Notas sobre un retrato de encargo

ADOLFO CASTAÑO

Hemos visto su porte y su rostro cuantas veces aparecía donde debía encontrarse. Y sus movimientos, sus acciones públicas, los hemos percibido hasta adquirir un conocimiento de Él. Hemos comprendido, privada y colectivamente, la necesidad de su presencia. Resumiendo: hemos interiorizado su imagen por la vía de la frecuentación visual.

Así están las cosas entre el Rey de todos los españoles y nosotros, los españoles.

Una vez asumido este proceso de asimilación de las imágenes fotográficas y cinéticas de Su Majestad, queremos referirnos a las que un artista español ya ha realizado o está realizando sobre su persona; imágenes que no sólo traducirán su presencia con mayor o menor acierto, sino que también la interpretarán.

Siempre se ha retratado a los grandes personajes por su relevancia y por sus excelencias. Se les retrataba y se les retrata por encargo, hecho social que ha originado a lo largo de la Historia

ARTE

del Arte, una serie de datos que

«Siempre se ha retratado a los grandes personajes por su relevancia y por sus excelencias.»

legalizaron su función como género. Podemos citar como ejemplos las actitudes; los aspectos materiales de su físico; el lugar y los objetos que les acompañaban, que enfatizaban tanto su corporeidad como su sabiduría o su poder, definiendo, al mismo tiempo que su excelencia individual, aspectos incluso teológicos que concurrían en su persona.

"En pintura todo es retrato", ha escrito Antonio López García en su texto publicado en el diario ABC, al cumplirse el vigésimo aniversario de la Coronación del Rey, reflexionando sobre el encargo de realizar un retrato a la Familia Real. Y, en la amplitud sugestiva de la frase existen dos aspectos: la evidencia de que se han perdido los límites específicos del género retrato, pues, *strictu sensu*, iguala en importancia una persona a otra realidad, despojándola de toda notación que no sea la estrictamente pictórica, y el problema que supone abordar la relevancia o las excelencias de un personaje sin la ayuda representativa de los datos específicos que estructuraban el género retrato. Pascal —escribe Félix de Azúa— se asombraba de que algunas actividades no pudieran subsistir sin la representación, donde la verdad sólo puede conocerse mediante un juego aceptado y pactado por todos. Una representación es una ficción que produce realidad.

Creemos, por lo que sabemos y hemos leído, que para Antonio López la distancia entre ficción y realidad adquiere un cariz muy distinto, aunque el resultado final pueda parecer el mismo, porque media entre el punto de partida y el de llegada, esto es entre la realidad inicial y la ficción resultante, todo un proceso de trabajo perceptivo y de convivencia con el modelo, que inevitablemente humaniza, al tiempo que problematiza, cada uno de sus pasos.

Antonio López se pregunta ¿de qué mirada hay que partir? ¿una mirada objetiva —¿objetividad o frialdad?— o expresiva? (En este caso concreto, nos tememos que de una mirada continuamente insatisfecha, puesto que no puede ser todo lo cercana que él desea y tiene que recurrir inevitablemente al auxilio de la fotografía). Y se responde: de una mirada transparente, aunque en ella aparezca el pintor. Sólo así podrá empezar a brotar la imagen.

¿Qué le aportará la insatisfacción por la lejanía del modelo? Pensamos que el olvidar su nostalgia, haciendo concurrir en la obra los impulsos necesarios para apasionarse absolutamente con la tarea, sin poetizar la ima gen, consiguiendo una unión limpia entre alma e imagen.

«¿Qué le aportará la insatisfacción por la lejanía del modelo? Pensamos que el olvidar su nostalgia, haciendo concurrir en la obra los impulsos necesarios para apasionarse absolutamente con la tarea, sin poetizar la imagen, consiguiendo una unión limpia entre alma e imagen.»

Antonio López, seguramente y como siempre, pretenderá capturar en el retrato el tiempo y todo cuanto contiene, establecerlo sobre el lienzo, conquistarlo. Ese vértigo —escribe— lo descubrí en unos relieves asirios. De repente tuve la sensación de que aquellos personajes seguían corriendo y podía escucharles... También en Vermeer, en un cuadro que hay en Berlín y representa a una mujer que se está probando un collar ante un espejo. Todo el artificio del arte, que a veces es un estorbo, estaba allí a favor de mostrar el misterio de lo vivo.

¿Y la interpretación, el paso de lo tangible a lo visible?

Lo importante residirá en que la pintura traduzca a los personajes sin titubeos, ni remembranzas añadidas; con claridad, puesto que las imágenes parten de noticias visuales precisas. Lo hemos señalado: les hemos visto, les hemos mirado, les hemos interiorizado. No puede haber vacilaciones, nada en la pintura podrá ser dudoso.

Esperamos que el retrato que ya está realizando Antonio López García, en reflexión y en apunte, presente a los personajes, como sucede en los relieves asirios o en el Vermeer, realizando su propia aparición.