

Martí Domínguez

La mujer elefante

Hay artistas de línea y otros de color. También hay artistas intelectuales, como hay otros que pintan como respiran. Mery Sales pertenece al grupo de artistas que dota de ideas sus obras; tras cada cuadro hay un libreto, con muchas lecturas y recortes de diarios. A veces un exceso de contenido puede aniquilar la obra; otras, la falta de discurso puede producir indiferencia. Hay quien confunde la espontaneidad con la *tabula rasa*, y que cree que la pintura, la pintura con mayúsculas, tiene que ser consecuencia de un palpito interno, ignoto y telúrico, que no responda a nada más que a su manera de respirar ese día. El artista entra en trance y desarrolla sus pulsiones más instintivas: una obra que habitualmente lleva por título *Sin título*. Mery, en cambio, cree que los cuadros deben trascender, e ir más allá de la pura expresión artística. Lee, se documenta, su proceso creativo es largo y difícil, y los títulos de sus obras son indicativos de su lucha y denuncia, así como de una enorme exigencia. Todo está cuidado hasta el último detalle, y cada pincelada tiene su enjundia y razón de ser.

Mientras busca uno de sus catálogos echo un vistazo a su estudio, a donde he acudido para entrevistarla. Es una planta baja de la calle Lliria de Valencia, y reina el orden y el buen gusto: los pinceles limpios, en sus botes y ordenados por tamaños, los libros catalogados por temas, y sobre el caballete un cuadro a medio pintar, con la paleta cubierta con mimo con un paño. En aquel estudio se está muy bien y, sentados en aquellos butacones, podríamos dejar caer la tarde, conversando felizmente. Incluso su gato Bufón se pasea por aquella sala como reproduciendo los pasos relajados de su dueña (¿o quizá es al revés?) y ronronea de gusto. Si los estudios de los artistas son una proyección de su obra (y de su alma), aquel lo dice todo de Mery Sales.

Mery es morena, de pelo negro y brillante, de ojos oscuros, de labios finos pero carnosos, de rasgos agradables. Cuando ríe explota, y los ojos se le iluminan, y desprenden alegría y agradecimiento. Mery (es decir, María del Mar: Mery es un apodo familiar) habla con sosiego, midiendo las palabras, con pulcritud, con una voz dulce y aterciopelada. Su conversación es brillante, empedrada con citas elocuentes, pero sin caer en la pedantería, ni en la presunción. Más bien al contrario, porque tras ese carácter afable y tranquilo se esconde un asomo de melancolía, el humor negro de Alberto Durero, la angustia vital. Mery es una artista en constante batalla con sus miedos. Como ella misma dice, de manera algo tremendista: «La incertidumbre me seduce, me alimenta y me mata».

Le pregunto si se siente más artesana que artista, o si es al revés. «Me siento aprendiz de pintora... A pesar de todo, sigo siendo autodidacta. María Zambrano decía que era filósofa de oído, ¡pues yo soy algo así como pintora de ojo! Con el tiempo he ganado en soltura, por tanto quizá lo correcto sería decir que soy más artesana». El nombre de María Zambrano es un referente para ella, y aparecerá constantemente en nuestra conversación, junto con el de otros «bichos raros», como Simone Weil o Hannah Arendt. «Sí, sí que pinto de una manera instintiva, o como dices, innata. Nací sabiendo dibujar. ¿Por qué lo preguntas?». Le cuento aquella historia que explica Giorgio Vasari en *Le vite* sobre un niño pastor que dibujó una oveja en una piedra. El pintor Cimabue vio el dibujo por casualidad y quedó tan admirado de la exactitud del detalle que lo tomó como aprendiz. Aquel niño era Giotto y representaba el renacimiento del arte.

La niña rebelde

¿Qué hubiera sido de la Historia del Arte si aquel día Cimabue no hubiese pasado por allí? Mery desconocía esta anécdota y durante unos minutos especulamos sobre ella, sobre el azar que guía los pasos de la humanidad. «Yo era una niña rebelde, difícil, con un carácter complicado. Aunque no lo creas, causé muchos problemas a mis padres, y recibí muchas bofetadas. Mi padre decía: “¡Bofetada que se escapa, bofetada que recibes, Mery!”. Mi familia es conservadora, patriarcal, en la que la autoridad moral del *pater familias* es incuestionable. Mi hermano mayor era muy aplicado en los estudios, muy formal, el rey de la casa. En cambio, yo...». Habla dulcemente, explicando su infancia, algo que posiblemente no esperaba hacer

en esta entrevista. Pero hay algo en su manera de ser que la aboca a contar lo que piensa, sin adulterarlo, ni reparar en las posibles consecuencias. «Y yo era un desastre, muy desobediente. Mi abuela decía con enojo: “¡Coqueta y rebelde!”. Y con una caligrafía ilegible, con muy malos resultados en el colegio. Me tuvieron que sacar de allí y buscar otro centro, a la desesperada. En cambio, sabía dibujar. Era algo natural. También dibujaba en las paredes... Como mi letra era tan ilegible (¡soy zurda y emborronaba siempre el texto!), prefería expresarme con dibujos. ¿Para qué escribir si se puede expresar lo mismo dibujando? La gente se quedaba aquellos garabatos, porque yo no les daba ninguna importancia».

Vuelvo a recordar al niño Giotto, que seguramente tampoco daría importancia a sus dibujos, porque cuando uno nace con un don parece natural. «Desde aquel día tan lejano, el arte ha sido para mí una forma de comunicarme. Pintar me permite mirar, y poco a poco he desarrollado lo que podemos llamar la mirada pictórica... Pero todo nace de aquellos días de incomprensión, de angustia, y de soledad». Este es un relato que se repite constantemente en la Historia del Arte, la del artista incomprendido por su entorno. Paul Cézanne engañó a su padre durante casi veinte años, ocultándole su vida, sus tropiezos artísticos, sus grandes fracasos. Auguste Cézanne, banquero de Aix, nunca entendió que su hijo prefiriese aquella vida bohemia, tan miserable y marginal, a la vida regalada de banquero. Algo parecido me contaba también un día Miquel Navarro, muy emocionado, recordando cuánto le costó convencer a sus padres de que tras aquel deseo de vivir pintando no había nada extraño. «Hay gente que se asusta con la creación, que es incapaz de abrirse, de expresarse libremente. Les atenaza la inseguridad, el sentido del ridículo, la desconfianza en ellos mismos. No sé... La gente está domesticada, tiene miedo a descubrirse. Tienen la creatividad atrofiada, están paralizados».

Le pregunto si aún se siente así. «He sido rara, muy rara... casi marginal. Pero ahora todo eso me está permitido, porque... ¡como soy artista...!» Ríe, y me mira como diciendo que las cosas son así de absurdas. «Antes se avergonzaban de mí, y ahora es todo lo contrario. A veces me dicen: “Mery, cómo te envidio, has podido ser tú misma. No sabes la suerte que tienes.” Y esas palabras me sorprenden un poco, porque no es una cuestión de suerte sino de resistencia, de esfuerzo, de tesón. Nadie me ha regalado nada. ¡Si estuve a punto de no contarlo!»

«Me salvó una profesora del colegio: Virtudes Azpitarte, pero a la que todos llamaban Tatu. Creyó en mí, me protegió, me estimuló, me sacó del pozo. Yo era una niña desahuciada, de 10 u 11 años, en

un mundo hostil. En aquel nuevo colegio, aquella profesora me adoptó, me amadrinó: era un centro mucho más abierto que el anterior, mixto, más moderno. Fue como volver a respirar. Llegué con el estigma de la niña imposible, y ella demostró que no era así, que tan sólo necesitaba ser escuchada. Todos creían que era un caso perdido. En cambio, Tatu durante los recreos me daba la llave de la clase y me dejaba pintar sola. Le admiraba mi mirada espacial... En fin, pasé de ser un desastre a ser una niña responsable».

Mientras habla, Mery frota suavemente un anillo. Tiene unas manos bonitas, de dedos largos. «Hasta la facultad no me sentí libre. Allí todo me resultaba fácil, me gustaba. Me sentía capaz de aprender... Y de aprehender el mundo. La pintura fue entonces para mí una manera de evadirme, de introducirme en un universo íntimo, donde pierdes la noción del tiempo... Sentí también esa extraña comunión con mis compañeros, el amor nacido de la pintura. Y descubrí que había encontrado mi tribu. ¡Estaba a salvo!»

De pronto, Mery coge el teléfono móvil, y busca un archivo. Cuando lo encuentra me mira y me explica: «El otro día fotografié este texto de John Ruskin porque de algún modo, como profesora, me sentí muy identificada». Y pasando el dedo por la pantalla, y deslizándolo poco a poco hacia abajo, empieza a leer: «Querido lector, que este libro te sea útil o no depende de tus razones para querer aprender a dibujar y pintar. Si lo único que deseas es disponer de una habilidad agradable, poder conversar fluidamente sobre dibujo o entretenerte ociosamente en horas ociosas, no puedo ayudarte; pero si quieres aprender a dibujar para poder registrar de modo claro y útil cosas que no admiten ser descritas con palabras, ya sea como ayuda a tu recuerdo de ellas, ya para transmitir acerca de ellas ideas precisas a otras personas; si deseas obtener percepciones más vivas de la belleza del mundo natural, y conservar algo así como una imagen verdadera de cosas hermosas que sean precederas o hayas de abandonar; si deseas, también, entender la mente de los grandes pintores, y poder apreciar sus obras con sinceridad, examinarlas y valorarlas por tu propia cuenta en vez de tan sólo apropiarte de opiniones ajenas, entonces *sí puedo* ayudarte o, mejor todavía, mostrarte cómo puedes ayudarte a ti mismo».

Mery ha leído pausadamente el texto, sin prisas, como volviendo a saborear aquellas palabras que le dicen tanto sobre su propia ambición intelectual. ¡Atrévete a ser tú mismo, a mirar las cosas sin filtros, con la única ayuda de tu entendimiento! nos viene a decir Ruskin. He aquí el lema de todo ciudadano ilustrado. Y Mery Sales lo es, una pintora ilustrada.

La mujer elefante

Su primera exposición fue en una galería de Xàbia, el año 1997. Me enseña fotografías de aquella serie de obras, titulada *Cuadros con secreto* y que muestra a gente ensimismada, como ausente. Retratos de hombres, de ejecutivos, rostros seductores y vacíos. «Con miradas más allá de los límites del cuadro», me apunta Mery. «Este se titula *Círculo vicioso*, gente que va con malas compañías, que se corrompe, que echa a perder su vida por no saber decir que no, por seguir la corriente del grupo... Todos vestidos de igual manera, con sus uniformes. Son cuadros metafóricos, donde mezclo diferentes imágenes, juegos y adivinanzas. También me gusta especialmente este: *El pirómano*».

Los cuadros de Mery tienen una pincelada potente, con colores vivos, y algunos son monocromos, quizá con una tendencia hacia los amarillos y tostados. El color rojo también figura entre sus colores preferidos. «Cuando era pequeña, me gustaba mucho el rojo. Y mi hermano me decía que iría al infierno... A él le gustaba el azul». Mery ríe, e imagino que, cuando pinta, aquellos recuerdos se le hacen presentes en muchas ocasiones, porque la memoria es así de implacable y caprichosa. En cualquier caso, en aquella serie de cuadros iniciáticos ya se mostraba el particular estilo de la artista: sugerir más que denunciar, incitar más que guiar. «No decir, tan sólo

mostrar», apostilla Mery, citando una frase del pintor alemán Gerhard Richter. Son cuadros inquietantes, no tanto por lo que dicen sino por lo que nuestra imaginación fabula al verlos. ¿Quién es ese hombre de mejillas enrojadas del cuadro titulado *El pirómano*? ¿Qué nos quiere contar la artista?

A esta exposición siguieron *Sombras de cadmio* (1997) y *Esperpento* (2000), donde insiste en una pintura llena de incógnitas, con ecos cinematográficos. Mery Sales juega con habilidad con aquellos rostros algo grotescos, y con el título de la obra, en un sincretismo literario-pictórico que le da muy buenos resultados. Pero quizá la exposición más impresionante y enigmática es la titulada *Mujer elefante*, celebrada el año 2002. En el texto que acompaña el catálogo de esta muestra, Mery explica en primera persona los impulsos que la guiaron en aquella exposición: «La sensación contradictoria respecto a lo aprendido de una misma y de las relaciones con los otros, la confusión y el rechazo frente a los códigos presentes establecidos, la incomunicación, el aislamiento, la inadaptación, la fragilidad e impotencia causada por el miedo a no saber defenderse en un ambiente hostil, la distorsión de la propia imagen, la frustración ante la incapacidad para mejorar la situación, el agotamiento... son algunos de los sentimientos condensados en *Mujer elefante*». Le pregunto si ella es la mujer elefante: «A veces eres todos los cuadros que pintas. He sido pirómana, marioneta... Como el personaje de la célebre

película oculto mi rostro. Y solo puedo dormir con un gran almohadón, por la enfermedad mortal». Son unos cuadros poderosos, con una sorprendente energía, con un dolor acallado y latente. «El personaje de la película muere cuando decide dormir sin el almohadón. En cambio, yo descubro que puedo vivir sin él, y ese descubrimiento es como renacer».

Pienso que hay que tener mucha valentía para aquel *tour de force*. Para que lo que puede parecer una ocurrencia, sin demasiado recorrido, cobre sentido y valor artístico, y se convierta quizá en uno de sus mejores trabajos. Aquella joven, tendida en el suelo, en un espacio vacío, con un almohadón que le oculta el rostro, acongoja y seduce al mismo tiempo. «Me puse en el papel de actriz, de mujer elefante», me comenta Mery con una sonrisa. Y, sin duda, hay algo cinematográfico en aquella serie de autorretratos, con ecos sádicos, incluso eróticos. Miro y remiro la serie y pienso en el sorprendente equilibrio conseguido, donde confluyen y crecen todos sus miedos. Desde la niña perdida hasta aquella mujer desesperada, al borde del abismo.

La vitrina de la memoria

En la obra de Mery Sales hay una fuerte crítica social. A veces, ella es la catalizadora de esas críticas; en otras ocasiones, carga con dureza contra la hipocresía, contra la sociedad burguesa, demagógica y cínica. El año 2006, realizó una serie de dibujos con el título *Conspiraciones*. Reconoce que es una admiradora de Andrés Rábago, más conocido como El Roto, y en aquellos dibujos se atisban algunos elementos cercanos a la viñeta. Mery combina en ocasiones el dibujo con el texto, en un caso de lenguaje multimodal; cuando no es así, el título de la obra es un elemento más de su discurso, que sirve como una incitación. En cualquier caso, en esta serie de dibujos reproduce de nuevo a personajes encorbatados, con gestos y actitudes propios de los altos ejecutivos. Es de los pocos artistas que ha denunciado la corrupción política. Durante estos años de especulación y de crisis económica no muchos pintores han reflexionado con su obra sobre este periodo tan oscuro de nuestra historia (quizá la excepción sea Antoni Miró, con una serie dedicada a la primavera valenciana). Mery me muestra la serie con orgullo: «Incluso intentaron censurarme uno de los dibujos... Uno titulado *El concejal*. Algunos llamaban a esta serie los dibujos de los trajes».

En el estudio tiene una vitrina de metal rojo brillante, dedicada por completo a libros y catálogos de Gerhard Richter. Allí también conserva una copia de su tesis doctoral centrada en la obra de este pintor, y titulada precisamente *La vitrina de la memoria. Testimonio poético de la segunda mitad del s. XX en la pintura de Gerhard Richter*. Mery me habla de él con devoción, como uno de sus grandes referentes pictóricos. «La tesis doctoral me dio cierta autoridad frente a mi familia. Hice el doctorado más motivada por ese deseo de independencia y crecimiento intelectual que por una razón de tipo académico. La verdad es que no pensaba dedicarme a la docencia universitaria. Mi familia valoró mucho mi esfuerzo y al menos, gracias a Richter, me gané su respeto... Este no es un mundo para mujeres. No lo tenemos nada fácil: ser mujer duele».

Pero el pintor alemán ha influido en Mery no solo intelectualmente, sino también pictóricamente, conduciendo su obra hacia una abstracción o un contenido simbólico mucho mayor. Eso puede apreciarse en sus series más recientes, como *Designios y quiebras* (2007) o *Cierta claridad* (2008-2010), donde en este último caso sigue los pasos de Richter pintando velas encendidas, y jugando simbólicamente con la luz. Esta pintura más abstracta le relaja, se introduce tan adentro del cuadro que a menudo pierde la noción de la realidad: «Pintar es abismarse en algo desconocido» me dice, construyendo un aforismo. Estos cuadros menos figurativos han sido muy elogiados, no sólo por la maestría en la ejecución sino por la paz y serenidad que causan en el espectador. Como Richter, Mery Sales

combina la pintura figurativa y de denuncia con la más abstracta y reposada. Claro que en ocasiones eso puede producir cierta confusión en el amante de arte: ¿cómo conciliar a la mujer elefante con aquella pintura de reflejos, sombras y contraluces? ¿Qué tiene que ver la serie de velas encendidas con las «Conspiraciones»? Mery defiende aquella diversidad «como posible nomadismo estilístico». Es una opción, y cada cual construye poco a poco su camino creativo.

Despierta y mira

Mientras Mery prepara un café, en una cocinita medio camuflada, me paseo un momento por el estudio. Con trozos de cinta adhesiva de pintar ha escrito el nombre de Hannah Arendt en una pared, frente al caballete. Le pregunto sobre Arendt, y por qué le dedica toda una exposición: «Me parece un ejemplo de superación, un modelo de compromiso con su sociedad, de libertad de pensamiento. Su obra es necesaria para entender la democracia, los cambios de estructura social. Pienso que es una pensadora incómoda, que no ha acabado de ser bien tratada: en los Estados Unidos la consideraban una radical y en Europa, demasiado tibia. Y los judíos la veían como una traidora... Se sentía una paria, siempre a contracorriente. ¡Y supo resistir, sin esconderse!»

Me enseña los cuadros de la exposición. Se mezclan imágenes alusivas a Arendt (como un gran panel de cincuenta retratos, titulado *Trazos de una voz*, dibujando los rasgos de la boca de la filósofa mientras habla, con una gesticulación muy marcada y característica), con otras obras de contenido más simbólico, como *Pensar sin barandillas*. «Arendt decía que hay que pensar sin asideros, dejar libre la mente, no encorsetarla. Y que esto te permite ser incoherente». Destaca un gran lienzo, de un mar con oleaje, una obra poderosa, que produce una hipnótica atracción. «Lo he titulado *El mal*, porque este mar sin horizonte, y al mismo tiempo sin límites, es implacable. Toda la exposición es una invitación a atreverse a pensar con independencia y sin barandillas sobre el mal».

Junto a este lienzo, hay un cuadro con un retrato de Francisco Franco, acompañado por un grupo de hombres, solícitos y sonrientes. «Esta persona de aquí, junto a Franco, es mi abuelo, y esta de detrás del dictador, mi padre. Y este de aquí, mi tío» dice Mery, para mi sorpresa. La obra se titula *Herencia*. «Venimos de una época muy oscura... A mí me ha costado superarlo. Este cuadro es una especie de catarsis».

Pienso en los cuadros de Richter de denuncia del nazismo, y sin duda tras aquella obra hay un doble deseo de denunciar una época y de superar un tiempo vivido. «Wittgenstein decía que lo profundo está en la superficie», me comenta Mery algo enigmáticamente. La sociedad española ha reflexionado muy poco sobre aquellos años de dictadura, y sobre la corrupción moral de una sociedad que aceptó, sin quejas ni gran resistencia, el establecimiento de un régimen de un autoritarismo tan cruel como vulgar. Aquella herencia recibida, aquellos códigos de conducta impuestos, aquella represión del yo (del pensamiento, del cuerpo, de la sexualidad), aquella castración que sintieron tantos espíritus libres e inocentes, se refleja magistralmente en aquel cuadro, uno de los más intensos y valientes de la exposición.

Onde andando un giorno Cimabue...

Onde andando un giorno Cimabue per sue bisogne da Fiorenza a Vespignano, trovò Giotto che, mentre le sue pecore pascevano, sopra una lastra piana e pulita, con un sasso un poco appuntato, ritraeva una pecora di naturale, senza avere imparato modo nessuno di ciò fare da altri che dalla natura; perchè fermatosi Cimabue tutto meraviglioso, lo domandò se voleva andar a star seco. Rispose il fanciullo, che, contentandosene il padre, anderebbe volentieri. Desde aquel día providencial, la vida de Giotto estuvo llena de éxito y de riquezas: aquel descubrimiento de Cimabue no sólo fue trascendental para la historia del arte, sino para la propia gloria del pintor bizantino. Sin duda, Cimabue sin Giotto no sería hoy el gran Cimabue que conocemos. En cualquier caso, Giotto hizo despertar a sus contemporáneos y enfrentarse a la realidad: aquella nueva actitud, aquel cambio de paradigma, lo alteró todo. A veces los grandes cambios suceden con actos aparentemente tan sencillos como atreverse a mirar. Mery Sales denuncia que vivimos en una sociedad de sonámbulos, que se arrastran por las calles, y les conmina a despertar. A despertar y a ser ellos mismos.