

mundo, todo eso en algún momento lo percibe, por instinto. Yo no actúo frente a estos temas de una manera cerebral; actúo un poco como el taxista.

—Otra impresión que deja la película de Erice es que al narrar su intento de capturar la realidad del membrillo, muestra a ésta como un blanco móvil, inapresable. Termina el filme y su cuadro queda inconcluso. ¿Parece desalentador, no?

—Pienso que hay un tipo de artista que ha trabajado con esa sensación de precariedad, como Leonardo, a quien le atormentaba la perfección. En el caso de mi pintura, nace de una relación muy cercana con el mundo visible. Y el mundo visible es tan inmenso, todos sus aspectos son tan fascinantes, que nunca llegas; todo lo que haces es poco. Cuando estaba pintando la Gran Vía traía el cuadro a casa y allí lo veía como un pobre reflejo de aquella inmensidad. Y esa sensación la tengo delante de cualquier cosa. Por supuesto, sé que la pintura se justifica en sí misma, al margen de la realidad, pero no siempre es posible evitar un sentimiento de naufragio en ese océano de la representación.

—Usted ha manifestado muchas veces que el placer de estar ante el membrillo o ante otro objeto todo el tiempo que sea necesario para intentar atraparlo ya justifica la aventura.

—Hasta ahí he llegado. A esa pequeña sensación que decía tener Cézanne ante la naturaleza. Al final lo que nadie me quitará será la permanencia de horas ante un objeto que me gusta o interesa. La larga observación.

—¿Y esa contemplación no entra en conflicto con el mecanismo comercial del mercado del arte, que exige cuadros para vender, como cualquier otro producto?

—Yo pienso que en la sociedad tiene que haber el hombre *standard* y el hombre raro. A mí me ha tocado ser el hombre raro. Pues está muy bien.

—¿Pero se lo permiten? ¿Siempre se lo han permitido?

—Sí, cuando la sociedad tiene conciencia de tu rareza. Antes, a lo mejor, te piden lo que no puedes dar, pero llega un momento en que tu leyenda, o tu imagen, consisten precisamente en ser eso, y entonces la gente no sólo acepta sino que pide que tardes cada vez más en pintar un cuadro, porque de eso se trata. Es tu personalidad, lo que te diferencia de los demás. Eso se paga, tiene un valor en el mercado. Naturalmente, yo no tardo tanto en pintar por eso, pero noté que acabó siendo así.

—O sea que ganó su espacio de libertad para ser lo que es y como es.

—Bueno, no sé cuál es el espacio de libertad de Tápies, pero el mío es ése y no puede ser otro. Por otra parte, a mí ir en contra de las cosas no me gusta. Yo soy un desobediente no evidente.

—Cuando empezó en el camino de la pintura, ¿a qué pintor tenía en la cabeza como máximo modelo?

—Cuando empecé verdaderamente, a mi tío, Antonio López Torres. Recuerdo que a la salida del Museo del Prado, adonde él me llevó por primera vez cuando vine a Madrid a estudiar Bellas Artes, a mis 13 años, le dije: «Me gusta mucho más su pintura, tío, que todo lo que hay en el Prado». Mi tío se puso ancho. Quiero decir que durante un tiempo, digamos de los 13 a los 15 años, mi tío era para mí lo más excelso, era mi norte, pintaba como él me decía. Pero al tercer año ya había conocido a Picasso y comenzaba a dejarme influir a través de la admiración. Rápidamente me di cuenta de que copiar de una manera mecánica no tenía ningún valor. Que el cuadro, el dibujo, la escultura, se tenían que salvar por algo que contenían en sí mismos. Aprendí pronto que el arte no era una cuestión de habilidad.

—*¿Cuándo sintió que dejaba de ser un alumno de Bellas Artes y comenzaba a convertirse en un pintor con voz propia?*

—Estaría muy bien que esas cosas ocurriesen de golpe, como si un día te levantas y sintieras que tienes voz propia. Pero es un proceso muy largo, a lo mejor de casi toda una vida. Recuerdo que estando estudiando en Madrid, en las vacaciones para mí era una necesidad y un enorme placer trabajar en mi pueblo con las cosas que a mí me gustaba pintar, con total libertad, a partir de los bodegones, o los desnudos, o del mandato de la Escuela de Bellas Artes. Pero eso no era tampoco tener voz propia. La voz propia, no sé, pienso que quizás la tiene todo el mundo. Hasta los malos pintores tienen voz propia, lo que pasa es que es una mala voz. Es como una cara propia, todos la tienen, pero hay rostros hermosos y rostros feos. Por ejemplo, Velázquez no es que tenga una voz propia, es que su aportación es muy enriquecedora, nos ha enseñado mucho. Y Murillo, que también tiene una voz propia, nos enseña menos, su voz nos resulta menos emocionante, no la necesitamos tanto.

—*Ciertamente, hoy se puede apreciar muy bien qué menor es Murillo al lado de Velázquez.*

—Pero no hay que fiarse tanto, porque hay pocas cosas en el arte que sigan en el sitio donde surgieron. Hay cosas que suben, cosas que bajan, algunas están dos siglos bajando, luego otros dos subiendo. Está el propio ejemplo de Murillo: desde su época hasta casi finales del siglo XIX era el pintor más estimado por los entendidos. Siempre nos resulta muy claro lo que vemos en nuestro presente, pero eso no quiere decir que en el próximo siglo no se cambie de opinión.

—*¿Qué tres o cuatro pintores del siglo XX le parecen fundamentales?*

—Responder a eso es muy difícil. Para mí serían más de tres o cuatro. Además una cosa es que sean fundamentales y otra que me entusiasmen.

—*Bueno, ¿quiénes lo entusiasman?*

—Por ejemplo, yendo más atrás en el tiempo, David fue un pintor muy importante y tuvo una influencia enorme, pero a mí me gusta mucho más

Goya, que en su momento no influyó nada en la pintura europea. Pues bien, cierto Picasso me entusiasma, una serie de pinturas que hizo en los años treinta de unas mujeres sentadas, muy monstruosas, que a mí me parece algo verdaderamente extraordinario, de una gran profundidad, como visión del mundo y como obra personal. Y me gustan Rothko, y Hopper, y Lucien Freud, y Gordillo. Me gusta Lucio Muñoz... Es que me gustan muchos, pero son siempre pocos al lado de la cantidad de mierdas, de bazofia, de pintura absolutamente innoble que se está haciendo. Me gusta Balthus, sus primeros años, la época de los retratos de Derain y de Miró; luego me gusta menos, porque se perdió en una especie de laberinto esteticista. Me gusta Bacon, cierto Bacon, porque hay otro que me parece excesivo. Y De Chirico, Morandi, Carrá. También me sigue gustando mucho mi tío, López Torres: hubo un tiempo en que lo desdeñé, porque pensaba que era un pintor puramente realista, hasta que vi su alma, todo lo que su pintura realista, aparentemente modesta, contiene, que me parece fascinante. Y me atrae gente poco conocida, como un pintor joven español, José María Mezquita, que tiene momentos maravillosos.

—*¿Tiene algún cuadro o escultura suyo preferido?*

—Sí, no uno sino varios. En principio siento mucha ternura y simpatía hacia mis cosas más antiguas, aunque estén lastradas de muchas influencias y sean muy inocentes. Me conmueve esa primera etapa que va desde mis comienzos hasta 1956, más o menos, que coincidió con el descubrimiento de la vida, del amor físico. Hay otras etapas, en cambio, que me avergüenzan un poco, me abochornan, preferiría borrarlas.

—*¿Pensó siempre que iba a vivir de la pintura o se planteó trabajar en otra cosa?*

—El ejemplo más cercano lo tenía yo en mi tío, López Torres, que vivía de la enseñanza. Yo me inicié en una época que era tan dura, era un desierto tan imposible, que pensaba que la pintura era una aventura en la que lo más probable era no salir adelante. Pero quizás en ese riesgo creció la pintura de todas las épocas. Sólo en los años últimos se pensó que la sociedad podía alimentar a todo aquel que se decía artista. Luego se vio que no era así.

—*¿Y qué piensa de aquellos pintores que tienen un oficio alternativo para vivir?*

—Pues me parece muy bien. Los poetas están todos en esa situación. Así pintó Vermeer, que no vivía de la pintura, sino de un negocio. Aunque la pintura y la escultura son muy absorbentes y no te dejan muchas energías para dedicar a otro trabajo. Por otra parte, si tienes que dejar de pintar, pues dejas, y no pasa nada. Creo que hay un límite para defender las aficiones, y a partir de ese límite, para mí, están antes la vida y otro tipo de obligaciones. A mí ir de héroe no me gusta nada. Con un Van Gogh ya está bien.

–*No le gusta la marginalidad.*

–No me gusta el sufrimiento. Si se puede evitar hay que evitarlo. Y si la sociedad se queda sin unos cuantos cuadros buenos, pues ya tiene otros. No me gusta la idea de que alguien sufra por hacer algo. Además, de todas maneras se sufre.

–*¿Le molesta que lo definan como un pintor hiperrealista?*

–No. Siento que es una caracterización equivocada para lo que yo hago, pero me da igual. Llega un momento en que tampoco sabes muy bien lo que hay que decir. Si lo supiera, saldría al paso. Pero no sé, son palabras: realista, hiperrealista, abstracto, neofigurativo, no sé qué, no sé cuánto. Me merece más respeto el nombre que el propio pintor se adjudica, si es que eso alguna vez ha ocurrido. No sé qué pensaría Degas cuando lo llamaban impresionista. Luego pasa el tiempo y dices: «Hombre, impresionista impresionista sólo era Sisley. Los demás no me lo parecen tanto. Él es quien más trabajó con sensaciones visuales, es el más fisiológico.»

–*¿Le interesa el arte latinoamericano?*

–No lo conozco en profundidad, pero sí lo suficiente como para sentir que en todas partes se pueden hacer cosas interesantes, tanto más interesantes cuanto se hacen de una manera más cruda, es decir con menos complejos. Me gustan los artistas más marginales. Por ejemplo, Frida Kahlo infinitamente más que Diego Rivera. Me gusta Botero, a veces mucho. Y me gusta muchísimo menos cierto arte americano que quiere ser europeo. Claro, a lo mejor es imposible que hoy se dé un arte absolutamente sudamericano, o norteamericano, o colombiano, porque el mundo está muy intercomunicado. Quizás la esencia de todo eso se tendrá que dar en un lenguaje más universal. Pero yo conecto muy bien con los pintores más originales, porque soy de un pueblo manchego y viví esa vida esencial, ajena a la cultura universal.

–*¿Tiene prevista alguna exposición individual?*

–Hay varias previstas, en Milán, en América, pero me dan mucha pereza, porque yo no tengo una colección personal suficiente como para una retrospectiva, que de eso se trata, y me cuesta volver a pedir obra a los coleccionistas. En cuanto a obras nuevas para vender, como tardo tanto en realizarlas nunca puedo juntar veinticinco o treinta cuadros para una muestra.

Carlos Alfieri