

# JOSÉ MIGUEL PALACIO: ¿VERDAD O MENTIRA? [REFLEXIONES SOBRE UN ARTISTA EXTRALÚCIDO]

por  
ALFONSO DE LA TORRE

Pretendido mundo de Madrid al cielo, como reza una de sus hermosas series, universo suspendido a fuer de hiperrealidad, he pensado, viendo las misteriosas pinturas de José Miguel Palacio (Zaragoza, 1950), en los creadores que durante el siglo veinte pintaron esta ciudad y que fueran reunidos en una hermosa muestra bajo el título “Madrid 1992”, hace años se ve. Evoqué, claro, el punto de inicio de la Gran Vía y Antonio López varado en ella. Alfredo Alcaín, o Amalia Avia y su mundo tembloroso del comercio en los sesenta: calle de la Salud. Y en la escenografía de personajes de Julio López, barojiana lucha por la vida en un gris espacio deconstruido o asaltado por las sombras. En las pinturas tristes de medianerías y edificios en parameras, el Carabanchel de la calle Irlanda de Gerardo Rueda.

Ciudad inspiradora de historias, pintadas o escritas, el pintor Palacio, - “obsesionado por Madrid”, diría Juan Manuel Bonet-, viaja desde el ras de suelo, -la calle y el comercio, sus luces o sombras, transeúntes y emigrantes, mimos, vendedores o mendigos-, hacia la bóveda. A veces, como en los hermosos cuadros a lo Richard Estes, son pinturas en las que se refleja el paisaje en los cristales, sucediendo un encuentro feliz entrambos, suelo o ciudad frente a cielo-cima-nube, a modo de *trompe l’oeil* de la citada hiperrealidad, intercambio de la urbe y su reflejo, *urban mirrors*, en tautológicas palabras del artista. Y un cielo desmesurado (analizo ahora sus aires y siempre son distintos), permanece en sus lienzos como fondo de los fragmentos elegidos de la ciudad. Artista devorador del escenario urbano, que gusta en hacer patente mas sin que por ello se aminore el misterio, es Palacio de la estirpe de los *flâneurs*, de los paseantes que entienden la metrópoli como el lugar fantástico en donde se desarrollan acontecimientos, -era una ciudad magnífica, dirá Georges Hugnet<sup>1</sup>-, también es frecuente su mirada se pose en otro lugar querido por los surrealistas: el escaparate y sus simulacros (Louis Aragon), recordemos que, junto a la ruina romántica, espacio predilecto de aquellos. Una vocación, la surrealizante, que Palacio ha ejercido con secreta intensidad, y estoy pensando en sus hermosos dibujos y ediciones gráficas sobre papel donde el artista parece reservar en voz baja, desde antiguo, su itemporal espacio para la expresión más directa del sueño, esa poesía voluntaria, tal recuerda el Diccionario surrealista<sup>2</sup>.

Defensor del silencioso y esforzado trabajo en el estudio (“manchase todos los días las manos con los pigmentos”), *ethos* que da sentido a la vida del artista, es su objetivo provocar emociones a través de un mundo entregado a la pulcritud pictórica, definido a veces como “una vida para el arte”. Pues siendo Palacio declarado pintor de lo moderno, -la velocidad del tren, el tráfico

de la ciudad o sus nuevos edificios-, acaba pintando una obra silenciosa que, en palabras que le son también próximas, va “más allá de la realidad urbana”<sup>3</sup>. Es el teatro de su época, ferrocarril y el avión, estación o aeropuerto, vehículo de último modelo, suburbano o reciente arquitectura (en algún caso periclitada ya, de tan reciente). Quedan así, inevitables, los lugares de tránsito relatados, representados con ritual precisión mas con aire de varados en la rada de la inútil prisa y, de inmediato, su pintura me conduce a la percepción del elogio de la errancia. Pienso en Brancusi y sus películas donde pasa veloz el paisaje por la ventanilla, vértigo del desplazamiento pareciere inútil pues contempla aquel con morosidad ese mundo febril en derredor, pareciendo, entonces, como Duchamp, descomponer así el paisaje. El espacio o el tiempo, visto y pintado con inteligencia, como el joven hombre triste de aquel antiguo tren.

Pasea Palacio por la ciudad, en declarada búsqueda de una escena que le llene de emoción. Al cabo, nuestro tiempo ha sido el de los caminantes-paseantes-*flâneurs*. Ya citamos a Baudelaire, mas evoquemos también a Robert Walser o Walter Benjamin. Viajó Brancusi, con su mochila y bastón, desde un país lejano hasta Paris, sur a norte al encuentro de la ciudad moderna. Para los caminantes de la urbe, es sabido, caminar es atesorar y, este es Walser, deambular es creativo: desde las suelas llegarán las metáforas, “muchas ocurrencias, relámpagos y luces de magnesio se mezclan y se encuentran con naturalidad para ser cuidadosamente elaboradas”<sup>4</sup>. El paseo, el contacto con el mundo, supone una experiencia casi sobrenatural, vemos lo que sucede afuera, pero también es transustanciado ese viaje en un tránsito, casi alucinatorio, hacia el espíritu vislumbrándose así el conocimiento. Es un trance donde lo que sucede deviene un lugar contradictorio pleno de paradojas: “todo lo exterior se volvió sueño, lo hasta entonces comprendido, incomprendible”<sup>5</sup>. Caminar, escribirá Walter Benjamin, se constituye en metáfora mayor de la experiencia: “el paseo es un empleo del tiempo que nos lleva al encuentro de nuestra existencia, y pasear (es) un proyecto que nos libera de todo proyecto. Por ello, el dominio de la experiencia del paseante es obligadamente otro”, el trance devenido verdad.

Pintura compleja, al modo de penetrables jeroglíficos de lo moderno, el quehacer de nuestro pintor es resultado de una ardua reflexión sobre el propio oficio de pintar siendo sustento, son sus palabras, un mimado dibujo. Lienzos que devienen extraordinariamente misteriosos bajo su aire comprensible siendo su quehacer, empero, irreductible al análisis rápido pues Palacio muestra por lo general fragmentos del mundo que, en su ser lato, muestran su fabulosa credibilidad, mas portando siempre con tal expresividad de lo representado un tembloroso sentimiento de extrañeza. Bajo la apariencia de hiperrealidad de su pintura (“hiperrealismo puro y duro”, dirá el artista) y la certeza del sol de mediodía bañando los cristales del mundo, una escritura cifrada recorre estos lienzos al modo de un nivel más profundo, esc(i)ondido tras la apariencia de las historias, estableciéndose así una suerte de misteriosa gravedad y pesantez de las escenas. Pues no olvidemos que justamente donde más familiar sucede el mundo, en el aire más objetivado, el efecto de

extrañeza es más agudo, más conmovedor, en la inquietud de lo planteado sin mínima desviación frente a lo que vemos. Decía Worringer que la angustia ante el espacio sería signo de la modernidad, un espacio en donde permanece la tensión entre la herencia del arte y nuestro presente.

Fantasmagoría moderna, conmocionados por la luz hiperrealista de sus pinturas, confiado en la luz, Palacio la describe con aire de espejismo, por la perfección innegable de su quehacer pictórico. No ha de olvidarse que es la luz protagonista de la pintura metafísica del siglo veinte y, precisamente, ese aire solar, casi insolado a veces, de muchas de sus pinturas, parecería hacer devenir los lienzos en nuevas modernas *anunciaciones* desarrolladas en la vida de la ciudad. En nuestro pintor afectará la luz hasta a las sombras que, a veces leves, devienen sombras de plata. Permanece nuestro pintor embargado en la alquimia de pinceles y pigmentos, trabajador infatigable a la búsqueda de los arcanos de colores negros o blancos que, en su complejidad, le permitan, como su admirado Caravaggio, “el manejo de la luz y la penumbra intensísima, entrando así en la sombra, una sombra profunda”, en sus palabras. Y tal demiurgo, pinta sus lienzos de un modo obsesivo, inundando el dibujo la tela, tal espectro desde el que surgirán las formas, metódico: desde el ángulo superior izquierdo al derecho inferior, “nunca regreso”, taxativo dirá el pintor riguroso. Embarga entonces de luz sus pinturas tras permanecer el grafito, silencioso, en cuidado esquema, avanzando luego desde la penumbra en múltiples direcciones; fascinado por la metamorfosis incesante de la luz devenida en valor, ésta a veces acentuada de manera cuidadosa sobre ciertos elementos, envolviéndolo todo, iluminando la vida tal ventana abierta al mundo y, al concluir la pintura, parecerá así referir el misterio esquivo de la palpitación en derredor.

Creador al que se podría aplicar aquello que Huysmans dijo de Whistler, es un artista extralúcido, que extrae de la realidad lo supersensible, deviniendo sus pinturas poéticos encantamientos destilados desde el ruido de las calles<sup>6</sup>. Así, representa Palacio caminantes que, le he dicho en alguna ocasión, me recuerdan los personajes de Balthus, tal aquella calle, “The Street” (1933), cuyos peatones, pareciere transitando en el teatro del barrio, devendrían estatuas<sup>7</sup>, seres aislados con aire de sobrepuestos, insolados en el fluir de las aceras. Juego de ausencias y presencias, tembloroso mundo suspendido entre las preguntas, justamente algunas pinturas de Palacio también parecen hacer mención a una quietud glacial, soledad radical, la soledad que infringe la urbe. Primacía de lo absoluto del instante, a la par, refulge la ciudad, -tal “puerta del mundo”, dirá Palacio-, como una escena bruscamente amplificadas tras la tormenta vemos palpita la luz, emergen intensas historias en la pintura de nuestro artista, al modo de las *storyscapes* de Hooper, pues pareciere Palacio representar seres quietos, casi estereométricos, varados en la pescadería o en el quiosco, esperando algún soplo. Tal agujero en sus pinturas, estos personajes parecen horadar el supuesto verismo de las escenas urbanas, pues dicho misterio trasgrede los signos, sin pretender explicarlos. Figuras encerradas en sí mismas, entre el aislamiento y el

desamparo, pareciera inasequibles al deseo contemplador de penetrar en su secreto. Acedía de la espera en el dédalo de la urbe: en el andén de la estación, frente al cajero, la suerte del vendedor de lotería, en el silencio del café del bulevar o en la vocinglería del *backstage*. Indicaciones simbólicas de lugares que ilustrará esta *summa* de relatos en sueños, tal letargia de los personajes que parecen así heridos por el tiempo (el mundo que va y viene), seres sustraídos, más solos aún, en la apoteosis de la ciudad, en la mentira del reclamo de las locas vitrinas del deseo, devenido el lujo, la marca o el letrero comercial promisorios, en mensajes fulminados por el desamparo de la luz.

Bruscamente girado el mundo hacia los universos interiores, como la ciudad poblada de estatuas presentida por De Chirico. Urbe refugio, tal da las calles sean Madrid, que deviene un hermoso contenedor, reconocible, de episodios, mas Palacio, como lo hará Hooper, transustancia el espectáculo de la metrópoli para referir inefables estados de alma. Melancolía de un hermoso día, pareciera, más que relatado en detalle comprimido en el lienzo, como escribiera Pierre-Jean Jouve, “el espacio con manos de cielo se comprime a sí mismo / su pecho gime bajo sus manos celestes”<sup>8</sup>. Mundo de reticencias e (i)rrealidades, hay en su pintura una frecuente compañía de silencios o cosas que, dichas a medias, muestran ese singular estar entre lo *hipermostroado* y lo que, silencioso, tiembla.

Paisajes bañados de luces tal retratos de una desposesión, pienso a veces que el aire especular que portan muchas de sus pinturas acaban refiriendo también, la incertidumbre, la reflexión en torno a la duda de lo real. Metafísica de los lugares, eres quien puebla sus sueños, dirá Aragon en “Le paysan de Paris” (1926). Reflejos que muestran sin compasión la bella mentira del arte. Antes de nuestro existir sobre la tierra, decía De Chirico, “el dios Silencio reinaba por todas partes, invisible y presente”<sup>9</sup>.

## NOTAS AL TEXTO

<sup>1</sup> *Era una ciudad magnífica -un modelo de temporada (...)*. BRETON, André-ÉLUARD, Paul. *Dictionnaire Abregé du Surréalisme*. Paris: Galerie des Beaux Arts, 1938. Versión en castellano: *Diccionario Abreviado del Surrealismo*. Madrid: Ediciones Siruela, 2003, pp. 29-30. La voz « ciudad » aparece firmada por Georges Hugnet.

<sup>2</sup> *Ibíd.* p. 95.

<sup>3</sup> Las afirmaciones de José Miguel Palacio, que frecuentan este texto, proceden de la película documental emitida durante la exposición en el Centro de Arte de Alcobendas.

<sup>4</sup> WALSER, Robert. *El paseo*. Madrid: Ediciones Siruela, 1996, pp. 30 y 59.

<sup>5</sup> *Ibíd.*

<sup>6</sup> HUYSMANS, Joris-Karl. *El Arte Moderno. Algunos*. Madrid: Tecnos, 2016, p. 178.

<sup>7</sup> Estoy pensando en su pintura "La calle". "The Street", 1933. MoMA, Nueva York.

<sup>8</sup> JOUVE, Pierre Jean. *Noces*. Paris: Au Sens Pareil, 1928.

<sup>9</sup> DE CHIRICO, Giorgio. Paris: "Minotaure", nº 5, 1934, pp. 31-32.