

El cielo de Madrid

Julio Llamazares



El cielo de Madrid. Foto: Diego Sevilla Ruiz

En medio de la vorágine del protagonista del texto, un pintor que empieza alcanzar notoriedad en el mundo artístico, el autor del libro se mete en la piel del artista realizando una reflexión sobre las motivaciones que le guían y sobre los nuevos elementos de su pintura. El camino a la popularidad y a la fama que ahora acompaña al pintor, se describe como una ruptura con la libertad y el anonimato de su anterior etapa; ahora que había conseguido una estabilidad económica se sentía "esclavo" de las modas y la responsabilidad de su presencia en los círculos artísticos más conocidos.

(...)
Desde que empecé a pintar y, sobre todo, desde que llegué a Madrid e hice de la pintura mi profesión, pintar era para mí tan fácil como soñar o como imaginar el mundo. Pero, desde hacía algún tiempo, el mundo se me había complicado. Ya no era el cuadro perfecto en que vivía yo entonces, o en el que creía vivir, sino el paisaje inquietante que aparecía en los míos. Aquel paisaje irreal, lleno de hojas extrañas, que pintaba últimamente sin saber por qué lo hacía, pero que se me imponía siempre, pintara lo que pintara.

(...)
Al principio, cuando empezaron a aparecerse, recuerdo que me gustaron. Evocaban

de algún modo los veranos de mi infancia (los que pasé en aquel pueblo del occidente de Asturias en el que vivía mi abuelo) y respondían también a mi concepción del arte: una forma de expresión más allá de la razón. Pero en seguida se complicaron. Aquellas hojas extrañas, como tentáculos verdes, que aparecían tras las figuras comenzaron a crecer y a germinar hasta acabar poco a poco llenando todos mis cuadros. Era un fenómeno extraño. Yo pintaba, por ejemplo, a una niña en un balcón, motivo que, ignoro por qué razón, repetía a menudo en aquel tiempo, y, cuando me daba cuenta, la niña había desaparecido borrada por el paisaje. Era como si de pronto éste se impusiera a todo, como si los personajes perdieran corporeidad, su esencia de seres vivos, y se

volvieron también paisaje. Y, al final, todos juntos, personajes y paisaje, formaban un cuerpo único que trascendía a mi voluntad.

(...)
Por eso no podía pintar lo que sentía en aquellos días. Ni pintarlo, ni nombrarlo, ni imaginar las formas y los colores que a partir de aquel momento mi pintura iba a tener. Porque mi pintura iba a cambiar, como yo. En realidad, llevaba ya cambiando mucho tiempo, concretamente desde que empezaron a aparecérseme aquellas extrañas hojas, mezcla de brotes y de semillas, que acompañaban a mis dibujos o los borraban completamente. Porque a veces los borraban u ocultaban por completo. Como si quisieran hacerlos desaparecer, los borraban

u ocultaban por completo, pasando ellas a ocupar todo el protagonismo del cuadro, como cuando en el otoño un remolino de viento arranca las de los árboles y levanta al mismo tiempo las del suelo, cubriendo todo el paisaje. Pero el otoño que aquellas hojas representaban no era el otoño real. No era el otoño que yo veía por la ventana cuando me asomaba para mirar el paso del tiempo o la caída de la luz o de la lluvia sobre las cúpulas de las Salesas. Era un otoño irreal y, por lo tanto, más duradero, pese a la inofensiva apariencia de aquellas hojas que parecían de un jardín virgen o de un bosque abandonado por sus dueños.

(...)

Pero a los de la galería todo esto les interesaba poco. A los de la galería lo único que les interesaba era que cada vez vendían mejor mi obra y que incluso habían comenzado a aparecer artículos en la prensa que hablaban con entusiasmo de mi trabajo. ¡Quién se lo iba a decir a ellos, que me habían aceptado entre los suyos, no porque les interesara ni les gustara lo que yo hacía, que ni siquiera entendían, ni lo intentaban (en realidad, les daba lo mismo todo), sino porque Paco Arias, que estaba también con ellos cuando yo les llevé mis primeras cosas recién llegado a Madrid, me había recomendado! Ahora estaban encantados con mi éxito. Habían pasado de despreciarme (al fin y al cabo, debían de pensar quizá, ellos eran los famosos y yo un pobre provinciano al que bastante favor hacían con darle un dinero al mes para que pudiera seguir pintando) a tratarme con consideración. Después de aquellos artículos y de alguna entrevista en los periódicos, mi obra empezó a venderse y ellos querían aprovechar el momento. Máxime teniendo en cuenta que les debía mucho dinero, puesto que el que me daban cada mes desde hacía años lo era en concepto de adelanto sobre las futuras ventas de mis cuadros. Ventas de las que deducían otro cuarenta por ciento en concepto de gastos de representación.

Así que no era extraño que estuvieran encantados con mi inesperado éxito. Sobre todo tras los últimos fracasos de sus pintores más cotizados, que, al parecer, vendían menos que antes. .

(...)

Así que, cuando, a final de la década de los ochenta el panorama artístico y literario empezó a cambiar en España, yo comprendí que había llegado mi momento. Tanto por experiencia como por edad, me creía ya maduro como hombre y como artista, lo que corroboraba además el éxito que comenzaba a tener en ciertos ambientes. No muy grandes, es verdad, pero sí bastante influyentes.

Me refiero sobre todo a ciertos ámbitos periodísticos. El de El País, por ejemplo, el principal periódico nacional, que desde su aparición marcaba la moda y las pautas a seguir en la vida y la cultura del país y que, afortunadamente, comenzaba ya a dejar atrás las veleidades posmodernistas que había tenido durante un tiempo (y que no eran más que el reflejo del complejo de inferioridad que tenían todos respecto a Europa) y a apostar por el verdadero arte; es decir, por el que se estaba gestando aquí. Como siempre, había de todo: realismo, surrealismo, abstracto... El nivel era irregular, pero había cuando menos, en la mayoría de los artistas, una intención de autenticidad; justo todo lo contrario de lo que había ocurrido hasta aquel momento. Por eso, tal vez, conectó rápidamente con un público cansado de mimetismos y de imposturas y, por eso, en seguida mucha gente volvió sus ojos hacia nosotros, los jóvenes que empezábamos a abrirnos paso en aquel momento. Fue entonces cuando la prensa, siempre detrás de la realidad, pero queriendo mediatizarla, se lanzó a apadrinar a algunos de esos artistas, entre los que me encontraba yo. Lo que cambiaría de golpe toda mi vida, hasta entonces tan anónima y tranquila.

Todo empezó con un reportaje que publicó El País por aquellos tiempos. «La nueva pintura española» se titulaba, y hablaba de seis pintores. Uno de ellos era yo. Su repercusión fue tan increíble que, en apenas unos meses, pasé de ser un desconocido a que me persiguieran el resto de los periódicos. Y, también, al mismo tiempo, a percibir cómo éstos intentaban convertirme en un personaje más de la actualidad.

(...)

Porque, por vez primera en mi vida, comencé a dudar del sentido de ésta. Quiero decir que comencé a dudar del sentido que mi obra tenía para mí, al ver el grado de obligación que de repente se establecía en mi relación con ella.

Era normal que me sucediera. Durante toda mi vida, la pintura había sido para mí, además de una pasión, una pulsión gratuita (la de la búsqueda total de la belleza), y ahora se había convertido en algo útil y obligatorio o, cuando menos, inducido y forzado desde fuera. Por vez primera en mi vida, descontadas las escasas ocasiones en las que alguien me había encargado un cuadro, sabía que detrás de mí había gente esperando a que acabara cada uno de mis cuadros y dibujos; unos para venderlos, otros para comprarlos y otros para analizarlos como si fueran piezas de un gran rompecabezas que yo iba entregando poco a poco y de una en una. Y eso que, por una parte, me confortaba y me daba ánimos (por primera vez también, sabía que no tendría que esperar a que la gente pudiera ver lo que hacía), por otra me hacía dudar de si no estaría cayendo justo en lo que más odiaba: en la profesionalización de la que tanto había huido.

LLAMAZARES, Julio. *El cielo de Madrid*. Madrid: Santillana Ediciones Generales, 2006

La publicación de estos fragmentos de la obra *El cielo de Madrid* ha sido posible gracias a la autorización de Julio Llamazares y a la gestión de RCD Agencia Literaria S.L.