «todas las formas que vemos son geométricas», según él mismo nos explica. Quiere decirnos, cree, que, en último extremo, cualquier forma, por arbitraria que ella sea, es susceptible de racionalizar geoméricamente.

Cierto: Lo que ocurre es que él es el enemigo de la condición racionalizadora de la geometría, porque siempre se está negando a someterse a la cuantificación.

Su geometría conduce, más que a la numerabilidad, al signo y al símbolo. Es más jeroglífica que demótica. Palazuelo es el patrocinador de una nueva heráldica, cuyas primeras normas están por determinarse.

Pero de todas maneras, algo de lo que él dice pasa también por nosotros. De ahí su carácter demiúrgico. De ahí que esa obra despierte en nosotros algo como una arcana y misteriosa resonancia. ■

«Onfalo II» (óleo sobre tela).



Las creaciones

Boyman

Diolen®*
para él

Máxima distinción
en el vestir.
Máxima comodidad
en escoger:
llegar, ver y vestir



* Made in Europe