

## EL ARBOL DE BABEL

“Para mí la condición primera del autor es la exactitud, la medida exacta en la que sea medible, hasta en lo que es fantasía”

Pío Baroja

Vengo siguiendo la obra de Ramiro Tapia –hijo de una generación encendida en los fuegos alegres de Paul Klee – desde 1970. Con curiosidad y con apasionamiento. He tenido también la oportunidad feliz de acceder a buena parte de su creación más antigua. Y todo ello me ha permitido conocer, creo que en profundidad, la historia estricta de un singular proceso creativo; digo conocer, y no explicar, porque si es verdad, como dice Roland Barthes, que «el sueño de todo crítico es poder definir un arte por su técnica», la explicación última de la pintura de Ramiro Tapia —paradoja de la crítica— consistiría en la propia pintura, sería ella misma su clave. ¿Y qué le queda al crítico —que no sabe pintar— sino un pobre arsenal de palabras, un discurso lleno de ruido y de furia por cuyos entresijos se escapa lo que habría de decirse y es imposible decir?...

Pues por decir, que no quede: la pintura de Ramiro Tapia es una pintura culta; Ramiro Tapia es un pintor en movimiento.

«Como el tejedor de tapices —dice Marleau Ponty—, el escritor —el pintor— trabaja por el revés: sólo tiene que ver con el lenguaje, y así es como de repente se encuentra rodeado de sentido». Ramiro Tapia suele hablar de metamorfosis; piensa el pintor que es éste uno de sus temas, una constante argumental de su pintura; pienso yo —no por el contrario, sino además— que el concepto metamorfosis está en la raíz de su proceso creador, que es algo que le define personalmente en cuanto hombre creador, en cuanto artista en movimiento. Como inventor de formas, como estricto pintor, Ramiro es intérprete —feliz a veces, a veces agónico— de las leyes secretas que genera su propia pintura; necesidades de la forma que, siguiendo la pauta de un perpetuo proceso orgánico de transformación, reclama una y otra vez temas y materiales recurrentes —los demonios familiares y aparenciales de la obra del pintor—, o incorpora nuevas criaturas, para dotarles en cada ocasión de un sentido distinto. «Aquí la forma —dirá Rho-mer— no adorna el contenido, lo crea».

¿Pero qué más?... Sabemos que el proceso no es entrópico pues que se opone a la confusión final de un universo uniforme, indistinto. Que cada cuadro, cada etapa de la obra de Ramiro asume toda la obra anterior según —quizás— pautas dialécticas, antes que casuales; pero sin que sea posible predeterminar lo que vendrá después, del mismo modo que nada en la crisálida predice a la mariposa. Por lo demás, esta pintura, como toda gran pintura, reordena el mundo visible o, mejor aún, propone un orden —moral, estético, mágico— frente a un desorden latente; y lo hace con los elementos más puros de ese mismo mundo real, estilizándolo, buscando su estructura más íntima, su esqueleto. Los huesos mundos y lirondos del mundo, para rehacer el mundo. Elementalidad de arquitecturas, hongos, esporas, vertebraciones, cactus, calaveras, hielo, nubes, algas, luz, tejidos y transparencias ambarinas. Pintura ascendente —a la mística por la ascética— que se plantea a sí misma problemas por el placer de resolverlos y por cuya arboleda —claros y rotundos Arboles de Babel— circula, a veces, el suave azote de un viento precioso llamado serenidad. Pintura, por último, que se nutre de la Pintura y nutre a su vez a la Pintura toda, que no hay mejor imaginación que la imaginación culta, capaz de asumir los hallazgos de una historia común —ya de todos— para darles nuevo sentido y nueva vida.

Y ahora, con respeto, con la mirada limpia, veamos la obra. Los dibujos, las acuarelas y los óleos que hoy ilustran las paredes de esta galería son el fruto cálido de tres largos años de trabajo, reflexión y sobre todo, soledad. Aquí no hay improvisación, ni prisas, ni fórmulas, sino seriedad y esfuerzo. Esfuerzo y minuciosidad en esos dibujos que dialogan, incesantemente, con los fantasmas fascinantes de un oscuro y remoto sueño germánico. Esfuerzo y transparencia en esa hermosa serie de acuarelas, banco de pruebas del pintor, réplica y laboratorio —en otra dimensión, en otra gama— de todos los hallazgos de esta etapa última, la más importante para mí, de Ramiro Tapia,. Y, por último, los óleos. ¡Qué paso de gigante! ¡Qué gran pintura, si es que no se nos ha olvidado lo que es la Pintura! ¡Qué teoría de laberintos, espejos, simetrías y sueños! Todo el aplomo de Mantegna, todo el vuelo de Botticelli, toda la atención de Durero. toda la espiritualidad del Tantra, y Patinir, y Bruegel, y El Bosco están aquí, pintura recuperada para la Pintura. No hay «tachismo», ni técnicas mixtas, ni feria de «veladuras». Una luz difícil y sabia; la conjugada armonía de las humildes tierras; la desnuda paciencia del pincel... Hoy, ya no se pinta así.

...Hemos empezado con Baroja y vamos a terminar con Azorín: «No hay más que dos clases de árboles: los que dan sombra y los que dan frutos. El escritor —el pintor— no puede hacer trampa ni juego sucio».

RAMÓN GÓMEZ REDONDO. Director de cine y escritor.