

## **LOS COLORES DE LA TIERRA**

### **Las Pinturas de Alarcón**

*Para Jesús Mateo con amistad y admiración*

Las manos, cuando trabajan la tierra, se confunden con ella. Hay pintores que se acercan a la superficie del soporte con las manos manchadas de los colores de la tierra. Hay pintores que ni pueden ni jamás querrían olvidar las señales de la tierra cuando se preparan para pintar un rostro, un cuerpo desnudo, el brillo de un cristal, o nada más que dos rosas blancas en un florero. La luz también existe para esos pintores, pero la aprehendieron como si ésta les hubiese subido del interior de la tierra oscura. Al distribuirla en la tela, o en el papel, o en una pared, lo que hacen aparecer son los tonos sordos y calientes de los barros, los negros del humus, los pardos de las raíces, la sangre del almagre. Pintan la humanidad y su contingencia con los colores de la tierra porque éstos son los colores fundamentales, no los otros. De un retrato que haya sido pintado con los colores de la tierra nunca se diga que es parecido, dígase, sí, que es idéntico, idéntico al original, idéntico en su última sustancia: en este caso, la mayor o menor semejanza que sea capaz de ofrecernos será lo que menos nos debe importar. Una figura pintada con los colores de la tierra tendrá siempre en el rostro la entereza áspera del sílex, en el pelo los remolinos que el viento diseña y mueve en las mieses, y las manos nos surgirán como si hubiesen acabado de erguir del suelo sus frutos más profundos. Los colores, todos los colores, los de la tierra y los del aire, siempre han buscado las formas que necesitaban para ser percibidos más allá de su primera manifestación. Los colores siempre han sido quienes desafían o contienen el ímpetu contradictorio que se encuentra implícito en las formas, campo eterno de un conflicto entre las agitaciones caóticas de la rebeldía y la pasividad de la sumisión a la costumbre. Todo esto será ciertamente menos perceptible en las pinturas que, habiéndose propuesto como miméticas transposiciones de lo "real" aparente, aspiran, por encima de todo, a ser "reconocidas", "identificadas", "clasificadas", aunque, ésas, más tarde o más temprano, acaban siendo presas de la acción desgastadora de una mirada que

poco a poco las va "neutralizando". Por el contrario, al defenderse de formas fácilmente identificables con las representaciones comunes de la realidad circundante, el arte abstracto, ya sea directo, ya sea de opción tendencial, "resguarda" y "libera" en principio la independencia relativa del color, no lo "estrangula" en la apretura constringente de configuraciones más o menos previsibles o de modelos sociales y consensualmente correctos.

No he utilizado por mera casualidad la expresión "tendencial" como característica de una cierta práctica pictórica que, a pesar de estar instalada sin equívocos en lo que, generalizando demasiado, llamamos arte abstracto, se niega a cortar completamente los puentes de ligazón con el mundo de los signos y de los símbolos, tanto los arquetípicos como los modernos. Esa expresión brotó espontáneamente en mi espíritu mientras contemplaba, con los ojos deslumbrados y sacudido por una emoción antes raras veces experimentada, las pinturas murales con que Jesús Mateo cubría las paredes frías de la iglesia de San Juan Bautista de Alarcón. ¿Es Jesús Mateo un pintor abstracto "tendencialmente" realista? O, por el contrario, ¿un pintor realista "tendencialmente" abstracto? ¿Y esos puentes de ligazón a los que antes he hecho referencia serían solamente practicables para comunicar el arte "abstracto" con los signos y los símbolos generados en las diversas indagaciones de que la realidad ha sido objeto, o existirían igualmente para comunicar el arte "realista" con un universo de abstracciones en continua expansión? Pensé entonces que Jesús Mateo, al mismo tiempo que se había libertado de las ataduras condicionantes de un realismo estricto para entregarse a un trabajo sobre formas también ellas "tendencialmente" libres, aunque según mi entender siempre acatando la lógica cromática, había logrado, gracias a la introducción inteligente y juiciosamente medida de signos y símbolos identificables sin costo, fundir en una expresión única, y casi puedo decir que unísona, como un coro de plenas voces simultáneas, como un políptico perspectivamente reunido en un solo punto de fuga, las enormes paredes que subían del suelo arrastrando con ellas todos los colores sordos de la tierra para ir al encuentro de los colores luminosos del aire. Ante el ciclópeo asombro, conceptos como abstracción y realismo pierden algo de su significado autónomo corriente, tornándose mano izquierda y mano derecha que modelan en armonía el mismo barro. No sé si la iglesia de San Juan Bautista de Alarcón acabará siendo mirada y considerada como la Capilla Sixtina de nuestro tiempo, pero sé, tanto por ciencia que creo cierta como por intuición adivinatoria, que el

pintor Jesús Mateo nació del mismo árbol genealógico que dio sus mejores frutos en El Bosco y en Bruegel el Viejo. Como ellos, Jesús Mateo explica el hombre. Por lo visible y lo invisible.

*Lanzarote , 2002*

**José Saramago**

Escritor

Premio Nobel de Literatura 1998