

PROBLEMATICA DEL PARECIDO EN EL RETRATO

Nos atrae la voluntad, ahincada, de Sirimarco en su querer caracterizar algunos prohombres literarios —mentes enhiestas a pesar del embate de los años—. Sabemos que la maceración intelectual surea los semblantes con renovados signos y el pintor les da preponderancia para lograr como meta el *parecido* (nuestro idioma es el único, entre las lenguas romances, que cuenta con tal vocablo, cuyos matices lo diferencian de otro más corriente: semejanza).

No obstante los desaforamientos de las abusivamente llamadas escuelas modernistas (con figuraciones de mujeres cíclopes u hombres con tres ojos... a veces birlados), el problema del parecido en el retrato es actual por el resurgir del otro neorealismo y primario magüer los vientos nihilistas nuevaoleros.

Albert Dürer anticipándose a los “abstractos” vaticinó: “La pintura es una idea de las cosas y en *todo incorpórea*”. Después de Platón, que en su *Filebo* había planteado la problemática de lo abstracto, los pensadores se dividieron en dos corrientes antagónicas que podríamos considerar, según la acepción vulgar, realistas e idealistas.

En el siglo XVIII como acuciados por la *scienza nuova* proliferaron los estetas y menudearon las polémicas. Esa moda hizo decir, humorísticamente, a *Jean Paul* (Richter): “demasiados discípulos quieren pagar las clases de sus profesores con los derechos de autor de sus obritas de estética”.

Por ser el retrato una de las cumbres del quehacer artístico surgieron muchísimas controversias, por no decir quisquillas, acerca de la *Ahnlichkeit* (semejanza).

Ni el mismísimo Hegel, a quien podemos considerar como uno de los contados filósofos integrales porque abarcó en su sistema el *res scibilis*, pudo substraerse al vaivén de aquellas nuevas oleadas. Movido por su *freude* (gozo, alegría, resuello) y aunque él desdeñara las “imprecisas determinaciones conceptuales” y “el frecuente filosofar rapsódico discursivo” se enfrascó en el tema. Y puso sus ojos —tan precisos en contraste con sus guedejas desaliñadas— en los precipicios de lo *Absoluto*. En esta hora, cuando la ciencia y la filosofía parecen ignorarse entre sí, no se puede negar que sus ideas atraviesan cualquier cortina (de hierro o de bambú). Si en el orden social Hegel creó una conciencia renovada y renovadora, en el mundo estético sus tres clasificaciones de las artes, con ciertos retoques, tienen vigencia.

También los críticos se desunieron formando dos bandos. Unos estimaban que al retrato le correspondía “reproducir la *figura física* del personaje real en sus *incidentalidades*”. Otros consideraron que era necesario idealizarlo; o sea, “dejando traslucir, en la apariencia física, el rayo de la idea y desvelar al *individuo verdadero* que hay debajo del *aparente*”. En síntesis, conseguir el *tipo ideal* que oculta al *empírico*, según las intuitivas elucidaciones de Croce.

Hegel, enfervorado por la puja y olvidando su rigorismo, dijo esta discutible frase: “El retrato no sólo tiene la licencia, aún más, tiene el deber de adular”. Y el contundente Schopenhauer, después de establecer categorías de personas respetables, sorprende con esta fórmula: “Del pensador conviene reproducir solamente la cabeza y al general débese retratarle de cuerpo entero porque en él también operan sus brazos y piernas”.

Como vemos, los filósofos que siempre animaron a los artistas, también a la distancia, (acaso la desorientación del ar-

te actual promane de la carencia de ellos) a veces cayeron en los hondones de lo ilógico.

Bromas aparte, los encasillamientos pueden resultar ociosos y carecer de validez ,aún si se los juzga desde un punto de vista histórico. El historiador, si bien sometido a encuadres cronológicos, tiene la potestad de reproducir esta o aquella parte de la realidad. Así los pintores pueden darnos un aspecto de cualquier persona y si su expresión es felizmente realizada, aceptamos su imagen como auténtica, sin desmedro de otras interpretaciones contrastantes.

El artista, es requetesabido, tiene la facultad de traspasar con sus rayos de fantasía cualquier esfera emocional. La intuición de su ángulo visivo consigue el tercer lado del triángulo de nuestro ser. Ello, sin desestimar el sobrecogedor supuesto pirandelliano: "*Somos uno ninguno y cienmil*". De ahí la dificultad extrema de satisfacer con el arte del retrato a tirios y troyanos. Y pase la frase hecha. Las muletas del "lugar común" a veces son útiles para andar. Baudelaire, iconoclasta si los hubo, en su *Salon 1859* quiso redargüir: "¿Existe... algo más encantador, más fértil y de una naturaleza más positivamente *excitante* que el lugar común?".

El parecido es el rompecabezas de los retratistas y semi-llero de juicios discordantes. Bien viene al caso una anécdota que oí de labios del granmaestre de la estética pura, Benedetto Croce.

Un magnate napolitano encargó a cierto pintor, famoso en la Nápoles del Siglo XVI, el retrato de su esposa. Quizá por no haber hermoseedo con exceso a su dama, la obra no gustó al señorón y para no pagarla alegó que "non si somigliaba". El artista defraudado, con imaginación volcánica, agregó en el cuadro la cabeza de un negro que con sus labios túmidos besaba a la señora. Es de imaginar el revuelo que provocó la treta. El potentado, para no acrecentar la escandalera, se apresuró a pagar lo exigido y retirar de la circulación el objeto de su bochorno.

Es frecuente que de las personas vistas conservemos una representación más juvenil, por lo que nos sorprendemos ante las revelaciones del ojo pictórico al refractarnos algún aspecto inédito del retratado. Y acontece que el pintor se anticipa a la caracterización de los años. Mi entrañable amigo Eugenio d'Ors sostenía que el retratado, con el andar del tiempo, procura asemejarse a la creación del artista. ¿No se ha dicho también que la profesión va moldeando las hechuras físicas?

Hemos desencadenado algunos recuerdos con motivo de la visión de unos retratos que Emilio Angel, con fermentos de entusiasmo, elabora en su taller. En este momento de supersuficiencia científica a muchos les resulta anacrónica la profesión de retratista, cuando no la consideran artesanía. Otros la colocan en los anaqueles polvorientos del sub-arte. Asimismo la menosprecian los que solamente creen en el "peso específico" de los colores y la menoscaban los que abominan de cualquier anécdota en la creación artística (sin reparar que el enmaridamiento de líneas y tintes es crónica también). Los encandilados por la boga de los "fauves" exageran. Y corren el riesgo de los dos leones del cuento que estaban tan furiosos que se devoraron quedando de ellos nada más que los colas...

Sirimarco procura ahondar en las andanzas espirituales de algunos romeros del pensamiento. El sabe que no somos entes fijos y que en el trance de la creación somos reflejos de rasgos interiores. Por ello, sitúa a nuestros escritores entre planos de colores espejeantes para que los semblantes tengan sus resplandores de dignidad. Los trata con devoción porque, en algún momento, sus voces lograron resonancias ecóicas que rebotan de ribera en ribera por los archipiélagos del azogue del tiempo.

Sirimarco deja que sus pinceles sumisos se muevan y que sus espátulas rebeldes se agiten en su anhelo de atrapar la belleza sin máscaras. Y quedarán imágenes que, debajo de sus

trajes en serie, amparan ideas trascendentes con ánimo letífico. Con fosforescencias de lacas y cadmios y con el apoyo de referencias naturales, avanza por las vías maestras del *parecido* obteniendo aciertos de caractereólogo. Sigámosle en sus avatares para darnos la impronta ideal de nuestros escritores. Porque también él cree en la veracidad del aforismo de *Jean Paul*: “El Arte no es verdaderamente el pan, es el vino de la vida”.

ARTURO LAGORIO

Castro Barros 893, Buenos Aires

