



Conjeturas, inminencias

JORDI DOCE

CAMINOS en penumbra, valles donde la niebla matinal convive con los pájaros, farolas que iluminan apenas una esquina desierta, trochas de nieve y lentas calles vecinales, una vieja casona bajo el bulto erizado de una palmera, altos robles de sombras pensativas, muretes desconchados, gaviotas y vislumbres, el azogue de mercurio del mar... Así son los paisajes que cruzan este libro, paisajes y visiones de un mirar interior que sólo ve lo que recuerda, lo que imagina. Que es memoria, también, de lo que aspira a ver, porque vive de ante-laciones, de inminencias, de ese raro segundo en que parece que algo va a ocurrir sin terminar de hacerlo. El ojo ve, por tanto, pero también espera, inquiere, y la paciencia y la quietud con que lo hace son también una forma de conocer las cosas, de conocerse en ellas y saber qué lugar le tienen

reservado. Nuestro mundo está ahí, existe y nos aguarda, pero también hay que ganárselo, ir en su busca, recorrer la distancia que nos separa de él.



A VECES me pregunto si no escribimos o pintamos o hacemos fotografías como excusa para ver cómo es el mundo cuando nosotros no estamos, empujados por un deseo de sorprender a las cosas en su soledad enigmática, de volver furtivamente al mismo lugar donde antes o después, en otro tiempo, tuvo lugar el ensayo general, siempre insatisfactorio, de nuestra vida.



OBSERVAR los dibujos y pinturas que Melquíades Álvarez ha ido realizando en el curso del tiempo

es mucho más que admirar un trabajo artístico, por intenso y deslumbrante que sea. Es ingresar en un espacio que habita más allá de la pintura, respirar el aliento mismo de aquello que la mano ha bosquejado. «La pintura no importa», podríamos decir glosando a T. S. Eliot. Las cuestiones de oficio, la mayor o menor maestría en el trazo (y estos dibujos son sin duda el trabajo de alguien que domina sabiamente la técnica, el repertorio de modelos y estrategias) están aquí al servicio de una actitud de búsqueda, de indagación, que sólo puede adjetivarse de *espiritual*. Pero no nos equivoquemos. En pintura, como en poesía, lo profundo está en la superficie, bien a la vista, y el espíritu vive en los trazos y las palabras, la materia que ocupa el blanco de la página y le da sentido. Lo que quiero decir es que Melquíades, como todo artista lúcido, ha sabido interiorizar la lección de la técnica, del oficio, a fin de perseguir el detalle locuaz, el rasgo que ilumina el mundo y nos lo acerca. Estos *camino*s son paisajes interiores que asumen una doble lealtad: lo que vemos, lo que somos al verlo. Los habitamos con la misma intensidad con que ellos nos

habitan. Están al mismo tiempo dentro y fuera del ojo, y nosotros, también, dentro y fuera de su misterio, como si la figura más pequeña de un juego de muñecas rusas pudiera contener a la más grande.



LA PINTURA de Melquíades Álvarez se inscribe en un antiguo linaje filosófico que concibe el crear como un achicamiento, un repliegue o contracción del ser que, al retirarse, hace visible la materia, igual que el mar desciende y deja un rastro de conchas en la arena. El parto se convierte de este modo en un *partir* hacia uno mismo, un volver sobre el propio centro que hace presente a la materia y le otorga presencia justa. Se trata, en fin, de no cubrir al mundo con la sombra del yo, de no anegarlo en contenidos subjetivos que sólo nos devuelven nuestras propias carencias, la pequeñez implícita de afanes y deseos.

Alejarse del mundo para verlo mejor. Estar del lado de la contemplación no dominante, del mirar que no quiere entrometerse ni teñir lo que mira con el color de sus expectativas. Sólo entonces el

mundo se incorpora y se lanza a buscarnos, nos ofrece una casa. Y empezamos a respirar mejor, más anchamente, como si nos hubiéramos olvidado un instante del cansancio de ser.



ME GUSTA la manera en que algunos dibujos combinan zonas de vacío con otras donde el trazo es denso y detallado. Lo ligero y lo firme conviviendo, alumbrándose mutuamente. Lo muy hecho irrumpiendo en medio de un apunte, como el perro que comparece en *Esbozando, súbito Bosco* o el árbol (¿quizá un pino?) que se yergue en el centro de *Leves pasos hacia el agua*. Como si el dibujante se hubiera detenido en su paseo —un caminar de líneas rápidas y garabatos pensativos— para tocar un punto muy preciso con su vara de zahorí: el eje de la escena, el lugar del que irradia toda luz. Y sucede el prodigio: brilla más el dibujo a carboncillo que la página en blanco, la forma rigurosa que los trazos livianos que la envuelven. Aquí lo negro es el espejo que devuelve, cuajada y sobria, la luz de sus alrededores.



«VIVIR es despedirse», leo en el libro de un amigo. Y pienso que muchas de estas imágenes tienen un poco ese aire de despedida perpetua, quizá porque saben capturar la escena cuando está a punto de ser otra cosa, o de ser nada, o de hundirse lentamente en su propia sombra; quizá porque siempre queremos ver el lado mejor de aquello que se aleja de nosotros.

«Como si fuera la última vez», solía decirles Nicholas Ray a sus actores antes de rodar cada escena.



TRES son las filiaciones que advierto en los dibujos: la primera, oriental, que cultiva lo mínimo, lo casi imperceptible, y que busca en los signos de la naturaleza un cielo protector, un talismán capaz de protegernos de nuestras impaciencias y temores; otra, más nórdica, cercana a los románticos y su ambición de trascendencia, fascinada por las grandes distancias, los espacios abiertos, la opacidad elocuente del mundo; y una tercera, muy del gusto de cierto modernismo tardío, que reivindica la poesía de la provincia, esa luz peculiar de las afueras donde campo y ciudad se in-

filtran mutuamente y todo guarda huellas de un tiempo preindustrial. Cada imagen combina estos influjos en proporción distinta, moviéndose con gracia de lo doméstico a lo exento, de lo inmediato a lo inasible, de lo que está a la mano a aquello que la elude. A veces es un árbol solitario envuelto por la bruma, o un laberinto de maleza que corta el paso, o un túnel entre ramas de resonancias góticas (*Como cuna de sombras*). Otras, una escena de barrio donde un borroso paseante avanza entre casonas y palmeras de indiano, o un campo de amapolas, o la sombra de un hombre con su perro en *Fuga universal*, uno de mis nocturnos preferidos.

Lo oriental es aquí, por encima de todo, un saber de la espera, un *saber esperar*, como en esas marinas en las que, en realidad, nada sucede, sólo el ir y venir del agua bajo un cielo impasible. En *Levedad* o en *Hacia oriente*, el influjo es explícito y se expresa, bien en forma de apunte (a un lado, el camino hacia el mar; al otro, en primer plano, un puñado de flores orgullosas), bien diluyendo el trazo del carbón para obtener un gris nocturno, misterioso, que pone a conversar unas

ramas de pino con la luna y cubre la corteza de una luz espectral, afilada. En otros casos el influjo es más sutil: un modo de atender y de acercarse el mundo, un talento especial para encontrar el ángulo propicio, una disposición a dar un paso atrás y cultivar la reticencia que exigen los afectos. Todo alienta en la punta de los dedos, cercano y a la vez inalcanzable, y levanta un teatro de signos y figuras que nos educan y refinan, que nos enseñan a esperar hasta que algo aparece, al fin, pero en nuestro interior.



MELQUÍADES ha añadido a estos dibujos una serie de textos que subrayan y amplían su sentido: la colección incluye haikus, notas de viaje, fragmentos de relatos o ensayos o poemas cuya tensión figurativa nos obliga a pensar —hacer volar la mente— sobre la tierra firme de la imagen. (Charles Tomlinson: «La mente es un halcón que vuelve siempre al guante de las cosas».) Me parece importante añadir, sin embargo, que estos textos también han sido dibujados, esto es: escritos con el mismo carboncillo que el pintor ha

empleado en sus dibujos, como si sólo entonces, convertidos en trazos y grafías manuales, *reescritos* y unidos a la imagen, descubrieran su sentido real. Al traducirlos a su propio idioma, insertándolos en el flujo sanguíneo de la obra, Melquíades los convierte en parte de sí mismo. Son un poco el revés de la trama, la glosa lenguaraz que desarrolla lo que en estos dibujos queda implícito, latente. Hilos sueltos que indican al observador posibles líneas de sentido, caminos por andar, todo el magma de indicios y vislumbres y sugerencias del que han surgido, como por decantación, los diseños finales.



LAS FIGURAS humanas apenas comparecen en esta serie. Si lo hacen, son simples y esquemáticas, meros bultos de sombra que pasean o miran el paisaje. Así en *Abierto al infinito*, donde el observador levanta en primer plano una cabeza oscura y densa como un puño. Lo humano es abstraído y la naturaleza se nos muestra en detalle, con sus tramas y pormenores, sus pliegues y texturas. El hombre es, como mucho, un punto de referencia,

una cifra que indica la escala del conjunto o permite al artista incluirse en la escena. Con un par de excepciones: si en *Como iglesia abierta* Melquíades recupera la noción del bosque como templo, presentando un conjunto de siluetas que vagan con flema metafísica entre troncos enormes y curvados como arbotantes, *Buscando el mar* recoge otro ingreso, el de unos caminantes en las hierbas que rodean un bosque con algo de manglar o de selva de vieja película de guerra. Aquí también los árboles delimitan un templo, pero esta vez no es una catedral sino algo más modesto: una capilla, o un recinto de techos bajos como ciertas iglesias normandas con aspecto de navío invertido. Algo apropiado si se piensa que estos excursionistas van en busca de un mar que en Melquíades es siempre un espacio de pasmo, de observación hipnótica. El camino que finaliza. Los pasos que no pueden ir más allá. La vista que no puede ver más lejos.



EL HOMBRE que en el puente da la espalda a las aguas (*Puente sobre la melancolía*) es acaso un tra-

sunto del pintor. Ignorar la corriente, su fluir apacible, y quedarse allí parado, al margen, como quien tiene todo el día y retrasa lo más posible la vuelta a casa. El camino son también los engaños que nos decimos para seguir en él, los señuelos que nos plantamos para no abandonarlo y así seguir fuera del tiempo, libres de horarios y mandatos ajenos, de exigencias y compromisos que sólo a veces logramos hacer nuestros. El camino es la tierra de *irás y volverás*, del entrar y salir de la jaula del tiempo, y el hombre que descansa en el pretil del puente se ha parado a mirarla con el gesto de aceptación de quien sabe el camino de regreso y está en paz con su sombra. Sabe que la corriente, por intensa que sea, no se la puede hurtar.



ESTOS DIBUJOS son el álbum de un solitario, el vestigio de los lugares donde la vida coincidió por una vez consigo misma: arenas desabridas, sembrados que rodean un olmo impertinente, la piel terrosa de la calle cuando cae la noche, bandas de cuervos y gaviotas hurañas que inscriben en el cielo su media luna... La sobriedad del resultado es uno de los modos del amor. Un amor que persigue estar entre las cosas sin poseerlas y así darnos cordura en nuestro trato con el mundo. No es otra la lección de estos *caminos*. Una espera que se complace en la distancia y la atención escrupulosa. Una mirada que persigue inminencias y conjeturas. Un estar en el tiempo sin que el tiempo nos duela. Las figuras del sueño y la imaginación. El relato de una fidelidad.

Madrid, octubre del 2010

