

TRAS EL LABERINTO VERDE

David Pérez

“El pintor que encontró su técnica no me interesa. Cada mañana se levanta sin pasión y, tranquilo y apacible, prosigue el trabajo comenzado la víspera.

Sospecho en él cierto hastío, propio del obrero virtuoso que prosigue su tarea sin el relámpago imprevisto del momento feliz.

No tiene el tormento sagrado, cuya fuente reside en lo inconsciente y lo desconocido; nada espera de lo que será. Yo amo lo que nunca ha sido”

Odilon Redon

De entre todos los innumerables y cuidadosos dibujos de Pamen Pereira hay uno que nos resulta especialmente fascinante y atractivo dada la violencia poética que el mismo concita. Nos referimos a un curioso y, a la par, premonitorio *Autorretrato* en el que se puede observar cómo de un quasi fosilizado cráneo surge de manera potente y enérgica el robusto tallo y las carnosas hojas de una planta tan vigorosa como opulenta. Un perverso y barroco enigma se dibuja a través de este pequeño jeroglífico floral que, heredero indirecto del ya clásico tema de la *vanitas*, nos ofrece una reflexión más sensual que botánica sobre esa panta que – surgida como una brutal y desmesurada erección en el centro de la bóveda craneal – confunde la muerte y la vida en una callada e interminable cópula cuyo desarrollo se sitúa junto a la atenta y ciega mirada de ese *ojo pineal* descrito por Bataille a comienzos de 1927.

Tomando como referencia al dibujo que hemos aludido, un dibujo cuya estructura se repite parcialmente en otras obras de nuestra autora en las que, bajo la consabida planta, aparece la cabeza de un toro o el rostro del pintor Caspar David Friedrich, podríamos hablar, pues, de la gestación de una renovadora *poética germinativa* (ya presente, por otro lado, en etapas pictóricas anteriores a través de las constantes referencias al agua y a las metáforas del cambio, del crecimiento y de la transubstanciación) en la cual de una manera simbólica los elementos

aparentemente opuestos y contradictorios utilizados en determinados cuadros quedan trascendidos mediante la fuerza y el hechizo de unas imágenes que se precipitan con desenvuelta rotundidad hacia las fronteras de ese *arte de la sugestión* teorizado por Odilon Redon – aquel pintor simbolista de flores, en ocasiones malignas y perversas – que según se constata a través de sus propias palabras concebía el mismo como fruto de la extensión y de “la irradiación de las cosas hacia el sueño” ese desconocido pero omnipresente mundo” al que también se encamina el pensamiento”.

Seducidos, como consecuencia de ello, por la fatal atracción de ese ardiente mundo inmaterial que se puebla de manera incontrovertible con nuestros anhelos y frustraciones, nos aproximamos a las enigmáticas imágenes vegetales de Pamen Pereira – unas imágenes que a lo largo de los últimos años han estado vinculadas desde una perspectiva teosófica tanto a las poéticas paisajísticas del romanticismo alemán, como al impulso naturalista patente en la obra del también alemán Joseph Beuys – buscando ante las mismas poder desprendernos sin temor de todo aquello que se muestre ajeno a los turbadores dominios del sueño y de la sinrazón.

A través de este deseado y lúcido *abandono*, sin embargo, no estamos obligados a refugiarnos en irracionalidad ni en delirio algunos, ya que nuestro despojamiento lo que nos facilita es que de una manera fragil aunque constante resuenen en nuestros oídos las húmedas palabras pronunciadas por Hölderlin en el comienzo de su *Hiperión*: “En vuestras escuelas - señalaba con desasosiego el poeta romántico - es dónde me volví tan razonable, donde aprendí a diferenciarme de manera fundamental de lo que me rodea; ahora estoy aislado entre la hermosura del mundo, he sido así expulsado del jardín de la naturaleza, donde crecía y florecía, y me agosto al sol de mediodía. Oh, Sí! El hombre es un dios cuando sueña y un mendigo cuando reflexiona”.

Partiendo, pues, de la amarga y apasionada sentencia hölderliniana, una sentencia que a modo de rumor nos convierte en perversos espectadores de una naturaleza que ha perdido mediante nuestra *razón* su más profunda *razón de ser*, nuestra artista no sólo deambula con audacia entre el sueño y la reflexión, por un lado, y la naturaleza y el artificio, por otro, sino que, paralelamente, nos sumerge a través de sus *obscenas* ampliaciones fotográficas y de sus desvergonzados *primeros planos* - auténticos insertos de *hiperrealidad* en el interior de una sintaxis de ensueño - en un plural espacio mediante el cual intenta que

confluyan promiscuamente universos en apariencia tan dispares como el sexual, el onírico, el simbólico y el racional.

Como consecuencia de ello, las recientes obras de Pamen Pereira aparecen configuradas no como un ámbito escindido repleto de irreconciliables componentes si no, por el contrario, como la controlada apuesta por una *realidad* en la que no caben dualidades ni contradicciones, dado que los elementos que la integran actúan de manera próxima y tangencial. El objetivo que se desea con ello alcanzar es sencillo: reconstruir el deshilachado tejido en el que se sustentan nuestras relaciones con la *naturaleza* - concebida ésta en su vertiente psicológica y social más amplia -, un tejido que en el desgastado fondo de sus jirones pone en evidencia el frasco de nuestra aventura logocéntrica y la terrorífica desconfianza que la misma ha engendrado.

En este sentido, muchas han sido las *pérdidas* que a lo largo de los dos últimos siglos hemos ido experimentando y acumulando gracias al dominio ejercido por el bifronte discurso del *Progreso* y de la *Razón*, ese discurso que *emanado* desde el ámbito del *saber tecnocientífico* ha intentado fijar lo inestable mediante la trampa del dualismo y de la causalidad unívoca. Muchas, asimismo, han sido las *derrotas* sufridas durante este período de tiempo en todos los ámbitos simbólicos que nos configuran, unos ámbitos en los que las palabras y las imágenes han ido perdiendo lenta y paulatinamente su evocadora capacidad revulsiva. Y muchos, como consecuencia de estos hechos, han sido, finalmente, los *cortes y escisiones* que han ido poblando de una manera inexorable no sólo nuestra visión del mundo si no también la posibilidad de intervenir en él.

Pero, a pesar de ello, a pesar de estas pérdidas, derrotas y escisiones, todavía hay algo en nosotros que, escapando al yo y a su educado e impuesto ámbito, se revuelve contra esa impostura a la que se denomina *realidad* y en la cual nada resulta tan falaz como el orden que la misma instaure y de cuya estructura depende nuestra pretendida *naturaleza*. Herida sin embargo, nuestra mirada y fragmentado nuestro cuerpo observamos estas imágenes, por ello, como residuos de un extraño universo vegetal que nerviosa y arterialmente refleja la epidermis de nuestro mundo interior, una epidermis transmutada en grotesco y absurdo laberinto no muestra ya la mano firme de ningún *hacedor divino* si no la huella impresa de nuestra fugaz caducidad.

Al igual que, como apuntó Bataille en el *ano solar*, “los árboles erizan el suelo terrestre de una cantidad innumerable de floridas vergas apuntando hacia el sol”, las *colocasias succulentas* que Pamen Pereira utiliza con profusión en sus recientes obras erizan con su aterciopelada y carnosa textura vegetal – una textura que resulta tan atrayente como curiosamente repulsiva – los fantasmas de nuestra mirada, unos fantasmas que se saben orgánicos y palpitantes, dado que la savia con la que se nutren hunden sus raíces en ese caliente magma que configura el espacio de nuestros deseos más secretos.

Si en pinturas y obras precedentes los recursos simbólicos empleados se vinculaban, como ya hemos anteriormente sugerido, a un lenguaje cargado de resonancias teosóficas que no desdeñaba algunas veladas referencias autobiográficas y que, a la par, asumía la constante reconversión y transformación de los materiales que integraban las propias piezas; en su propuesta actual todo ese flujo de elementos vitales queda detenido y congelado en las *gélidas* ampliaciones fotográficas utilizadas. Ante una reproducción de la realidad que deviene tan ficticia – o, incluso, más - que la propia realidad referencial de la que se parte, la imagen se reviste de una potencial carga onírica a través de la cual acariciamos la posible textura de nuestros sueños y deseos.

La naturaleza, ese producto cultural – y por ello artificial – que conceptualmente esconde nuestra fascinación por lo que escapa al orden, muestra en Pamen Pereira un sentido espectral en el que las recientes referencias a la vivienda y a la casa – esa especie de segunda piel que constituye nuestro habitáculo y que actúa como planta en la que se edifica la ficción de nuestra seguridad – no impiden en modo alguno que pueda borrarse el turbulento y fantasmal sentimiento al que aludíamos. Lo que nos rodea, aquello que vemos y lo que *somos* es, como ya escribía la propia artista con motivo de una de sus primeras exposiciones individuales, un auténtico *enigma*. Partiendo de ello, su pintura intenta abocarnos al interior del mismo a través del roce visual que la verde piel de ésta nos solicita mediante su dulce aspereza.

Buscando el tacto y la presión de ese roce no podemos más que a recordar el dibujo que evocábamos al dar comienzo el presente texto. En el mismo – salvo un hipotético e improbable percance – el cráneo continuará estando coronado por esa *botánica sexual* que, parafraseando a Dante, no sólo mueve al sol y a las estrellas si no, también, al propio reino de las tinieblas. Éstas, debido a su influencia, no podrán ya volver a ser oscuras. Su tonalidad adquirirá la plural y

matizada monocromía que caracteriza al verde, ese color tras el que se halla escondido el deslumbrante fragor pictórico que fascinará a Van Gogh y que, a su vez, hará escribir a Bataille en una de *las Notas* correspondientes a *El ojo pineal*: “todas las plantas de la tierra se elevan hacia el cielo y arrojan continuamente hacia el sol miríadas de esputos deslumbrantes de color en forma de flores, y sólo hay un Van Gogh obsceno entre todos los locos para arrojar hacia ese mismo sol los fálicos esputos de sus ojos. El resto de las criaturas se arrastran miserablemente como grandes falos impotentes y correctos, con los ojos limitados a un entorno soporífero”.

Perdidos, pues en ese *entorno soporífero* y deseando, por consiguiente, que nuestra mirada se empape de la obscenidad a la que aludía Bataille en su texto, tocamos nuestra cabeza y nuestro pelo intentando palpar en el mismo la planta de nuestro oculto *autorretrato*. Ella, aunque lo ignoremos, seguro que está ahí. Esperándonos.

David Pérez