

Un ejercicio narrativo

Dilución

José Balza

Al llegar a los sesenta años, un pintor corrobora la consolidación de su fama en la misma medida que atestigua la degradación de la vida social en su país, que se ve dominado ahora por la violencia. Entre los dos hechos parece haber un enlace misterioso: el lienzo más importante y elogiado en la obra del artista. El escritor venezolano José Balza entrega uno de sus siempre sugerentes “ejercicios narrativos”.

A Benjamín Sánchez

El cuadro había sido recibido admirablemente desde su primera exhibición. La gran ciudad, siempre urgente en sus edificaciones, en su vialidad y sus sitios nocturnos, en todo lo que él consideraba el mundo salvaje del trópico cibernético; la gran ciudad se revelaba también como un ámbito de refinamiento creciente, prueba de lo cual eran sus galerías de arte, los museos, salas de conciertos y las elegantes revistas especializadas.

Él participaba de ambas modalidades con la naturalidad que le prestaban sus viajes, su éxito en otros países, la calidad indiscutible, según críticos y compradores de diversas partes del mundo, sostenida en su pintura. Y porque la ciudad fue gobernada por décadas con un aparente equilibrio de partidos políticos y poderes económicos.

Aunque numerosas colecciones guardaban piezas suyas, destacadas dentro del confuso periodo de la plástica internacional, fue aquel cuadro el que no sólo le reveló cómo podía sintetizarse un lenguaje, una imagen, hasta avasallar su pasado y abrir cauces a lo que sería su estilo flexible y distintivo, sino también la obra que lo colocaría dentro de esa frontera de lo excepcional para los demás.

Lo había creado durante más de un año. El lienzo (para llamarlo de algún modo) tenía un tamaño mediano y el artista acudía a su superficie con un ritmo dictado por el azar. Superficie de materia singular, que

aceptaba técnicas tradicionales e impresiones electrónicas. Esbozaba, calculaba, pintaba con energía, corregía detalles, volvía sobre tonos a los cuales enriquecía. Ni siquiera lo tenía en el amplio estudio con sus otros trabajos. Nadie podía verlo porque estaba aislado en un rincón de su propio dormitorio, junto a la ventana, obsesivamente aireado. Trabajaba de manera lenta y secreta en él, mientras realizaba obras grandes y pequeñas que los coleccionistas buscarían con interés.

Quizá sentía demasiada inseguridad ante aquel trabajo: correspondía a cuanto había practicado hasta entonces; pero durante horas lo invadía un mórbido desasosiego, hasta que por las tardes el pintor veía en ese rectángulo una energía que lo enceguecía, que lo sometía como si él fuera parte de la imagen.

Lo concluyó la tarde en que cumplía treinta años. Su propia esposa había previsto una celebración especial para el aniversario, pero la convenció de realizar un alegre desayuno íntimo, de hacer el amor junto a la ventana soleada para luego aislarse él durante algunas horas con el cuadro. En la noche, brindaron y volvieron a amarse con plenitud. El cuadro quedaba como un interludio o como algo ajeno a aquellas horas.

Sólo cuando brindaron ya a medianoche él le anunció que la obra estaba concluida. Y desde ese instante fue

ella quien la condujo al certamen más importante de la ciudad, donde obtuvo poco después el premio mayor, y quien la mostró a especialistas internacionales, confirmándose casi enseguida la aceptación y la alta valoración unánime que la obra tenía en otras fronteras, a la vez que abría un destino brillante para el creador y su trabajo posterior.

El cuadro no era bello y él se resistió a venderlo. Materias muy actuales determinaban su riqueza de color, aunque algunos acentos de viejo y noble óleo desconcertaban la mirada con su discreta aparición. Se trataba de una escena política, violenta. El enfrentamiento entre habitantes de un mismo país, el delirio por un poder irracional, el culto a la sangre vertida, la conversión de todos en Caín. Ciertos procedimientos computarizados acentuaban aquella sórdida imagen, permitiendo que la noche y la sangre saltaran al espacio del espectador.

Hoy, cuando cumple sesenta años siente que, dentro del caos circundante, la vida continúa otorgándole privilegios. Su esposa murió hace una década; cree que nunca podrá reponerse de ese extraño vacío, del sentimiento más raro: el que ocasiona la pérdida de una persona esencial. En la casa, en el taller, mantiene cada detalle como ella lo dejó: así reverencia aquel espíritu fresco, audaz y apasionado, cuya aureola nutre su cotidianidad. Porque, además, si él fue creando su arte junto a ella, sólo la mujer expandió esa obra hacia circuitos imprevisibles.

Tener esta edad y saber que cada vez su pintura es más respetada y comprendida constituye parte de sus privilegios. Sus otras alegrías derivan de contar con tres buenos amigos, de saberse capaz para anotar sus observaciones acerca del hecho de crear, de reconocer que el acto mismo de pintar puede ser desdoblado en conexiones con el pensamiento de autores, de artistas. Pero sobre todo agradece el vínculo cambiante que la vida le otorga con amores intensos, lentos e insaciables.

Una de esas apasionadas mujeres jóvenes vendrá más tarde, hará una cena ligera y se entregarán con ternura. Lo harán casi como un secreto o una profanación: el estado de la ciudad parece prohibirlo. Pero eso fue lo acordado en la mañana, porque ahora, al atardecer, después de haber agradecido las llamadas de felicitación y un grato artículo en la prensa, que celebra sus sesenta años y su obra —“verdadero salto al vacío, riesgo total y pleno”— como un hito estético, él se ha encerrado en el estudio, ha ido revisando algunos proyectos actuales y, de repente, detenido frente a aquella obra de sus treinta años, advierte un raro estremecimiento.

Todo comienza con la silueta ubicada en el ángulo inferior de la derecha: alguien apenas esbozado huye, se enmascara, se disuelve. No recordaba haber hecho esa figura; se acerca y observa con atención: sí, son sus trazos, su gusto por el sepia y las sombras. Es su escritura,



James Ensor, *Autorretrato con máscaras*, 1899

aquella que construyó por años asimilando la pincelada de Rembrandt. Lo extraño es la simultánea energía y la debilidad de ese fragmento. ¿O es que el soporte se ha deteriorado? ¿Han caído pigmentos?

Y del detalle pasa a la configuración total del cuadro: ¿por qué, cómo pudo realizarlo? ¿Qué había en él para proponer una imagen tan degradante? Violencia, injusticia, horror, el fratricidio, la destrucción: los trazos hablan de un estallido, de un poder oscuro.

Cuando él pintó este cuadro la ciudad parecía adormecida en un trato democrático. Ajeno a las intrigas políticas y económicas, no tenía interés en reflejar lo que subterráneamente podía estar ocurriendo. Ahora recupera aquella sensación de que la materia del cuadro era algo desconocido de su propia existencia, recupera la sensación de inseguridad y el ocultamiento con que trabajó. ¿Cómo pudo triunfar un cuadro tan hiriente en esos años? ¿Quiénes lo habían percibido como obra maestra? ¿Por qué lo guardó siempre?

Sabe que esta noche va a cenar (hasta pensarlo es una dolorosa ironía) con su muchacha; por lo menos así lo han acordado. Pero, ¿podrá ella regresar?, ¿podrá atravesar la ciudad? Desde hace cinco años, la confusa democracia produjo un cambio fuerte: surgieron nuevos líderes que pretendían eliminar la corrupción de los anteriores. Hubo revelaciones del caos tras el orden, de la injusticia inmensa. Comenzaría un tiempo saludable. Y la democracia eligió nuevos ductores. En poco tiempo, estos imitaron a los de antes, los superaron en ignorancia y crueldad. Un enfrentamiento ciego entre los bandos desató primero los ataques verbales y mediáticos, después las emboscadas y, finalmente, la guerra. Los hijos de la ciudad se habían convertido en masas irreconciliables, tan perversos y poderosos unos como otros. Si bien asomaban rostros e intenciones limpios, eran absorbidos por alguna de las facciones. ¿Cuánto duraría el desastre? ¿Podría la ciudad resurgir de sus ruinas? Lo

insólito, y él se inclinaba a pensar que aquí se trataba de un fenómeno tropical, era que en apariencia la democracia continuaba, que la prensa, aunque limitada, era la misma y los poderes justos. Una prueba de ello: el gesto con que la ciudad celebraba hoy con brevedad su obra y sus sesenta años.

Fue a la cocina a buscar café. Quedaba sólo un poco y prefirió guardarlo para cuando ella regresara. Trajo un vaso de agua, algo turbia y se colocó ante el cuadro como si nunca lo hubiera conocido. ¿Quién había cambiado? ¿Su alrededor, él mismo, la obra? ¿Todos? ¿Por qué? ¿Cómo pudo llegar un mundo civilizado a esta precariedad y a tal violencia? ¿Cuánta responsabilidad tenía él?

Su cuadro era famoso, pero no podía haber influido tan intensamente en las masas. Él no había determinado aquello, quizá lo previera. En un comienzo firmó documentos y dio declaraciones contra el mal. Fue inútil, porque al hacerlo parecía haber tomado partido por alguno de los bandos y él sólo era un observador, alguien amante del equilibrio.

Bebe un sorbo de aquella agua, repasa un detalle de la mesa, donde un objeto dejado por su esposa parece vigilarlo. ¿Qué hubiera hecho ella? Y pensarlo lo impulsa a buscar el artículo publicado hoy. Lo relee frente al cuadro. Aquellos elogios guardan un mensaje que va más allá. Aunque sólo pudo obtener este periódico (llamemos así la hoja elemental que circula cada tres días) en otra publicación que él no conseguirá ni verá puede haber otro texto parecido. Sabe que la aceptación de su obra es firme. Pero los párrafos parecen esconder otra cosa. Relee de nuevo: en efecto, quienes aquí se expresan participan de un extremo político. Elogiarlo es hacerlo de ellos. Y algo similar debe estar ocurriendo con los

otros. Ni siquiera la vida de una obra de arte puede ser respetada aquí. Quieren sacarla de su sentido propio para atribuirle otros significados.

Da algunos pasos excitado. Tal vez sus propios amigos hayan orquestado esa nota de prensa, tal vez ellos mismos... No, no se prestará a un bando o al otro. Es imposible vislumbrar sindéresis en largos años. El mal ha llegado para prolongarse. Y él no lo tolerará.

¿Había conocido antes este grado de desesperación? Es muy diferente de cuanto sintió al morir su esposa. Se concentra y advierte que, diluida, se trata de la misma emoción con que pintaba esta superficie treinta años atrás.

Está solo con su creación. Ella podría decir mil cosas a otras personas. Piensa destruirla en un momento. Pero cambia de parecer: su arte había contribuido de algún modo a construir la ciudad. O a reflejarla. O a adivinarla. Aún puede ser un testimonio, una advertencia.

Y en medio de la angustia, se detiene en el ángulo inferior del cuadro. Allí está su decisión: aunque las carreteras son peligrosas, siempre podrán conducirlo a un lugar extraviado. No sabe cómo denominar este sentimiento terrible. ¿Cuánto tardarán en aparecer seres distintos, confiables? Debe huir por desesperanza, para siempre. Por la ventana ha entrado la noche y su muchacha puede llegar de un momento a otro, en caso de que logre atravesar los cercos militares, el pillaje. Tal vez no regrese nunca. Si lo hace, ¿encontrará aquí el cuadro, todo lo suyo?

Elige una ropa simple y protectora, llena una vasija con agua y en medio de la oscuridad sale a la calle. Hay un fragor de incendios y disparos. Se orienta hacia el sur, buscando parajes desconocidos. **U**



James Ensor, *La entrada de Cristo en Bruselas en 1889*, 1889