

Título del texto: El retrato: morir, un asunto personal

Seudónimo: KITT

Categoría 2: texto corto

Existe la rabiosa alegría de destruir el propio rostro.

Antonio Saura

A veces, cuando les enseñaba el cuadro, el retratista detectaba un repentino escalofrío que atravesaba la piel del modelo, como si estuviese pensando: ¿o sea que así es como realmente soy?

Julian Barnes. *El retratista*

Dame tu orejita linda, mi loquito pelirrojo, solía decirle Rachel, una de las prostitutas de la calle de las Recoletas, a Vincent. El domingo 23 de diciembre de 1888, a las once y media de la noche, el pintor holandés apareció en la *maison de tolérance* con una boina y un vendaje improvisado cubriéndole la parte izquierda del rostro, buscó a *la palomita*, como gustaba llamarla, se la entregó envuelta en papel periódico y le dijo, fatigado, *guarde este objeto cuidadosamente*. Luego desapareció. La policía lo encontró al día siguiente acostado en su cama, no daba señales de vida. Horas antes, Gauguin le había comunicado que se marchaba de Arlés. Desesperado, paranoico y triste por el abandono de su amigo, Vincent se cortó la oreja con la navaja de afeitar en su habitación de la casa amarilla. La hemorragia fue abundante, la sangre salpicó el piso, dejó un rastro en la pared y dos sillas. La noche absorbió el líquido rojo como un bebé la leche de su madre. Vincent permaneció inconsciente tres días en el hospital. Dos semanas después le dieron de alta tras lo cual pintó *Autorretrato con la oreja vendada* y *Autorretrato con la oreja vendada y pipa*. En la primera obra, su rostro sereno consiente ser alcanzado por el dolor; lo integra como un seductor, aunque con inquietante cautela, al arsenal de recursos cotidianos de liberación. La escenografía hace parte de su reino. El pesado abrigo verde que lleva puesto lo protege de la inclemencia, al igual que la puerta al fondo, de color más claro, apertura y salida. Escape. La estampa japonesa en la pared, estilo pictórico que admiraba por su vital sencillez, termina por redimirlo. ¿Por qué pintarse en tal estado y con esa actitud? Tal vez la

imperiosa necesidad de hallar en su propia imagen la fuerza para conjurar el disparate, o para complementarlo. Su acto es el germen de una creación que debe terminar de proyectarse a través del óleo porque solo allí puede percibirse el interior de las formas. El segundo cuadro contrasta significativamente con el primero, como un diálogo perpendicular que él hubiera establecido consigo mismo. Los rojos y naranjas predominantes, divididos con sutileza en dos bloques horizontales, recortan la figura del artista, sus ojos tristes y angustiados resaltan el juego de la pipa que, apenas sujeta por los labios bien delineados, propone espirales inspiradas en la xilografía japonesa, gracias a las suaves ondulaciones del humo. Sin duda, buscaba esta vez hurgar en la hendidura, supurante y etérea, que brotó de la mutilación. Cortarse la oreja, pintar: la prolongación de un yo multiplicado en el desequilibrio, afrenta a los valores del cifrado y el unívoco intercambio mercantil. Durante el internado en Saint-Rémy bebe petróleo y se come la pintura de sus tubos, cae envuelto en terribles alucinaciones. Se recupera y, en septiembre de 1889, pinta *Autorretrato*. Aparece de medio cuerpo, ocultando su mutilación de la luz, de traje. El fondo, una danza de ondulaciones azules que destacan las duras líneas de sus facciones. Limitado a medio litro de alcohol diario, sus ojos, directos y fríos, están a punto de precipitarse al vacío que lo sacia. Sigue pintando unos cuantos meses más hasta que se pega un tiro con un revólver/*Las selfis circulan con perseverante monotonía por la red. Los hombres, sin camiseta, torneando los ojos o atentos a que el peinado de recién levantado esté calculadamente desordenado; las mujeres en bata o vestidas como si las esperaran en la inauguración de un asilo, otras tantas, prudentemente desnudas, con el brazo cubriendo el pecho del frío o levantando el celular a la altura adecuada para ofrecer lo indispensable al impenitente y ligero espectador. Contorsionistas. Arcos dramáticos resumidos en una pose, bajo el mismo principio de las composiciones fotográficas del siglo XIX que, con arreglo a las pinturas de género, recreaban escenas de taberna, campesinas, mercados: la chica dorada que se hace la mala, hace blowjobs, la inquieta el amor; la espiritual que exhibe una frase de autoayuda tatuada bajo las costillas, toma jugos de color verde y confirma con su mirada que Dios es energía; la lolita salida de una película de Lynch o de una granja; el deportista con su media naranja, sus pectorales. Sonrientes, frente a la pantalla, el momento del rostro inmortalizado, juvenil y alegre, es a su vez el momento pasajero que no pasa. Otra selfi similar lo reemplazará. Nunca llegará el fin porque no es*

posible la selfi del dolor ni de la muerte. La selfi es el rastro impúdico del bienestar. La miseria de ser jóvenes y eternos. No se busca guardar la memoria sino que se busca superarla. La foto digital y el rostro digitalizado nunca podrán alcanzar la esfera donde la fisura lame la fisura. El reflejo simétrico del espejo, sin embargo, aviva el ardor de la mutilación allí donde nada puede verse/ Sobre la compacta superficie del agua el polvo de carbón, mineral rebosante de antiquísima liviandad, forma un rostro humano. En el fondo del lavamanos, su reflejo. El naufragio avizora intuiciones, pues somos *doble*. Un rostro reconocible por otro rostro, un rostro tras el cual es posible leer una experiencia cotidiana, un cúmulo de fracasos comunes. Un autorretrato de otro, como diría Nooteboom. La acumulación del granito, establecimiento progresivo, funda los peregrinajes: una línea remachada en una esquina virulenta, una onda que absorbe las ramificaciones de los destinos inconclusos. En el fragor diáfano del agua, la silueta adquiere su elocuencia precisa, aunque momentánea. Las leves vibraciones son presagio, el agua fluye hacia el interior, casi que inadvertidamente, y el rostro, poco a poco, empieza a modificarse. Los contactos se deshacen, las curvas se rompen, y las líneas, ensanchadas y fragmentadas, se asumen como descarte. El movimiento del agua nos recuerda que el rostro también es ritmo, por algunos segundos un vaivén. Óscar Muñoz logró con su obra *Narciso* un arco dramático clásico, del reconocimiento singular de los pliegues a los trazos de la nada. El final de las estrategias. En el fondo del lavamanos, el polvo de carbón en jirones, claves para la lectura del tarotista heterodoxo. Allí había un rostro. ¿Dónde?, ¿en el agua, el movimiento, las líneas, los fragmentos, la expulsión? Todo a la vez es el rostro. Acercarnos, entendernos y aceptar la desaparición. En la obra de Omar Ruíz, presentada en el 42 Salón Nacional de Artistas Universidad de Antioquia, *Su retrato borrado*, se asume la aspiración a ser retratado en un dibujo, permanecer intacto en el papel por unos cuantos segundos, y luego experimentar la anulación de aquel logro. Desaparecer irremediabilmente tras la institución de la forma es una invitación a vivir en la conciencia del riesgo. El artista se aparta en un espacio cerrado con la persona que quiere ser dibujada y, casi por una hora, entre charla y charla que abre cauces psíquicos, empatías y resistencias, el dibujo surge. De nuevo, el rostro del otro. A continuación, el mismo artista borra lo dibujado frente a la persona dibujada. Algo brota del interior e ilumina al contacto de los ojos del representado. La imagen borrándose es prueba de la lucha, una victoria

inexplicable. Los trazos idos son exhibidos, allí puede verse cualquiera, donde nadie es/*En la selfi cada quien es. Atrapados en las imposiciones del ideal de belleza publicitario, los cuerpos no transmiten signos de ninguna multiforme vida interior. Estereotipados, la algarabía hecha un tópico. En la selfi no hay rostro. Al mirar a la cámara el rostro se pierde en la coerción icónica, en la violencia anestésica que el juicio del espectador multitudinario sanciona en la contemplación fugaz. Nada debe demorarse, ni la información ni el rostro. En la aceleración, desde el consumo de la mercancía hasta el consumo estético, erótico y social del otro, la selfi opera como imagen promiscua, usada antes de ser vista. Allí no hay sentido. Si nos olvidamos cómo morir, olvidaremos cómo vivir/Sabernos mortales.* Rembrandt hizo de su rostro mapa, bitácora, camino. En casi noventa obras compuestas de óleos, grabados y dibujos, se retrató como prueba del acontecer, detuvo el tiempo para mirarse con detenimiento y de esa manera limar sus diferencias con la muerte. En *Autorretrato* (1659), el artista, con poco más de cincuenta años, emplea la luz de tal forma que nos hace cómplices, un tanto recatados, de su absoluta confianza en la transparencia de lo oscuro. No hay artificio ni lucha interior en su mirada, no hay odio ni tristeza, no hay preguntas. Su mirada es un abismo porque ha sido retratada como si observara por un segundo a un hombre partir un pan y llevárselo a la boca, nada más. En los siguientes autorretratos (1664, 1665, 1668, 1669) asume su vejez de forma digna, sosegada y jocosa. Poco a poco va permitiendo que las señales de la muerte, que sigilosamente agrieta y consume su piel y sus huesos, se manifiesten en los trazos densos y duros, irregulares. También, en algunos momentos, consciente de la deformidad, mira a su probable espectador con cinismo y burla, con un sentido de la desgracia humana, altanaramente lúcida. La muerte no era para Rembrandt un imprevisto o un contratiempo que podía retrasarse o evitarse sino la posibilidad de la reformulación. Una clausura que proporciona estabilidad a la existencia misma.