



ATRÉVETE A MIRAR

Javier Lizasoain Hernández

Javier Lizasoain Hernández

ATRÉVETE A MIRAR



DOCE
CALLES

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	13
CEZÁÑNE. <i>Jugadores de cartas</i>	17
TUTMES. <i>Nefertiti</i>	31
DEGAS. <i>Absenta</i>	55
FRIEDRICH. <i>Viajero ante un mar de nubes</i>	69
SEURAT. <i>Tarde de domingo en la isla de la Grand Jatte</i>	87
MATISSE. <i>Conversación</i>	99
VELÁZQUEZ. <i>Vista del Jardín de Villa Médici</i>	117
WALS. <i>Casa en un camino rural</i>	131
CARAVAGGIO. <i>Magdalena penitente</i>	151
MALÉVICH. <i>Cuadrado negro sobre fondo blanco</i>	163
BORROMINI. <i>Perspectiva</i>	181
CAILLEBOTTE. <i>Calle de París, día lluvioso</i>	199
GOYA. <i>Perro semihundido</i>	225

PRESENTACIÓN

Nacemos viendo. A diario vemos y somos vistos. Apenas hay mérito en ello; ni mérito, ni esfuerzo alguno. Lo hacemos. Nuestros ojos lo hacen por nosotros y para nosotros, sin que en la mayoría de los casos seamos conscientes de emitir orden alguna que nos lleve a fijar la vista en uno u otro objeto. A cada instante vemos. Son visiones, muchas de ellas, fugaces, entrecortadas, repetidas, inconclusas, útilmente inútiles. No es extraño que al final del día tengamos por ello la «vista cansada».

Al terminar ese día se acumulan centenares, miles de visiones. Algunas ni las recordamos. Pero dormimos con ellas; han formado parte de nuestro día. Sin embargo no ocurre lo mismo con la mirada.

Nuestra mirada es selectiva, pausada, libre, e inútilmente útil. Cada uno elige qué mirar, cuándo mirar y durante cuánto tiempo hacerlo. Tal vez por ello, por esa libre elección, son muchas las noches en las que descubrimos que durante ese día hemos visto mucho, pero no hemos mirado nada. Quizás por esta razón casi nunca se habla de «mirada cansada». Su uso es más esporádico, más consciente, más extraño. Por eso no puede cansarse.

Por supuesto, la mirada, esa mirada de la que hablamos, es solo posible a través del reposo. Este puede conducirnos a la reflexión y también puede embarcarnos en un viaje hacia el mundo de la ensoñación o de la evocación.

Precisamente en ese viaje, la visión y la mirada comparten antagonismo con el oído y la escucha. A diario nos rodeamos de sonidos y de música. Huimos del silencio, parece asustarnos. En nuestra actividad

diaria, el ruido, el sonido o la música son nuestros más aferrados compañeros, no siempre queridos y muchas veces impuestos. Es inconcebible un solo instante sin sonido, sin ruido. Pero, y aquí surge ese antagonismo, ¿cuántos de esos sonidos escuchamos? Oímos todos, pero escuchar, escuchamos pocos, o ninguno. Puede parecer contradictorio, pero el sonido mejor escuchado, el que nos paraliza, el que nos aísla y al mismo tiempo nos conduce a esa ensoñación es el silencio que en una obra clásica se intercala y «se interpreta» entre las notas que configuran la pieza.

Esos segundos de majestuoso silencio se escuchan y se sienten en reposo, con ese mismo reposo que nos lleva a la reflexión y a embarcarnos hacia la ensoñación.

Mirar frente a ver, escuchar frente a oír. Cada pareja recurre al mismo órgano: una al ojo, la segunda al oído. Pero cada acto en ellas ofrece resultados sustancialmente distintos. Generan sensaciones, mundos paralelos. Puede, no lo dudo, que todo se reduzca a una cuestión terminológica, a una simple cuestión de palabras. Pero ¿dónde mejor que en un libro puede alguien hablar de palabras, de su significado y de su alcance?

En este libro, en este conjunto de palabras, muestro trece instantes de reposo, trece miradas. En todas ellas, como podrá verse, el reposo condujo a la reflexión y a la ensoñación. *Atrévete a mirar* es una defensa de la íntima relación que debe marcar el acercamiento entre un espectador y una obra de arte.

A lo largo de nuestra vida vemos decenas, cientos de obras de arte. Creo que en muchas de estas visiones hay efectivamente ocasión para el goce y el disfrute, pero la mirada, nuestra mirada, debe ir más allá. Debe posarse en el cuadro, hacernos detener las piernas y retenernos ante lo que tenemos delante. Solo así podremos realmente mirar, aunque sea solo un par de esos cientos de obras.

Y muchas veces no miramos más no solo por falta de tiempo, argumento este de peso en visitas planificadas; muchas veces no lo hacemos porque igual que ocurre con esos silencios que nos asustan, nos

atemoriza ponernos delante de un cuadro. Nuestra obsesión por «comprender el arte» hace que precisamente huyamos de él por sentir la posibilidad de no ser capaces de entenderlo. *Sapere aude!*, que diría Kant.

Atrévete a mirar pretende ser una apuesta por esa necesaria e íntima quietud, esa ausencia de objetivos que deben marcar esa selección y aproximación a nuestro nuevo objeto de mirada.

Se ofrecen aquí trece miradas. Trece miradas reposadas, reflexivas y ensoñadoras. Once de ellas se posaron y recorrieron los límites de once cuadros; una logró atravesar la campana de cristal que protegía un busto; y, la última, sobrevoló un capricho arquitectónico.

Algunas de estas miradas, lo confieso, reposan sobre algunas de mis piezas más queridas y admiradas. Alguna otra, también lo confieso, no. Quedan muchas fuera. Se mezclan en ellas escuelas, estilos y artistas muy diferentes. ¿Cómo conviven Malévich y Velázquez? Representan la misma heterogeneidad y complejidad que ofrece el mundo que nos rodea.

Pero a pesar de esa diversidad, sí hay algo que las une. A las trece. En todas estas obras de arte descubrí la presencia, en los personajes, en las formas, en los colores o en los paisajes, de aquello que nos hace humanos: la capacidad de hablar. Y por tanto, de escuchar. Cada relato hace hablar aquello en lo que, antes de nosotros, posó su mirada el autor. Hablan y escuchan. Al menos es lo que muchos de ellos quieren; no todos lo consiguen. Algunos simplemente dicen y oyen.

Cada mirada tuvo dos caminos simultáneos: mirar lo que mostraba la obra por un lado y, por otro, mirar más allá de la misma. Recogiendo la cita del historiador Jean Paris con la que abrimos el libro, cada una de esas trece miradas *se posó, voló y viajó libremente*. Los resultados de esos viajes son los que comparto ahora.

No quiero finalizar sin incluir la cita que pronuncie ante mis alumnos todos los inicios de curso con la intención de que les sirva de punto de partida en su inaugurada relación con el arte. La cita es de Gropius, fundador de la influyente escuela de la Bauhaus, cerrada por un régimen, el nacionalsocialista, que nunca permitió

otras miradas que no fueran la suya, la única: «El hombre nace con ojos, pero solo una larga educación puede enseñarle a *ver*». Ya sabemos que lo de mirar es otra historia.

Que disfruten y que miren.
Javier Lizasoain



JUGADORES DE CARTAS

Cézanne

Ni se miran. No les hace falta. Saben todo el uno del otro. Desconocen todo el uno del otro. Tampoco hablan. Sólo necesitan un gesto. Lo hará aquel que tiene que comenzar la partida. Una partida que para uno está ya ganada y, por tanto, jugada; mientras que para el otro es un nuevo reto, uno más, un nuevo intento para vencer a su oponente.

El cuadro son ellos. Los jugadores. No hay nada más. Lo demás sobra. Incluso los naipes. Unos, iluminados, blancos, otros, sombríos. En las manos de uno parece que sobran. En las del otro, parece que faltan. Parece que quiere dejar sitio entre sus dedos a otras que le permitan arrancar una nueva partida con más opciones que las anteriores, que las muchas anteriores que, tal vez, empezaron igual, pero que siempre, o la mayoría de las veces, terminaron igual.

A su alrededor, poco más. Un mantel, una mesa y una botella de vino. Esta sí forma parte del juego: divide el terreno de cada uno. En ese espacio, un jugador invade el campo del otro, que retrocede. La botella, imparcial, asistirá a la inevitable restauración del equilibrio. El avance inicial es impetuoso. Los brazos se extienden, advierten al otro de su intención ante la partida; los brazos de su oponente entienden que, de momento, es mejor replegarse. Pura apariiencia, pura estrategia: cada cual muestra lo que sabe que no mantendrá. El arranque de uno pronto se convertirá en retirada; el repliegue del otro se transformará en inevitable avance, que empujará los brazos del otro a retroceder, en su caso, de forma definitiva.

Este primer movimiento se traslada también a sus cuerpos. El de uno descansa sobre el respaldo; el del otro avanza. Ese avance hace inútil el respaldo, que de momento ni aparece en escena, porque no lo necesita.

Más allá de los jugadores, la realidad se nubla. El momento se hace eterno, el tiempo se ha detenido. Ni una sola distracción, ni para quienes vemos la escena ni para quienes forman parte de ella.

En la escena, y en torno a la mesa, pugnan dos hombres, dos estilos. El hombre de nuestra izquierda, aquel que retrocede y afianza su cuerpo sobre la silla, que mima las cartas, seguro y firme, sabe que vencerá. Al otro lado, el ímpetu, la representación del arrebato del que reconoce la superioridad de su oponente. Busca con su cuerpo lo que no puede con las cartas, acobardarle. Quiere transmitir una disposición al ataque que minimice y anule las opciones del otro.

La mesa es escenario de estos dos estilos. Por arriba y por abajo. Bajo el tablero también se juega la partida. Las piernas del que se siente ganador, bien iluminadas, parecen querer estirarse como señal de que se siente relajado y seguro. Oscuras, las de su oponente, se recogen para evitar todo contacto con las de su contrario. Y, sin embargo, parecen presagiar un inesperado e irreflexivo movimiento para alzar todo el cuerpo y sorprender, mediante este ataque, al confiado rival.

Los brazos de este, a diferencia de sus piernas se muestran oscuros, parecen levitar sobre la mesa. Apenas se apoyan en el tablero, no hay presión sobre un mantel que no refleja peso alguno. Livianos los brazos, terminan en unas manos en las que los dedos parecen ramificarse y contener suavemente las cartas. Nuestra mirada se concentra en la blancura de éstas y, sin quererlo, encontramos otras manchas blancas con las que unirse: pipa y cuello de la camisa. En torno a estos tres espacios inmaculados se articula un triángulo cerrado en el que podemos trazar una línea descendente que arranca en los ojos para concluir en las cartas y, desde estas, volver a los ojos pasando previamente por el cuello de la camisa para iniciar un nuevo descenso. Y así tantas veces como cambios se produzcan en los naipes filtrados entre los dedos.

De nuevo el color anuncia el antagonismo. El hombre de la derecha opone a la oscuridad de su rival una chaqueta clara, y a sus cartas iluminadas, unas sombrías que parecen temblar y arrugarse en unas

manos inseguras. Sigamos, por un momento, a esas manos. El brazo concentra toda la tensión del jugador que se transforma en un colosal peso, en una desmesurada presión ejercida sobre el tablero que definitivamente sucumbe, dando paso a un surco en el que parece hundirse el brazo. El peso del brazo ha creado esa hendidura. La prolongada posición de esa extremidad, su peso, ha dejado huella en el tablero.

Su espalda se escapa del cuadro y con ella el respaldo de la silla. No cabe en la escena. Tampoco lo necesita aunque en el transcurso de la partida pueda recurrir a él a medida que su posición inicial vaya cediendo a sucesivas pérdidas y derrotas. Su cuerpo, su complexión fuerte y joven parece volcarse y resumirse en las manos. Ellas son sus armas, las mira, se concentra en ellas como si fueran ellas las encargadas de ir disparando, de ir minando las defensas del contrario. La mirada, centrada pero perdida, traduce ausencia. No hay determinación en su mirada.

Esa determinación, su presencia o ausencia, define el perfil de los sombreros. Achatado uno con ondulados surcos frente a la firmeza de las alas y la copa que, no obstante, coronan una cabeza que parece exceder de los límites del sombrero en su parte posterior. La verticalidad que fija los límites de la copa marca con idéntica firmeza los de la cabeza que la soporta. Líneas paralelas que desembocan en un cuerpo extremadamente grande en el que parecen perderse.

Las miradas no van más allá de las cartas, pero ellas se encargarán de llevar a quienes las observan y cuidan más lejos. Serán ellas quienes les permitan salir de los límites de la escena. Se convierten así en sus canales de comunicación no sólo con el rival sino con el espectador. Serán cada uno de esos naipes los que además de mostrar una baza, un ataque o una defensa, también presentarán un estilo de vida, una forma de ser.

* * * *

¿Por qué a mí? Si en todos estos años apenas hemos cruzado más palabras que el triunfo de la partida y las sucesivas cartas que íbamos echando. ¿Por qué? No lo entiendo. Y, además, la forma en que lo hizo.

Así, sin más, como si fuera lo más normal del mundo. Instantes antes estaba anunciando que echaba un cinco de copas. Y, fue desprenderse de la carta, y soltar la bomba. Así, como si nada. Y a mí ¿por qué? No paro de preguntármelo una y otra vez.

Esa tarde no fue diferente de otras muchas. Desde que hemos cambiado nuestro horario, nos hemos librado de los mirones que se colocaban alrededor de nosotros; alguno incluso hasta traía a sus hijos. A esta nueva hora casi estamos solos. La mayoría de los clientes del bar llega más tarde. Recuerdo que antes, cuando veníamos al caer la tarde, teníamos que estar muy pendientes de cuando nos levantábamos para ir al baño, que ninguno de esos merodeadores nos arrebatara el sitio. Tampoco tenemos que soportar los comentarios, las miradas de desaprobación, hasta los irritantes gestos de sorpresa e indignación ante cualquiera de nuestras jugadas.

Ahora, cuando llegamos hay muy pocos parroquianos. Nuestra mesa siempre está libre, la elegimos porque estaba en un extremo y resultaba complicado, por no decir, imposible que esos mirones pudieran rodear la mesa. Cuando el bar se iba animando —hay que reconocerlo— había mesas más dinámicas que, en seguida, concentraron toda la atención de los expectantes sucesores de los afortunados que ya sí tenían partida. Más de una tarde, el silencio se rompía por los gritos y hasta por los aplausos procedentes de esas mesas. En nuestro rincón cundía el silencio. Así fue desde el primer día.

Cuando llegué, Gaston estaba ya sentado. Un gesto de mi cabeza fue respondido por un ruido poco inteligible. Ambos nos sentimos saludados. Todas las tardes eran así, uno frente a otro. Gaston habla, él sí, a veces demasiado. En medio de la partida, cuando echa una carta, comenta algo sobre la faena del campo. Lo hace así sin esperar respuesta alguna por mi parte. Tal vez, al principio, la esperaba pero al ver que esta no se producía debió plantearse dos opciones: o callar o seguir. Supongo que la primera opción era impensable para él, era demasiado; la segunda le permitía continuar con lo que le gustaba, jugar y hablar. Reconozco que no me gusta hablar y menos cuando no hay nada que decir, que es en la mayoría de las ocasiones. A veces, sí he contestado. Cuando lo hago, no creo

que haya ligado más de tres palabras; predominan, sin duda, los síes o los noes, y cuando esto tiene lugar es por cierta insistencia de Gaston o porque me parece descortés no decirle nada.

Nos entendemos. Un día nos encontramos en el bar, cogimos una baraja y desde entonces hemos repetido idéntico protocolo. Ha habido ocasiones en que ha peligrado la partida ante la insistencia de algunos de esos mirones que pedían, demandaban, rotaciones. Recuerdo la semana en que estuve enfermo en cama, me dijeron que Gaston acudió el primer día al bar y, al ver que no me presentaba, terminó el vino y se fue. Solo regresó cuando tuvo certeza de mi vuelta. Ni él me preguntó ni yo le expliqué los motivos de mi ausencia.

Cuando llegamos, tenemos ya colocada la botella de vino y justo en el centro y a ambos lados de esta, sendos vasos. Lazare sabe lo que queremos; a veces se pasa por la mesa, nos pregunta si todo está bien y, si ve la botella vacía, nos trae una nueva. No suele enredarse con nosotros. Solo cuando terminamos y vamos hacia la barra a pagar cruzamos algunas palabras, pero también las justas. Así es cuando me toca a mí, con Gaston se extiende un poco más. Así es desde hace mucho y así fue también esa tarde.

Recuerdo que entonces llevábamos jugadas cuatro partidas, tres a mi favor y una de Gaston. Solemos jugar al mejor de seis por lo que la siguiente podía ser definitiva.

Repartía Gaston. Recogió las cartas distribuidas en los dos mazos de la partida anterior. Un par de ellas salió del mazo y las metió como pudo. Reunidas, las juntó y compuso el mazo. Lo dispuso verticalmente en sus manos, conforme a su costumbre: un primer golpe, giro del mazo y un segundo golpe. Ya estaban alineadas todas las cartas. Entonces se puso a barajarlas, siempre tres veces. Un nuevo golpe y las dejó para que yo corte. Siempre lo hace, aún sabiendo que yo lo doy por bueno y nunca corto.

Mientras él se dedicaba a esto, yo rellenaba los vasos. Durante la partida damos sorbos muy cortos y generalmente, dejamos el vaso a medias. Es durante el recuento cuando casi, como para zanjar la partida,

apuramos el vaso hasta el final. También cargué la pipa de tabaco, aunque no la encendí.

Recuperó el mazo y procedió a repartir las ocho cartas. Sacó el triunfo: espadas¹. Me gusta esperar a que termine. Es entonces cuando voy cogiendo una a una. Por su parte, él da su primer sorbo y recoge las ocho cartas de una sola vez.

Es mi momento. Cada uno tiene el suyo, supongo. El mío es este. Tomo las cartas y a medida que las observo y estudio, abandono la tierra y me convierto en algo grande. Sé que más allá de las cartas, más allá de este momento, soy uno más. Carezco de otros instantes y momentos de grandeza. El mío es este y lo disfruto intensamente. En mis manos, las cartas se suceden una a una, con la misma grandeza con la que se fueron sucediendo, imagino, los días de la Creación. Coloco las cartas por palos. El más numeroso, del que tengo más cartas, a mi izquierda. Desde él, y en orden decreciente, los otros palos. Por supuesto, cada palo por orden: a la izquierda, el rey, y desde él voy bajando para cerrar con el as. Una a una, las voy ordenando, todas tienen que mirar hacia arriba; no concibo tenerlas de otra forma. Tal vez por eso no me gustan las espadas y los bastos, porque en algunas cartas no queda claro cuál es la parte de arriba y cuál la de abajo. En los oros, con leerlo es suficiente, y en las copas, no hay ninguna duda al respecto.

Ya. Todas colocadas. Las dejo en la mesa. Todas bien alineadas y el montón dispuesto de forma paralela a mi cuerpo. Sólo entonces enciendo la pipa.

Mientras acerco la cerilla a la pipa observo a Gaston. Miro cómo coloca él las cartas, cómo las agarra y, para mi desesperación, cómo las dobla. Alguna vez en que hemos tenido que repartir de nuevo porque ha habido algún error, al volcarlas he intentado descubrir qué criterio utiliza para ordenarlas, y he llegado a la conclusión de que no lo hay; las coloca a medida que le van llegando, o tal y como las coge. Mezcla bastos con oros, copas con

¹ Estimado lector y lectora, a estas alturas del relato me van a permitir una licencia. Tanto los naipes como el juego, a pesar del contexto francés en el que se sitúan nuestros personajes, se españolizan. La razón es acercar el desarrollo de la partida a un juego más conocido: el tute.

espadas, unas miran hacia arriba, otras hacia abajo, los reyes juntos, los caballos mezclados, ases juntos...

Apago la cerilla, doy una primera calada a la pipa y suelto pausadamente el humo. Recupero mis cartas. Casi cerradas voy abriendo una pequeña esquina. Lo justo para ver el número y el palo de cada una de ellas. Empieza la partida.

Salgo yo, y pintan espadas. En mi mano tres caballos, tengo que conservarlos. Difícil será que no me entre alguno de sus reyes. No puedo perder ninguna baza hasta entonces. Arrastraré un par de triunfos, mis espadas son altas y después, si aún no he cantado, seguiré con el as de copas. Cuatro seguidas que serán más...

Gaston, está a lo suyo, sigue cambiando las cartas. Esa, ahora al otro lado, y esa la saca de ahí y se la lleva a la otra punta.

Justo en ese momento Gaston termina con mi ensimismamiento para comentar:

— No sé qué hacer mañana. Tengo que ir a Aix y no sé si dejar fuera ya al ganado. Si lo hago cuando regrese, poco tiempo van a estar; si lo saco antes, demasiado. No sé. Marcel, cuando quieras, puedes comenzar. Ya has visto que han pintado espadas.

— Amigo Gaston arrastro. Empiezo con el as.

— Joder ¿Qué tienes ahí escondido? Espera entonces.

— Sigo con la sota.

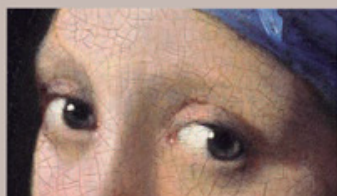
— Me amargas. Marcel, por más que lo intento. Con esas cartas, a ver qué puedo hacer. En fin, poco más. Creo que será mejor dejarlas fuera y cuando lo haga, salir para la ciudad. No creo que me retrase mucho.

«Conforme lo planeado —pensé. No creo que tenga ninguna espada más pero por si tuviera alguna escondida. Vamos con el seis y así le dejo sin nada, por si fallara a copas».

— Pero ¿qué forma de empezar es esa? ¿Qué esperas que tenga? Toma, lo más bajo que tengo. Espero que te sirva, Marcel.

«Perfecto —pensé satisfecho. Además si me ha echado esa copa es que tiene varias. Completeemos con el as de copas».

— Por supuesto que sirve, Gaston. Cambiamos a copas.



Los hay que dicen que el arte requiere de estudio y que no todo el mundo puede comprenderlo. Otros, menos pretenciosos, que el arte es un objeto más de disfrute pasajero. Pero entre verlo y estudiarlo resta una

tercera opción: cabe mirarlo. Mirarlo con compromiso, mirarlo con dedicación; como a la espera de una historia que demanda atención para ser contada.

Encontrar esta historia, claro, requiere de calma y tiempo de reflexión. *Atrévete a mirar* nos la ofrece; y lo hace en la forma de trece relatos que materializan trece evocadoras historias precedidas de un breve y clarificador comentario de la obra en que se inspiran.

Todas ellas particulares; todas ellas inspiradas en distintas obras que trazan un recorrido por la Historia del Arte que, en principio, no obedece a plan alguno. Entre ellas, sin embargo, se descubre el nexo común de aquel que se pone ante una obra de arte, la mira y «deja que todo le suceda: la belleza y el espanto».

IRENE A. RISTORI



DOCE
CALLES

