

## PARTITURA EN EL AIRE

ENRIQUE ANDRÉS RUIZ

No sería fácil, seguramente, encontrar entre pintores a alguno que abiertamente confesara su lejanía de la literatura, mucho menos de la poesía, porque quien más quien menos todos se declararán no ya amigos de poetas, sino asiduos lectores de versos, con los que darán por hecho que mantienen un comercio íntimo y productivo. Sería muy difícil, creo yo, encontrar excepciones a esto.

La tradición moderna, llamémosla así, una vez que la relación entre las palabras y las imágenes que se apoyaba en la antigua éfrasis quedó derogada, fue tejiendo una red de correspondencias (por decirlo baudelerianamente) o de equivalencias que ya no podía contar con la compartimentación de los viejos oficios y sus reglas particulares, sino con lo contrario, es decir, con la disolución de esas fronteras en el magma de una abstracción general —“total”, la llamó Wagner—, que viene a coincidir con lo que hoy mismo llamamos “Arte”, así, sin distinción de disciplinas. De ahí la delicuescencia a la que los pintores se suelen acoger cuando se les hace pensar en la poesía, en virtud de la cual y sin más concreciones declararán enseguida su afinidad y parentela con los poetas. El caso inverso —el de los poetas con respecto a la pintura— tradicionalmente no pasa, en general (*en general*, conviene repetir, a sabiendas de las gloriosas excepciones) de una afición por lo que las imágenes tienen de ilustrativo, por lo que representan, si es que representan algo, claro está.

Pero cosa distinta es dar con un pintor que pueda acreditar o probar de algún modo casi forense esa cercanía con el arte de las palabras, de manera más exacta y efectiva que la sencillamente aludida mediante la condición por igual artística de los dos tipos de oficiantes. Cuando lo pienso, el pintor más poeta —más verdaderamente poeta y más próximo de verdad a la poesía— que me viene a la mente es Alejandro Corujeira. Nacido, como Oliverio Gironde, en el barrio de Flores, de Buenos Aires, Corujeira se afincó en Madrid coincidiendo con su participación en una exposición celebrada en 1991 en el Museo Reina Sofía, que se tituló *La Escuela del Sur*, dedicada a recapitular la estela que había dejado en el arte posterior Joaquín

Torres-García. De hecho, las pinturas de entonces de Corujeira, aunque siempre y hasta hoy muy matizadas, muy finas, acogían una especie de geometría lírica, casi evanescente, de la que no estaban lejos otras huellas americanas, por ejemplo la que había dejado en él la manera de hacer del exquisito pintor argentino Alfredo Hlito.

Pero el espacio-Corujeira, por decirlo así, serviría de asiento desde entonces a muchas otras evocaciones, a muchos otros ecos que fueron enriqueciendo y complicando la densidad de sus maneras, que paradójicamente se iban haciendo más sencillas. Reconocer la genealogía de Klee o de Matisse en aquellas pinturas no tiene demasiado mérito. Pero el caso es que el espacio mismo se fue, poco a poco, vaciando, deshabitando, como si las composiciones, para entendernos, de líneas y recintos hubieran dejado sitio a algo más parecido a los ritmos de un movimiento. Es esa consistencia rítmica, esa búsqueda de una ordenación pautada de las formas en el espacio, que pueda servir de signo a la que los sonidos o las voces habrán de tener en el tiempo, lo que concreta la cercanía de Alejandro Corujeira a la poesía y prefigura su condición de pintor-poeta, mucho más, a mi juicio, que la de ningún otro. Porque Corujeira no es sólo un gran lector de poetas (él me ha descubierto muchos que luego he hecho míos con gratitud). Pero no es eso. Y tampoco que los títulos de sus obras sean lo que se dice “poéticos”. Se trata más bien de esa exploración de los espacios de la pintura en los que levemente ha quedado inscrita o anotada la pauta temporal propia de la música o de la poesía.

En un poema de preferencia de Corujeira, Roberto Malatesta evocaba los trabajos necesarios al cultivo de un nisperero, con los que “No se trata de desgarrar sin cuidado / se trata del cuidado de la altura del níspero; / se trata de respetar el acuerdo / con aquellos elementos que le son fieles / ...” Y enseguida reconoceremos, sobre todo en ciertas pinturas de 2009 o 2010 como *Aire de Oriente* o *Un jardín para Agnes* (homenaje a Agnes Martin), las inflorescencias o floraciones o nervaduras propias de esos ritmos naturales que han pautado el crecimiento vegetal con su orden propio.

Para las fechas de esas obras Corujeira ya había celebrado exposiciones en museos de España y América, trabajado con la galería Marlborough y visitado conocidos centros internacionales. Y justamente entonces, cuando ese auge que llamaríamos profesional era confirmado, es como si el pintor se hubiera sentido llamado por una especie de silencio, por el silencio de los

signos escritos. Series posteriores a las que pertenecen obras como *Alegría* o, precisamente, *Cuadernos del viento*, consisten de hecho en una suerte de espacios desnudos en los que gravitaban como hojas en el aire algunas líneas curvas, para entendernos matissianas. Pero el aire —el aire que determina el orden respiratorio de la música y la poesía— iba a ser luego el protagonista. *Aire* se titula, justamente, una de las últimas pinturas que forman parte de esta exposición; para más exactitud otras se llaman *Escribir paisaje*, *Escritos* o *La estructura del viento*. Y es en estos enunciados en los que concluye, como si se tratara de un puerto de arribada, esta exploración del espacio como tiempo, o lo que es lo mismo, de la pintura como poesía, o como música, una vez que la escritura (diríamos mejor, la anotación de lo escuchado en el aire) describe sobre el lienzo ritmos y pautas que invitan a ser interpretados como sonidos, como palabras que podrían durar se diría que infinitamente. Como si una melodía traída por el viento no se acabara nunca, como si la interpretación de una partitura pudiera no terminar.