

EBEL BARAT

El retrato de Vermeer



Ebel Barat

Ebel Barat nació en Rosario en 1957. Es poeta, narrador y guionista. Ha dedicado y dedica buena parte de su vida a recorrer países y culturas. «Ejerciendo el aprendizaje y el asombro» según sus palabras, lo que deja clara huella en su modo de narrar y de componer poemas, donde la geografía suele tener un papel protagonista. Estudió en el taller «Julio Cortázar» coordinado por Alma Maritano. Dirigió la sección «La Literatura en el Cine» en el programa de radio «Noches de Cine» en LT8, Radio Rosario. Publicó *El Amor* Editorial Ross, 1996; *Caballo de las horas* y *El agua del viajero*, Ciudad Gótica, 2002; *Cuentos Amarillos* Editorial Ross, 2007; *Haber andado*, Ciudad Gótica, 2010. *La Ruta de la seda*, Libros del Sur, 2011; *Rosario viaja con perros*, Homo Sapiens, 2011, *Los rincones del día*, Libros del Sur, 2013.

EL RETRATO DE VERMEER

EL RETRATO DE VERMEER

EBEL BARAT

Reimo

*Mi agradecimiento a Gabriela Galdiz
que con cálida disposición
me revelara algunos de los secretos de su arte.*

© 2013 - Editorial Fundación Ross

Peatonal Córdoba 1347, Rosario, Provincia de Santa Fe, República
Argentina

Teléfono: 54 341 4404820 - 4217639

E-mail: silvinaross2003@yahoo.com.ar

textoscolares@libreriaross.com.ar

www.libreriaross.com.ar

Queda hecho el depósito que establece la ley 11.723

Prohibida su reproducción total o parcial

Diseño Editorial: Diseño Armentano

Esta tirada de 700 ejemplares se terminó de imprimir en septiembre de
2013

a Lorena, que supo prestarme los ojos.

*La joven de la perla
o Muchacha con turbante
(Het meisje met de parel)
Johannes Vermeer, h. 1665-1667
Óleo sobre tela, Barroco
44,5 × 39
Mauritshuis, La Haya, Países Bajos*



P iensa qué significa llamarse Vermeer.
Qué significa ser Jan Vermeer.

Piensa como si ése fuera un pensamiento simple y amargo porque en el mejor de los casos (o debiera decirse el peor), ser Jan Vermeer no es una buena inversión.

Es más bien, un desgaste continuo y fútil de energía. Una sumatoria de actos destinados a la extinción. Salvo tal vez, por la permanencia de su nombre. Porque a él se lo conoce como Vermeer.

Él es Vermeer y está unido a su nombre para siempre. Está en su nombre para siempre. El epitafio perfecto, se dice, el nombre de alguien. Es decir: alguien.

Tal vez haya algo más de eso en sus trazos que sabe que son suaves. Él atenúa con sus pinceles la estridencia que resuena casi por todos lados, especialmente en el sur, donde el sol brilla obscenamente, como en una sostenida primavera.

Él contiene la estridencia como se puede contener un grito, como una palabra blanda contiene un aullido.

Levanta la vista y observa la calle a través de la oblicua

ventana, por el pequeño vano que dejan las cortinas de hilo. Del mejor hilo del mundo, dicen.

Él sabe de sus trazos contenidos que se expresan por debajo del atronador vocerío de la pintura de su tiempo. Tal vez Velázquez no. Tal vez.

Es consciente de que quisiera ser escuchado y apuesta por la fortaleza de lo más blando, del poder inconmensurable de la sugestión. Pero Vermeer piensa demasiado porque lo ha acometido el cansancio, y repasa la tela con el óleo translúcido como quien no quiere ver qué hay allí debajo. O allí enfrente, donde cada día, desde hace ya un mes, posa ella.

Tal vez sea el momento de la cámara oscura, fría y amoral como la vida misma. La vida que pasa por la ciudad y la gente haciendo su trabajo de un modo impredecible, pero implacable al fin. Al fin siempre pasa lo que tiene que pasar. Así tiene que pintar, sin pintor o con el pintor dentro de la pintura. La ilusión idiota de que la pintura podría pintarse sola, sin moral. Sin hombre. Con la feroz pasión de lo cotidiano, de lo doméstico.

Piensa qué es lo que lo seduce de la frialdad de la cámara oscura.

No, no es frialdad, se dice. Es el fuego solapado de cada día, donde ronda todo. La vibración más intensa en el acto vulgar. Construcción y destrucción, la vida y la muerte.

Está cansado.

Quisiera gritárselo en la cara.

Él no puede con ella y empieza a odiar su disposición sumisa y sus tetas rubias y justas, tensas bajo el volado blanco del escote amplio y abierto, como dos alas desplegadas. Vermeer se dice en un suspiro que está francamente cansado de buscar y no encontrarla.

Eso es fruto de su disposición a mostrarse, a ayudarlo. Y yo quiero la de verdad, esa a quien no le importaba la

pintura en absoluto, no esta niña un poco idiota y predispuesta. Yo quiero ver a la primera, ésa que con aquellos ojos velados por la lujuria se me entregó al segundo día con la boca abierta, poniéndole proa a su vientre grande y húmedo.

Ésa que se olvidó de que iba a ser pintada, y posó bajo la luz anónima del día anónimo del instante anónimo, siendo la que era. Ésa, la del momento sin tiempo, donde era lo que hacía.

Ahora no, ahora piensa. En ser bella, en ayudarme. Y ya no vale la pena.

Vermeer deja la pintura y la busca directamente.

Le baja el escote rebosante y le libera un pecho, y después la mira antes de echársele encima.

Vermeer la desnuda y se desnuda con furia. Repite, sin saberlo, los movimientos bruscos de tantas veces. Ella se deja llevar hasta que su respiración se hace pesada, como la de él. Ella quiere que suceda.

Caen sobre la alfombra y él entra en ella con los párpados tensos.

Se mueven al compás de sus embates. Lo hacen ciegos hasta que Vermeer quiere ver.

Vermeer quiere verla.

Apoya las dos palmas sobre el piso y busca su rostro.

Lo inexplicable.

Se asusta de lo que está viendo. Debería ser atroz y, sin embargo, no lo es.

Separa aún más su cuerpo del de ella y observa lo imposible.

Ella, su rostro, no es el de ella.

No tiene esa cara, pero, aún así, él se siente lejos del horror.

Ella no tiene ese pelo negro y ensortijado que está viendo ahora. No tiene esos ojos intensos y celestes, casi azules.

EL RETRATO DE VERMEER

El rostro lo mira con el mismo estupor con que lo mira él, pero siguen haciéndolo, porque hacerlo los supera.

Hacerlo, supera todo.

Ya no son.

Vermeer sigue hasta vaciarse, porque allí debajo hay una mujer que, como él, no sabe lo que hace.

Después la deja y se vuelve sobre su espalda.

Las cosas, paulatinamente, retoman su lugar: el caba-
llete, la luz y la gran mesa de roble.

Observa la pintura, la besa en la frente y la ayuda a incor-
porarse.

Su consciencia vacila.

No da lugar a que ella hable. Le dice, como un ruego,
que la espera mañana.

Quiere huir del estudio, echarse a la calle lo antes posi-
ble sin ser tan grosero y tomar aire para reflexionar sobre
lo que acaba de suceder, de pasarle a él.

Vermeer esperará a que se vaya para salir por la buena
puerta a su ciudad pequeña y poderosa.

Se detiene ante la puerta para sentir lo que ha sentido
siempre: que ama la nobleza de la buena puerta, pesada y
fiel como un perro. Mejor que un buen perro, porque no
reclama nada, fuerte y bien hecha como corresponde a la
casa. Una casa con la dignidad y la pujanza calma de la gente
de su clase. Gente de trabajo, y del negocio.

Pero él no.

...

No.
¿Qué ha pasado? ¿Por qué? Acaso, ¿soy diferente?
¿Qué condición especial pretendo asignarme para creer que
puedo ser diferente? ¿El hecho de la pintura, la frecuenta-
ción del arte? ¿Esta alucinación?

No.

Y es peor, porque yo, el artista, sufro la arrogancia de
creer que lo que pueda producir es de un valor mayor. Y
no tiene por qué ser así. Sí, además, no es fácil vender una
pintura.

Vermeer conjura la inquietud mirando la puerta. Siempre
está allí, lista para proteger sus gritos sordos y su estupi-
dez, alguna vez su alegría y, ahora, su locura.

O para darle espacio a la ciudad que espera. La ciudad
que pintó dos veces, muchas veces. Que pintó con máxima
honestidad. La casa y la ciudad que estaban allí, inexora-
bles y pacíficas en su lejana proximidad.

Sonríe. Sonríe porque de alguna manera sabe, está segu-
ro, que logró la realidad de La Callejuela, donde la luz fue

benigna con la casa y con el silencio. Sabe, de alguna manera, que le ganó al tiempo, y a lo imposible de la verdad, en La Callejuela.

Le gusta su Vista de Delft, pero ama La Callejuela, aunque sabe que aquélla va a gustar más, todavía.

Sonríe porque ama la ciudad pequeña y poderosa. Sobria, se repite, y segura en cada casa. En cada habitación donde se bebe vino, o se teje, o se toca la espineta.

Eso es lo que hay. Ese es el pan y el vino. Ese trabajo lento y seguro de cada día, como las casas de la ciudad. No las alucinaciones, pero sí la delicadeza sin estridencia que procede en cada día, siendo lo que es, siendo lo que se es, apenas por el nombre, y casi nada más.

Tal vez algo, algo en los trazos seguros de su pintura, en los trazos seguros de la rutina cotidiana de la ciudad en su pintura.

No como en el sur, donde es necesario el grito y la estupidez de ángeles y demonios, de madonas santamente gloriosas, de muertes dolientes y feas.

Ha sentido, y siente, dos modos del amor: en la aturrida alegría de algún momento, y en su pintura, cuando le parece ver, un pedazo de la verdad.

Una pintura es más verdad si no está encerrada caprichosamente dentro de un cuadro. Es más verdad si entra despreocupada dentro de un cuadro y se queda allí, como dos hombres conversando en una esquina. No como las artificiosas operetas del sur, encerradas para mostrarse, conscientes de su desfile grotesco.

La ciudad está allí, vibrante. Y él camina tratando de poner todo en eso, de entregarse a la caminata, a los gritos del mercado, a los escaparates donde florece la cerámica, a los canales y los edificios flacos, en los que la burguesía llegó a ser elegante.

Quiere caminar, completamente.

Pero no puede.

Desasosiego, se dice. Esta molestia. Este asombro de haber visto ese pelo brillante y ensortijado, y los ojos claros y ávidos, que nunca había tenido Henny antes.

No era Henny. Ese rostro y esos ojos, nada tenían que ver con los ojos amarillos de lujuria del segundo día.

Qué significa eso, piensa Vermeer, mientras se detiene en el puente mirando el canal, sin ninguna tela en la superficie del pensamiento.

Es, tal vez, hora de volver a la casa, la casa de María, su suegra, donde lo espera su mujer. Blanca y laboriosa, preocupada, como su madre.

Su esposa, la que acepta su condición de pintor, siempre y cuando cuide de ellos, como lo hace ella misma.

Su mujer y la madre aceptan que él tenga su estudio con la mesa de roble, grande y sucia. Ese mueble, rudo y amigo, que va a acompañarlo toda su vida, que se verá en sus cuadros...

Lo aceptan, grita entre dientes. Y se desprecia, porque él también quiere eso.

Tal vez él quiera lo mismo: que su mujer, que en dieciséis años no se ha cansado de parir, de ser un vientre con el timón amarrado, incapaz de tomar otra dirección, lo acepte. Dieciséis años.

Y ha tenido que ver a la muerte.

La muerte que no corresponde, fuera de tiempo; la verdadera.

La de Chris y de Willem.

Chris que se murió sin saberlo, como se muere un niño. Una muerte aguda, se dice, como lo es, siempre, la muerte de un niño. Dos de catorce, es mucho; a otros les ha ido peor, aunque la mayoría sobrevive.

Para qué, se pregunta, y renueva su convicción: no hay mayor drama que la vida cotidiana.

La vida de nosotros, los burgueses.

Nosotros, que también vivimos construyendo una rea-

lidad idiota que nos tape el día con príncipes valientes como Guillermo, con coros de ángeles y gente volando, como en el sur.

Camina.

Pasa frente a la ventana abierta de una casa y observa. Allí, allí mismo, en la muchacha distraída, bebiendo la copa de vino, dentro de la casa; y vuelve a repetírselo: allí la vida y la muerte, encima de la muchacha bebiendo el vino.

Igual que la interrogación en los ojos huérfanos de Chris, su hijo, cuando no sabía que se estaba muriendo. La vida y la muerte atadas para poder ser. ¿Qué importancia tiene la muerte?

Es hora de volver a casa. Procura recordar el buen olor del guiso, el bullicio de los doce hijos que le quedan, y que ya casi no puede sostener por culpa de los franceses y del megalómano de Luis, siempre en medio del marco, como los ángeles y los muertos.

En medio, un lugar que no existe.

Piensa en Luis y la estupidez de las tierras inundadas por su propio pueblo para echar a los cien mil franceses; en la medida extrema de arruinarse por mano propia, para evitar ser sojuzgado.

Cada día lo acometen estos augurios oscuros, casi cada día. Pero ahora se obliga a sentir de antemano el buen olor del guiso, el buen olor de su mujer con la que repetirá el ritual, todavía.

La proa firme, el timón atado.

Oye el bullicio de los doce y el silencio de su mujer.

Catharina que afronta la vida con toda su dignidad, sosteniendo el equilibrio difícil de tener un marido pintor, de éxito descendente, malditos franceses, de sus doce hijos, de sus catorce nacidos, y del hogar que la amarra a la vida a la que siempre perteneció, y, en el fondo, a la que siempre quiso pertenecer.

Y mi suegra, María, que me consiente y a la que estimo más de lo que es usual, y que, sin embargo, me hace sentir culpable por este oficio que debería quemarme. Que me quema, aún a pesar de que no puedo con más de una o dos pinturas al año.

Pero de qué vale hacer más, de qué vale, si apenas lo logro.

Mis hijos (o debo decir los hijos) conversan también conmigo, el mayor ya trabaja. Ayuda bien, y los otros son como deben ser. Ignacio mira mis cuadros, parece interesarse.

Los demás los evitan. Tal vez él se dedique a la pintura, tal vez.

Johannis, el mayor ayuda a la madre, como yo mismo la ayudaba en la hostería. Johannis se da cuenta, trata de colaborar.

Estoy bien padre, he limpiado la cocina y el salón.

...