

«No resucitaremos, no trasladaremos esta inmensa carga de emoción, de ternura, de existencia imperfecta y momentánea a ningún más allá. Aquí empezó todo y aquí, en lo que a mí concierne, se acaba todo. No es agradable pensarlo así, pero es económicamente verosímil. ¡No tenemos tanto capital! Más vale que aceptemos lo antes posible que seremos sustituidos por otros parecidos a nosotros, pero más de refresco, renovados.» Estas líneas que Emilio acaba de escribir velozmente le parecen de pronto una ocurrencia insoportable. El estado de ánimo que inspiró lo anterior, sin embargo, sigue latente. Y añade: «No hay más que echar una ojeada para vernos a todos, incluidos los más jóvenes, envejecidos, medio enfermos, achacosos, repetitivos, mortales».

Hernán había pintado hacía años un retrato suyo. Se trata de una pieza magistral. Ahí está él, Emilio, estéticamente certificado. Hasta tal punto le pareció a Emilio aquella tarde una certificación letal que había trasladado el resplandeciente cuadro recién pintado al cuarto de atrás para no verlo de nuevo o con frecuencia.

¿Por qué le pareció letal aquel magnífico retrato? ¿No era una satisfactoria y realista versión de sí mismo a sus recién cumplidos ochenta? Ciertamente lo era. ¿Qué ocurría entonces en la desasosegada cabeza de Emilio? La letalidad procedía directamente de la propia maestría pictórica de la pieza. De no sucederle al cuadro, al retrato, un accidente insuperable, un proceso destructivo irreprimible, perduraría por los siglos de los siglos. ¿Por qué la maestría, el realismo fotográfico, el talento del pintor manifestado y, a la vez, modestamente en segundo plano, por qué todo eso le parecía letal? «La belleza solo es el principio de lo terrible, lo que somos apenas capaces de soportar, lo que solo admiramos porque serenamente desdeña destrozarnos. Todo ángel es terrible.» En este caso, la belleza pictórica lograda por Hernán envolvía a su modelo en lo insoportablemente angélico, lo verosímil inverosímil que desdeña destrozarnos. Emilio no era un Dorian Gray, no tuvo nunca esa rutilante belleza rubia, anglosajona, de los retratos masculinos de los grandes retratistas ingleses del xix. No era una adulación. No obstante su magnífica factura, lo representado, el propio Emilio de pies a cabeza sentado en un sillón de rejilla, no era una figura preciosa, no era elegante, no era estéticamente rompedora: a Emilio le pareció solo una versión exacta de sí mismo a sus ochenta, una reproducción letal. De nuevo la pregunta: ¿por qué le pareció letal? La letalidad procedía -le pareció- de la perfección técnica. «Ese soy yo -pensó Emilio-, una criatura mortal tal y como se ve a ojos de Dios.» Ahora nos conocemos y representamos confusamente -per speculum in aenigmate-, después nos

conoceremos, nos veremos como somos conocidos. La eternidad nos transformará en quienes ahora mismo realmente somos. Y lo que ahora mismo realmente somos, cada cual por sí solo, es mortales. Se trataba, pues, de una certificación letal de sí mismo que se vio obligado a trasladar de inmediato al cuarto de los trastos para no verlo de nuevo o con frecuencia. ¡Oh, la magnificencia de aquel retrato mortal que Hernán había producido con perfecto realismo en toda su fatal letalidad! Un retrato pintado al óleo o incluso un simple dibujo, un boceto de ese retrato, un boceto de ese individuo, del individuo retratado, tiene más fuerza, más ambigüedad, más destino o gravedad o gracia que cualquier fotografía, por magnífica que sea. Quede esta última reflexión como una nota menor, a pie de página, consecuencia de la catártica impresión que los personajes de Hernán inspiran. Así, tal cual, figurarán alineados en el purgatorio y por último, abandonada toda esperanza, disueltos en el puro infierno incomprensible.

A diferencia de la serie de retratos igualmente impresionantes de los otros representados que Emilio había contemplado –magníficamente letales también, sin duda–, este suyo le pareció ingenuamente deíctico: Hernán se ha limitado, con toda seguridad, simplemente a redibujar y recolorar las fotos que me hizo en su estudio. ¿De dónde venía el terror que sentía? Otro texto célebre de Rilke se le vino a la memoria. Hacía referencia en este caso a la pintora Paula Modersohn-Becker. «Tan sin curiosidad fue su mirada, tan sin nada, tan de veras pobre que no se deseó ni a sí misma: era santa.» «Con la santidad –añadió Emilio mentalmente de los grandes retratistas de la historia del mundo que reflejaron en sus lienzos los rostros y las figuras que vieron, sin más ni más, sin curiosidad, sin sentimentalismo, con auténtica pobreza/riqueza, abundancia.» Es imposible no contradecirse al calificar seriamente un retrato de un personaje real o histórico realizado con la maestría del retrato de Emilio. Aquel magnífico retrato letal, tan obviamente realista.

Lo malo fue que, una vez que Emilio llevó su retrato a un recóndito trastero, su memoria encasquillada reflejó con toda nitidez y exactitud los detalles de la pintura, las huesudas manos frágiles de un en apariencia imposible, aquí y ahora, allí y entonces: el frágil cráneo calvo, la sucedánea elegancia funeral, cadavérica, del propio Emilio.

Había pagado una fuerte –muy rebajada, por cierto suma de dinero en comparación con los otros retratados y se sintió dueño del cuadro. Aduñarse del cuadro, transportarlo a su casa, a su trastero, taparlo, fueron acciones verosímiles, actos reales desprovistos, sin embargo, de posibilidad real. Fueron posibilidades imposibilitadas o imposibles. Y Emilio pensó: «Tengo que quemarlo todo». Pensó que más valía, a fin de cuentas, que le desfigurara el fuego de una eficaz incineración que la morosidad serpenteante de la tierra, retrato incluido. ¡Tamaño obra de arte merecía directamente el fuego! ¡Materia signata quantitate, ambas cosas, el difunto individuo y su vivo retrato, al fuego con las dos! ¿A qué venía ahora todo este demoniaco deseo de destrucción si todo ángel es terrible, recién nacido y eterno a partir de ahí, inmortal y mortal al mismo tiempo?