

no es posible entenderlo más que como vida inmortal. Por eso nos encontramos con que los tres elementos vida del hombre, eternidad del arte e inmortalidad del espíritu se refieren a las nociones de alma y de historia que han calificado lo sustancial de una dialéctica.

Pintar un retrato es, por tanto, describir una vida humana—un proyecto de inmortalidad—que se nos revela por medio de signos sensibles. El pintor dejaría de ser un artista, aunque acaso llegara a la exactitud tipológica del fotógrafo, si copiase con fiel prolijidad el modelo. Al pintor de retratos le hemos pedido psicología; pero le suplicamos ante todo pintura. El fotógrafo selecciona un gesto o un ademán entre muchos, el que juzga típico, el que estima más «personal». El pintor hace en rigor lo mismo—seleccionar—; pero su capacidad de interpretación del individuo, organizada en función de la pintura, le permite manifestar en un solo trazo diferentes modalidades del sujeto. Cuando el fotógrafo quiere retratar bien retrata mucho, esto es, retrata varias veces. El pintor, en cambio, ha de ejecutar de una vez para siempre la gama inquieta del carácter y ha de fijar en la realización única del cuadro la inquietud de una figura humana.

Esta síntesis produce en el contemplador del buen retrato—que debe ser un extracto—una momentánea confusión. «Es él—decimos—y, sin embargo, no veo bien el parecido». Realmente lo que entonces pretendemos no es que el retrato descubra al retratado, sino que lo represente. Lo que buscamos no es un retrato auténtico y complejo, sino la aparición en el cuadro de ese valor nuevo que denominamos «el parecido» y que no es otra cosa que el nexo que nos conduce hasta uno de los modos de ser y de estar del sujeto, precisamente el que nosotros conservamos en la memoria. Por eso es frecuente oír la frase consagrada por el uso: «Este retrato no me recuerda a X». Lo que afirmamos en verdad es, sencillamente, que no hemos logrado obtener el parecido, el ligamen o semejanza que relaciona al hombre pintado con el que se dibuja en la imagen que traza en un instante la evocación.

No podía concluir la eficacia artística y psicológica del retrato en el cuadro mismo. El observador reacciona con su arsenal del «parecido», y así le resulta o no verificada en el cuadro la comprobación pictórica de un carácter. Un retrato deficiente puede ser, con todo, un buen cuadro. De aquí la polémica entablada en torno al retrato-pintura y al retrato propiamente dicho. Parece indudable que ambos conceptos no son incompatibles en la solución de un retrato que reúna los dos lados del problema. Un capricho cubista a propósito de un asunto humano no es retrato, por supuesto; pero un gran retrato, desde el punto de vista del significado académico del vocablo, está en condiciones de incluir amplias posibilidades pictóricas. Antonello, Philippe de Champagne, Dürer o Van-Dyck, han alcanzado lo excelso de la vida—el proyecto de vida inmortal que es el alma—sin reducir la pintura al mero efectismo plástico, por el que los buenos pintores de malos retratos disculpan un fracaso de caracterización. Los cuadros de éstos serán válidos, pese a que hagan sucumbir el retrato, en tanto en cuanto el sujeto—mal interpretado—se transforme en objeto—bien pintado.

La posición óptica del pintor ante su propia imagen reflejada, complica en detrimento del artista, el grave escollo del parecido. Tal sucede con el autorretrato. Al pintor no le es asequible un análisis metódico de sí mismo, porque no bastan el espejo—que es un testimonio apremiante—ni las formas múltiples de la gesticulación que ante él puedan ser ensaya-



*El duque de Rivas, durante su misión diplomática en Malta, pintó este autorretrato, donde aparece con su familia.*



*Autorretrato de Antonio María Esquivel, con su esposa*