

Entre la evocación y la forma

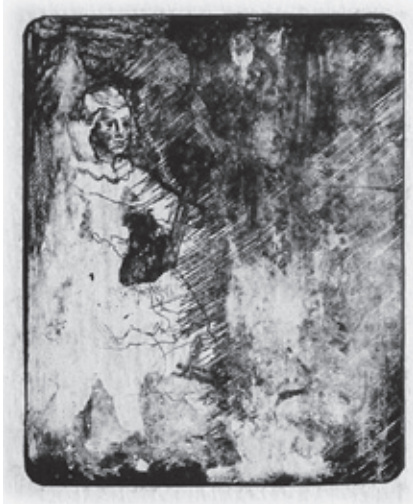
FERNANDO TOLEDO ZAMORA*

Recuerdo, memoria, remembranza y —en un corolario imposible de soslayar— añoranza son ideas ligadas entre sí que guardan una vinculación, siempre afectiva y por lo tanto llena de unos contenidos que pueden llegar a desgarrar, con lo que se mantiene, con lo que queda pero, a veces y por desgracia, con todo lo que se ha ido perdiendo en esa oscuridad a menudo insondable del olvido.

Los sustantivos citados son vocablos, de uso muy viejo en la lengua castellana, que con seguridad existen en la jerga y en el imaginario de la gente desde mucho antes de que fueran registrados por el *Cantar de Mio Cid* o por *Los milagros de Nuestra Señora*, de Gonzalo de Berceo, y que vienen del verbo latino “*memorare*”, cuyo significado es ‘recordar algo a alguien’. Esta última voz se desprende del sustantivo “*memor*”, que quiere decir ‘el que recuerda’. No deja de ser, entonces, muy significativo que la palabra “*memoria*” y sus derivados surjan de un nombre común y de un verbo que suponen la existencia de dos sujetos: el que recuerda y aquel a quien se le recuerda. Dicho de otra manera, resulta conmovedor que el significado de “*memoria*” guarde una estrecha dependencia con la estructura, y acaso con la textura, de un diálogo. De una conversación consigo mismo en primer término y, en todo caso, con aquel a quien es preciso recordarle algo o aun con aquello que puede llegar a precipitar una catarata de recuerdos.

Lo anterior, que en una lectura simple pudiera no tener relación alguna con la plástica, adquiere una relevancia particular cuando el espectador se sitúa frente a la obra de Eduard Moreno. En su papel de artista, Moreno aviva la memoria a través de un trabajo que, con esa textura que tienen los estímulos de toda evocación, establece las bases de una charla íntima y conmovedora; de una conversación con el alrededor, con las imágenes más recónditas de una identidad y con los ámbitos indefinidos de la reminiscencia y de la capacidad de repasar.

**e-mail: ftoledo@hotmail.com



La memoria suele acarrear un sentimiento parecido a la nostalgia, y el arte, a través de los tiempos, ha tenido la función de incitar el recuerdo, de embellecerlo y, en consecuencia, de permitir que el ser humano vuelva a vivir lo ocurrido. El arte lo adorna con esa amplia gama de tonalidades del regocijo matizado con una cierta melancolía o, incluso, ese claroscuro de la tibia morriña que, como decía el poeta de Moguer Juan Ramón Jiménez, “es lo más hermoso que hay porque no cabe el miedo a perderla”.

Evocar lo ocurrido, lo que se ha ido evaporando y muy a menudo lo olvidado, como propone Moreno, equivale entonces a entablar una plática —de una enorme fuerza creativa por el contenido que tiene de añoranzas— con un universo de objetos, de vivencias, de sugerencias y ante todo de impresiones. El detonante de esa tertulia, que surge casi al instante cuando el espectador se planta frente a un trabajo que permite numerosas lecturas, es la intención artística de perpetuar, de volver a traer al presente lo que formó parte de la cotidianeidad o los fantasmas de lo sucedido mediante un sinnúmero de insinuaciones, de pinceladas y sobre todo de metáforas.

Sin contar con ese torrente de emociones que pueden desprenderse del propósito y de la intención del artista, y que se concretan en la posibilidad ya explorada de establecer un coloquio duradero, tal vez el testimonio más valioso que da el trabajo de Moreno es la inobjetable presencia de una estética intemporal, de una impecable tarea de pintor que, lejos de cualquier suspicacia, se aferra a la refrescante audacia de respetar por encima de banalidades y consideraciones efímeras el oficio.

Utilizo con toda intención la palabra “refrescante” porque, aunque parezca una paradoja, los ardides y las triquiñuelas conceptualistas que pretenden una originalidad a toda costa han empezado, por un abuso a veces sin sentido, a asfixiar un panorama plástico. No cabe duda de que el gran arte, sin dejar de serlo, desde las cuevas de Altamira siempre ha sido conceptual. Lo fueron los trabajos de los grandes artistas barrocos del XVII como Caravaggio, Velázquez o Zurbarán, cuyo rastro se puede vislumbrar por momentos en la obra que nos ocupa, y los altares realizados por aquellos artífices indoamericanos, quienes en un gesto de un profundo conceptualismo dejaron en forma de piñas de monte o de tomates las huellas de la identidad en esas iglesias misioneras que, por una obvia asociación entre los dorados, también se relacionan con la obra de Moreno.

Cuando el artista me dio su dirección de internet me llamó la atención que la primera palabra fuera “todavía pintor”. Al ver la obra entendí la razón: la pintura, sin ambages y sin concesiones facilistas, por encima de cualquier otro miramiento es la espina dorsal de un trabajo que no pierde la expresividad ni la riqueza de un contenido por el hecho de estar impecablemente realizado. En los lienzos hay dibujo y hay oficio de artista; hay color y oscuridad que le sirven de estímulo a esa sucesión de recuerdos

que constituyen la médula de la idea, pero sobre todo hay una enorme sumisión a la pintura como tal, sin dejar de lado por ello la miga de una contemporaneidad flagrante y la riqueza de un concepto, acaso mucho más concluyente y preciso que tantos rebuscamientos sin mayor sentido que atosigan las paredes de las galerías y de las salas de exhibición.

La presencia casi intimidante de algo, en apariencia tan banal, como es el papel carbón en los trabajos de Eduard Moreno no es de ninguna manera un juego de artificio en aras de obtener el negro absoluto. Esa búsqueda inclemente de un medio que le permite otorgarles a los lienzos una atmósfera peculiar, que va mucho más allá de la simple intención efectista, al principio me generó una suerte de rechazo, o tal vez un asomo de temor por la evidente amenaza sugerida en las tinieblas apabullantes de las cuales parecen brotar los objetos que han sido olvidados durante mucho tiempo y que por ello tienen una textura espectral. Luego, a medida que me acercaba a cada uno de los trabajos y que me dejaba envolver por los diversos planteamientos, comencé a notar que se vislumbraban en medio de la negrura unos tenues destellos de claridad, de oro conseguido con laminilla como en los viejos altares misioneros, y con ellos las frases, las palabras y unos textos que, acaso al desgaire, intenté dilucidar.

A los pocos instantes fue emergiendo de esa cerrazón, que al principio parecía inquebrantable, algo así como una atracción inevitable. Era preciso seguir el juego que me planteaba una técnica pictórica —evocadora a su manera del *papier collé* de los maestros del siglo xx— y comenzar por dejarme envolver del sentido metafórico que planteaba el uso de un medio —a todas luces caduco— que ayudó a conservar el recuerdo mucho antes de la aparición de los sistemas electrónicos. No tardó en nacer la tentación de ir extrayendo, despacio, lo que llevaban consigo las impresiones dejadas por los viejos teclados de las máquinas de escribir de los juzgados, o de los ministerios, o de los ámbitos del poder en esas sábanas cuyo aspecto sugería la lobreguez de aquellos crespones negros que simbolizaban el final de la vida.

Las palabras, las frases entrecortadas, las ideas, las sentencias que yacen registradas en esas hojas llenas de luto, o de esperanza por el contraste, sugieren de entrada un contenido y permiten ir descubriendo, más allá de la insinuación, un planteamiento pictórico de enorme profundidad. No se trata de ninguna manera de descifrar documentos sino de sentir la atronadora presencia de las palabras que hacen posible el recuerdo. El papel carbón, el sencillo papel copia que solía desecharse después de servir para replicar un texto, se convierte en cada obra en un poderoso instrumento al servicio de la retentiva o de la alusión.

Entre la técnica, el oficio y el propósito se fabrica la alegoría de la angustia que tiene cada ser humano por traer de nuevo a la cabeza una experiencia y, a la vez, de la





zozobra que produce la posibilidad de volver a refundir lo que se ha logrado rescatar. Del galimatías de las palabras medio borradas por el tiempo y por la negrura, que sin falta rehúyen la probabilidad de enhebrar una idea, van surgiendo las figuras, bañadas de ocre y de nostalgia, que completan ese panorama de añoranzas y establecen, junto con las hojas de papel usadas para copiar y alguna vez arrojadas al olvido, el escenario de los recuerdos.

Muchas de las imágenes definidas como los sujetos de la obra se relacionan con el fondo y conjuntamente con él completan el concepto. Otras se resuelven en los ámbitos de un lirismo que intimida porque establece un contrapunto entre lo trágico y el color. Todas implantan al unísono un contenido tácito que es evocador, a veces poético y a veces brutal, y a través del cual Eduard Moreno explica, sin equívocos, sin cortapisas, cuál es la auténtica razón de ser del arte.