

Una pregunta para el pintor Hernán Cortés

La cámara fotográfica digital ha recuperado, con una rotundidad inédita, la idealización del retrato. La fotografía tradicional trasladaba al momento del revelado la incógnita sobre el rostro captado, y lo que aparecía en el cuarto oscuro, bajo la luz roja, difícilmente era modificable. El negativo había guardado una imagen rígida de un instante cazado al vuelo. De ahí los muchos admiradores de la *polaroid* que, aunque muy imperfecta técnicamente, proporcionaba una suerte de revelado inmediato que tenía algo de epifanía. La imagen digital ha invertido en cierto modo los términos de la relación entre pintura y fotografía: ésta, cuando se inventó en el siglo XIX, fue considerada enseguida más realista que aquélla, pues la pintura, al no ser obra de una reproducción técnica directa, conllevaba necesariamente rasgos idealizadores; sin embargo, en los últimos años, la rápida imposición de la fotografía digital ha modificado el paisaje, de modo que se ha promovido un servicio a la carta por el cual es el retratado el que elige una imagen entre las muchas captadas por el retratista, reducido a un papel de ejecutor pasivo.

Este es un tema substancial al considerar nuestro presente puesto que el vínculo entre retratista y retratado es, creo, el factor determinante a la hora de juzgar el retrato en la pintura, tanto antes como después de la introducción de la fotografía. He conversado muchas veces con Hernán Cortés sobre la cuestión del retrato, especialmente durante un largo período de tiempo en el que fui yo el retratado por él y conversábamos en las sesiones de trabajo. Aprendí gran cantidad de cosas que desconocía, tanto técnicas como estéticas y psicológicas. Pero no le hice una pregunta, quizá porque aún no se me había ocurrido.

En síntesis la pregunta sería la siguiente: ¿no será el retrato, siempre, si bien con innumerables variaciones, la consecuencia de un juego de tensiones entre el retratista y el retratado, de manera que la obra, el retrato, es un pequeño pero intenso campo de batalla en el que se producen numerosas escaramuzas, incluyendo el intercambio de funciones? ¿Podría ser cierto que el retratista se exige, como condición necesaria, y aunque sea en su imaginación, realizar su propio autorretrato antes de entrar, por así decirlo, en colisión morfológica con los rasgos de su modelo, y que sólo superado este envite puede surgir el otro rostro? Si es así este otro rostro es, en algún momento del proceso, el propio rostro que, sin embargo, se aparta del camino para mirarse desde otro mirador, a través del modelo pintado. Eso proporcionaría al pintor un nuevo conocimiento de sí mismo, mayor incluso que el que le daría la realización de un autorretrato.

No sé qué opinará Hernán Cortés de esta proposición en la pintura. En la literatura, a estas alturas, yo lo tengo comprobado con notable rotundidad. El relato autobiográfico es más rico y radical cuando abandona los círculos del solipsismo para avanzar entre las otras vidas que, en definitiva, reflejan la propia. El poema siempre habla de uno mismo pero es mucho más perfecto cuando rompe la tiranía del monólogo para introducirse en el magnífico intercambio de voces de la polifonía. También las narraciones hablan siempre sobre uno mismo, pero solo adquieren naturaleza literaria si son capaces de someter el yo a otras máscaras que enriquecen el baile de disfraces de la existencia. Esto se revela con nitidez en las novelas de iniciación —en la estela del *Werther* de Goethe— donde el autor se camufla en la piel del protagonista, y, también, en el otro extremo, en las novelas que pretenden una objetividad total, aquella postulada por Flaubert, que no le impidió confesar que "madame Bovary c'est moi". El escritor necesita continuamente de otros modelos para avanzar a un cierto conocimiento de sí mismo. Al final de su vida, su obra completa, extensa o breve, es un autorretrato.

Y no me parece que sea muy distinto en el pintor. En este caso, Hernán Cortés, en cuya ya larga trayectoria se entrevé una coherencia implacable. Si él me lo permite, también afirmaré que el conjunto de sus cuadros serán su autorretrato.

Es en este aspecto que resulta imprescindible el talante del retratista. El mero ejecutor pragmático se asemeja mucho al mecánico de la fotografía digital o al escritor complaciente. No hay juego de tensiones entre el retratista y el retratado. Las consecuencias son complementarias, sea la banalización, sea la idealización más o menos servil.

Hasta la eclosión de la fotografía, la pintura se encargó durante siglos, o más bien milenios, de expresar lo que el hombre aparentaba ser. De ahí que hayamos heredado una ingente cantidad de cuadros, generalmente reclusos en los infiernos de los museos, en los que se da testimonio de una pintura reverencial. El retratado es exaltado contranatura cuando se trata de alguien que detenta poder. En la segunda mitad del siglo XIX la fotografía se apropió de esta función, y también hemos heredado innumerables bustos fotografiados que yacen en las hemerotecas. De hecho se podría recopilar una auténtica historia de la servidumbre de la mirada con esas toneladas de vanidad exaltadas por pintores y fotógrafos. Casi nunca, en estos casos, se preserva el juego creativo.

Lo que hizo interesarme, desde el principio, en la obra de Hernán Cortés es su escrupuloso respeto de las reglas de este juego, y lo que ello implica, consecuentemente, de subversión. En su punto de vista como pintor siempre hay un enorme riesgo, fundamentado en la complejidad de relaciones entre los sujetos implicados. Aunque su estilo es sobrio y austero —o mejor: porque su estilo es sobrio y austero— el proceso que subyace a sus retratos es de una sutileza intrincada. Es difícil definirlo. Creo que Hernán Cortés, en cada retrato laboriosamente elaborado, se introduce en un laberinto de las formas para, a continuación, sin que el Minotauro lo

atrape, encontrar la salida conveniente. A los espectadores sus pinturas nos parecen elegantes, pulcras, con la expresión emocional a punto de estallar pero siempre contenida en el momento justo; sin embargo, si pudiéramos ir más allá nos encontraríamos con un caos previo hecho de tentativas y potencialidades que se han ido depurando hasta que se filtra la forma idónea.

Gracias a esta maestría artística Hernán Cortés ha pintado a hombres de poder como si no fuesen hombres de poder: es decir, como hombres a los que no se denigra pero tampoco se les concede reverencia. Como a los demás hombres, en cuyos retratos también aparece la grandeza y la miseria, siempre contenida por un lenguaje elegante, en el que está ausente la saña, el odio o una mordacidad desmesurada. Acaso únicamente ese velo de ironía que debe rodear la "postura" de un ser humano para evitar la impostura.

Hernán Cortés es un continuador de la gran tradición retratística europea, la que va de Giovanni Bellini y Hans Holbein hasta Velázquez, y de éste hasta Otto Dix y Lucien Freud. En cualquiera de los representantes de dicha tradición resulta evidente el respeto al juego de tensiones entre retratista y retratado, lo que impide la recurrencia a la serialización y a la repetición. La forma del rostro es, simultáneamente, el fondo psicológico de la individualidad.

En la obra de Hernán Cortés tampoco hay nunca serialización. Ni siquiera en sus grandes polípticos recientes, frente a los cuales otro pintor de menor envergadura artística hubiese, seguramente, sucumbido a la tentación de la autocopia. Aquel, por el contrario, aplica a su fascinante mosaico coral el mismo principio creativo que ha regido en sus retratos individuales, con la añadidura de una arquitectura compositiva excelentemente resuelta.

La historia del retrato es la historia de la pintura. Pero al revés también es posible formularlo: la historia de la pintura es la historia del retrato porque lo que el artista ha

buscado a través de la naturaleza o a través de la abstracción es hallar el rostro del hombre. Su propio rostro quizá.

Esa es la pregunta, y un inicio de respuesta. ¿Estoy en lo cierto, querido Hernán?

Rafael Argullol