

supuesto, en principio busco lo que busca un novelista, un compositor: quien trabaja con las emociones busca siempre expresarse, expresar algo que previamente ha sentido en su vida. Después, claro, si sientes horror te sale *La metamorfosis*, si sientes alegría te sale un cuadro de Renoir, yo qué sé...

—¿Se siente un pintor realista o, en un sentido más amplio, figurativo? En todo caso, ¿cuál es hoy la frontera entre realismo y figuración?

—Ya me gustaría a mí saberlo. Hay un vicio en esta época que consiste en ir con la linterna desentrañando las cosas hasta el fondo. Bueno, cada cual que mire hasta donde pueda y hasta donde quiera. No confío en que eso ayude mucho, creo que todos estos términos son muy imprecisos. La realidad... ¿Un cuadro de Mondrian expresa la realidad o no? Para mí, sí. Es que todo expresa la realidad. El Bosco expresa la realidad, aunque en la realidad no veamos esas escenas que él pinta. En el *Juicio Final* de Miguel Ángel veo el mundo, siento la realidad, aunque yo no haya visto jamás el Juicio Final y él tampoco. ¿Entonces qué? ¿Pintores realistas han sido únicamente Vermeer, Velázquez y tres más? Eso no es posible. La realidad está en toda obra que nace de una experiencia, sea a través del lenguaje que sea. Partiendo de estos presupuestos luego ya dices: «Sí, en este momento en que hay unas distancias tan enormes entre unos lenguajes y otros, pues es más realista Lucien Freud que Luis Gordillo.» Sí, pero también Luis Gordillo a mí me evoca mucho el mundo, aunque claro, yo no puedo llamar realista a su pintura. Y por otra parte hay mucha pintura realista que a mí no me evoca nada la realidad.

—Una pintura surrealista puede evocar más la realidad.

—Claro. Incluso una abstracta. A mí una pintura de Rothko me parece profundamente verdadera, me parece que eso yo lo he visto, me parece un mundo muy familiar. Por eso han hecho tanto daño esas divisiones. Yo las puedo hacer, pero partiendo del conocimiento de su relatividad. Una vez dicho esto, yo me considero un pintor figurativo, realista, que desde hace ya mucho tiempo necesita trabajar desde el comienzo hasta el final sobre el mundo objetivo, sobre el tema. Ahora bien, si no hay un hecho espiritual o emocional en lo profundo de esa aventura, no hay nada.

—¿Cómo relacionaría el realismo que en este fin de siglo hacen usted y otros pintores españoles con la gran tradición de un Velázquez o un Zurbarán? ¿Y con el que hacían en el siglo pasado un Madrazo, un Fortuny, un Rosales?

—Pues yo pienso que a lo mejor un pintor como Millares, o como Saura, o como Gordillo dirían lo mismo que yo: que todo eso está en la base de mi pintura, pero cuando pinto estoy a una distancia inmensa, me parece, tanto de un Madrazo o un Fortuny como de Sánchez Cotán, Velázquez o Goya.

*–Lógicamente, usted está expresando este tiempo...*

–Hombre, claro, y todas las dudas, y todos los logros y toda tu aventura están gravitando y moviéndose. Estamos todos en el mismo lugar y viviendo las mismas cosas, y tenemos las mismas angustias, los mismos placeres, y llevamos la misma vida. Entonces es una pregunta común para todos. Por el hecho de hacer realismo yo no puedo decir que me estoy apoyando en Velázquez o en Goya, porque yo no lo siento así. Lo que pasa es que yo soy un pintor europeo, y toda tu cultura del arte y tu lenguaje del arte están apoyados en lo que conoces, que se remonta mucho más atrás de Velázquez, va hasta los asirios, los egipcios, los griegos, los romanos. Todo eso me emociona muchísimo. Pero ahora, cuando me pongo a pintar este paisaje, queda a una distancia inmensa, detrás de mí. Y delante tengo el mundo, prodigioso, enigmático, y a ver cómo tereo eso.

*–Estuvo en Italia varias veces, desde muy joven. ¿Qué lecciones extraje del arte italiano en esos primeros contactos?*

–Fui a Italia esperando ver cosas tan gloriosas y maravillosas que, en conjunto, lo que vi me decepcionó. Uno de joven tiene mucho entusiasmo, pero se equivoca mucho. Cuando he vuelto a Italia muchos años después ya he visto otras cosas. Pero en aquel primer momento se me derrumbó casi todo lo que yo había soñado ver en Italia y sólo conocía a través de láminas: Piero della Francesca, Mantegna, Giotto. Todos ellos me decepcionaron muchísimo, y esa experiencia, quizás, me ayudó a entender el arte español, que lo tenía aquí, tan cerca, en el Museo del Prado –hablo de Velázquez, de Goya, de toda la gran pintura española antigua– pero los fantasmas acerca de lo que yo pensaba que era la pintura italiana me impedían apreciarlo. Y desde allá entendí la grandeza de lo español en su modestia. Lo que sí me causó muchísima impresión y me sigue pareciendo maravilloso es el arte romano y todo lo que allí hay de arte griego. En eso sí que todos mis sueños se cumplieron.

*–¿Nunca se sintió atraído por la abstracción?*

–No, para nada. Y he tenido amistad y me he formado con pintores que han derivado a la abstracción, por hablar con conceptos convencionales, como Lucio Muñoz o Enrique Gran, y ese lenguaje me resultaba tan familiar como si lo hiciera yo. Pero nunca he tenido la tentación de expresarme por ese camino. Es que a mí la realidad me parece absolutamente prodigiosa. Lo que percibo con la mirada me parece un punto de partida tan rico, que sobra material en él. Lo difícil es convertirlo en pintura, transformar ese material inicial en algo interesante y que tenga un matiz nuevo. Porque claro, ya sabemos que en el lenguaje de la figuración se lleva trabajando miles de años. Pero a la vez no tengo la sensación de que sea imposible decir algo nuevo con ese lenguaje. Ahora es difícil hacer un desnudo, pero cuando se mira hacia atrás se ve que en



Fotograma de la película *El sol del membrillo* de Víctor Erice

España, salvo en dos o tres ocasiones, no se han hecho desnudos. Lo difícil es hacer cosas extraordinarias, en cualquier época.

—*A menudo tengo la sensación, viendo pintura figurativa contemporánea de distintas tendencias, de que existe hoy una dificultad especial en la representación de la figura humana.*

—Sin embargo, hay unos cuantos ejemplos de pintores de este siglo en los que sí funciona, y muy bien, la figura humana.

—*Bueno, me dirá Balthus, Lucien Freud...*

—Y bien, pues ya está. A lo mejor es así de difícil el arte. Quizás dentro de la cultura del siglo XIX, salvo Rodin y cuatro más, tampoco se hicieron grandes cosas. Y comparado eso con la cultura griega es muy poco. El mundo antiguo sí que es excepcional. Uno entra en una sala de arte asirio, o griego, o sumerio, y es todo milagroso. Yo quedo anonadado ante ese arte, hechizado. Sin embargo, de dos mil años para aquí... no sé, no me pasa lo mismo. Entro en una sala de Tiziano y hay muchos Tizianos que no me gustan. Me parece muy buen pintor, muy bien dotado, plásticamente muy potente, pero también me parece muy convencional a veces. Entonces, al final, acabas quedándote con muy pocas cosas. ¿Y por qué en el siglo XX va a haber tantas? Pues está Giacometti, que lo ha hecho muy bien, está el propio Picasso, que tampoco lo ha hecho mal... y unos cuantos. Y a lo mejor hay otros que no conocemos y también lo estarán haciendo muy bien. Si hay uno puede haber cien.

—*¿Ha influido el cine en su pintura?*

—Claro, y ha influido la radio, y la televisión. Influye el mundo en que vivimos, y el cine está incluido en él. Lo que me resulta difícil es aislar lo que me influyó el cine específicamente. Porque el cine va unido a mi infancia en Tomelloso y al conocimiento del mundo que hice a través de él, pero no lo he aprovechado de una manera literal, como otros pintores. De modo que ahí queda, como un elemento más.

—*En la película de Víctor Erice El sol del membrillo hay una reflexión sobre el proceso creador centrada en su trabajo de pintor, pero también una reflexión sobre el paso del tiempo y la muerte que impregna el filme. ¿Lo ve así?*

—En primer lugar debo recordar que la película es de Víctor Erice, aunque esté apoyada en unos elementos que somos nosotros. La mirada es suya. Pienso que como es un hombre muy inteligente y tiene muchas facultades para hacer cine, nos hizo un buen retrato. Pero siempre hay algo añadido, que es la aportación del retratista. Si es melancólico, si es pesimista, si es optimista, todo eso pesa en la obra, sin desvirtuarla. Entonces la vida, la muerte, el tiempo, todas esas cosas...

—*¿Que están muy presentes en su pintura...*

—Están en la vida de todas las personas, no sólo en la pintura. Lo siente el taxista y lo siente la persona más roma y más ignorante del