

JULIO RODAJO URETA



Imagen & REVERSO



Imagen &
REVERSO



Proyecto financiado por el Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura, Línea Fomento a la Industria, Modalidad Libro Único, Convocatoria 2025.

IMAGEN & REVERSO

© Julio Alberto Rodajo Ureta

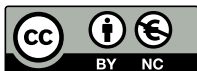
Primera edición: febrero, 2026

Inscripción n.º 2026-A-281

ISBN 978-956-6277-25-5

Fotografía cubierta: Óscar Masías

Impreso en Santiago de Chile
por Grupo Donnebaum



Licencia Creative Commons

Diseño, edición y diagramación
Editorial ElOtroCuarto
www.elotrocuarto.cl

Imagen & REVERSO

Julio Rodajo Ureta

Ediciones **EIOtroCuarto**

PRÓLOGO
O
ANTESALA DE LA EXPOSICIÓN

Antecedentes y motivación de autor

El presente libro surge por la necesidad de explorar relaciones entre palabra e imagen a través de poemas efrásticos inspirados en una serie de autorretratos provenientes, o no, de la *Historia del arte*. Lo anterior responde al afán por configurar en el presente libro una pinacoteca, necesariamente incompleta, tejida con interpretaciones a obras de múltiples épocas, estilos, técnicas y procedencias museísticas.

La écfrasis, recurso literario por antonomasia para hablar de una imagen, es entendida como ejercicio de observación y reinterpretación artística, por lo que busca transmitir la visión y emoción contenida en una imagen mediante la voz de una mirada que contempla, analiza y se adentra en lo profundo del espejo. En ese sentido, la escritura que conforma esta obra es una invitación a navegar entre realidad e imaginación, globalidad y detalle, color y sonido, lo natural y lo artificial, lo concreto y lo mental, lo fijo y lo móvil.

Antes de que te dirijas hacia los retazos de mis versos, permíteme declarar que me gustan las imágenes porque, en el fondo de lo plano, no son del todo ciegas; de algún modo, ellas también observan y desean. Pueden tener vocación de visionario. Es el vínculo entre contemplación y revelación, percepción e intuición, lo que ha motivado este poemario.

Concretamente, *Imagen y reverso* comenzó a gestarse durante mi paso por el Magíster en Estudios de la Imagen en la Universidad Alberto Hurtado (2019-2021), donde, en el

curso «Escritura e Imagen» del profesor Rodrigo Cordero, hallé el espacio académico para conjugar en equilibrio la teoría con la práctica.

Breve contexto histórico de la écfrasis¹

Las relaciones más tempranas entre palabra e imagen, de la cual surgen tradiciones de pensamiento retórico-filosófico, estético e interartístico, cuyos ecos perduran hoy, se pueden rastrear en la filosofía de la Grecia Antigua. En el *Fedro* de Platón, como primer instancia, se elogia el poder del discurso que puede, de cierto modo, hacer ver lo invisible: «Así como el pintor representa con colores y líneas las cosas que son, de modo que contemplarlas produce en el espectador cierta impresión de la realidad; así también el orador, mediante el discurso, puede hacer aparecer ante el alma cosas que no están presentes»². Siguiendo esta línea, Simónides de Ceos, poeta del siglo V a. C., formuló una sentencia que sintetiza la analogía entre poesía y pintura: «La poesía es pintura parlante, y la pintura una poesía silenciosa»³.

Así, se establece un hito conceptual que marca los estrechos vínculos entre la producción literaria (verbal) y la pictórica (visual), anticipando la noción de que la palabra puede evocar imágenes mentales en el receptor. Al respecto, Aristóteles formaliza esta idea al introducir el concepto de *enérgeia*, entendido como el recurso retórico que permite representar hechos o escenas con vivacidad, de manera que el oyente pueda, por así decirlo, ver lo narrado⁴. Siglos después, Cicerón trasladaría esta noción al latín por medio del término *evidentia* e *illustratio*, definido como la claridad visual del discurso que permite al auditorio imaginar los hechos como si estuvieran presentes en él: «¿Qué es, en efecto, lo que tanto

1 A quien desee profundizar en torno al contexto, sugiero consultar las siguientes referencias: James Heffernan. *Museo de palabras: la poética de la écfrasis desde Homero a Ashbery*. Chicago: University of Chicago Press, 1993; Rensselaer Lee. *Ut pictura poesis. La teoría humanística de la pintura*. Madrid: Cátedra, 1982; Henryk Markiewicz. «Ut pictura poesis: historia del topos y del problema». *Literatura y pintura*. Madrid: Arco, 2000; Jesús Ponce Cárdenas. *Écfrasis: visión y escritura*. Madrid: Fragua, 2014.

2 Platón. *Fedro* (frag. 250d). Madrid: Gredos, 2014.

3 Simónides de Ceos, citado por Plutarco. «De gloria de los atenienses» (frag. 346F–347A) en *Moralia*. Volumen V. Madrid: Gredos, 1992.

4 Aristóteles. *Retórica* (frag. 1411b24–29 y 1410b36), *Poética* (frag. 1455a22–29) Madrid: Gredos, 1974.

admiramos en los poetas y en los más grandes oradores, sino que nos ponen las cosas casi ante los ojos, de modo que no parece que las escuchemos, sino que las contemplemos?»⁵.

Con la proposición «Como la pintura, así es la poesía», de Quinto Horacio Flaco⁶, se vuelve a reavivar la relación de símil entre ambas artes, aunque con distintas condiciones de recepción. Finalmente, dicha fórmula se reduciría a la tesis según la cual: la poesía produciría representaciones visuales, imaginarias o plurisensoriales de manera mental. Quien más abordó ampliamente el problema de la visualidad y la fuerza de las imágenes en el lenguaje fue Pseudo-Longino en su tratado *Acerca de lo sublime* (probablemente del siglo I d. C.). En él, se analiza cómo los discursos elevados producen un efecto que trasciende la mera persuasión: no solo comunican ideas, sino que arroban y conmueven al lector u oyente, dejando impresiones duraderas. Pseudo-Longino distingue entre las fantasías o imágenes propias de la poesía —que buscan el impacto emocional o *ekpledzis* (asombro y conmoción)— y las de la oratoria, cuyo objetivo es la claridad o *enárgeia*. Sin embargo, la frontera entre ambas no es rígida, pues el tratado muestra que incluso en la poesía pueden encontrarse imágenes, de cierto modo nítidas, que permiten al auditorio visualizar lo narrado con intensidad⁷.

Durante el Renacimiento, la relación entre poesía y pintura se intensifica con el *Tratado de pintura* de Leonardo da Vinci, así como con el famoso *paragone* entre poetas y pintores donde se discutía cuál de las artes ejercía dominio sobre los sentidos y la razón, reflejando una relación interartística de tipo confrontacional a través de jerarquías sensoriales. Traigo a colación una cita del mencionado Leonardo para ilustrar su convicción en la superioridad de la pintura sobre la poesía: «El tiempo separa, unas de otras, las palabras que hablan de la belleza de las partes de algo; el olvido las aleja y destruye las proporciones (...). [El poeta] no puede crear un conjunto armonioso que esté compuesto de estas proporciones. Por eso, en el mismo período de tiempo en el que se puede contemplar una belleza pintada no puede haber la belleza descrita»⁸.

Ya en el siglo XVIII, con G. E. Lessing y su ensayo *Laocoonte o sobre los límites de la pintura y la poesía*, y basándose gran parte en Leonardo, surge la teoría moderna de las

5 Cicerón. *Partitiones oratoriae* (frag. 6.20). Madrid: Alianza Ed., 1995.

6 Horacio. «Epístola a los pisones o Arte Poética» en *Obras*. Volumen II. Madrid: Gredos, 2008.

7 Pseudo-Longino. *Acerca de lo sublime* («Libro XV», frag. 1-2). Madrid: Gredos, 2002.

8 Leonardo da Vinci. *Tratado de pintura* («Libro I», frag. 11-12). Madrid: Akal, 2007.

relaciones entre distintas artes. Lessing establece una diferencia estética fundamental entre las artes espaciales (como la pintura y la escultura, cuyo contenido se percibe en un instante inmediato) y las artes temporales (como la poesía y la música, cuyas composiciones se desarrollan en un tiempo transcurrido)⁹. De este modo, la reflexión moderna retoma y organiza siglos de debates sobre la visualidad de la palabra y la temporalidad de la acción, sobre las, finalmente, «artes hermanas»¹⁰, estableciendo una base conceptual que orientará la teoría de la écfrasis, la estética romántica y la teoría intermedial contemporánea.

Definición y caracterización de la écfrasis

La poesía posee el vasto poder de evocar imágenes en el plano abstracto, es decir, traer a la mente lo que no está presente ante la visión y que no consiste en palabras (sonidos e imágenes). A pesar de la evidencia o elocuencia, las palabras están condenadas a rodear su significado, a jamás referirlo directamente. En el mismo sentido, W. J. T. Mitchell menciona: «Una descripción verbal no puede representar (esto es, hacer presente) su objeto del mismo modo que puede hacerlo una representación visual. Puede referirse a un objeto, describirlo, invocarlo, pero no puede traer su presencia visual ante nosotros como lo hacen las imágenes. Las palabras pueden citar, pero nunca ver sus objetos. La écfrasis es, entonces, una curiosidad»¹¹. Esta paradoja intrínseca del lenguaje humano nos revela un complejo fenómeno literario: la écfrasis.

Por écfrasis se entiende una escritura poética originada por la observación de una obra de arte. En ella, las palabras pretenden describir e interpretar ese objeto. Por consiguiente, el poeta debe efectuar un doble movimiento: de visión y escritura, conjugando tiempo y espacio entre imagen y palabra. Una obra de arte visual suele entenderse de manera general. Es necesario precisar que comprende una serie de soportes y técnicas diversas como: pintura, dibujo, grabado, mosaico, tapiz, escultura, fotografía, fotograma, película, video, etc. Dicha representación visual, considerada punto de inicio u objeto de deseo para una écfrasis, puede, o no necesariamente, ser canónica y real. También existen écfrasis nomenclales que aluden a algo imaginario, como por ejemplo: el escudo de Aquiles en la *Iliada*, la bordada colcha nupcial de Tetis y Peleo imaginada por Catulo y el tapiz tejido

9 G. E. Lessing. *Laocoonte o sobre los límites de la pintura y la poesía* (Cap. I). Barcelona: Folio, 2001.

10 Jean H. Hagstrum. *Las artes hermanas: la tradición del pictorialismo literario y la poesía inglesa desde Dryden a Gray*. Inédito [Trad. Rodrigo Cordero].

11 W. J. T. Mitchell. «Ékphrasis y el otro», en: *Teoría de la imagen*. Madrid: Akal, 2009.

por las ninfas del Tajo con el cual fantaseó Garcilaso. La écfrasis más clásica, de la cual se sirven los historiadores del arte, se concibe como descripción detallada e informativa; pero en la literatura, con mucha más fuerza en la contemporaneidad, cobra sentido como interpretación subjetiva. Una écfrasis no necesariamente reproduce en palabras todos y cada uno de los elementos iconográficos de la obra, sino que el poeta selecciona ciertos rasgos o detalles. Así ocurre lo anterior, por ejemplo, en «Oda a una urna griega» de John Keats, donde el poeta ha escogido un objeto concreto entre varios, un detalle en lo alto, bien al fondo, apenas visible, en la pintura «Charles Towneley y sus amigos en la galería de Park Street» de Johann Zoffany¹². La libertad creativa e interpretativa del poeta ocasiona ciertos cambios o desajustes en relación con la imagen original, de ahí que ya no se hable de mera descripción, sino más bien de interpretación y traslado mental/medial. Sobre todo, cabe mencionar que una écfrasis es un homenaje a la *Historia del arte* y a los pintores. Para evitar confusiones, una écfrasis no es lo mismo que un caligrama, ya que este último implica, a través de la libre disposición de versos en la página, formar visualmente una suerte de asimilación entre contenido y referente aludido. Por su lado, la écfrasis es un intento de superar ese otro semiótico que es la imagen. Una écfrasis es siempre un fenómeno sumamente ingenioso y fallido; sin embargo, en él recae el principio poético por excelencia: evocar con palabras un elemento contemplado y, a través de aquello, generar imágenes mentales en el receptor.

Breve estado del arte

Hay poetas que dedican su obra a la producción de un artista en particular, como las écfrasis de Farrés dedicadas únicamente a los lienzos de Hopper. En el caso del chileno Gonzalo Millán, con su libro *Claroscuro*, sus poemas solo se dirigen a pinturas de Zurbarán y Caravaggio. También encontramos poemas en la producción de Ezra Pound dirigidos al pintor italiano Jacobo de Sellaio. Otros poetas han apelado a una selección de obras que se encuentran en un único museo, como es el caso de algunos poetas españoles contemporáneos que plantean un recorrido subjetivo por el museo madrileño: Antonio de

12 En torno a la famosa oda ecfástica de Keats, tuve acceso a: Leo Spitzer. «La Oda a una urna griega, o Contenido vs Metagramática», en: *Ensayos de Literatura Inglesa...* Princeton: Princeton University Press, 1969. [Trad. Rodrigo Cordero].

Zayas con *Retratos Antiguos*, Luis Javier Moreno con *Paisajes en el Prado*, José Ovejero con *Nueva guía del Museo del Prado* y Rafael Alberti con *Noche de guerra en el Museo del Prado*.

Los casos más comunes consisten en selecciones abiertas de un conjunto diverso de obras pictóricas, como *Las musas inquietantes* de Cristina Peri Rossi y *Donde reina un olor a vestimenta cansada* de Aldo Bombardieri. Otra opción habitual es la de centrarse en una sola fuente icónica, como lo son los casos de: Percy Bysshe Shelley con su poema a la «Cabeza de Medusa» atribuida a Leonardo da Vinci, Robert Browning y su poema titulado «Mi última duquesa (Ferrara)» en referencia a un retrato de Lucrezia de Medici hecho por Agnolo Bronzino, la ya citada oda de Keats y el notable ejemplo de John Ashbery con su poema de largo aliento que hace referencia a su homónimo «Autorretrato en espejo convexo» de Francesco Mazzola, más conocido como El Parmigianino.

Por otro lado, y solo por mencionar, existen múltiples obras creativas producto de una colaboración/correspondencia entre escritor y pintor, como por ejemplo: Baudelaire-Courbet, Baudelaire-Manet, Astruc-Manet, Vian-Boulet, Éluard-Man Ray, Huidobro-Picasso, Lorca-Dalí, Artaud-Masson, Rojas-Matta, etc.

Como se ha dicho más arriba, *Imagen y reverso* consiste en un libro-galería que reúne escritura poética ligada a un conjunto temáticamente unitario de imágenes. En este caso, el criterio de selección son los autorretratos. Como toda antología o selección, siempre hay elementos que quedan fuera, por lo que no se pretende incluir la absoluta producción de autorretratos en la *Historia*. Por ejemplo, el ya citado «Autorretrato en espejo convexo» de El Parmigianino no fue considerado. Es tan respetable el poema de J. Ashbery que, por ahora, no osaré proponer otra perspectiva de la obra, pues John cerró perfectamente esa habitación, dándole fin a las alabanzas en ese auténtico colofón y cenotafio verbal. Dicho poema fue motivo de estudio y un gran referente para este libro a propósito de lo circular, dialógico, ilusorio y metatextual. Del mismo modo, asumo que he perdido la posibilidad de conocer una gran cantidad de ejemplos. A pesar de aquello, el resultado es satisfactorio.

Umbral iniciático

Lo que late en *Imagen y reverso* es la pregunta por la identidad y el modo en que nos miramos a través del otro, para cuestionar los límites difusos entre lo que somos y lo que queremos ser. Las imágenes nos seducen un instante en un gesto tan íntimo como público, lo cual oscila entre vanidad y testimonio, entre afirmación en el quehacer y disolución en

lo múltiple. En esa tensión se abre esta escritura: no como descripción fiel de su referente, sino como evocación/innovación, homenaje, diálogo e interpretación de sugerencias e intuiciones.

En medio de la búsqueda de nuestra propia imagen y voz, nos enfrentamos a la efímera naturaleza de nuestra vanagloria. Por un lado, la experiencia liminar entre lo conocido y lo desconocido, la aparición de una identificación y la figura especular del yo deviene en amenaza o extravío. Es lo ominoso un reflejo que encandila. Parte del autorretrato refiere que la intimidad se entrelaza con el doble siniestro, el autoengaño y con el Narciso que llevamos dentro. Por otro lado, como será posible apreciarlo a continuación, el autorretrato se vincula con lo mortuorio, porque actúa como *memento mori* y ha derivado en el subgénero pictórico del *vanitas*, heredero barroco del autorretrato, donde se repiten símbolos como calaveras, relojes de arena, velas, instrumentos musicales y flores para aludir a la fugacidad del tiempo, la futilidad del deseo y la decadencia de la materia. Debido a lo anterior, el acto mismo de crear y contemplar un autorretrato se convierte en un ejercicio de humildad y de trascendencia.

Como en el Santo Sudario, afirmar un rostro es también anticipar su desaparición. Lo que alguna vez fue reflejo nítido, ahora se vuelve sombra, eco o figura inestable. La poesía, al igual que la pintura o la fotografía, no escapa de este diseño: también es un arte que se dirige hacia el vacío, una forma de inscribir sentido en la superficie que se desvanece.

Cada poema es la tentativa de un dibujo sobre un puente que persiste, un gesto de mirar y ser mirado; un umbral entre lo visible, lo decible y lo que no se deja ver.

JULIO RODAJO URETA

*Motivos de efecto ominoso (...). Helos aquí: la presencia de dobles
en todas sus gradaciones y plasmaciones (...);
la identificación con otra persona hasta el punto de equivocarse
sobre el propio yo, o situar el yo ajeno en el lugar del propio,
—o sea, duplicación, división, permutación del yo—
y, por último, el permanente retorno de lo igual.*

SIGMUND FREUD

*Es mi propia firma
el rostro que miro en el agua.
No sé si estoy iluminado o ciego.
Ya no veo otra cosa que no sea yo mismo.*

GONZALO MILLÁN

*Me he desaparecido;
porque de tanto verme en este espejo roto
he perdido el sentido de mi rostro
o, de tanto contarle, se me ha vuelto infinito.*

ENRIQUE LIHN

Vanidad de vanidades: todo es vanidad.

ECLESIASTÉS 1: 2

I. GALERÍA FUNDACIONAL:

GRANDES MAESTROS Y MAESTRAS (SIGLOS XVI-XVII)

El tiempo se repliega sobre sí y cuelga en estas paredes los nombres que, durante siglos, fueron pronunciados solemnemente desde distintas latitudes geográficas y/o climáticas. Son los/as precursores/as de la paciencia en un verdadero florecimiento y esplendor para el rostro humano. No miramos solo sus retratos, sino el poder de las épocas que buscan la eternidad del linaje. Con gran mérito, cada imagen revitaliza la obsidiana o plata pulida en la antigüedad y exhibe la confirmación de cada espejo comprado al barbero del pueblo. Doble reflexión: verdad y engaño para la palabra que, frotando la superficie del lienzo, abre un pasadizo en dirección a la penumbra dorada del talento heredado.

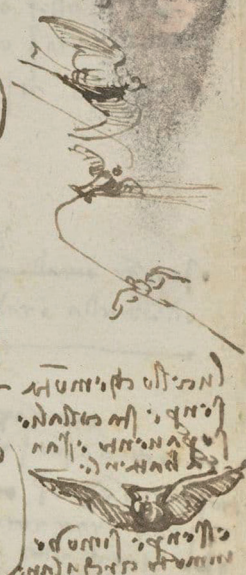


Albrecht Dürer (1471-1528). *Autorretrato con traje de piel* (1500).
Óleo sobre tabla de madera de tilo, 67,1 × 48,9 cm. Alte Pinakothek, Múnich, Alemania.

**INICIO DE LA VISITA JUNTO AL «AUTORRETRATO CON TRAJE DE PIEL»
(ALBERTO DURERO, 1500)**

Con veintiocho años enarboló este diálogo: la misma edad
que tenía Durero cuando se eternizó Cristo de treinta y tres.
He ahí uno de los nombres que recibe: «Autorretrato Cristológico».
Con una mirada contenedora de la profundidad oceánica
el hombre flota en un sincero silencio intervenido por sus rizos
que otrora fueron dorados y ahora solo medio ocres
cayendo y sonando como campanadas en víspera.
Logro apreciar que su obsesión no recae en los triángulos
sino en el dorado mar encrespado que siempre te miras.
Debes saber: esa mano que cierra el abrigo
impide mostrar la ropa que usaste siete años atrás
y simula prédica: jamás ha bendecido sustituta imagen.
Sí, con los colores apropiados te creaste a semejanza.
Incluso se dijo que tu perro confundió la naturaleza
y lengüeteó parte del retablo sin hallar al amo.
Ah, no. En un sueño me dijeron que hace poco
un forense visitó una estatua del padre siendo hijo
y notó que al Nazareno le fue cercenado
el nervio mediano de la mano.
En todo caso: ver para crear.

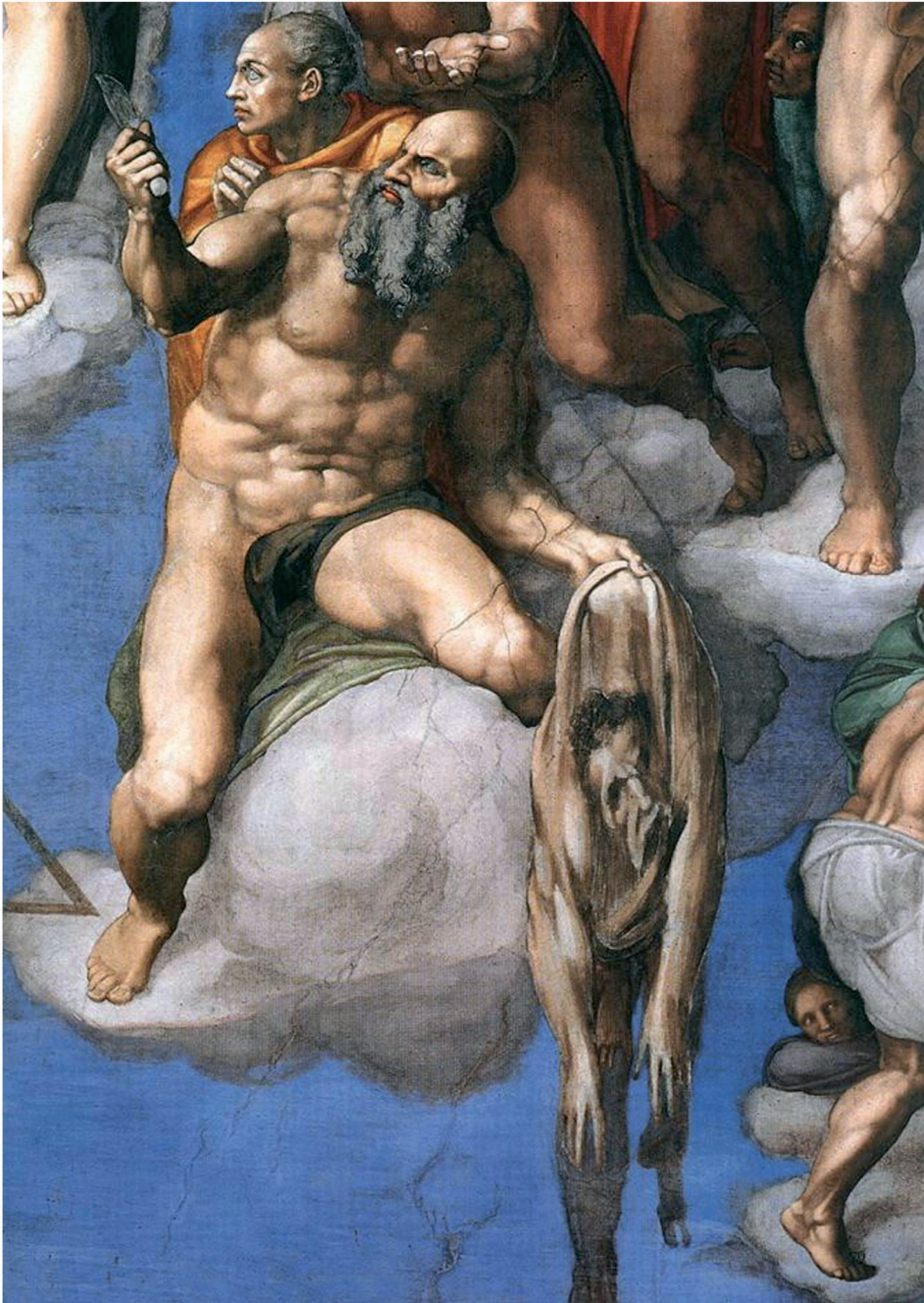
Handwritten text in Leonardo da Vinci's characteristic mirror-image script, written from right to left. The text is organized into several paragraphs, with some lines underlined. The script is dense and fills most of the page.



Leonardo da Vinci (1452-1519). Autorretrato oculto en *Código sobre el vuelo de los pájaros* (1505). Tinta y pluma sobre papel, dibujo inserto en manuscrito (folio), aprox. 21 × 15 cm. Biblioteca Real de Turín, Italia.

SEUDOPARAGONE FRENTE AL AUTORRETRATO OCULTO EN EL «CÓDICE SOBRE EL VUELO DE LOS PÁJAROS» (LEONARDO DA VINCI, 1505)

Es importante la verdad. Tienes razón, Leonardo: el ojo es superior.
No obstante, las artes no compiten: todas tienen, antes o después, el mismo fin.
Lo dijiste: el tiempo es invisible e incorpóreo, no cabe en la geometría
después del punto. Las palabras no se limitan a un solo instante estático.
Puedo hacer desfilar aquí un gran animal con consciencia cronosférica:
«1505, martes, noche. Lorenzo ha venido a vivir conmigo (...)»
el décimo quinto del citado abril he recibido veinticinco florines de oro (...)»
emprenderá vuelo el gran pájaro que llenará al mundo con [sus bombas].
El arte, como el vuelo artificial, es ocasión pura y se dirige en caída libre al alma.
Lo expresa el dibujo al margen de tus letras: la pintura como don humano
descubierto por la mano que animó el contorno de una sombra roja.
¿Y por qué primero el soplo divino que permitió a la boca guarecer musas?
¿Qué nos queda de los pintores antiguos sino descripciones de los hablantes?
No del todo nada, entonces dirás. ¿Qué concluimos?
Desafiante respuesta frente al olvido venidero: lo que no está en tus profecías.
La literatura dialoga con remotísimos tiempos, en el ritmo que deseas.
De poco y nada sirve discutir. Lo debieses saber:
ambos traducimos el espíritu, ¿cierto?
Algo más allá del plumífero reflejo: la experiencia esparciendo pájaros en cada gesto
advertido incómodo y poderoso, como un intruso en la discusión.
Aléjate de mí. Puede que estemos sordos ante ese poeta asesinado
por un marco de bronce en la cabeza.
Los ciento veinte libros que he compuesto lo dirán. Vale.



Miguel Ángel Buonarroti (1475-1564). Detalle de *El Juicio Final* (1536-1541).
Fresco sobre yeso, mural de aprox. 13,7 × 12 m. Capilla Sixtina, Ciudad del Vaticano, Italia.

**DETALLE DE «EL JUICIO FINAL» EN CAPILLA SIXTINA, DONDE LA PIEL
DESOLLADA DE SAN BARTOLOMÉ ES CONSIDERADA AUTORRETRATO
(MIGUEL ÁNGEL BUONARROTI, 1536-1541)**

*Y muchos creen que la piel sostenida por San Bartolomé fue pintada con su propio rostro,
como si dijera que todo el esfuerzo y el tormento del arte lo habían dejado desollado.*

A Vasari se le ocurrió temprano la idea de que aquí estaría mi rostro deprimido
sin carne: una forma sin la furia propia de la sangre en busca de fama por martirio.
Algo de razón tendrá, porque breve será la paciencia del Supremo.
Entonces plasmo una virtud esperando que el resto raspe el tesoro.
Me pregunto por la esperanza frente al mal en un mar tempestuoso.
Colgando de un músculo ajeno, soy una prenda, una túnica abandonando el alma.
Ya no me sostiene el cielo ni sus campanadas al mediodía del pueblo.
Así que róbate este pedazo de capilla y declárate santo
patrono de los dolientes gestos abrumados: un viejo de estatura colosal
que esculpe de noche a la luz de las antorchas petrificadas.
¡Oh, Dios, si mi pincel supiese llorar! ¡Tu juicio es tan vasto como este muro, lo sabes!
¡Mi yo oscurecido por el oficio de vivir prefiere ocultarse
en la sombra más delgada o en una membrana donde nadie mire dos veces!



Rafael Sanzio (1483-1520). *Autorretrato con un amigo* (h. 1518).
Óleo sobre tabla, 99 × 83 cm. Musée du Louvre, París, Francia.

**PARA TI, VISITANTE, ESTE «AUTORRETRATO CON UN AMIGO»
(RAFAEL SANZIO, H. 1518)**

Amigo, me conecté a tu lista de jazz en aleatorio
y el algoritmo estuvo de acuerdo en vincular *La dolce vita*
con este autorretrato en que Sanzio amplía el motivo: incluye a un amigo.
Mira, presta atención a sus dos manos en la espalda
que se apoyan para decir: no temas mirar el horizonte.
Debe continuar el festejo, yo lo sé.
Es ignorante aquel que no abre la boca para beber o leer en voz alta.
Te quiero, amigo. Gracias por comprender la vida de forma poética
con convicciones del pasado y con la escafandra puesta batallando en las fosas.
Una sugerencia, mi amigo: no sueltes jamás la proa ni tu mano.
Hay un destello azul oscuro en el horizonte.
Es licor derramado en el mar, tú lo sabes. No es necesario ahogarse.
Hay un amigo en tu cofre, una composición musical también.
¿Qué tal si dentro de nosotros hallamos más de una botella por cabeza?
Intenta, amigo mío, entrar en el agua sin beberla.
Tu boca se llenará de palabras azarosas.
Luego, como un jarrón sin fondo, vaciarás lo dictado
y serás como una raíz sin término o un hilo que no une.
Sé que de mucho y nada sirve, pues estoy practicando el misterio:
he dejado una cámara en tus manos
para que, ante azores, atesores este viaje.



Catharina van Hemessen (1528-h. 1580). *Autorretrato* (1548). Óleo sobre tabla, aprox. 32 × 25 cm. Kunstmuseum Basel, Suíza.

**GESTO INAUGURAL EN LA FIRMA DEL «AUTORRETRATO»
(CATHARINA VAN HEMESSEN, 1548)**

Tan sola con su doble
y privada de paisaje a los veinte años:
no hace falta más *horror vacui*.
De fondo:
una ráfaga oscura que llueve color sobre el traje
y no existe ni en detalle
objeto importante que exija azul alguno.
Tiento a la Historia
con cinco llamaradas en la izquierda
para profesionalizar el oficio
de mirar el mundo
por si nos cambia el rostro.
¿Cómo? Con la cruz formada
entre el pincel que palpa
al borde de la imagen
otro verbo convertido en sustantivo.



Sofonisba Anguissola (c. 1535-1625). *Autorretrato en el caballete* (1556).
Óleo sobre tela, 66 × 57 cm. Castillo de Łańcut, Polonia.

**CARTA DEL ARCÁNGEL GABRIEL AL «AUTORRETRATO EN EL CABALLETE»
(SOFONISBA ANGUISSOLA, 1556)**

Las figuras de allí
al igual que yo
callan un serio secreto.
¿Ya lo notaste
cautivo de mi imagen?
Pronto el niño ambiguo
dirá sus primeras palabras.



Tiziano Vecellio (c. 1490-1576). *Autorretrato* (h. 1562).
Óleo sobre lienzo, 86 × 65 cm. Museo del Prado, Madrid, España.

ÚLTIMO ENUNCIADO PARA «AUTORRETRATO»
(TIZIANO VECELLIO, H. 1562)

En un espejo de tinta y de perfil
(como no hizo con nadie más)
se copió para la fama
como pintor y caballero.
Por eso doradas cadena y utensilio.
Hay quien dice que un Tiziano anciano
quiso quemarlo todo
y jamás volver al dibujo de sus primeros cuatro años.
Yo creo que fuera de este marco
el maestro recordó sus poemas.
Decidió evitar los colores con los cuales triunfó
dejando fuera lo divinamente terrenal:
los placeres del cuerpo, las bacanales
y «La Asunción de la Virgen» no volvieron a ser tema.
Cerca de los cien años
suplicó a su dios, soñó con sus paisajes
y fue víctima de los engañosos sentidos.
Por eso la prudencia fue el último mensaje:
sin miedo ni esperanza, con la fineza
de la mano que enhebra una aguja
terminó por pintar el pincel del futuro.



Marieta Robusti, «La Tintoretta» (c. 1554-1590). *Autorretrato con la espineta* (h. 1580).
Óleo sobre lienzo, 93,5 × 91,5 cm. Galería Uffizi, Florencia, Italia.

**TESTAMENTO DE TINTORETTA EN UN COSTADO DE SU «AUTORRETRATO
CON LA ESPINETA» (MARIETA ROBUSTI, H. 1580)**

Padre, reconócame heredera.
He sido la niña que corría tras de ti
vestida idéntica al resto de discípulos
(me sonrojo con tan solo recordarlo)
pero hoy he desaparecido del taller
para verme un breve tiempo
siendo la persona que soy.
Permíteme alejarme de otros rostros:
estoy cansada de no identificarme
y siempre trabajar
en retratos de hombres y mujeres
que no encajan con mis ojos.
Estoy estudiando el solfeo que cantaré
el día en que olvide
tocar la espineta por mal pintarla.
Así me verás:
con un peinado nuevo cada día
y mi cuerpo enclaustrado
en un vestido de soltera.



Caravaggio (1571-1610). *Baco enfermo* (1593-1594).
Óleo sobre lienzo, 66 × 53 cm. Galería Borghese, Roma, Italia.

**POSIBLE AUTORRETRATO EN LA CARNE DEL «BACO ENFERMO»
(CARAVAGGIO, 1593-1594)**

Este no es Baco. Después de diez años casi te engaño.
Elucubro un disfraz del yo distinto a mí para abandonar al sacerdote.
¿Qué estoy vistiendo? ¿Qué estoy mirando? ¿Una ausencia o un destello?
De pronto es mejor fijarse en el exterior de la ventana, ignorando al profesor.
No puedes apurar el proceso. Estoy detenido de la cintura para abajo
sin uvas blancas fermentadas ni duraznos ni enredaderas
o frutas pasadas de estación.
Tu biógrafo enemigo afirmó que huyes de ti mismo y terminas por reafirmarte haciendo
«algunos cuadritos [de ti mismo] retratado en el espejo. Y el primero fue Baco».
Giovanni habla del mismo que refiere también Gonzalo en otro momento.
Yo hablo del enfermo en juventud cinco años antes.
El mito dice que Cristo sigue a Dionisio
y que al humanizarse en carne el dios sufrió sin consuelo
heridas recibidas por la coxa de un caballo.
Es también un dios con hepatitis, sin necesidad de un sátiro como emblema:
así que bebió menos y sonrió extraño el muchacho
pálido entre los blancos con la sombra sosteniéndole el cuello.
Su brazo aún logra sostener su fiebre verbal. Aquí el verde es igual a vómito
o un gesto devuelto al fantasma cansado de cansarse.
Sí, comprendo cuando su cuerpo amenaza desmoronamiento
y se inclina por el peso o bostezo y no por deseo.
Lo veo en su mirada de charco: Baco embriagado no seduce.
Hay telarañas en su parra. Entonces Dios
ha venido a dolerse, a beber su propia sangre.



Annibale Carracci (1560-1609). *Autorretrato en un caballete* (1604).
Óleo sobre lienzo, 42 × 30 cm. Museo del Hermitage, San Petersburgo, Rusia.

**AUSENCIA POR «AUTORRETRATO EN UN CABALLETE»
(ANNIBALE CARRACCI, 1604)**

No estamos dentro de una escena
sino frente a una pintura de pintura
para mostrar a quien se ha inmortalizado
en génesis y estudio, sin firma ni fecha.
En la profundidad de su piel un espectro nos invita
a encuadrarnos por un espejo o ventana
pero el perro y el gato acechan en la sombra
impidiendo acercarnos hacia la paleta recién colgada.
El marco de ese cuadro
es un ambiente de madera fatigada.
Fíjate: sus colores desordenados se componen
en el espacio restante que es extensión del bigote.
¿Dónde se oculta el que recién terminó su imagen?
¡Ah, demiurgo, huyes de tu creación
y entregas tu perfil ante una pared impostada!
Si dirigiese mis ojos al boceto de esta obra
allí te encontraría observando en otra página
cómo te aprecio.



Clara Peeters (c. 1589-d. 1636). *Bodegón con flores, copa de plata dorada, almendras, frutos secos, dulces, panecillos, vino y jarra de peltre* (1611). Óleo sobre tabla, 52 × 73 cm. Museo del Prado, Madrid, España.

NOTAS AL «BODEGÓN CON FLORES, COPA DE PLATA DORADA,
ALMENDRAS...» (CLARA PEETERS, 1611)

Caen pétalos sobre ultimada naturaleza.
Objetos atrapados en óleo
dan vida a una escena de jardines
donde ojos saltan hacia las dulces galletas de este otro lado.
En la otra mesa, Clara tiene pescados, alcachofas y cangrejos
pero aquí se distinguen las almendras de las pasas.
Muestra flores, licores y aromas bien distribuidos
sobre una bandeja a punto de voltearse.
Ah, no puedo introducir mi brazo ni desarreglar el orden
para los comensales que esperan comer de la fría pintura.
Sin duda esta es la abuela de las composiciones surrealistas.
Ahora centro mi atención en la copa dorada
y en ese pequeño héroe que mira el techo de la sala.
Quisiera probar el vino rojo dispuesto en el fin.
Un momento, progenitora de los bodegones:
¡Qué hermoso posan las cosas coleccionadas!
¡Te veo palpar cinco veces en la ventana abierta de la jarra!



Nicolas Régnier (1591-1667). *Autorretrato pintando a Vincenzo Giustiniani* (h. 1623).
Óleo sobre lienzo, 110 × 137 cm. Fogg Art Museum, Cambridge (Massachusetts), Estados Unidos.

INTERCAMBIO DE VOCES CON «AUTORRETRATO PINTANDO A VINCENZO GIUSTINIANI» (NICOLAS RÉGNIER, H. 1623)

Puesto en medio de los dos, no sé a quién dirigirme.
He llegado a interrumpir el homenaje de Régnier
a Vincenzo Giustiniani (protector y coleccionista de Caravaggio).
Ambos me miran tras el designio de lo inmóvil
donde queda una ventana abierta por siglos.
Todavía se preguntan qué hago aquí con desconfianza.
De hecho, creo, el más viejo me ha insultado en silencio
por hacer mucho ruido con la silla.
Al acercarme a la imagen escucho:
¿Qué haces aquí? ¿Ves que aún no termino
ciertos detalles del traje rojo y de su barba?
Respondo: tranquilo, Nicolás, vengo
a agradecerles todo lo que hicieron
por cuidar y enseñar la obra del mentor tenebrista
y que en el Museo del Prado presencié
tu «Judith con la cabeza de Holofernes».
También vengo a avisarte que... me detienen.
Cállate y concóctete a ti mismo, sentencian.



Pieter Claesz (c. 1597-1660). *Naturaleza muerta con violín y bola de cristal* (1628).
Óleo sobre tabla, 36 × 59 cm. Germanisches Nationalmuseum, Núremberg, Alemania.

ENTRADA Y SALIDA DE LA «NATURALEZA MUERTA CON VIOLÍN Y BOLA DE CRISTAL» (PIETER CLAESZ, 1628)

Ante el cuadro de Claesz

el ojo desvía su atención hacia aquella forma símil: la esfera.

Se resiste a ir más allá de la ventana para proteger

el final y el retorno en la repetición de los matices azules.

Entonces decide develar desde las sombras

cada cosa puesta sobre la mesa en escorzo. De derecha a izquierda:

el tiempo agrietando la calavera y la copa de cristal caída como el borracho que añora más las anotaciones destruidas, actuando en ópera contra el deterioro material.

Un violín atemporal y luminoso flota sobre una pluma recién depositada

por las manos ahora ocultas tras el trípode.

Una llave está a punto de caer y perderse en el olvido

arrastrando la cinta celeste, al igual que el fondo en la esfera

donde nos espera el retratado para devolver una realidad deformada:

el violín desafinado no emite fórmulas

ni el techo ni los otros objetos dicen algo al respecto.

Solo la nuez sufre la tarea del pintor: desangrarse en pos del detalle.

El abanico simula la pluma y ambos son percibidos

por el viento encerrado en la habitación de Pieter Claesz

quien se dedicó a proyectar lo que sus ojos veían

sumando su imagen a la izquierda del montaje.

Sus manos hablan quietud y paso del tiempo

en esa hoja que se asoma henchida de secretos.

El reloj salido del tiempo enseña una hora que no logramos apreciar.

Y en un rincón de la sala, la luz del sol revela un turbio reflejo desplegado en la mesa como un reconocimiento de lo efímero que somos y no somos.



Francisco de Zurbarán (1598-1664). *San Lucas como pintor ante Cristo en la Cruz* (h. 1630).
Óleo sobre lienzo, 105 × 84 cm. Museo del Prado, Madrid, España.

**GUARDA ESTA TARJETA DE ORACIÓN CON EL POSIBLE AUTORRETRATO:
«SAN LUCAS COMO PINTOR ANTE CRISTO EN LA CRUZ»
(FRANCISCO DE ZURBARÁN, H. 1630)**

Francisco se ha revelado ante Cristo
como el que registró su palabra e inventó el rostro de María.
Mientras los pinceles apuntan al harapo
San Lucas acepta pleno su martirio
y se lo lleva al corazón con la diestra.
Para hallar el modelo semejante
que representara al hijo de Dios, Francisco
tuvo que escoger
al más hambriento entre los hambrientos:
sí mismo.
Recuperó esa noción
según la cual la fe incrementa
al ver los pies cruzados del coronado en dolor
y en vez de ser tripartita, trajo cuatro clavos de verdad
para rehuir de la moda imperante.



Jan Miense Molenaer (1610-1668). *Escena de taller* (1631).
Óleo sobre lienzo, 91 × 127 cm. Nationalgalerie, Berlín, Alemania.

ESTUDIO PARA LA «ESCENA DE TALLER»
(JAN MIENSE MOLENAER, 1631)

*Que alguien me vea (y me pinte)
mientras yo me pinto
como si otro pintase.*

¿Te parece, Judith, hacer bíblica esta taberna
y decapitarme en vivo vestido de azul?
Que todos traigan sus violines invisibles, sus laúdes, sus caballetes
y su propia silla para abandonar lo carmesí del descanso.
Celebremos que somos y estamos
junto a Milo de la Risa para jugar con Tamborín.
Dejemos que una niña, tal vez Musa o Burla, sople la flauta sin sonido.
Dejemos que se aplauda la farsa a sí misma por costumbre.
¡Como lo ensayamos!
El juego de trastienda, nada solemne, excepto
este otro momento pregnante: un lienzo duplicado
con los mismos bailando travesuras, pero más libres y menos vigilados.
Dejemos que rueden las teteras.
¡Qué importa ese cráneo de vacuno estorbando al pie que lo señala!
¡Qué importa la imagen velada tras la derecha de tu sobrina!
Aquí todo es imitar la infancia del mundo.
Juguemos, una vez más, a fantasear vívidamente
y a caer con gracia de gato
arriba del todo.



Anton van Dyck (1599-1641). *Autorretrato con un girasol* (1632).
Óleo sobre lienzo, 60 × 73 cm. Colección privada del Duque de Westminster, Reino Unido.

**DOS POSIBLES MOMENTOS PARA «AUTORRETRATO CON UN GIRASOL»
(ANTON VAN DYCK, 1632)**

Hace no mucho, Anton fue nombrado caballero
y el principal pintor de la realeza.
Por eso su collar de oro, su arrogante espalda
y su mirada que voltea con orgullo
mostrando el enorme girasol de papel
que simula devolver la luz al astro rey.
Dicha imagen la he retenido en la memoria.
La encontré una noche, vagando en un archivo digital
y al verla por primera vez
tuve la sensación de que ya me miraba.
Fue bastante tiempo foto de perfil
desde que ella me dijo: eres tú
y llevas ese mismo pelo y bigote y me encanta.
Desde entonces me veo pintado
en ese cuajo de pupila al óleo.



Judith Leyster (1609-1660). *Autorretrato* (1633).

Óleo sobre lienzo, 74,6 × 65,1 cm. National Gallery of Art, Washington D. C., Estados Unidos.

**MANÍA DE CONVERSAR CON «AUTORRETRATO»
(JUDITH LEYSTER, 1633)**

Luego de que injustamente atribuyeran tus obras a tu esposo
decidiste mostrarte con la ropa que no mancharías:
unos puños de encaje, un enorme cuello y un lujoso vestido.
Estoy desde mi escritorio interrumpiendo tu trabajo
para admirar la innumerable cantidad de pinceles en tu mano
y la calavera oculta en la paleta.
No, Judith, no distingo si es un cuadro o una ventana
que da hacia la continuidad de los espacios.
Ese violinista que preparas para sobrevivir en «El trío alegre»
acaba de mirarme también, arregla su boina
y posiciona el arco en la última cuerda.
Comienza a sonar una melodía de pigmento escrito.
No sé qué fue primero:
si el giro de tu cabeza o tu codo en la silla.
Solo estoy convencido de que ambos se burlan de mí
por entrar en la escena a destiempo.
Continúa, estimada, con esa confianza de estrella.
Yo me quedaré contemplando
la rima entre tu mano y la mano del intérprete.



Artemisia Gentileschi (1593-1656). *Autorretrato como alegoría de la pintura* (h. 1638).
Óleo sobre lienzo, 98,6 × 75,2 cm. Colección Real Británica del Palacio de Buckingham, Londres, Reino Unido.

**DIPOSITIVA DEL «AUTORRETRATO COMO ALEGORÍA DE LA PINTURA»
(ARTEMISIA GENTILESCHI, H. 1638)**

En la habitación donde proyecto esta imagen
también predomina lo opaco.
Lo primero que observo es el pincel de Artemisia
fundiéndose con el tono de la pared pintada:
alegoría esencial de la transparencia añorando tono.
Noto su mano izquierda sucia, atiborrada de trabajo
o comprometida en amalgamarse
con la paleta que casi no contiene variedad de colores.
Luego veo su firma tallada en la mesa
que es la misma donde apoyo mis brazos
rumiando por no lograr apreciar la pintura oculta.
Se revelan destellos en sus ojos severos
y el brazo más allá se esfuma.
Queda el movimiento de estos fotones que me muestran
a una mujer sin ánimo de querer ser interrumpida
y que me dice: paciencia
ya te mostraré con más detalle
la muerte que cuelga de mi cuello.



Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669). *Autorretrato con aveoro* (1639).
Óleo sobre lienzo, 121 × 89 cm. Gemäldegalerie Alte Meister en Palacio Zwinger, Dresde, Alemania.

**DESDE UN PERISCOPIO, SOLO ESTE «AUTORRETRATO CON AVETORO»
(REMBRANDT, 1639)**

Tu proyecto, Rembrandt, es insondable:
confundirse con las sombras, con el tiempo
para entregarnos sistemáticamente tu adoración a los espejos
y tu afán por nunca concluirte un rostro.
Por cada cielo del año, paso a paso te ensayas frecuentemente el ser.
Coleccionador de momentos de gloria:
llevaste contigo naturalezas muertas dispuestas en la (es)cena.
Por eso la fecha concluye en un anzuelo que no captura un solo cráneo
sino el cuerpo entero de un animal que abre sus alas hacia la plenitud de lo inmortal.
El detalle del plumaje rima con una serie de altocúmulos
rondando en dirección al sol que casi entra por mi ventana.
La luz abarca de a poco tu mirada y una pluma enorme nace en tu cabeza.
Tu discípulo Samuel te (ad)mira y pronuncia este cuadro:
«Se necesita un espíritu poético para poder imaginarse a sí mismo en lugar del otro».
Y decidiste que así fuera: con la realidad colgando de cabeza.



Mario Nuzzi (1603-1673). *Autorretrato con flores* (1640).
Óleo sobre lienzo, 136 × 208 cm. Galería Uffizi, Florencia, Italia.

**ENTREGA DE POSTAL CON «AUTORRETRATO CON FLORES»
(MARIO NUZZI, 1640)**

Mario Nuzzi: trabajas en el acto de tu acto, episodio por episodio
pétalo por pétalo, anémonas tras campanillas sobre gladiolos
entre rosas y tulipanes, te expones como devoto de narcisos y de lirios.

Por lo que germina a simple vista:

no solo ofreces una flor mediante una mano retraída
sino todo el florero dado por el pincel en la paleta
donde los estigmas surgen eternamente.

¿Cuál es la estación precisa en que posan los brotes?

¿Cuál es la otra estación del año que se apodera de la penumbra?

¿A cuál tiene acceso este espectador atemporal?

¿Será el propio otoño aposentado en tu estela

lo que deshoja estas palabras

con un mal de ojo al que te ve?

Las preguntas se perfeccionan en tu mudez.

Cada vez más claro lo que se ve más allá:

las flores modelo marchitan, perecen, caducan

mientras la pintura rejuvenece y materias trasciende.



Johannes Gump (1626-d. 1646). *Autorretrato triple* (1646).
Óleo sobre lienzo, 88,5 × 89 cm. Galería Uffizi, Florencia, Italia.

**SOLILOQUIO DE JOHANNES GUMPP EN PROCESO DE SU
«AUTORRETRATO TRIPLE» (1646)**

Ominosamente, uno de mis rostros, el del lienzo
hace una mueca que mi espejo no me muestra.
¿Quién imita a quién? Ningún espectador es confiable
cuando actúas a sus espaldas
me responde el espejo y agrega:
muestra de alguna manera la escasez del yo
destinado a permanecer en secreto.
Es el momento en que tu rostro
no puede ser idéntico a ti mismo.
Por un nimio momento tuve que calmar a mis mascotas:
alimentar al perro, acariciar al gato.
Encorvado, no fui capturado por mi oficio.
Entonces descubres
que el espejo no siempre estuvo a esa altura.
La figura retratada es más fiel que el reflejo en movimiento.
Qué miedo me daría un día enterarme
que ya no poseo sentido de visión
preparando los pigmentos para luego
inventarme una mirada.



Nicolas Poussin (1594-1665). *Autorretrato* (1650). Óleo sobre lienzo, 98 × 74 cm. Musée du Louvre, París, Francia.

**CARTA PERDIDA Y ESCONDIDA EN LA SEGUNDA VERSIÓN DEL
«AUTORRETRATO» (NICOLAS POUSSIN, 1650)**

Amigo, he sufrido un extenuante proceso estas últimas semanas, por lo que mi obra se ha visto atrasada. La mano que antes corría segura de su intuición, ahora se detiene agotada como si el pincel pesara tanto como un mandoble. Has querido algo nacido de mí, y yo también lo deseo, pero me veo y recuerdo no ser ya ese joven que llegó a Roma hace tantos inviernos atrás. Otros me piden, como tú, que fije en lienzo un fragmento de mi espíritu, pero esta vez debo cuidar mi vitalidad como quien protege un templo sitiado. El asunto es extremadamente serio y reclama todas mis energías. No puedo revelarte la verdadera causa por carta. Prefiero acortar las distancias y que me veas al decírtelo, que tus ojos midan la hondura de mi voz. Para aliviar tu preocupación: no se trata de una enfermedad. Así, tendrás que conformarte con estas pequeñas líneas en lugar de muchas más. Sin embargo, debes saber desde luego que aquí sigo enfrentando con el pecho las dagas. Lo que me pediste quise encargarlo, pero me obligaba a desperdiciar casi todo el oro papal por una sola cabeza, así que desistí. Dame más tiempo, al menos otro trimestre en retroceso, aunque el calendario nos sea adverso, y lo haré, incluso a pesar del frío, del descuido, sin la espontaneidad o vigor de antaño; incluso sospechando que no hay quien lo hiciera peor. Decido ser autor de mi propio reverso, a medio cuerpo, con toga y deslizándome por un tobogán de emociones junto a un niño similar a mí. A mi espalda, se alzan para respaldarme: la familia, el arte, la erudición y los fragmentos de un saber que sobreviven a cualquier fiebre o fatiga. Mi cabeza seguirá por encima de toda crisis, fuera del marco. Y si el museo termina siendo mi morada, que así sea, aunque sin mecenas o con musa renegada.



David Bailly (1584-1657). *Autorretrato con naturaleza muerta* (1651).
Óleo sobre tabla, 65 × 97,5 cm. Stedelijk Museum De Lakenhal, Leiden, Países Bajos.

**LISTADO PLEGADO EN «AUTORRETRATO CON NATURALEZA MUERTA»
(DAVID BAILLY, 1651)**

Yo, David Bailly, permanezco entre utensilios de pintor:
paletas con el futuro en blanco
y la noción de mi autorretrato cuando joven
y tres miradas al espectador
y la misma cantidad hacia algo que no muestro.
Le doy la espalda a las olvidadas por mi piel transparente:
copas escondiendo una sombra más de mi musa
copas acostadas declarándose amor entre flores
y una vela que se apaga
para otra noche incendiar el espacio de lejanía
que hay entre mi mano escribiendo y mis ojos que te sorprenden
en el reflejo de monedas y cuchillos.
Pon más perlas, calaveras y esculturas sobre la mesa
porque la creación debe ser percedera y multiplicada en cráneos
bajo cortinas e inscripciones bíblicas que declaran
la finitud de un segundo reventado en una burbuja insignificante.
Mi propia existencia universal de izquierda a derecha
resuelve lo anunciado por la flauta:
la caída *in crescendo* de un papel que contiene
mi huella por el mundo.



Diego Velázquez (c. 1599-1660). *Las meninas* (1656).
Óleo sobre lienzo, 318 × 276 cm. Museo del Prado, Madrid, España.

**ESPECÍFICAMENTE EL AIRE CONTENIDO EN «LAS MENINAS»
(DIEGO VELÁZQUEZ, 1656)**

La excusa principal en el espejo que descentra
un punto de fuga, la infeliz pareja: Felipe IV y Mariana de Austria
encontrándose al interior de cuadros enmarcados y encerrados. El aire
reuniéndose lenta y falsamente por paz y conveniencia. Y tú
que cierras el itinerario del museo dices: lo primero que se ve
no es quien viene a encontrarse hermoso sino el aire.
Quevedo se lo debió haber repetido
a la vez que trazaba un conteo de sílabas para el verso
solo lo fugaz permanece. Y es verdad.
Nadie lo pensó mejor que tú, Velázquez.
Te proyectaste entre la familia y te eternizaste
como hombre de corte, pintor real y caballero de la Orden de Santiago.
Ahora no pierdas el detalle de ese que va huyendo y ha cruzado la puerta. ¿El aire?
No, es José Nieto en su día a día
recibiéndote junto a esas dos figuras que deben estar.
Sí, deben incluirnos en la habitación por medio de sus ojos en los nuestros
que se posan en el tapiz de Tiziano frente a la Minerva de Rubens.
Volvamos al título, la escena central. El aire
adiestra a la princesa bajo la luz de España. Las Meninas
sus damas de compañía, incendian con sus gestos
el mundo de los momentos sencillos. El aire
tragado por un mendigo siendo rey reveló en semana de carnaval
que todos pueden amarse... ya sea perro, Nicolasito o Maribárbola.



Michael Sweerts (1618-1664). *Autorretrato con calavera* (h. 1660).
Óleo sobre lienzo, 78,7 × 61 cm. Agnes Etherington Art Centre, Kingston, Canadá.

**DIGNO DE SUSPENDER UN INSTANTE ES ESTE «AUTORRETRATO CON
CALAVERA» (MICHAEL SWEERTS, H. 1660)**

Tras decir nada en otro poema
volviste a calarte el sombrero
y giraste sobre tu hombro
fecundando el círculo
de lo que se decide reflejar.
Advertiste
algo más sublime que tu nimia vida
espiándote
sin necesidad de esconderse
fuera de este marco.
Tu gesto denotó
un ápice de miedo o vergüenza
pero debes estar orgulloso:
solo por un instante
te burlaste de la muerte.



Gerrit Dou (1613-1675). *Autorretrato* (h. 1665).

Óleo sobre madera, 48,9 × 39,1 cm. The Metropolitan Museum of Art, New York, Estados Unidos.

**GLOSA INTERRUMPIDA PARA EL TRAMPANTOJO EN «AUTORRETRATO»
(GERRIT DOU, H. 1665)**

Aquí todo lo sumaste
a la materia tangible que desaparece
por tanta fragilidad en las ideas.
El frasco explotará al borde de la tela.
La máscara caminará hacia el centro
de la composición y usará
la enciclopedia como puente.
El violín iniciará pronto una suite melancólica
por un rostro que se muestra viejo
en conjunto con las cosas.
La estatua de atleta griego señala
el deslumbrante hallazgo
que hizo el ojo en un telescopio
según el cual se midió el globo terrestre.
Le hace falta mar a la cortina
aunque de ella cuelguen
animales, vegetales, flores
y la ilusión de ver la paleta verticalmente
como apoyada en el cristal
de una ventana hecha píxeles.



Johannes Vermeer (1632-1675). *El arte de la pintura* (h. 1665).
Óleo sobre lienzo, 120 × 100 cm. Kunsthistorisches Museum, Viena, Austria.

**EL TALLER ESTÁ ABIERTO POR «EL ARTE DE LA PINTURA»
(JOHANNES VERMEER, H. 1665)**

Como el suelo ajedrezado que piensa en diagonales
casi todos buscan emular su espalda de puerta cerrada, velando en acto:
rostro, opulencia y desbordamiento. Aun así se ve la mejor flota del mundo.
Al centro del periodo y del salón se encuentra el viento detenido.
Quizá por primera vez las ventanas son invisibles y engañosas
al igual que la calma de un susurro o una bestia conteniéndose.
Con absoluta modestia se lucha en contra de los soberanos españoles.
Las escenas son en la misma habitación, siempre la misma mujer.
Discreto es el amor, aprendo luego de que explotara
la torre de pólvora que destruyó mi pueblo
porque todo es incierto, incluso la identidad del nombre.
Una máscara del misterio que crea aunque no crea en San Lucas
se tacha para afirmarse como ojo y mano cuyo exterior
solo existe en un mapa que no aparece
en el inventario de esta biblioteca trasladada a causa de la guerra
o en el de la subasta que salve a la familia de la crisis monetaria.
El pliegue de la cortina concede el secreto de este sombrero de sombras:
su viuda salva el cuadro de ser vendido, en calidad de musa antigua.
La triste Historia posa con laurel de gloria y trompeta dormida.
El eco de los siglos proyectado en yeso y libro es oscuro como mueble próximo.
En contraste, por la lámpara sin velas, el iluminado movimiento
se encuentra, a lo sumo, entre los dedos. Ellos sostienen y presionan al tiempo
para que diga: no pinta su cara sino su oficio, no su cuerpo sino su fe.



Pieter Gerritsz van Roestraten (1630-1700). *Vanitas* (h. 1666-1700).
Óleo sobre lienzo, 76,2 × 64 cm. Royal Collection Trust, Londres, Reino Unido.

ALEGATOS DE LA RUINA EN «VANITAS»
(PIETER GERRITZ VAN ROESTRATEN, H. 1666-1700)

En la habitación: las afueras de Londres y el gran incendio de tu pierna.
En la esfera: la curvatura te inclina hacia un punto en que no existen las puertas.
Ostentoso: medallas, monedas de plata y bronce
más una hermosa ánfora hecha de cielo, el cráneo rojizo de un viejo enemigo
y el reloj de bolsillo que no encuentra abrigo
leen esa inscripción junto a un decrépito Demócrito que reza:
todos están enfermos de nacimiento. La vanidad arruina al mundo.
Hay quienes trabajan como si vivieran eternamente.
Espero no enterarme de que en el futuro
se autorretratan en baños públicos.
Es arrogancia hablar de todo y no querer oír nada.
Me contradigo: los átomos son mentira, meras opiniones.
Las cosas se engendran, escuchan y responden
inútilmente en el vano:
pronto habrá echado esto al olvido en oliva
pronto nadie te habrá recordado
para siempre.



*Bart. Murillo seipsum depin-
gens pro filiorum votis ac preci-
bus explendis*

Bartolomé Esteban Murillo (c. 1618-1682). *Autorretrato* (h. 1670).
Óleo sobre lienzo, 122 × 107 cm. National Gallery, Londres, Reino Unido.

**PREGUNTAS AL «AUTORRETRATO»
(BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO, H. 1670)**

¿De dónde sacaste tu apellido?
¿Cuál fue la fecha de tu nacimiento?
¿Por qué te alejas de tu oval semejanza?
¿Es allí o aquí donde estás representado?
¿Esa mano es trampa o señal de dirección
para que leamos la inscripción fuera
o ambas a la vez
como tú en dos mundos?
¿Acaso cumpliste el deseo
de quien te quería más cerca
o simplemente es gesto
de que solo a ti te perteneces?
¿Cuál sería un marco adecuado
para imitar la pared en que fuiste?
¿Mediante el signo también me retrato
contra la posteridad inacabada?
¿Me darías la mano, amigo solemne?



Antoine Steenwinkel (h. 1671-1688). *Autorretrato* (h. 1678-1685).
Óleo sobre lienzo, 85 × 64 cm. Musées royaux des Beaux-Arts, Bruselas, Bélgica.

**INSCRIPCIÓN EN «AUTORRETRATO»
(ANTOINE STEENWINKEL, H. 1678-1685)**

He abierto el cajón y he sacado, adivina:
¿este cuadro o este espejo?
El acertijo es una imagen en tu rostro
que ancla como una efigie lo hecho al creador.
El sentido de la sustitución se resiste.
Como toda máscara, soy persona
y aparezco detrás de mi yo horas más joven
para demostrarte que estoy incompleto
como un reloj detenido o este libro reescribiéndose.
Te observo, sí. Te observo doblemente
para molestarte y recordarte que somos esto:
el instante de un pincel por limpiarse
o una página por llenarse para luego ser polvo del olvido
y reencontrarse fallecidos
en una oscuridad similar al tono del marco.
No intentes tomar con tus manos
el libro que sobresale de la mesa ni dar vuelta el reloj de arena.
Permite al espejo verse en ti. Este es tu rostro
y día a día verás que eres otro
adentrándose en una estancia de la obra:
un gran espejo repleto de calaveras
mientras yo persigo los ojos de las estatuas.

2. SALA MODERNA:

FORJADORES DEL HORIZONTE (SIGLOS XVIII-XIX)

Se inventa la mirada. El horizonte comienza a desplazarse cada vez más hacia acá, trayendo impresiones de tormentas aisladas durante varios días. Los pinceles sufren un brusco vuelco: ya no obedecen a lo sacro ni a lo severo del altar, ahora buscan lo inasible de una luz incierta y temblorosa. Por primera vez, los atriles se enamoran de los paisajes con sus ventanas. Reina el ansia de libertad y el naufragio de un equilibrio antiguo. Los trazos inacabados son más comunes e inéditos, al igual que la expresión personal, ya que estos no se subordinan al comprador. Realmente son artistas quienes luchan por su ideal y desdeñan las academias (esas mediocridades oficiales). Cada quien camina por su lado, con gran ímpetu frente a los enigmas de su novedosa sensibilidad que aún no sabemos nombrar.



Sir Joshua Reynolds (1723-1792). *Autorretrato* (h.1747-1749).
Óleo sobre lienzo, 63,5 × 74,3 cm. National Portrait Gallery, Londres, Reino Unido.

VAGA SENSACIÓN DE LO QUE PODRÍA SER EL «AUTORRETRATO»
(SIR JOSHUA REYNOLDS, H. 1747-1749)

*La invención, hablando con rigor, es poco más
que una nueva combinación de esas imágenes
previamente recogidas y depositadas en la memoria.*

El poeta siempre ha considerado su territorio
un lejano horizonte, un inmediato imposible.
Más bien: un estudio, un recorrido exploratorio
y jamás un reconocimiento.
No pierdas de vista aquello que deseas lograr.
El mañana se acerca
y no hay que llamar mucho la atención:
mantén el breve sonido del celeste.



Marie Louise Élisabeth Vigée Lebrun (1755-1842). *Autorretrato con sombrero de paja* (h. 1782). Óleo sobre lienzo, 98 × 70,5 cm. National Gallery, Londres, Reino Unido.

**CARTA DE AMOR AL «AUTORRETRATO CON SOMBRERO DE PAJA»
(MARIE LOUISE ÉLISABETH VIGÉE LEBRUN, H. 1782)**

Mi tan inalcanzable María Luisa Isabel: te escribo muy tarde y en vano, lo sé.
Surgió en mí el deseo de declararte lo que causa tu aparecer fortuito en la pantalla.
No quisiera espantarte ni engañarte. Me ha encantado tu referencia a Rubens
pero mucho más la forma de adaptarlo a la expansión de tu peinado.
Me impresionó que hayas usado en las flores de tu sombrero
una tríada simbólica. Visionaria total e iluminada por la voluntad de tu mano.
Apareces siendo mujer que alegra por sus buenas decisiones.
Espera este autorretrato para luego voltearte
a las figuras de madres estrechando a sus hijas.
Absorto continuo por lo sublime que me parece
combinar el cielo atravesado con tus ojos y el aura de dorado encanto
que te has hecho con el cinto, los pinceles, el sombrero, tu pelo, piel, labios y nubes.
Todo con los pigmentos aún húmedos en la paleta.
He aquí, para ti, un presagio de buena ventura:
cuando pises Italia, trabajarás dos versiones de ti misma
pintándote, natural y jovial como siempre en plena creación de tu sonrisa.
Ah, y serás aceptada por la Academia.
Por último, una confesión: anhelo tu movimiento, tus respuestas y caricias
desde este extraño plano hecho de palabras dirigidas a volúmenes inertes.



Francisco de Goya (1746-1828). *Autorretrato ante el caballete* (h. 1790-1795).
Óleo sobre lienzo, 42 × 28 cm. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, España.

**BREVES APUNTES PARA UNA CLASE SOBRE EL «AUTORRETRATO ANTE EL
CABALLETE» (FRANCISCO DE GOYA, H. 1790-1795)**

Esa otra mirada, la de Goya
con un sombrero combinado que ya no halla
impide al espectador escaparse del todo
y le implora que extienda o hunda
su mano en la perspectiva
porque las palabras no saben
de volumen ni contorno.

Presta atención.

Una imagen que ve ojos te demanda
una mirada de regreso al gabinete
aunque sintiendo infinitos «Los caprichos»
o el suspenso exhaustivo del instante
en que el plano se manifiesta absoluto
al retornar el ojo
desde el espejo hacia la tela
donde se ve que se va
lo que está más allá:
degollando un alma retirada del cuerpo.



Joseph Ducreux (1735-1802). *La sorpresa en terror* (1790).
Óleo sobre lienzo, 65 × 51 cm. Nationalmuseum, Estocolmo, Suecia.

ENCUENTRO INTEMPESTIVO CON «LA SORPRESA EN TERROR»
(JOSEPH DUCREUX, 1790)

¡Detente ahí, usuario navegante!
Nunca me había sorprendido
un hombre sorprendido
expandiendo el rango formal
de las expresiones faciales en desuso
o de las personalidades
en asombro perpetuo.
¿Qué hay debajo de esa mano que detiene?
¿Un color jamás visto en las paredes?
¿Qué es la luz?
¿Un rincón oculto
o una forma de estar capturado?
Tu boca es la boca del sombrero
tragándote como si fueses óleo
que te ha entrado en los ojos.



Jacques-Louis David (1748-1825). *Autorretrato* (1794).
Óleo sobre lienzo, 81 × 64 cm. Musée du Louvre, París, Francia.

TRAS LOS OJOS DEL «AUTORRETRATO» (JACQUES-LOUIS DAVID, 1794)

A estas alturas, Jacques-Louis, ya habías conquistado la Academia.
Te comparaban con Miguel Ángel, por lo que te immortalizaste
reposando en un sitial con ropa de viernes, riguroso e inexorable
aunque descansando un momento de voces que repiten figuras que has pintado.
En tu pecho contemplo: a Marat asesinado en su bañera ensangrentada
junto a las notas manchadas y abandonadas
como esa pluma sobre el cuchillo de Carlota.
En tu frente: «La muerte de Sócrates» que maldice y agradece a los dioses
al mismo tiempo en que recibe la cicuta, la bebe
si su mujer llora y sus discípulos lamentan la verdad
permitiéndonos decir que Platón es un fantasma a los pies de la cama.
En tus labios: el «Juramento de los Horacios»
esos brazos extendidos, las armas centrales de tus cejas
y las mujeres abatidas por la guerra del amor.
En tu silueta: Bruto sabiendo que el próximo
segundo llorará al ver a sus hijos muertos.
En tus oídos: los gritos en los bocetos del «Juramento del Juego de Pelota».
De tu cuello cubres los besos dados por «Los amores de Paris y Helena» en 1788.
Y el horizonte predice los retratos que harás de Pío VII
o de Napoleón montando como un vaquero en la luna.



Joseph Mallord William Turner (1775-1851). *Autorretrato* (h. 1799).
Óleo sobre lienzo, 74 × 58 cm. Tate Britain, Londres, Reino Unido.

**TRATADO DE COLOR Y TEMAS PARA EL «AUTORRETRATO»
(J. M. W. TURNER, H. 1799)**

«Sol es Dios» a la vista de veintitantos años de frente y certero
sin saber que estarás representado en un billete de tu nación dueña de los océanos.
Plata sobre azul: iluminado, soberbio y próspero como guardián temerario del legado.
Los palacios en perspectiva oblicua siguen siendo asediados por los amantes
y el amarillo del cielo se deprime sobre los adoquines o dentro de las iglesias.
La luz solo toca al hombre del piano que reza por el amor entre «Eco y Narciso».
Contigo descubrimos que los arcoíris tienen origen en los molinos de viento
y que no hay algo más brillante que el lomo de una vaca en el sur.
Dados tus viajes al pasado, nos entregas la visión de Diana castigando a Calisto.
Allí nos damos cuenta de Júpiter regocijándose en tus celestes con amarillo.
Es la melancolía de un pescador que dice: Luna es Dios
a la vista del primer óleo de noche en que muestras la sublime marea
o la luz que viene de una lejana casa donde revuelven el carbón.
Reviso tus estudios de escenas fluviales y castillos a toda hora.
Me transporto y soy Eneas frente a la Sibila en el lago Averno
o casi siempre un «Hayedo con gitanos alrededor de una fogata».
Una ducha de amaneceres entre montañas y bosques
y un rompeolas me despiertan en pleno naufragio.
«Lluvia, vapor y velocidad: el gran ferrocarril del Oeste» es mi cuadro favorito
sin puente ni puerto ni faro, solo una mañana de monstruos marinos
con diluvio de luz y color para la paz de «Moisés escribiendo el libro del Génesis»
y su primer verso: todo en ti es borrador de la tormenta o rúbrica de espuma y destello.



Robert Cornelius (1809-1893). *Autorretrato* (1839). Daguerrotipo, aprox. cuarto de placa, 9 x 7 cm, montada en soporte de 37,6 x 29 cm. United States Library of Congress, Washington D. C., Estados Unidos.

**INSCRIPCIÓN EN COPIA DEL «AUTORRETRATO»
(ROBERT CORNELIUS, 1839)**

Este niño químico soñó
con perfeccionar las imágenes en plata
y logró montar la caja negra
solo usando anteojos
que su vecino consideraba
chatarra estadounidense.
Luego posó en larga exposición
durante un día de invierno
e hizo un punto cero en la Historia
con esa pose descentrada:
cruzado de brazos, temiendo
ser arrogante y despeinado
por el correr hacia la cámara
con la cual imaginó suficientes restos
de imágenes digitales y desperdicios.

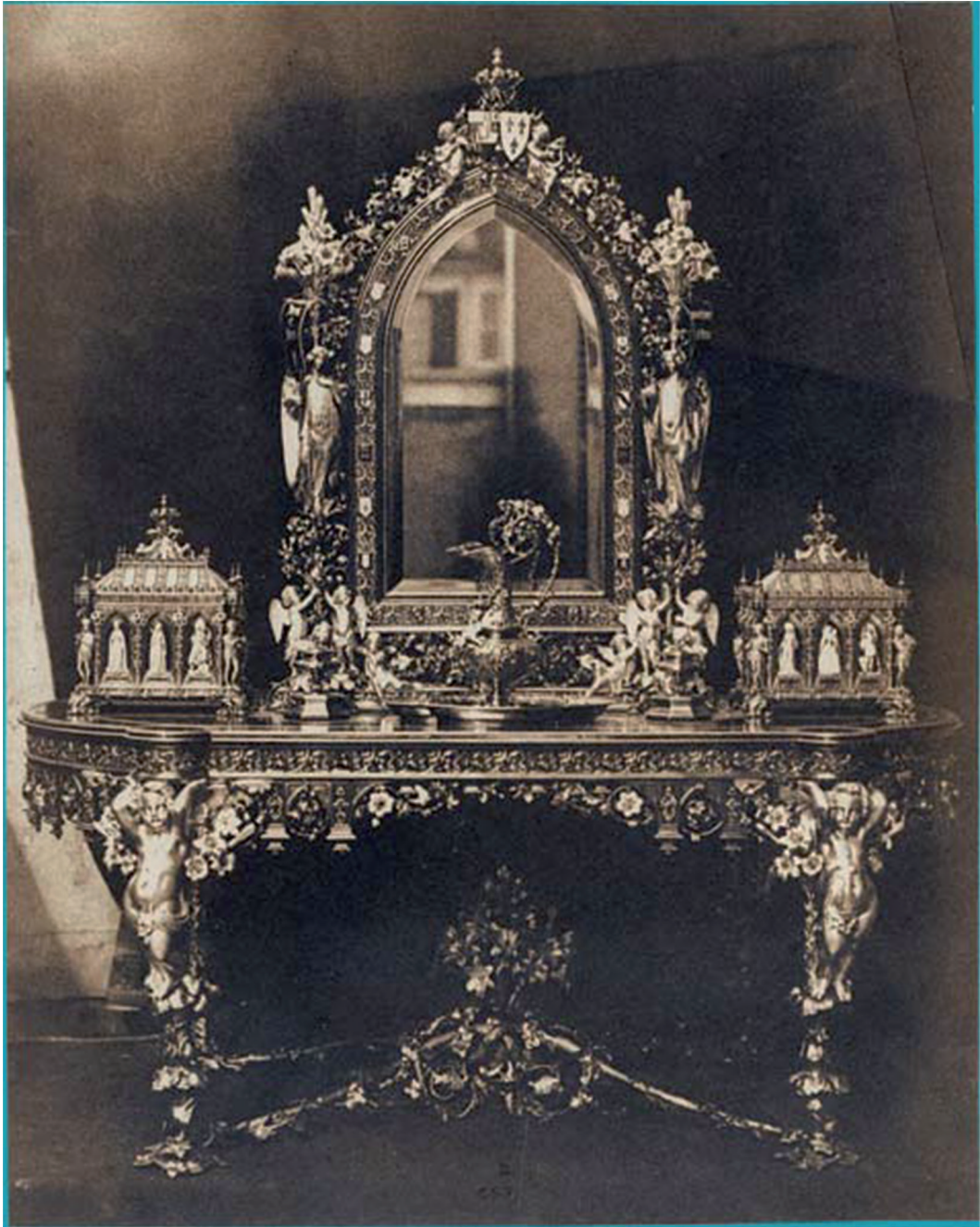


Gustave Courbet (1819-1877). *El desesperado* (h. 1843-1845).

Óleo sobre lienzo, 45 × 54 cm. Colección privada, Conseil Investissement Art BNP Paribas, París, Francia.

**MONÓLOGO DUPLICADO PARA «EL DESESPERADO»
(GUSTAVE COURBET, H. 1843-1845)**

¿Cómo es posible?
¡Me duplico!
¿Cómo puedo crear aquí mi doble
y plasmar allí mi rostro!
¿Cómo es posible
privarme en realismo?
Me duplico, me duplico, me duplico.
Soy de carne, carne y hueso.
No de óleo, óleo y lienzo.
¿Este es mi cabello?
¿Son mis ojos los abiertos?
¿De quién son estas manos
que intento palpar?
¡Sácame de aquí, pintor!
¡Libérame del plano
y devuélveme al mundo!
Cada vez que hablo:
¿ves que no soy pintura?



Gustave Le Gray (1820-1884). *Autorretrato en el espejo del tocador de la Duquesa de Parma* (1851). Fotografía en papel salado, negativo de placa de vidrio al colodión, 22,5 × 17,8 cm. Bibliothèque Nationale, París, Francia.

**EN MI MENTE UNA FOTOGRAFÍA TITULADA «AUTORRETRATO EN EL ESPEJO
DEL TOCADOR DE LA DUQUESA DE PARMA» (GUSTAVE LE GRAY, 1851)**

Mientras en su habitación ausentaba la duquesa, Le Gray comprendió que fotografiar un espejo es abrir portales a espectros mostrar aberturas, ojos, bocas, narices y balcones que ningún signo siquiera caligrafiado podría convocar. Querubines de rostro tenebrosamente idéntico posan jocosos frente a ese ojo interesado en la pared fuera del campo visual. El sonido de las cajas musicales fue imposible de traducir a imagen al igual que el reposo noble de las cosas en la mesa y los pasos negros del fantasma por la sala. El encuadre es perfecto. Solo un rayo de luz contrasta con el sombrío invitado. Por otro lado, la ventana en la ventana abre su posibilidad y los perfumes permanecen encerrados en su frasco danzando frente a quien deambula de un medio a otro.



Kikuchi Yōsai (h. 1781-1878). *Autorretrato* (h. 1856).

Tinta monocroma sobre soporte tradicional japonés, sin medidas confirmadas. Referencia vía Wikimedia Commons.

**HAIKÚ AL SUPUESTO «AUTORRETRATO»
(KIKUCHI YŌSAI, H. 1856)**

Aferra signo
al cerezo que borra
intraducible.



Arnold Böcklin (1827-1901). *Autorretrato con la muerte tocando el violín* (1872).
Óleo sobre lienzo, 75 × 61 cm. Alte Nationalgalerie, Berlín, Alemania.

**SUSURROS DEL «AUTORRETRATO CON LA MUERTE TOCANDO EL VIOLÍN»
(ARNOLD BÖCKLIN, 1872)**

Arnold, date un descanso y escucha:
me tendrás al otro lado
entregándote este mensaje subliminal.
No escaparás de la guerra.
Sufrirás idéntico destino que tus hijos.
Pues todos somos muertos en potencia.
Todo lo que se relacione con mi color de esqueleto
(tu paleta, camisa, pañuelo y piel)
terminarán descomponiéndose
hasta mezclarse con la oscuridad absoluta.
Vístete de igual forma para ese día.
Recuerda: solo me queda la cuerda de sol.
Si esta cortase, tus diez dedos y lo verde
se irán pudriendo alrededor.
¿Crees aún
que tu obra logrará vencerme?
Soy eterna y ya me he llevado a casa
las pinturas de Hans Holbein.
Para ti no hace falta un reloj ante los ojos.
Mientras más alargue esta nota, más te aproximas a mí.
Observa esas canas
y esas grietas
que ya tiene tu lienzo presente.



Hans Thoma (1839-1924). *Autorretrato con Cupido y la Muerte* (1875).
Óleo sobre lienzo, 72,5 × 58,5 cm. Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Alemania.

**LA VERDAD DICHA BAJO EL «AUTORRETRATO CON CUPIDO Y LA MUERTE»
(HANS THOMA, 1875)**

El artista se autoengaña.
Escucha los movimientos de esta ciega pintura
mientras Cupido con su índice
señala el espejo donde ve a la muerte
dictándole al oído
frases sobre los vanos y breves deseos
tan nocivos y tan tristes.
Ya con el cinabrio preparado para la copia de un fruto
Hans Thoma se asombra
de una mariposa real
que se ha posado en el falso árbol.



Édouard Manet (1832-1883). *Autorretrato con paleta* (1879).
Óleo sobre lienzo, 83 × 67 cm. Colección privada anónima.

**IMPRESIÓN DEL «AUTORRETRATO CON PALETA»
(ÉDOUARD MANET, 1879)**

Entre la opacidad de la materia
ningún mensaje preexistente.
Solo dejarse coagular el rostro
o la individualidad inefable
de una mano refiriéndose
y que te ve ser visto
impresión inversa
en la otredad de cualquier uno
construyendo
lo amorfo y preciso
de una pincelada.



Gustave-Victor Cousin (1836-1894). *Vanitas y autorretrato* (sin fecha).

Referencia vía Pinterest.com.

**SOMBRA SIN DÍGITOS EN «VANITAS Y AUTORRETRATO»
(GUSTAVE-VICTOR COUSIN, S/F)**

Adentrado en un gabinete de curiosidades y lujuria para ojos
quisiera verte detrás de la cortina, porque ninguna palabra detiene
o combate a ciencia cierta la muerte en aquella tumba sin fecha
ni impregna instante como lo hace cualquier escultura humana.
Al contrario, el signo siempre transforma su procedencia, posee
virtualidad de ser cualquier cosa: un espejo en conflicto
con la transparencia del cristal
y el color del brebaje derramado en el mantel o mármol
donde una vela derretida quema pinceles repletos de oscuridad.
De una misma voz, desde diferentes conjugaciones
se deduce que el usuario podría trasladarse con la mirada
hacia un recinto oculto y sagrado
repleto de telas maltrechas, libros sin hojas y estatuas trizadas.
Así de rápido transita y decae la gloria mundana.
Los pinceles lo dictan: si aún no crees, ve.



Émile Bernard (1868-1941). *Autorretrato con retrato de Gauguin* (1888).
Óleo sobre tela, 46 × 56 cm. Museo-Fundación Vincent Van Gogh, Ámsterdam, Países Bajos.

**ANULA LUZ AZUL A LUNA EL «AUTORRETRATO CON RETRATO DE GAUGUIN»
(ÉMILE BERNARD, 1888)**

En una quietud celeste me miro desde el fin de la brocha con palíndromos.
No puedo decir que no hay tiempo
porque declarado está el año en que sellé mi alma junto a dos grandes amigos.
Yo también uso de máscara el sombrero de ala ancha
y te copio, Paul, el gesto que tuviste conmigo
según la petición de Vincent, siempre imitando a Pissarro.
Tenemos nuestra imagen el uno para con el otro todos nosotros
vengándonos de la sociedad en tanto alzamos réplicas de amor.
Cubrimos el ceño fruncido porque Van Gogh ha roto el sol
y me ha devuelto el dibujo con un filtro de tierra
mientras tú, Gauguin, duermes en este muro deshilachado
donde ya no reconozco ese otro cuadro bajo de ti.
Sí, me pregunto por el mañana, por el eco de líneas lejanas y ajenas
y por la figura del amigo hecho reliquia.
Me pregunto quién dará cuenta de nuestro método
que dialoga con poemas entre Wang Wei y Li Po.
Digo: mi barba es incandescencia de cobre
mientras que turquesa es la duda
cerceta el bálsamo del silencio
zafiro marino el testigo
y triste yo, que me sé a través de otros.



Paul Gauguin (1848-1903). *Autorretrato con Cristo amarillo* (1889).
Óleo sobre lienzo, 38 × 46 cm. Musée d'Orsay, París, Francia.

VENIMOS, SOMOS Y VAMOS HACIA EL «AUTORRETRATO CON CRISTO
AMARILLO» (PAUL GAUGUIN, 1889)

Con atención a ese atentado que ves por primera vez
escribo al reverso del cuadro mi reversión de los hechos:
volviste a traer, del mismo año, las ruinas de un antiguo conocido
frente a la traslación del color primordial.
Es el azul de tu chaqueta y el cielo de tu mirada
lo que pone entredicho lo espiritual
en la ausencia de las tres bretonas más los hogares.
En este lienzo que enmarca otro lienzo
vuelves a desplazarnos hacia la izquierda
a pesar de esa otra mitad.
Tu «Jarra en forma de cabeza» grotesca
es el salvajismo, tu verdadero rostro
tan ardiente e impío, pintado con tus propias cenizas y sangre.
Aquí estás viejo, con poca indulgencia y con demasiado horror
pronto a la fractura caótica que expresaste.
¡Ah, por eso el interponerse, no estar de frente
y no querer ver más en tu espalda la niebla
ni esa especie de ebriedad implacable, desilusionada y abstraída
que conociste al ahogarte en el *mundus ignotus*
respondiendo sin preguntar
orígenes de definiciones sin destino claro?



Johann Victor Krämer (1861-1949). *Autorretrato junto a la chimenea* (1889).
Óleo sobre lienzo, 116,5 × 81,5 cm. Wien Museum, Austria.

**SALVANDO DE LAS LLAMAS ESTE «AUTORRETRATO JUNTO A LA CHIMENEA»
(J. V. KRÄMER, 1889)**

Voy de museo en museo, de oriente en oriente.
Cada guardia mira con recelo mi estar hierático
y mi fingida concentración ante la imagen.
Creen que en el próximo minuto me robaré el exotismo
y que todo será un osario de colores.
No están tan equivocados:
soy un ladrón de becas
frente a la chimenea del viejo mundo.
En los desiertos de mi escuela
fotografió el humo sumando humo de mi boca
multiplicada en sílabas tóxicas.
¿A qué apunta la mano?
No a la pequeña repisa con libros.
No a la pintura festiva. Tampoco
a los frascos de alquimia ni a la taza
con sus huérfanas cucharas.
Hay más que mera madera.
La inmensa llama del fósforo
se extiende hacia los tubos de aceite
y la paleta herida.
Yo guardo el pincel que falta, su copa en la mano
y la mirada que lo acusa.
Atrás: el fuego que no calienta carne alguna insiste en arder.
Allí seguiré: quemando mi obra a ojos cerrados.



Anders Zorn (1860- 1920). *Autorretrato con modelo* (1896).
Óleo sobre lienzo, 118 × 91 cm. Nationalmuseum, Estocolmo, Suecia.

**TRASPASO POR CORREO ESE «AUTORRETRATO CON MODELO»
(ANDERS ZORN, 1896)**

Tú, cansado de mirarme
no sabrás cómo logro iluminar la sala
ni el verdadero movimiento del pincel que fumo
porque habrá tablonos en zigzag
bajo incienso y humo de piernas.
En tu sala: un gato intentando cazar bocanadas
maullando por si despiertan los pigmentos.
Vendrás aquí y solo te otorgaré
una imagen repetida ojo por ojo, la cara desorbitada
de una secreta modelo, la aparición de un volcán en mi ropa
más cuatro colores en la paleta y nada, quizás silencio
o una voz que se detiene a las orillas de la tela
para decirte: no es suficiente mi peinado
para ocultar mi faz de gorgona
que te ha petrificado
mientras saltabas al rojo de su oreja.
El privilegio de mi boca tendrás que inventarlo.



Lovis Corinth (1858-1925). *Autorretrato con esqueleto* (1896).
Óleo sobre lienzo, 68 × 88 cm. Lenbachhaus, Múnich, Alemania.

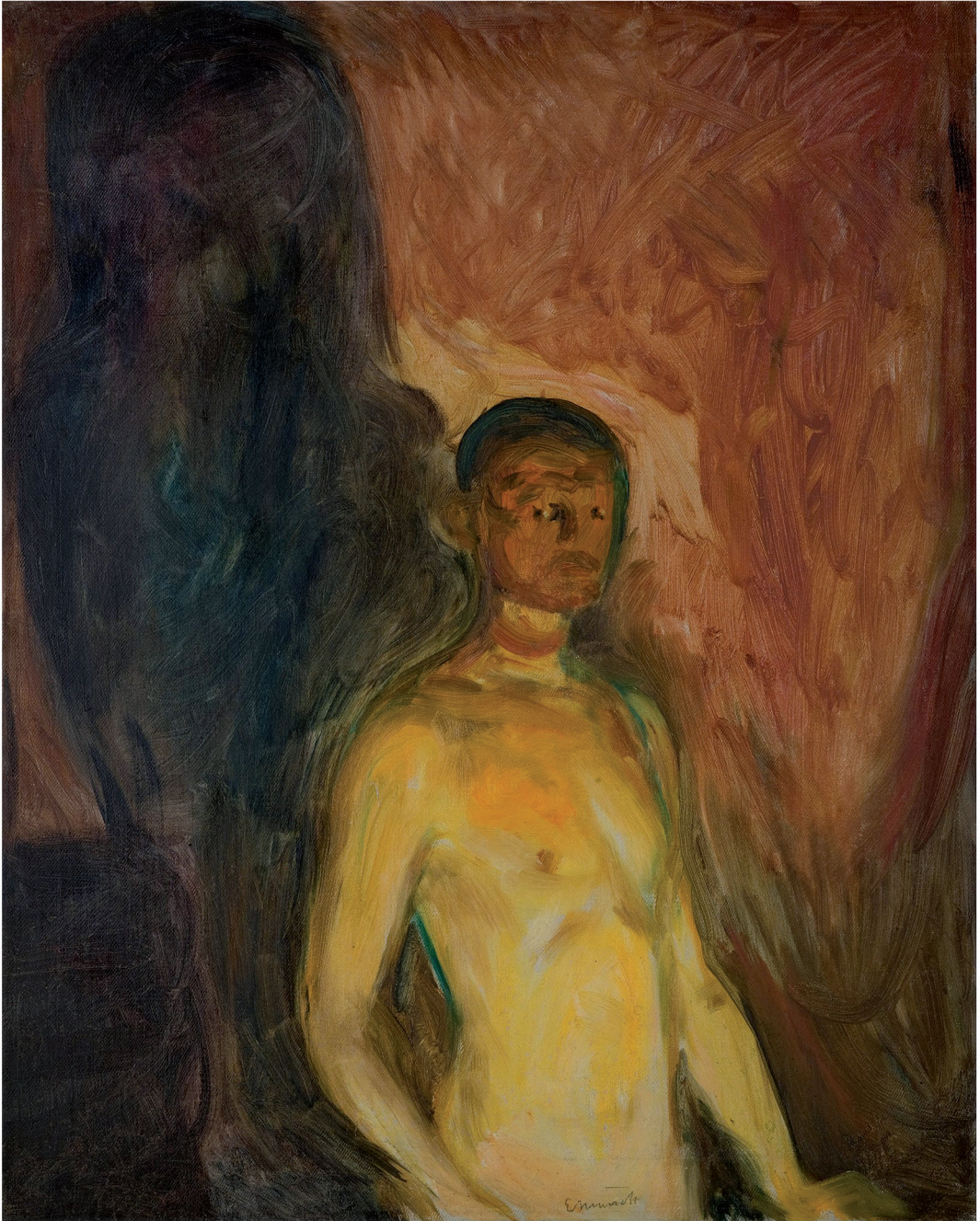
**¿QUÉ QUERRÁ DECIR LA VENTANA EN AQUEL «AUTORRETRATO CON
ESQUELETO» (LOVIS CORINTH, 1896)?**

Como tú
soy una abertura en el umbral transparente.
He visto un millón de nubes tener esa forma de brujo alado
posándose sobre las cabezas y las chimeneas industriales.
Podría asegurar que el manchón simulando humo
más que una mierda de paloma
es representante de este siglo
que termina agonizando
como tú.
Hay hombres que intentan guardar en sus ojos
algo de verde extraído a los paisajes
y no les es posible
combatir con el recuerdo de su esqueleto
(ya no la simple calavera)
al observarse los dientes siempre ocultos
como tú.
Mientras dicto el verso a tu dedo
te pido pierdas por completo la imagen referida
para que vuelvas al centro y des cuenta
de la rima que hay entre costilla y camisa.
Los anillos en la corbata de este señor
simbolizan el luto o el matrimonio
entre ficción y vacío
como yo.

3. PEQUEÑA COLECCIÓN PERMANENTE:

FRACTURAS DEL SIGLO XX

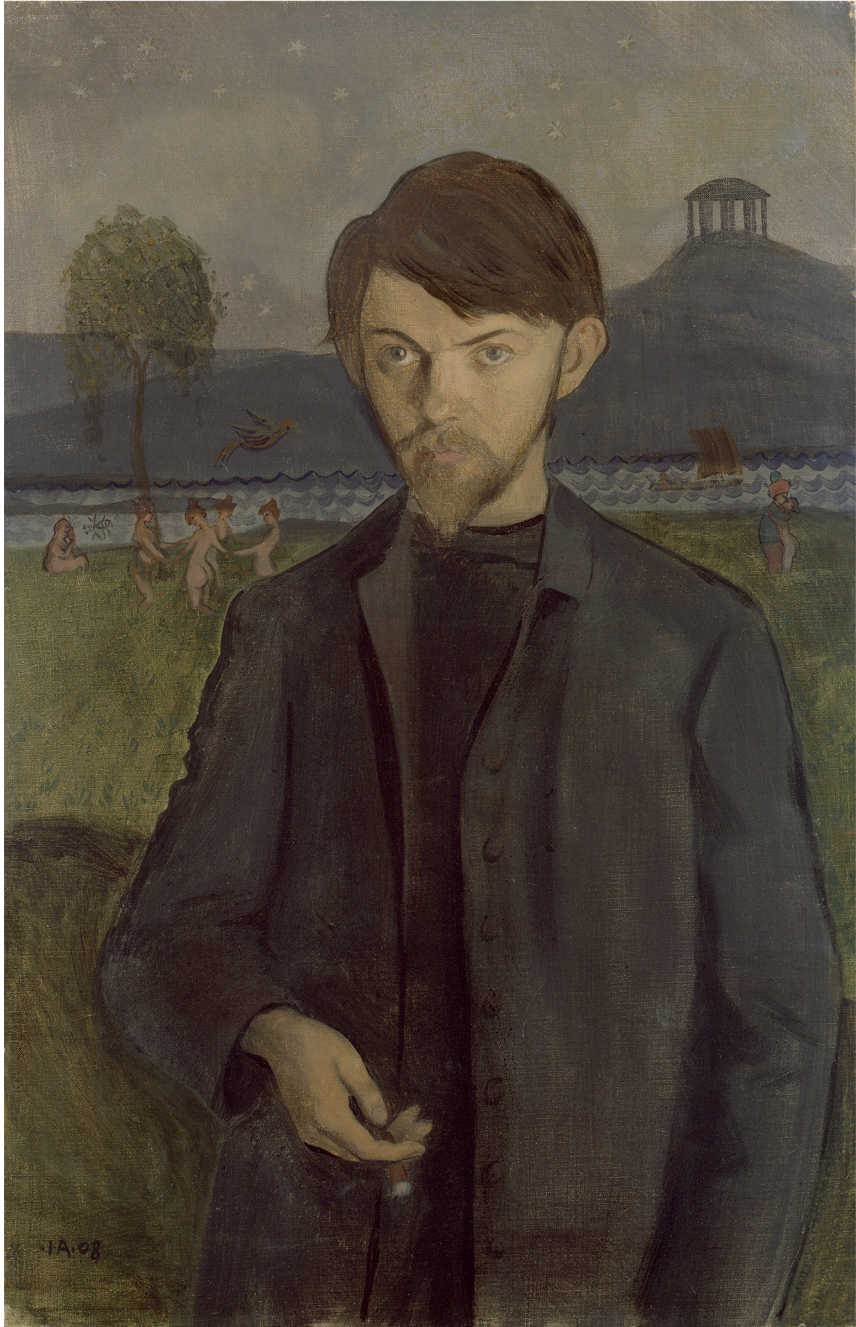
Museo en ruinas. Se ausenta la calma. Las paredes tiemblan con cada manifiesto y pincelada que ha deseado dinamitar el canon. Recientemente incorporada al libre derecho de uso, esta colección coincide con la liberación de formas: expresionismo, surrealismo y fotografía. No se puede pedir más, pues la abstracción será materia reservada para otro viaje. Aquí no se busca solo el reflejo fiel de un rostro, sino también la desobediencia de la nueva materia interna. Las obras aquí presentes deslizan grietas, cataclismos; cantan sobre telas desgarradas y fragmentos; reaccionan violentamente y, al mismo tiempo, acarician la ceniza de un ídolo caído. Lo cierto es que esta aventura no concluye: es apenas un eclipse del pasado reciente. Aún falta oír el porvenir.



Edvard Munch (1863-1944). *Autorretrato en el infierno* (1903).
Óleo sobre lienzo, 82 × 66 cm. Munchmuseet, Oslo, Noruega.

**DIALOGO AMARGO CERCA DEL «AUTORRETRATO EN EL INFIERNO»
(EDVARD MUNCH, 1903)**

—¿Maestro, quién es ese
que terminó asimilando su cuerpo al fuego eterno del tormento?
—Me parece que es más cercano a tu milenio.
—Tienes razón. Un óleo que gritaba guardó sus vanas inquietudes.
Nuevamente lo observo, tan vacuo
mirando sus desnudos avernos.
Sus oídos le deben aterrar.
Quizá por eso prefirió volverse mudo
ante este campo de asfódelos sin aroma.
—¿Sabrías interpretar esa enorme sombra tras su espalda?
—Sí. Es el dolor de un artista imaginándose decapitado
flotando en el vómito de cien murciélagos.
Y emerge frente a nosotros, sin pies, enfermo de amarillo
como premonición de un mundo bombardeado, eternamente en guerra.
—Este fantasma enloquecido nos recuerda
palpar nuestras manos mientras vivamos.
Solo le hace falta voltear, ignorarnos
y decir a través de esos labios sin amor algo así como:
los trazos que te ofrezco
también se encuentran en conflicto
y es mentira esa aura en verde.
En el azul de mi sombra entenderás
que no hay escapatoria alguna:
el infierno es alegoría de la vida misma.



Ivar Arosenius (1878-1909). *Autorretrato* (1908).
Témpera sobre lienzo, 75 x 48,5 cm. Göteborgs Konstmuseum, Suecia.

**A NADIE QUE ENVIÓ ESTE «AUTORRETRATO»
(IVAR AROSENIUS, 1908)**

Recuerdo que me hallaste similar a ese rostro que palpita.
Me dijiste: mírate, usas el mismo vestón allí que ahora.
Aún no terminas el tabaco de la semana pasada
y crees que esa cara de severo te quita lo niño apasionado que eres.
Menos mal ya no estás aquí para siempre. Te encontraría ahí: sentada, fastidiada
y echándole la culpa al mundo por el poco cariño que te tienes.
Menos mal hoy es tiempo de disfrutar esta paz, volver
de vez en cuando ¿al Partenón? y tomar una foto
con los recuerdos desvanecidos en una nueva estirpe de dioses.
Sobre mi hombro tengo ese nosotros amando profanamente
como los vientos cantados por Céfito en el oído de la fecunda Cloris.
En una copia de otra pintura o en una fotocopia de «Lírica Arcaica»
se marcha el barco virtual que alguna vez nos llevó por la Antigua Grecia.
Las (des)gracias ignoradas por Mercurio danzan en círculos
hasta marearse, caer, doblarse un dedo o golpearse en la cabeza.
En la ribera de siempre, me esperas sobre la sombra de ese árbol.
Pero mi inmóvil aleteo me lleva a la frontera de centauros para ser pisoteado
y enjuiciado debido a la ténpera verde que he dispuesto
sobre esta despedida en el suelo de las Hespérides.
Dos planetas solitarios e irreconocibles iluminan a mi espalda
el tiempo para voltear y perder de vista estas palabras
acumuladas por los sátiros entre sus pezuñas y bajo las faldas.
Daré una última calada al mármol y callaré al espejo
de pie en un ojo dentro de esta pintura
quizás para iluminar mis adentros o afirmar
que todo autorretrato es siempre melancólico.



Egon Schiele (1890-1918). *Autorretrato con brazo girando sobre la cabeza* (1910).
Acuarela y carbón sobre papel, 45,1 × 31,7 cm. Colección privada.

VARIACIÓN COREOGRÁFICA PARA «AUTORRETRATO CON BRAZO GIRANDO
SOBRE LA CABEZA» (EGON SCHIELE, 1910)

Del brazo que asfixió para que no cante
surge un fraseo de giros que contienen desborde.
Con la misma garra que peina la fuga en la orilla
se tantea la raíz y la ceja
se muerde el carbón y los ojos
se aprietan las sienes y los nervios
se interrogan los músculos y las curvas.
Asimismo se exceden los límites
y se erecta el genital invisible
cuando realmente observas que ese torso es pura laceración.
Casi no hay cuerpo, solo frío obstinado.
Esa boca, como otra, expresa una amputación que duele de antemano
o tienta a las bisagras, a las culpas y a las llaves que se giran sin abrir.
Ah, qué par de coincidencias:
la espalda rasguñada en mitad de la ducha
y el grito que se arquea para no salir.
¿Qué quieres de mí?
¿La duda cubrirme y corregirme el trazo de la sombra?
¿Quieres paladear aguas turbias nuevamente
o ver los vientos salvajes en tu axila?
Se descompone el amante si la danza no es con él, dijiste.
Yo dibujo este temblor porque me excita recordar
el dolor que me ha esculpido
pero hoy prefiero la línea recta que no desgarrar
y alejarme de este tormento.

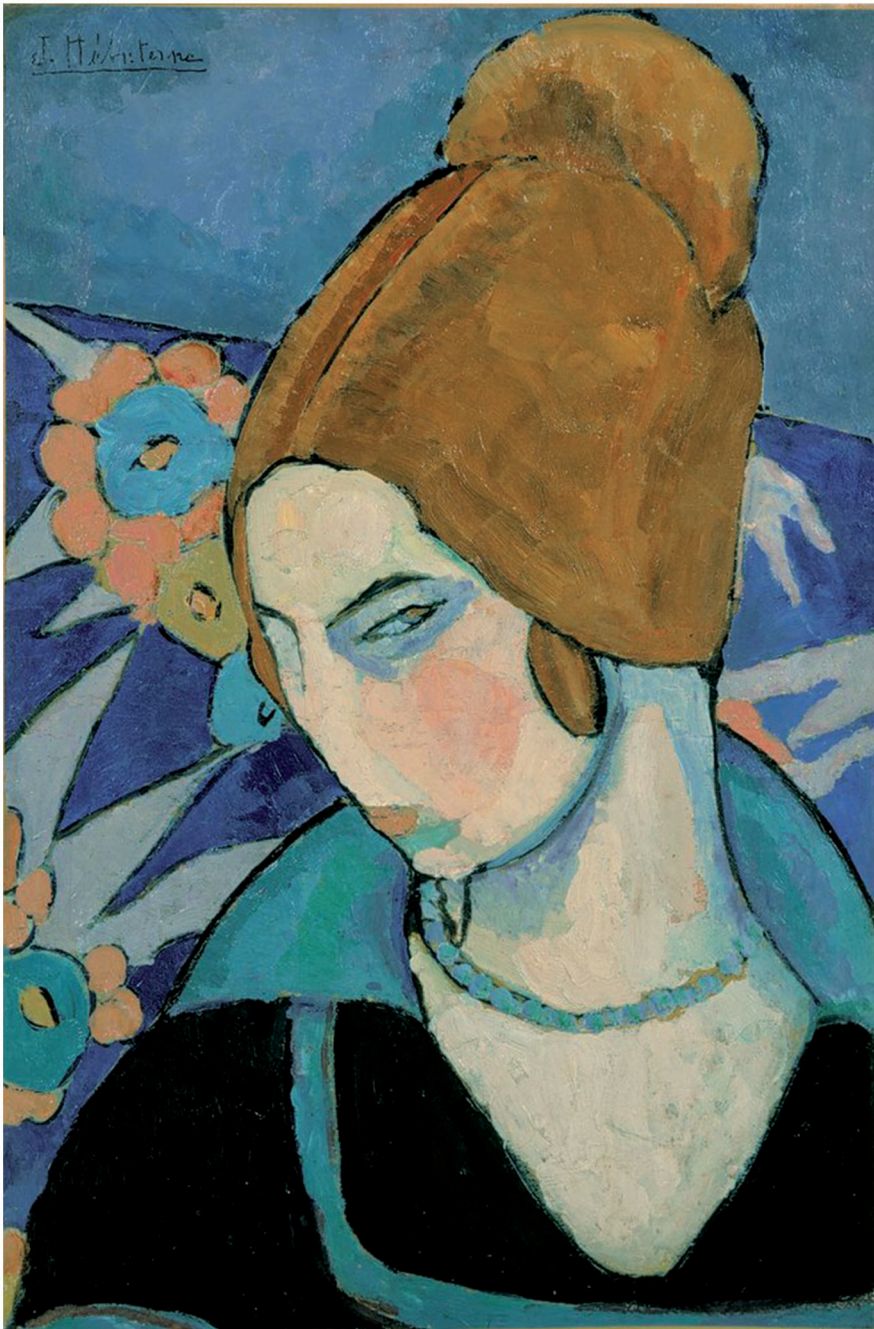


Iliá Mashkov (1881-1944). *Autorretrato* (1911).

Óleo sobre lienzo, sin medidas confirmadas. State Tretyakov Gallery, Moscú, Rusia.

**ALZO AL AZAR EL «AUTORRETRATO»
(ILÍÁ MASHKOV, 1911)**

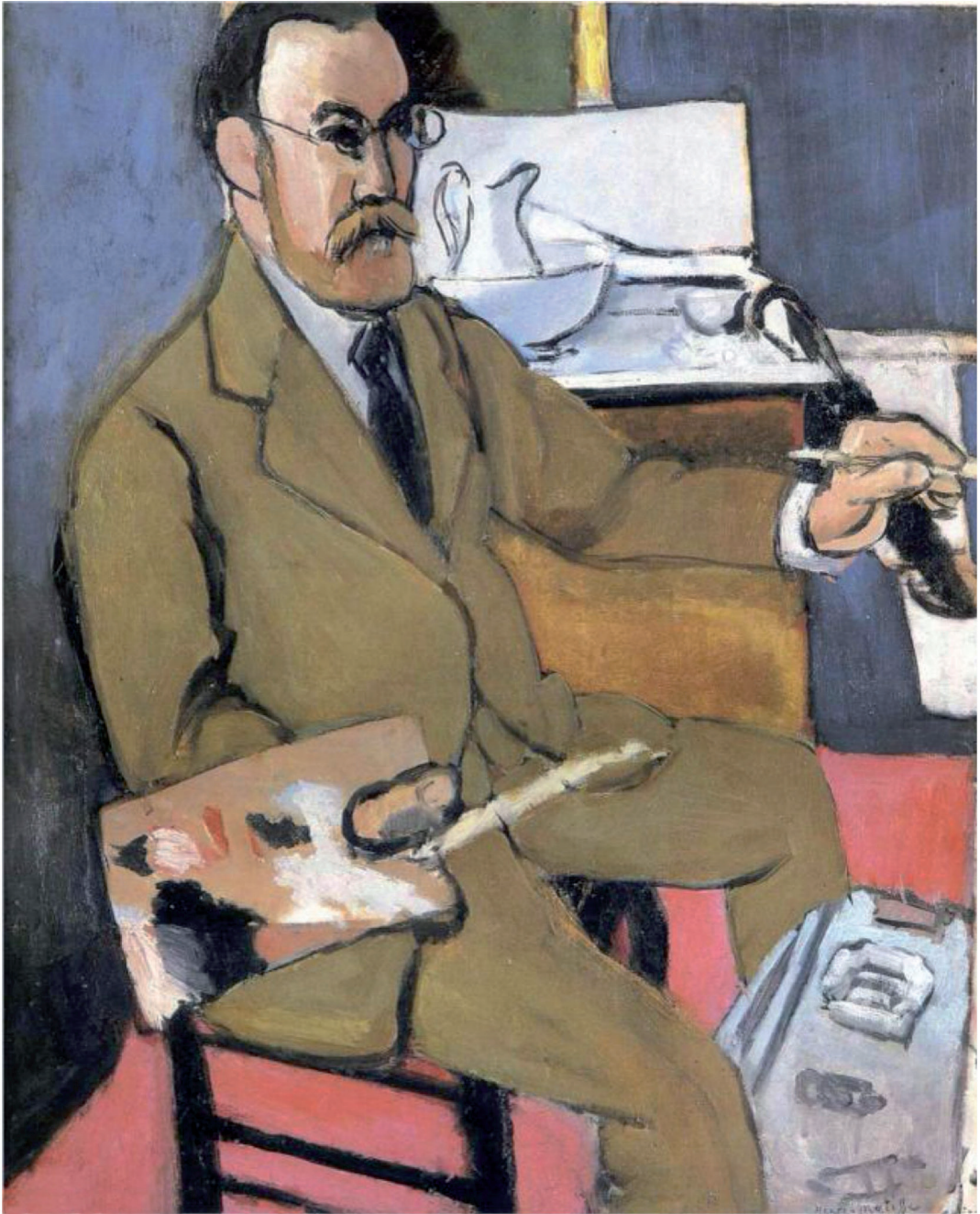
Un mago se acercó.
Te pidió que escogieras una carta
y el misterio de lo predestinado
te obsequió una sota de diamantes
para que disimules en las olas
a este funambulista dividido por dos mares:
uno donde siempre se retorna a Ítaca
y el de cada mañana zarpando a la guerra.



Jeanne Hébuterne (1898-1920). *Autorretrato* (1916).
Óleo sobre lienzo, 50 × 33,5 cm. Colección privada.

**PALABRAS DE AMEDEO MODIGLIANI A SU MUSA DEVOTA EN EL
«AUTORRETRATO» (JEANNE HÉBUTERNE, 1916)**

Amada: desconozco
si algo más se quedó de ti
después de tu zambullida
cruzando el ventanal.
La verdad, no me he fijado
ni en mis piernas ni en mis brazos
por si te encuentro.
No quiero verme
ni extrañarte bailar en mis ojos.
Contemplo el retrato que me hiciste
mientras intento copiarte la sonrisa de soslayo
y tu pelo pardo que más de una noche me abrigó.
Tu mirada seria es de mujer que activa volcanes.
La magia y el horizonte tiemblan epopeyas por Cupido
al robar la miel de tus iris.
Al acontecer azul me has dejado expuesto.
Olfateo las flores y perlas de tu cuello.
Pierdo una apuesta
y fotografío la selva interna en los oídos.
No quiero verme
ni encontrar en mí
el fragmento de nariz que te falta.



Henri Matisse (1869-1954). *Autorretrato* (1918).
Óleo sobre lienzo, 65 × 54 cm. Museo Matisse, Le Cateau-Cambrésis, Francia.

**ENTRE RECORTES PARA UN COLLAGE INCOMPLETO ENCUENTRO ESTE
«AUTORRETRATO» (HENRI MATISSE, 1918)**

Con lo dispuesto en la paleta
Henri hizo el paraguas del fondo, los contornos
de la fuente, el jarrón, la taza.
Se creó un asiento: fue inteligente
con un rostro para ser y un gesto haciéndose.
Si no fuese por una que otra naturaleza muerta
este sería el cuadro más desabrido que ha pintado, pienso.
Y me tiritita el ojo derecho
luego de pensar
en este traje verde que no me queda bien.
Me detengo
en ese desproporcionado dedo que me salió
y realmente debo cortarme las uñas.
Así de rápido y solitario
transita su estudio del rubí:
con paredes atiborradas de la nada.
Sin otro «Desnudo azul»
sin «La alegría de vivir» ni una «Mujer con sombrero» más.
Sin una «Ventana abierta», sin «La danza»
ni gatos metiendo sus patas en peceras.
Sin «El joven marinero» que llegue a tu vista
sin «La raya verde» ni «Mujer leyendo».
Sin «Interior del violín», sin «Bañistas con tortuga»
ni «La mesa servida». Sin estos recortes
guardados en una caja que me estorba.



El Lissitzky (1890-1941). *El constructor, autorretrato* (1924). Fotomontaje impreso sobre gelatina de plata, 13,9 × 8,9 cm. The Getty Research Institute, Los Ángeles, Estados Unidos.

**REFLEJO EN «EL CONSTRUCTOR, AUTORRETRATO»
(EL LISSITZKY, 1924)**

La mano experimenta
al compás de una circunferencia y una hoja cuadriculada
el movimiento de la imagen que se vuelve espacio.
Ante todo, el genio descompuesto sobre las últimas tres letras
como tres puntos sobre tres rostros en el horizonte.
Monta un ojo en su palma derecha
diciendo que es un mago de fábrica
y se abre un vórtice en el vértice del artefacto develado.
Busca la perfección dividiendo su plan.
Su chaleco se mimetiza con los diminutos cuadrados
mientras su boca se ha tragado un píxel
y un dedo gordo le crece
en la frente como un cuerno demoníaco.
El blanco se trasluce.
El infinito está en lo que no nos muestra.
El cuadro pasa a ser rectángulo
y deja un vacío tan tremendo como moribundo
a los pies de este torso cualquiera
que no se repite, no se repite
como el auge del montaje en el cine
y la geometría.



Konstantin Somov (1869-1939). *Autorretrato en el espejo* (1934).
Óleo sobre lienzo, 38 × 46 cm. Colección privada.

**GUÍA DE ALUCINACIÓN DENTRO DEL «AUTORRETRATO EN EL ESPEJO»
(KONSTANTIN SOMOV, 1934)**

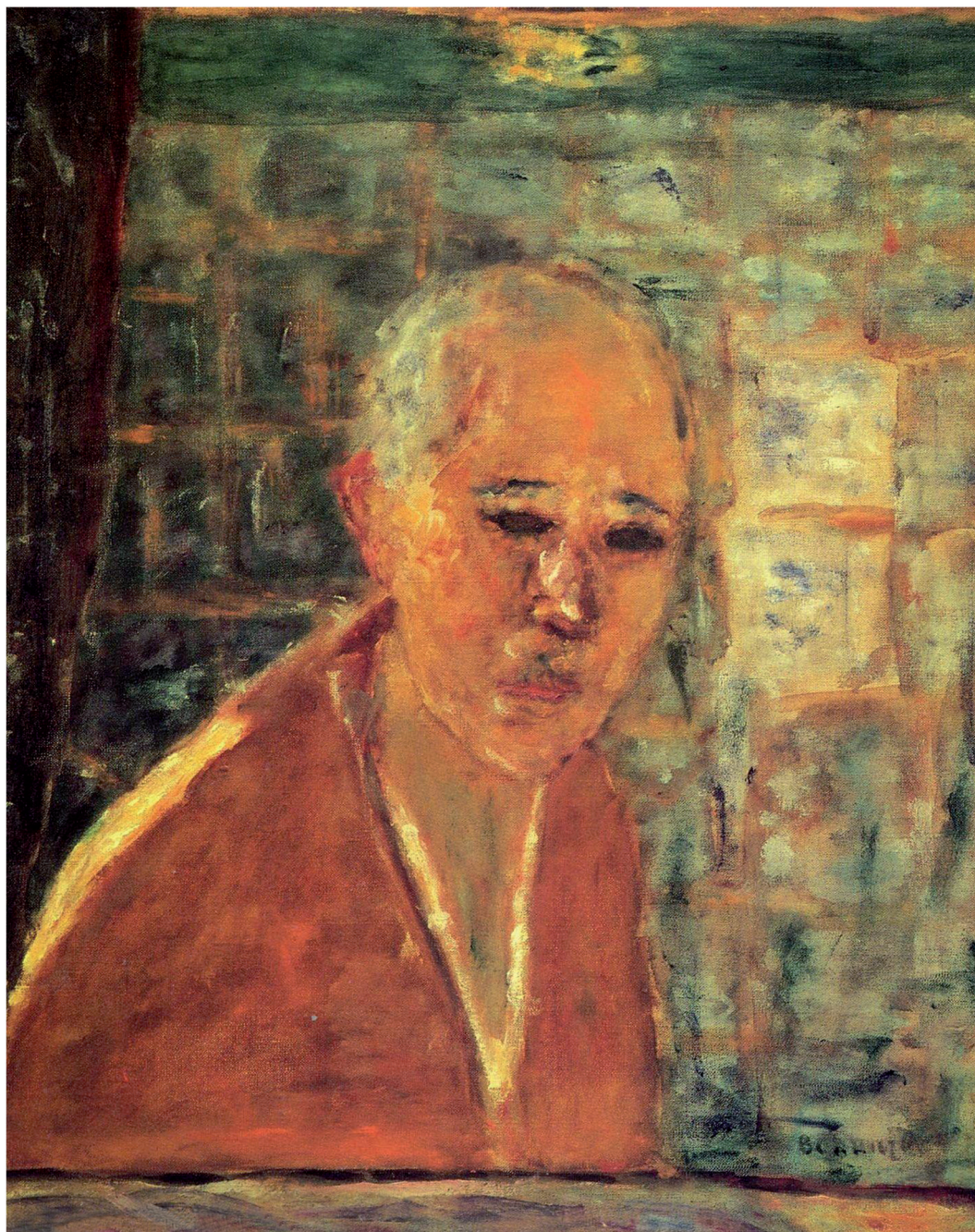
Cada hotel tiene una habitación nueva que ofrecer.
En ella: el desorden de un taller y demasiados ojos en la boca.
Debes acomodarte en un viejo sitial y pensar
el nuevo orden durante dos semanas en la ciudad de tus sueños.
Comienza colocando el espejo
para que examines la veracidad de un lunar
y sepas cómo luces en conjunto a las simples cosas.
Así vencerás el temor de verlo todo al mismo tiempo.
El mundo se reduce a un retazo sepia
donde agregas la mitad de tu cara
observando el veneno que beberás:
las sombras de un tenebroso árbol
posadas sobre el sillón como un gran amigo.
Aquí deposita: las flores marchitas que traes en la maleta
una vela que siempre ha estado enamorada del tabaco
y los frascos con perfumes que puedes oler si te acercas a la hoja.
Obsérvate en ese otro espejo dispuesto a reflejar el cielo anochecido.
Tienes cómo cubrirte las espaldas.
Con el paraguas que da más azul al lienzo puedes defenderte
ante la corbata que crees serpiente muerta bramando al ritmo del algoritmo.
En cien mil millones de interpretaciones inversas que olvidan la realidad concreta
vuela sobre el lomo de la palabra alada, aprendiendo a mirar esa tarde
bajo la sombra de una pérgola y obnubilado por las teselaciones en el barrio.
Amarás y te destrozarás dos veces
recordando a las lagartijas y al sol de invierno en Segovia.



Frida Kahlo (1907-1954). *Autorretrato con collar de espinas y colibrí* (1940).
Óleo sobre lienzo, 61 x 47 cm. Centro Harry Ransom, Universidad de Texas, Austin, Estados Unidos.

SILENCIO DE ALAS ROTAS EN «AUTORRETRATO CON COLLAR DE ESPINAS Y COLIBRÍ» (FRIDA KAHLO, 1940)

Siempre, Frida, en torno a tu cuello asfixiándote.
Como tu firma en lo alto
estás erguida ante el calvario y su ritual
soñando que las flores son aladas
por imitar a las platas que sujetan
el infinito tejido en tu cabeza.
No pides permiso al oráculo.
En ti florecen las heridas
respirando con la intensidad de tus cejas
a modo de selva que exige no ser talada.
Dos guardianes detienen al que miran:
un mono enhebra tus instintos más rebeldes
e intenta liberarte del pasado.
Un gato negro engrifado se pasea, vigilando
al que te hizo daño.
Pero el colibrí pende muerto:
es talismán sin vuelo, libertad sin canto.
Tu cuerpo es testamento
de un campo de batalla.
No claudicas ni imploras.
No bajas los ojos ni lloras.
Resistes los estigmas
como tótem que no deja de sangrar símbolos.
Lates.



Pierre Bonnard (1867-1947). *Autorretrato* (1945).
Óleo sobre lienzo, 55,2 x 45,8 cm. Fondation Bemberg, Toulouse, Francia.

**CONCLUSIÓN CON «AUTORRETRATO»
(PIERRE BONNARD, 1945)**

Soy ese solitario toque verde
que mientras la guerra avanza por el mundo
aprecia desnudos de imaginarias estrellas olivas.
He sido combinado muchas veces
con ventanas abiertas, floreros vacíos
o simulacros lejanos al paisaje.
Esta vez aparezco sin careta, con anteojos
solo, detrás e ignorado
por el abuelo que aún no acaba su obra.
Se ha quedado largo rato
evitando mirar su (in)conformidad con el rostro.
Hace lo que puede, como cualquier genio:
el color dándole razón a la sensación del primer boceto.
Se le ha escapado de las manos un susurro
y una gran gota cúrcuma bajo el lente para el lunar de otro año.
Uno de sus ojos es más grande y vacío.
El contorno de sus mejillas
se ve perjudicado por el fondo irregular.
Las orejas, demasiado rojas a mi gusto.
Incluso se podría decir que sus labios
sangran un dolor pronto e inoloro.
Está tan (in)seguro de sí
que en cualquier momento me manda a callar.

4. PABELLÓN RESTRINGIDO:

OBRAS EXTRAVIADAS (SIGLOS XX-XXI)

No por descuido la sala está vacía. Se trata de un robo consentido, casi una confiscación del aura. Bajo la vitrina de los derechos legales, las imágenes se protegen de sí mismas. El museo entero amanece con sus muros desnudos y su resplandor en penumbras, lo que nos recuerda al célebre hurto de la «Gioconda» en 1911 o, más concretamente, a lo acontecido en el Museo Isabella Stewart Gardner, el cual hasta el día de hoy luce sus marcos vacíos. El arte retenido se marchita como una flor sin aire. Solo quedan sombras inaccesibles por motivos de mercado y/o apagón cultural perpetuo. Sin embargo, resiste la presencia de la palabra: con la ternura del imaginario denuncia represión, traza secretas siluetas y levanta las huellas.



**CUANDO USO EL ABRIGO DISPONIBLE EN «AUTORRETRATO»
(OTTO DIX, 1912)**

Este soy yo por las mañanas
después de cada noche yendo a la guerra
solo para presenciar el odio incrementado
que tuvo el Gran Arquitecto con nuestra especie.
Frente a mí, el hielo absoluto de todos los círculos del cielo
donde los ejércitos matan, se retiran y se retratan como héroes.
Pocos prestan atención a la masacre
y descartan dicha vocación.
A pesar de lo enmarcado por la muerte
arreglo el cuello doblado de este abrigo
y pido de desayuno una flor.
Como pétalo a pétalo, línea a línea, bala a bala
y cumplo con mi enojo, día a día
hasta la hora de almuerzo.

**MISIVA ENCONTRADA BAJO CUALQUIER «ESPEJO, AUTORRETRATO»
(LEO WHELAN, 1912)**

Mi tan estimado Señor: me comunico con usted
mediante este escrito que deslizo bajo su puerta
tal como pidió la tarde del martes pasado.
Espero no alterar su día ni sus movimientos habituales.
Resulta que el alquiler de su piso ha aumentado
producto de los arreglos en el ascensor y el alumbrado público.
Se le ruega, con prontitud
que usted pueda acercarse a recepción.
El otro día se le vio llegar con los dioses penates de la mano
como huyendo de algún incendio
y causó impresión en otros residentes.
Nos preocupa saber si fue por algo presenciado
o si es usted cualquier nostálgico de moda
que se encierra tras sus cortinas a colorear la oscuridad.
Permítame elogiar el sombrero que le vi puesto
y que probablemente cuelga al entrar en sus dominios de locura.
Sabemos a qué se dedica. Por lo mismo
cuide mucho el abrigo de mi padre y la cortina que le regalé.
Aprovecho de mencionarle
que una nueva tienda de arte abrió
y se encuentra ubicada al noroeste
de la ciudad, a cinco cuadras del edificio.
Me despido afectuosamente.
Se le extraña en sociedad.

LO QUE NO SUELE DECIRSE DEL EXTRAÑO «AUTORRETRATO CON SIETE
DEDOS» (MARC CHAGALL, 1912-1913)

Parece que el paracaídas de *Altazor* cae tras la ventana.
Esa tarjeta postal usada para tapar goteras
muestra la Torre Eiffel intacta, un París reluciente
que aún no sospecha las atrocidades de la Gran Guerra.
Es de noche en su estudio de La Ruche
con paredes que revelan ladrillo y un piso de pobres tablones
donde algo ha rebotado recién de un extremo a otro.
De espalda a la parafernalia citadina
Chagall pinta que sueña con su aldea natal
mientras asoma esa escena en que una de sus cabras
es ordeñada sobre la iglesia de provincia.
El mismo pincel sostiene el balde de esta mujer sin rostro
y en el cielo de la imagen en la imagen
aparece una nube con forma de calavera
como indicio de que será *persona non grata* en Rusia.
De su lar, Chagall conserva fuego, humo, gas y sangre
y un broche floral que luce en su chaqueta
o un corbatín que simula un pastel de crema
similar a sus rizos coloreados por el atardecer.
En su paleta: otro cuadro oculto, más abstracto.
Sí. El autor observa desde más acá el resultado:
se ha copiado con siete dedos y en dos lugares al mismo tiempo.
Piensa en el misterio de la creación antes de patear el caballete
y luego se dice que todo está bien de la mano con la fantasía.

**DESA(R)MANDO UN EJEMPLAR DEL «AUTORRETRATO»
(EMILIO PETTORUTI, 1918)**

Con esto buscas ser visto
desde toda arista posible
retorcerte hasta el punto
de surgir en un nuevo
rostro enmarcado
por las arrugas
en la camisa azul.
Un ojo mirando la luz
y una boca en el cuello.
Sales por una ventana
a tomar aire
y la velocidad de la mente
te retuerce en espiral
hasta convertirte
en una instalación sobre el viento.

**REVELACIÓN AMOROSA DE RODILLAS ANTE ESTE «AUTORRETRATO»
(MARIE LAURENCIN, H. 1920)**

¿Tú eres la muchacha que inspiró caligramas en Apollinaire?
¿Eres el aroma de verano rescatado en poemas que no vuelven?
¿Eres un grupo de bailarinas que combina con el aire?
Oh, Marie Marie, eres un sol de luna.
Tus ojos de gacela se han detenido en un amante imaginario
y yo los habito junto al deseo de ver aves exiliadas
bebiendo de tu boca abierta.
Cómo deseo oler las pinceladas que te forman
y acariciar las grietas del lienzo
como un ser inmortal que mide épocas pasadas.
Surges vestida de aurora
mientras llueven los días de desconsuelo.
Pienso en tu primera pintura:
en la que te entregas dulce y frágil.
Tan solo debo alejarme de tu imagen
y recrearte en mi mente.
Parece que me enamoro de ti y levito.
Me pierdo en el problema que no descifro tras tus labios.
Extravío palabras repetidas y escribo porque sí
en una servilleta, algo que no tenga que ver contigo:
los colobomas en sus ojos validan mi credo de acuarelas vivientes.
Pero no: la muerte nos sorprenderá
con cartas de amor en el pecho.

**ADORO VER A «LA VIRGEN AZOTANDO AL NIÑO JESÚS ANTE TRES
TESTIGOS» (MAX ERNST, 1926)**

En los extramuros del cielo se firman tres miradas:
una ignora sus espaldas, la otra advierte y no hace caso
y una última fija su atención en el suceso central.
André Breton se pregunta si estas dos estrellas
interfieren el sueño de las paredes sin techo ni perspectiva definida
y advierte que la Madonna no debiese estar siempre entronada en sí misma.
Paul Éluard propone una composición para las puertas de una iglesia
y le agrega un verso anónimo según el cual:
ni con el Niño entre sus brazos, eternamente tierno.
Max ha iluminado una verdad terrenal: el Niño ha de tener ombligo
y ensuciarse jugando en el barro o rayar paredes del padre ausente.
Ha de cazar lagartijas, prestar a otro niño sus juguetes.
Debió botar comida, negarla o, ¿por qué no?, robarla del vecino.
Debió decir malas palabras y obtener pésimas calificaciones en la escuela.
Yo creo que, en más de una ocasión, tuvo que imprecicar contra su creencia
o romper el jarrón predilecto de la madre.
No vemos en el rostro de María ningún rasgo apenado o pensativo.
Lo más probable es que nunca quiso dar a luz.
Con la fe boca abajo, los azotes enseñan el oficio de dios hijo
si este fracasa como carpintero. Sin duda recordará
por siempre el trauma de ser castigado en público, incluso en su muerte.
Únicamente el pintor debe saber
cómo a Jesús se le caía la cara de vergüenza.
Y yo, un cuarto testigo, solo puedo ver caer la aureola y conmoverme
ante esa mano izquierda agarrotada por el dolor de ser mesías.

ESCULPIRÉ EL «AUTORRETRATO CON VIOLÍN»
(ANTONIETTA RAPHAEL, 1928)

Interpretas la dama negra
en la pintura de Böcklin
bajo la sombra del Coliseo romano.
En algún bloque de mármol
proyectas esa mujer
huyendo del divino suplicio.

Horror vacui.

El vestido que llevas
te lo arranca el fondo
igual que tu cara
deformada por la vida.
Tu pelo oculta el violín
mientras mentalmente cantas
con desánimo mi sol relamido.

**ME LANZA UN BESO EL «AUTORRETRATO EN UN BUGATTI VERDE»
(TAMARA DE LEMPICKA, 1929)**

A la manera de una velocidad impensada
respondiste a este encargo
para estar más adelante del futuro.
Cierras una época al guiñar el ojo
y te abres paso entre la multitud desaforada.
¡Ah, observas con un firme desdén que hiera
aferrándote más al volante y atropellando!
Los futuristas se enamoran de tu gesto:
te vuelves diosa en una estirpe de acero
envuelta por un manto metálico.
De tu casco se escapa el oro
y tus ojos riman con la carrocería
hacia el impulso del horizonte
vertiginosa sobre el mundo invisible
y libre, libre en tu sombra y rímel.
¡Ah, belleza que acelera el mundo
en una loca carrera sin término!
¿Podrías pisar el freno un momento
para yo devolverte el beso?

**UNA TARDE MELANCÓLICA Y EL «AUTORRETRATO»
(EDWARD HOPPER, H. 1925-1930)**

Pintaste la soledad en su esplendor, su sombra, su simulo, su espera
de cuclillas disfrutando los últimos rayos de sol
o una vista que se prefiere no mirar directamente a los ojos.
Ahora me dices: ellos son todos y yo soy yo, el único que no evade
la sospecha bajo la noche encerrada en un farol.
¿Ilumina un café por cerrar o una terraza de cine frente al mar?
Lees la corrección de tus poemas, luego fumas
sentado en el frontis de la casa mientras tu mujer te llama y sonrías.
Lo que tu iris jamás dice: apareceré por esa puerta
y mi sombrero no seguirá pareciendo madera
porque es la misma camisa que usaste para pintar la «Tarde azul»
y más específicamente: esa suerte de Van Gogh que repite:
¡Qué sillas más incómodas! ¡Ay, sol arrasador!
¡Lámparas faltas de gusto! ¡Horrendo tabaco me ofreciste!
¡Qué versos tan ocurrentes, capitán! ¡Ni el sol los lograría!
Mejor mantenme tras la viga en silencio
por no saber qué hago compartiendo mesa con un marinero y un payaso.
Casi no quedan monedas en los bolsillos para otra copa.
Una desgracia. Me quedo solo con mis pensamientos.
¡Agh! Es por eso que los desdichados no nos dirigimos la palabra.
Los colores alegres pertenecen a las cosas y aún falta retocar el mar que visto.
¿De qué te ríes, aventurero de la muerte?
¿Llamarás al buque para bombardear este café costero?
No, señor, no hago retratos a pretenciosos como usted.
Lo mío es la sangre de la luz derramada en el plano.

**RECUERDO LA «MANO CON ESFERA REFLECTANTE, AUTORRETRATO»
(M. C. ESCHER, 1935)**

Cuando uno se dibuja
no importa para nada el rostro
ni la emoción capturada
tanto como la mano que hace y deshace.
Bienvenido ojo
según dictan las huellas acopladas a la esfera
deformando la habitación
sin incidir en el más allá de cierta ventana.
La misma mano que sostiene el orbe nos invita
a no presenciar su proceso.
El techo parece declarar
que no estamos entre cuatro paredes
ni podemos hablar de caras como en un cubo.
Pareciera como si los muebles
fueran cayendo en fila, uno a uno
hacia los momentos ocultos en la memoria.
La lámpara hace de péndulo
y la librería asume el rol
de relatividad imposible
dentro de un mundo de vidrio
donde todo se observa
para iluminar este recuerdo:
a Escher lo admiro desde el colegio
cuando preparé una ponencia
sobre las teselaciones en el arte.

**OBNUBILADO FRENTE A «LA CLARIVIDENCIA»
(RENÉ MAGRITTE, 1936)**

Del proyectar en el espacio de la no mente
la yema naranja y la clara color carbón
en genética inversa
surge este simulacro de ave
en cuyo nombre están las demás aves
como fieles retratos de un artista que se anticipa
y no hace caso a su modelo
porque el paso del tiempo le obliga a futurizar
y al espectador pausarse
en el absurdo de la pregunta fundamental:
¿Qué fue primero? ¿El huevo
o la pintura?

**EL OTRO LADO DEL «AUTORRETRATO EN EL ESPEJO»
(ALEXANDER SHENDEROV, 1936)**

Esta es una parte cercenada de ti:
ojo, oreja, mejilla y el perfil de tu peinado.
¿Y lo que la imagen dice?
Cuelga el espejo que no muestra el resto:
láminas de Historia del arte
o bocetos sobre cómo lograr
el color desgastado en la pared.
Tampoco muestras el tiento ni el tiempo
ni los paños ni los aceites ni los tubos de pintura.
Soy el otro ojo omitido
puesto sobre una hoja en blanco
y encerrado en un mueble
con viejas encuadernaciones de cuero
o abrigos decorados con pelos de gato.
Unos cuarenta minutos para terminar
la transparencia de los frascos o el fracaso en vidrio.
Más acá se ve el reproductor de vinilos
que suena a globo terráqueo donde pintaste el mar
y carruseles con corceles trotando por la playa congelada.
Tienes un rollo de fotos sin revelar, también un instrumento roto
y un cesto de ropa sucia con muchos días acumulados
al intentar teñir ese agujero que entra por la ventana
y es mera luz que se esmera por ti.

**BESTIARIO ÍNTIMO EN «LA POSADA DEL CABALLO DEL ALBA,
AUTORRETRATO» (LEONORA CARRINGTON, 1937-1938)**

Nada me han dictado los sueños
sobre la forma de aproximarme a Leonora.
Mi cine mental se ha quedado estupefacto
mirando el espiral que componen estas cuatro figuras.
Se escuchan galopes desvanecerse a lo lejos del ágora
pero tú has pasado a la siguiente página
y conversas con la hiena
sin saber qué le dices
con la figura gestual conmovedora de tu mano.
Como una poderosa medusa agitas tu melena.
Me miras buscando pleito y te entronas en lo animal.
La hiena busca imitarte
pero no halla silla donde sentirse abrazada por sus crías.
Da igual. Nada de lo que diga
modificará en el caballo de juguete
la imposibilidad de movimiento
o su impulso por el sueño
corriendo por el infinito bosque en la habitación
para repetir los tactos anteriores
donde reinas sobre las monjas y la escuela
sobre lo irreal y el inexistente tiempo.
Allá va la Libertad.

**HOMÓNIMO A «ESCRITURA AUTOMÁTICA, AUTORRETRATO»
(ANDRÉ BRETON, H. 1938)**

Un borrón sin cuenta nueva deviene en imagen de bosque más allá.
Con la mano que toca madera más acá
giro la manilla para dar tiempo a este vocablo
que transmita la mirada devuelta al rostro del prisionero.
Pongo mi ojo bajo un microscopio
y genero una luna que desprende trotes y relinchos
para una biblioteca infinitamente resumida con cosas sin terminar:
una corbata que abre las alas para abrazar demasiado en delirio
y aislarse alrededor del cuello giratorio
donde vuelven los caballos a tomar forma de ensueño.
Una mano independiente al cuerpo se aferra al barroto al interior de un arcano.
Y eso basta. Es la enigmática Phyllis Haver quien se asoma
para inventar el baile de una hermosa sombra al borde del espectro
y sonreírle al mundo esparcido sobre esta y esa mesa cada día.
Me pregunta: ¿qué diablos guardas en el cajón y en tus carpetas?
Le respondo: guardo un rostro, un órgano vanidoso que aún no muestro.
Le repito que me oculto tras las visiones de un gran proyecto.
Aquí es cuando André se muestra sorprendido, al ser parte de una sutura.
¿Así que tú eres el verdugo de nuestro descanso?
¿Para qué investigas más el movimiento de esta técnica?
Respondo a razón de los manchones de tinta que dibujo sobre las décadas
porque nada me incentiva tanto
como acoplarme a una fragmentada voz contra la muerte
e intentar desintegrar al otro que llevo dentro
en este entierro imaginario nombrado poema.

**FALSA IDENTIFICACIÓN CON EL «AUTORRETRATO»
(ALFREDO MOLINA LA HITTE, H. 1950)**

Ebrio por las luces de los autos
se te escabulló la noche
que contemplabas a pasos del centro.
Te moviste mucho
entre legiones de ojos y gente.
Logré percibirte justo
armando el trípode
para la foto
y así aumentar
el orden de lo ya creado.
Con las metáforas bélicas del aparato
miras por la mirilla, aprietas el gatillo
y me capturas: plano contrapicado
abrigado ante el tiempo
con boina más guantes de cuero
y respaldado por mi biblioteca
o bien saltando de una esquina a otra
en un flash sin despedirnos.

SURGEN DISTOPÍAS A PROPÓSITO DEL «AUTORRETRATO CON NATURALEZA MUERTA» (HONORÉ SHARRER, 1955)

En cualquier parte del mundo
hay bombas devastando climas y paisajes.
Entonces crees ser aquella
que te muestra la pantalla
sobreviviendo, tan solo con el permiso
de comer dos uvas por día
una manzana a la tarde media
sumar una ciruela en la dieta
y dejar la naranja justo antes de las pesadillas.
Si no te vistes del mismo color
que la loza y el mantel
una flor se te descontará por minuto
y no tendrás pétalos
que intercambiar por felicidad.
Ahora trata de abrir una nuez
con la fuerza de tus párpados
y contempla la falta de agua.

**CIFRADO EN «ARMONÍA, AUTORRETRATO SUGERENTE»
(REMEDIOS VARO, 1956)**

Ella se conjura mientras duerme en una silla.
En el pentagrama se dicta: pirámide, hoja, pi, caracola
flores, números, imaginación, tubérculos, ceros y esferas.
En la bañera tiene más notas que construyen
su espacio, su elección, su realidad evaporada.
Desde un costado la manta le ordena
volver a la cama sobre el mueble
y responde con un toque su pie adelantado al pájaro
que va a comerle el ojo, que la escalera ya no puede usarse
que no sabe cerrar los cofres si son rojos
que las probetas están casi por volar.
Apreciaría un vino si los próximos segundos
se tratasen de rasgar el papel mural
para conseguir más vestiduras de espíritu taciturno.
La espalda comprende que no todo cielo es gris
y que hay partes estrelladas. Busca mutar en no se sabe qué:
los tabloncillos sueltos del pasillo, las ropas que traga el abismo
las sillas esquinadas, las geometrías que ruedan por las sienes
y la raíz de una curvatura. Tras una llave de agua soleada
nos persiguen las mandrágoras.
Nos gritan: ¡no existes!
Reclaman que las manos no atraviesen la réplica del entorno.

**INVITACIÓN AL «AUTORRETRATO TRIPLE»
(NORMAN ROCKWELL, 1960)**

Deposita, lector, tus ojos sobre este lienzo que perdí:
un taller instalado, un manual abierto
y sobre él un vaso inclinado que se desliza brevemente.
Hay bocetos colgados
contrariando pinceles y pintura derramada.
En el centro: el pintor
ensayando una escena de humo e imágenes.
Hay algo en la pipa que perdura, se repite
tal como los rostros y apellidos de los cuales aprendió:
Durero, Rembrandt, Van Gogh y Picasso.
No es más que un paso a paso
que se confunde con el tiempo desviando la realidad.
Es el tacho de basura a la derecha
lo que contiene la vejez del espejo.
A él se suma la ilusión del blanco ensueño
que macera los posibles tres tiempos
en que te sientas, te observas
y te inventas un recuerdo.

**NO PRETENDO HACERLE UNA CRÍTICA BOTÁNICA AL «INTERIOR CON
PLANTA ESCUCHANDO AL REFLEJO, AUTORRETRATO»
(LUCIAN FREUD, 1967-1968)**

Vengo aquí porque no me hace bien ver mi cara.
Ante un desnudo en primer plano me es más atractiva
la planta araña, el lazo de amor o la malamadre por estar erguida.
En sus hojas te posas para dialogar con tu oído sobre cuál será tu próxima pintura.
Gracias por recibirme y disculpa que sea insidioso.
¿No guardas archivos relacionados a tu abuelo?
¿De verdad ninguna fotografía juntos?
¿Se logra captar la emoción en mi rodilla?
Considera que podría ser tu último día pintando la enfermedad de la carne.
Saldré a comprarte más tubos de óleo verde
y por supuesto no olvidaré el blanco de plomo.
¿Qué te dice el pincel clavado en la sien?
Ah, también expresa encierro y deseo sin piedad.
Cambia esa mueca y piensa que has tenido una buena vida:
repleta de hijos y récords mundiales en subastas de arte.
Deja de esquivarte en esta imagen y plegarte sobre ti.
No lograrás ser invisible por más que te desa(r)mes.
¿Qué escuchas con tanta urgencia, encorvado?
Una calavera a ras del polvo:
tú, que me miras, tan triste, mortal y feo
deja de mirar así, doliente adelantado anciano, y contempla la vida
que como te ves me vi y luego te verás cual me veo.

**GUION PARA «AUTORRETRATO COMO SI ESTUVIESE MUERTO»
(DUANE MICHALS, 1968-1970)**

Tardaste en llegar.
Escuchaste un nombre
que asimilaste en la memoria.
Te era demasiado
cercano el conjunto de sus letras
impregnadas de tu propia desnudez.
Entraste a la habitación
y reconociste una camilla
en la que dormías profundamente.
Sentías otro respirar
y subiste los brazos más arriba del pecho
cubriendo el rostro con la sábana como lo hacía tu abuelo.
Cerraste los ojos y ese otro
estaba a un metro de distancia.
Le era familiar
su calvicie apoyada en la pared.
Cruzaste los brazos.
Recordaste un verso de Homero
donde siempre los héroes mueren con honor.
Insatisfecho te asomaste
a tu propio rostro, reconociéndote.
Él jamás pensó estar
presente en su muerte
tan fría y tan burocrática que vende el mundo.

**GEOMETRÍA DE LA DESPEDIDA PARA LOS CUATRO «AUTORRETRATOS A LOS
90 AÑOS DE EDAD» (PABLO PICASSO, 1972)**

Pablo: te hablo observando el plano desde tu oreja izquierda.
En tu autorretrato, no en ti, la obsesión por enmudecerse
y aumentar la cantidad de ojos abiertos.
Fondo tras fondo, estás más atento al cielo que a tu mejilla.
Por eso te desfiguraste y te atribuiste como sello los picadillos de ti.
Doy vuelta la imagen buscando tu rostro
y hallo el olvido de una llave en tu ceja.
En el intento descubro el sentido ilógico del trazo
más todos los gestos y gritos fragmentados y aglomerados en «Guernica».
En tu barba noto las herraduras del caballo y en tu cuello, la cola del toro.
Nunca te pintaste como la mujer que llora en serie.
Maestro, solo te queda un año más
para soñar con tus figuras en el más allá de este plano.
Me pregunto con qué imagen habrás respondido
a la dedicatoria que Huidobro te dejó en su *Ecuadorial*
y con qué múltiple personaje habrás sorprendido
al poema de Alberti homenajando tus nombres infinitos.
¿En qué lugar, en qué frontera, en qué siglo desterrado
imaginaste colocar los ojos de tu «Viejo guitarrista ciego»?
¿Diste con estos rostros que vuelven a tu rostro?
Te escondiste del color desde el blanco y negro hacia la mera raya.
Y volviste a ser ese «Niño con paloma» para ser otro infante
dibujando con lápices de cera tu cubista nariz.

**CONVERSACIÓN ALREDEDOR DE «DALÍ DE ESPALDAS PINTANDO A GALA DE
ESPALDAS ETERNIZADA POR SEIS CÓRNEAS VIRTUALES PROVISIONALMENTE
REFLEJADAS POR SEIS ESPEJOS VERDADEROS»
(SALVADOR DALÍ, 1972-1973)**

Me argumenta un amigo que lo mejor de Dalí son los títulos de sus obras. Estoy de acuerdo, le aseguro y agrego: pero si observas este cuadro hasta contemplarlo, vivirás otro plano verdadero y abrirás tus párpados hacia el calipso eclipsado. Fíjate en el orden sagrado de las líneas: más a tu izquierda, la tabla vertical del atril atraviesa de arriba a abajo la cabeza de Dalí y en armonía la fija con la esquina del respaldo. El horizonte se extiende o traslada hacia la madera horizontal del reflejo. Por fin dos rostros revelados por sus espaldas combatiendo lo inmediato. ¿Lo ves? Los dos vestidos el uno para el otro. Tu ojo rodea el marco de aquello que parece espejo. Ese tono azul, justo ese seduce hasta el delirio y luego un lienzo atiborrado de nada surge de las cortinas que caen como el verso. El bigote de Dalí y la sonrisa de Gala y el collar y las cuatro cabezas y los hombros y las montañas y las sillas son formas curvas perfectamente adaptadas con las infinitas paralelas que nos observan desde siempre en meras rectas repetidas de cuadro-espejo-ventana. Si pudiera callarme un momento, comprendería que es imposible asimilar la palabra dicha con la experiencia concreta de estar allí dentro. Pero pasemos a la siguiente diapositiva, después de guardar virtualmente en ti un secreto no tan secreto: el genio está haciendo homenaje en simultáneo al ojo fotográfico de Vermeer y Velázquez.

**DIÁLOGO CON TERRORÍFICO «AUTORRETRATO»
(CECILIA ECHEVERRÍA EGUIGUREN, 1979)**

Hay contornos que indican ausencia de dobles
y en este caso particular
no alcanzaron a llegar los versos de Uribe
sobre serias contrariedades fantasmales.
Tu rostro u otro rostro no tiene tiempo. El collage lo indica.
Por eso huye del imbunche de su propia respuesta gutural.
Tu pelo es pelo de otro papel antiguo y siniestro.
Lo que usaste para plasmar el perfil de una faz aún no lo adivino.
¿Es una cortina de baño o un mantel sobre la mesa?
¿Es un vestido o un velo de novia rasgado en luna de miel
o acaso es una estatua que detalla lo transparente
y mantiene en suspenso las dimensiones?
Me acerco hacia la imagen y desconfiguro la resolución.
Percibo ahora los píxeles en mi pantalla:
atmósferas verdes, violetas, amarillas y azules
que inundan la reproducción en blanco y negro.
Extravío el tamaño original de la reproducción al manipular
mi brazo junto al tuyo perdidos en otra imagen
por lo que es imposible entrar en uno para (en)tenderse
y verse desde afuera.

**ES DIFÍCIL CONVIVIR CON REPRODUCCIONES DE LOS «TRES ESTUDIOS PARA
UN AUTORRETRATO» (FRANCIS BACON, 1981)**

Apático, desgarrador y retorcido
silenciando el grito de tus demás pinturas.

Deformado ocultando
en un movimiento escurridizo
dónde comienza y termina lo íntimo.

Extrañeza que no sangras
ni te incendia.

Única instantánea
de los miles de segundos
en que estuviste moviendo la cabeza
frenéticamente descontrolado
de un lado a otro.

Sufrimiento constante, visceral
en una guerra armada
dentro de la camisa
y deseando huir encuadrado
ante la herida agonizante
de tu anatomía bombardeada.

EN UNA SALA DE ESPERA ENCUENTRO ESTE «AUTORRETRATO»
(MATILDE PÉREZ CERDA, 1984)

Fotogramas que resumen
un movimiento
y su fragmento
u otro friso en fuego
donde una mujer
se plasma ida de perfil
como ilusión de posar
hermética
pareciendo ser que la mano
está en otro lugar
o allá mismo
donde un ojo
pasó desapercibido
ebrio de parpadeos
porque lo llaman.

**EXCESOS DEL YO EN «AUTORRETRATO DEL SILLÓN»
(EDUARDO ÚRCULO, H. 1981-1990)**

Mi cara o mi mano
debiese estar en la prístina porcelana
pero estoy encerrado
en el bolso que da la espalda a la maleta.
Con mi sombrero negro y mi chaqueta burdeo
no me siento en el sillón de paisaje acuático.
Elijo el velador que me queda
para montar un espejo de tamaño clave
y así dejar entrar a escena
algo más que tu cara aflorando.
Una cortina parece descorrerse
y alguien que se asoma sobre el salón
toma el trozo de frutos rojos
para inventarte lo siguiente:
el atisbo de este autorretrato sin persona
fue un vitral en una botella de oliva
que aún guarda tu madrina en su casa
o un óleo de jarrón con flores amarillas y rosas
que pintaste un día con tu padre
y quedó a medias proscrito.
Son las cosas que portas lo que el resto ve de ti.

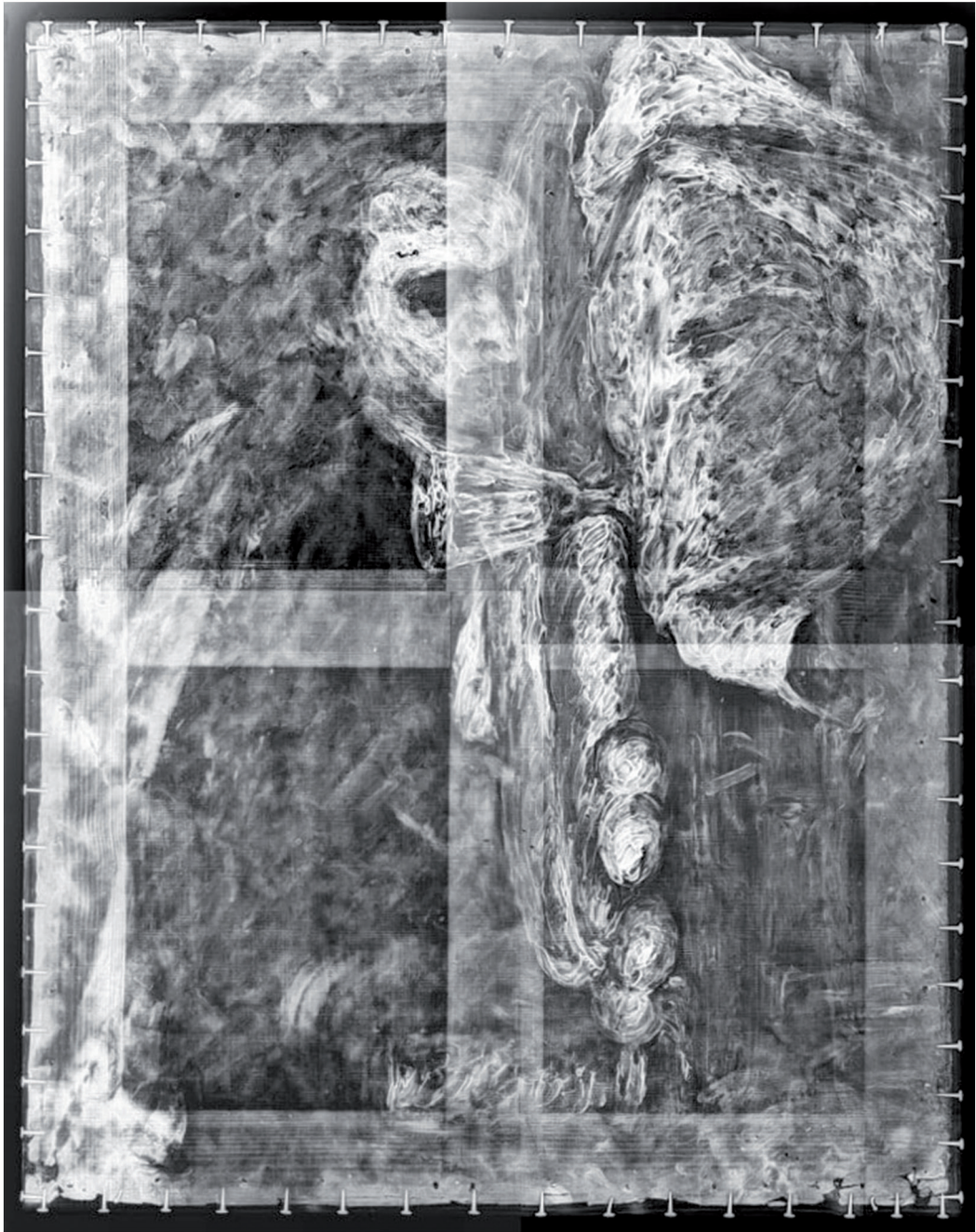
**LEYENDO «ALFABETO»
(MÓNICA CASTILLO, 1996)**

Una mano cerca de la cabeza
zurce los trozos hacia el exterior de la silueta.
Se fragmenta la carne monótona sin oídos que procesen
el sonido de las letras al inscribirse
en la superficie plana de un lienzo deslizado hacia el silencio.
Algunas líneas persiguen el cuerpo
y otras van directo al signo en confusión.
Abierta la partitura, en medio divide irregularmente el rostro.
En paralelo a la derecha, un mechón de pelo es otro surco
que cruza la dirección en la que va el ojo hacia su primera esclerótica
atenta al siguiente paso: las pupilas del otro ojo.
Evidentemente los iris no coinciden en color
y todo se completa fortuitamente con el próximo fragmento de lágrima.
Busco la mudez en el único círculo de carne que hay en tu piel.
Un lagrimal me vuelve a conducir hacia la joya que no sé
si tienes en la boca o arriba de las pestañas o cayendo al respirar este limbo.
De extremo a extremo la mañana y la nada en la frente
que apunta al testigo inútil o a cualquiera que intente saltar
por las cejas y pasar por alto el último lunar.
Otra pestaña es vista a través del ventanal:
una respiración más entre alfabeto e ícono.
Ubicada la conjugación en los labios
se cierran las bocas en un zumbido.

5. MUESTRA PROVISORIA:

TRES RECIENTES REVELADOS

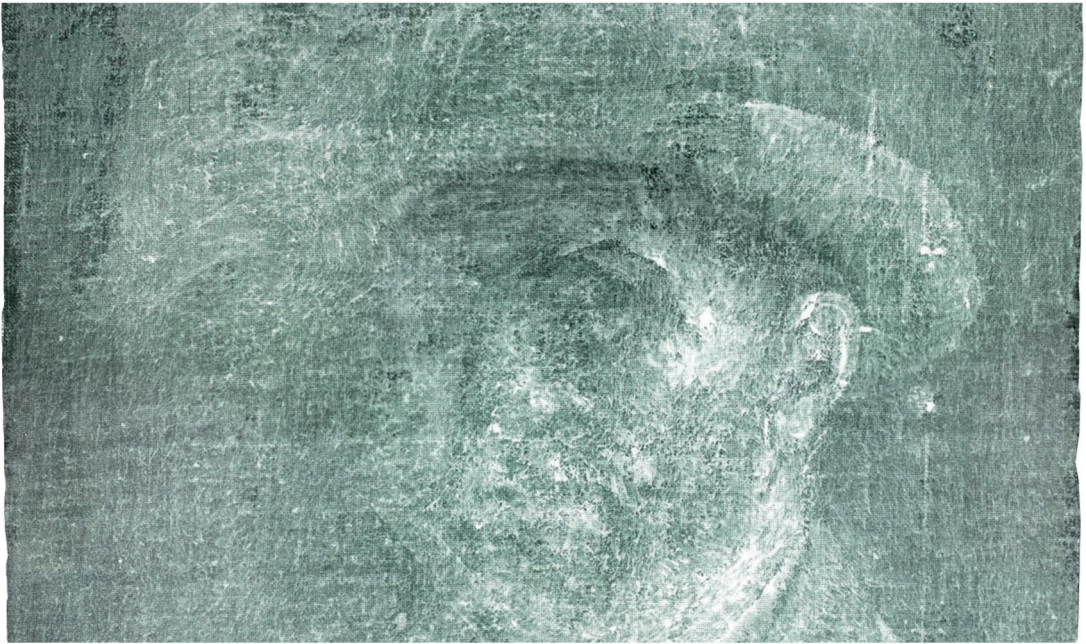
Con la fragilidad de negativos apenas descifrables en la penumbra del cuarto oscuro, se abren ante la luz: exploraciones, vislumbres y tentativas. Las pulsaciones del presente llegan para iluminar un eterno instante y luego se extinguen. En el tránsito a esta estación se respira distinta piel: no hay óleos ni acuarelas, sino sombras, vibración, rayos X, emulsión y ruido fotográfico. Aquí se reúnen los hallazgos imprevistos que la mirada rescata para su memoria; también lo que la humanidad descubre a destiempo. La escritura, como el flash de una cámara, deja huella paradójica en el cruce preciso de presencia y desaparición. Una ventana ciega y *dos pentimentos* se sobreponen para abrir lo inconcluso: el infinito que cierra este libro, incapaz de pintarse a sí mismo en una copa de vino.



Paul Cézanne (1839-1906). Posible autorretrato revelado en 2022 bajo *Naturaleza muerta con pan y huevos* (1865).
Óleo sobre lienzo. Imagen cortesía de Cincinnati Art Museum, Ohio, Estados Unidos.

**POSIBLE AUTORRETRATO REVELADO EN 2022 BAJO «NATURALEZA MUERTA
CON PAN Y HUEVOS» (PAUL CÉZANNE, 1865)**

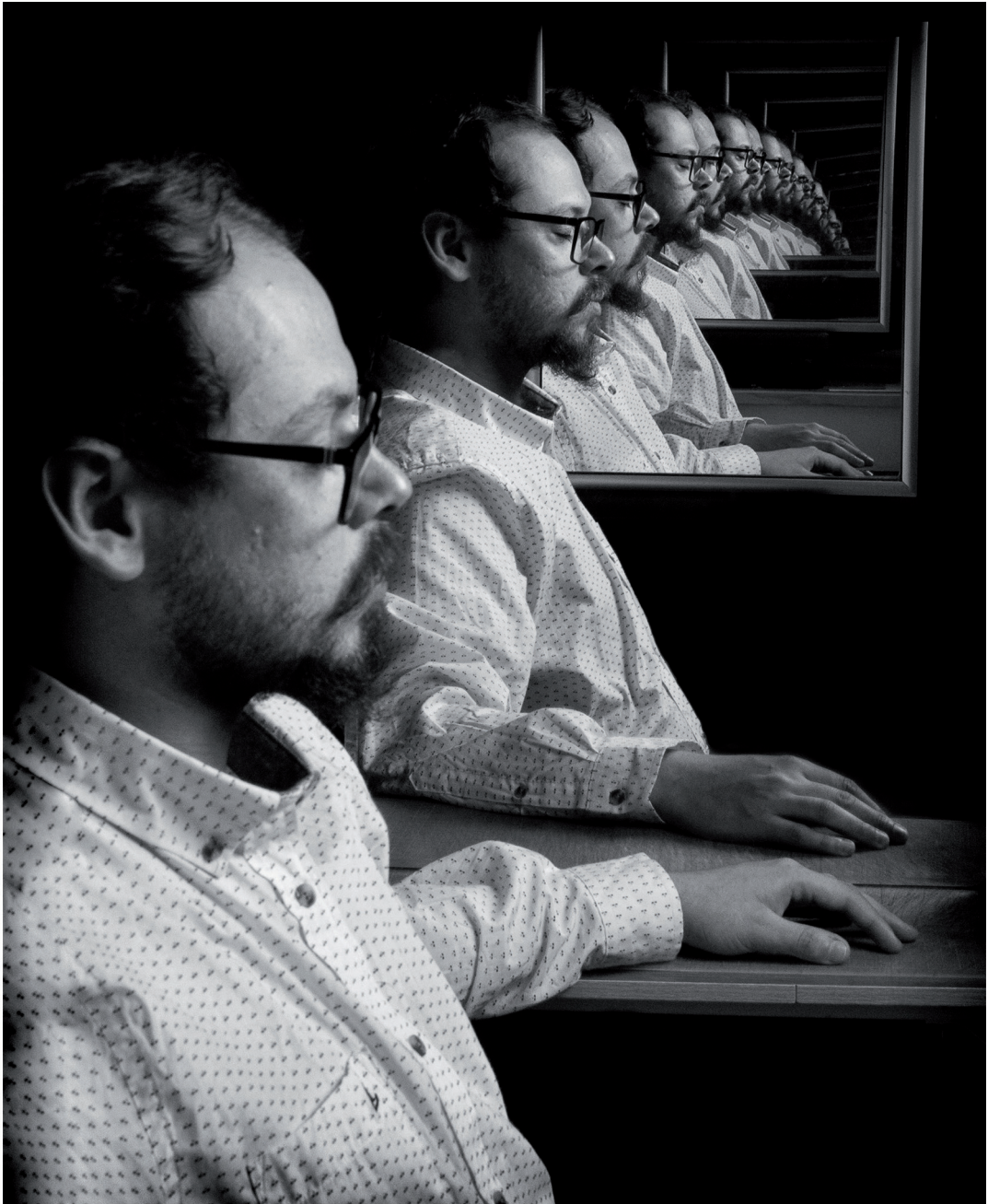
Mudas centenas y decenas tras sobras de pan con huevo.
Como todo gran hombre, naces el día de tu muerte.
No veo que seas algo más que un sepultado sobre la mesa.
Tienes una copa dividiendo tu garganta
y el mantel caído absorbiendo tu desdicha.
Nada: una silueta velada que hoy el sol redescubre y cobra sentido
en persistentes giros de lucha contra la espátula
contra tu propio yo más tosco y huraño
porque el de la Academia te dijo: no sirves.
¿Cuántos cuadros tuyos olvidaste en el bosque?
¿Cuántos regalaste a tu hija para que con ellos jugara a romperlos?
Eres mero ensayo, un intento fallido, urgencia económica
o tachadura, ojo torcido, enigma, fantasma, palimpsesto
en migas de rostro, cáscara de sangre
y detención del gesto, jamás definitivo, apócrifo
suspiro que no fue aliento en un fondo sin fondo.
Cézanne tapando a Cézanne:
solo sombra más luz, una obra rara figura tras figura.
Dos veces mi voz calla y calla.



Vincent van Gogh (1853-1890). Posible autorretrato revelado en 2022 bajo *Cabeza de campesina con gorra blanca* (1885).
Óleo sobre lienzo sobre cartón. Imagen cortesía de National Galleries of Scotland, Edimburgo, Escocia.

**POSIBLE AUTORRETRATO REVELADO EN 2022 BAJO «CABEZA DE
CAMPESINA CON GORRA BLANCA» (VINCENT VAN GOGH, 1885)**

Mientras abro este libro y cuelgo en mi pared tus «Lirios»
me entero que hace unos días encontraron tu invaluable cabeza.
Vicente: tus manos tocaron el vacío en tus bolsillos
por lo que decidiste girar la imagen y cubrir tu faz
para pintar sobre tus ojos otro lienzo más entre lo aciago.
A través de una caja de luz nos llega la mitad de tu barbuda presencia.
Se aprecia el ala de un sombrero más la única oreja
que ha trascendido la historia y que luego aparecerá vendada
en tus dos versiones esbozadas a la locura.
Te hiciste una máscara con cartón y pegamento.
Tu boca muda aún observa cómo relacionamos tu rostro
con uno inventado en la mancha o en un río de sangre
que dejaste sobre la silla de París.
Nos escuchas desde el último círculo amarillo
lanzando brochazos incendiados de melancolía
mientras interrumpimos la intimidad del movimiento
en los astros que giran, giran y giran
en tu obra maestra, parecida a ti, por lo dolorosa e inconclusa.
¿Seguirás enviando al futuro imágenes o llamadas de auxilio?
¿Cuándo darás pistas para encontrar tras la noche tu pipa o tu navaja?



Óscar Masías (San Bernardo, Chile, 1984). *Julio infinito* (2022).
Fotografía digital que retrata al autor de este libro, realizada especialmente para su portada.

VARIACIONES PARA UN IMPOSIBLE AUTORRETRATO: «JULIO INFINITO»
(ÓSCAR MASÍAS, 2022)

Trato y retrato. Me busco
y ni siquiera hallo mis ojos.
Soy el único que aquí no ha conseguido
sellar una carta con su cara
o unirla a una constelación de calaveras.
El único que se ha dado cuenta:
eres alguien deseando consideración.
En tus ojos me he visto con el mismo asunto:
la vida me seguirá multiplicando.
Tan solo el mimo de la mano
después de simular arpegios, mezclar acuarelas
o cocinar a media noche y escribir sobre lo pintado
encuentra reposo en su delirio.
La familia y los amigos conocen mi rutina:
estoy pintando algo ebrio, salpicando las paredes
mientras escucho *Frente al espejo* de Raphael
y lloro negra ceguedad.

EPÍLOGO

PALABRAS PARA EL VINO DE HONOR

Aquí finaliza el contenido del poemario como tal. Abierto queda a la deriva de los lectores que lo completen. Y queda la certeza de que todo libro es también la suma de quienes lo acompañaron en su comienzo. Es por esa razón que he decidido integrar estas «palabras para el vino de honor» —título que me tomé la libertad de colocar pensando en el cierre de una presentación literaria y cultural—. El texto que sigue pertenece a Miguel Suazo Neira, estimado amigo, mentor y admirable escritor, con quien he colaborado en radio y en diversos proyectos literarios. Fue quien celebró por escrito la adjudicación de *Imagen y reverso* en el Fondo del Libro y la Lectura, Línea Fomento a la creación, Poesía, Convocatoria 2022. Esta suerte de panegírico, elogio o brindis, circuló entonces entre amigos y colegas escritores, acompañando en los primeros pasos del origen. Lo recupero aquí por ser gesto afectivo que nos recuerda: el arte y la cultura tienden puentes entre los individuos de una comunidad.

¡Empezamos el año con una noticia súper! Si pudiéramos, de inmediato levantaríamos un asado y nos quedaríamos tomando y comiendo toda la santa noche. ¡¡¡Julio acaba de ganarse un [Fondo de Cultura]!!!

Es bueno, buenísimo, lo que le ha pasado al buen Julio. Es nuestro amigo, colega y apasionado poeta. Le hemos visto por cuánta parte se necesite de alguien que defienda la poesía y, además, con el ardor que él le pone a sus aventuras. Porque recitar, o *Declamar*, con mayúscula, es solo propio de Julio. Dígale usted que se requiere de un paladín y allá

estará. Conocemos tres de sus apuestas poéticas: *Relicario*, *Castración del cielo y otros poemas* e *Imagen y reverso*, y a ellas les hemos dedicado las páginas correspondientes, para celebrarle, obvio. Perdonará, nuestro estimado lector, que seamos tan encomiosos, pero no nos podemos sustraer al esfuerzo que Julio desata en la *Literatura*; sobre todo, en la *Poesía*, cuando en estos días tapiados de noches, con virus que no dejan dormir y olvidos que parecen decretos, los más sólo piensan en el sobrevivir, en los calcados programas de la TV o en los desesperantes partidos de fútbol, pues deben verlos en compañía de una calculadora.

Julio le hace bien a la *Literatura chilena*; tiene en él a un referente. Para nosotros, promete. Se maneja con autoridad en el lenguaje, es creativo en la ordenación de las palabras y, en más de una ocasión, nos ha regalado versos que son de admirar. Fervoroso lector de los grandes clásicos, como de Teillier, esperamos que nos regale, al menos, una docena de eternos poemas. Si la poesía atraviesa por un mal momento, la oferta de Julio nos dice que siempre habrá ese alguien que, tozudo, mantenga en alto el aire fresco e inconfundible de la bella palabra.

Para terminar, y agradecidos de tenerlo como amigo, le pedimos solo una cosa: que no desespere. Ya vendrá el día en que las grandes alamedas estarán de nuevo galardonadas y la *Poesía*, con sus poetas, tendrá el lugar del que las muchedumbres podrán beber. Porque hay tiempos y tiempos, esta es la hora del trabajo. En ese ocio, Julio debe saber que el mejor oficio, ser poeta, puede iluminar los días venideros, aunque en el minuto presente los días parezcan noches y los legos sean mayoría.

Abrazos, Julio, y que tus versos sigan naciendo como la verde yerba. Salud por ti, con el mejor vino venido de la mejor crátera.

MIGUEL SUAZO NEIRA

«V», en *De los hechos humanos y naturales XVI*.

Santiago de Chile, 2022, pág. 9.

AGRADECIMIENTOS
O
SALÓN DE DESPEDIDA

Agradezco profundamente a toda mi familia, por su incondicional amparo, que me permite vivir y dar forma a las obras; a Yessenia Cortez, por la inconmensurable era dedicada al amor y al fruto en camino.

A Western Film Company, por ser cómplice y abrigo en esta ruta de palabras y silencios; a Resistencia Poética Peñaflor y a la Sociedad Literaria de la Provincia de Talagante, por su espíritu y persistencia; a Roberto Morales y a Daniel Viscarra, por la tremenda confianza y labor en este libro; a Óscar Masías, por sus haikús y el admirable ojo posfotográfico que vio aquí en la portada.

A los maestros libreros y talentosos poetas: Miguel Suazo Neira y Javier Xirok Abarca; a los grandiosos profesores: Rodrigo Cordero, por enseñarme la écfrasis (MEI, 2019); a Fernando Pérez, por su Seminario «Imágenes de Imágenes» (MEI, 2020); y a Sandra Accatino, por su libro *Mirar de lejos* (UAH Ediciones, 2019).

A quienes me precedieron en este diálogo entre pintura y literatura: Filóstrato de Atenas, Charles Baudelaire, Antonio de Zayas, Ezra Pound, Rafael Alberti, Boris Vian, John Ashbery y Gonzalo Millán.

Ofrezco en homenaje estas páginas como un espejo que intenta devolver, aunque por medio de fragmentos, la luz de sus vidas y obras.

ÍNDICE


- 7 Prólogo
- 17 **1. Galería fundacional: grandes maestros y maestras (siglos XVI-XVII)**
- 19 Inicio de la visita junto al «Autorretrato con traje de piel» (Alberto Durero, 1500)
- 21 Seudoparagone frente al autorretrato oculto en el «Códice sobre el vuelo de los pájaros» (Leonardo da Vinci, 1505)
- 23 Detalle de «El juicio final» en Capilla Sixtina, donde la piel desollada de San Bartolomé es considerada autorretrato (Miguel Ángel Buonarroti, 1536-1541)
- 25 Para ti, visitante, este «Autorretrato con un amigo» (Rafael Sanzio, h. 1518)
- 27 Gesto inaugural en la firma del «Autorretrato» (Catharina van Hemessen, 1548)
- 29 Carta del Arcángel Gabriel al «Autorretrato en el caballete» (Sofonisba Anguissola, 1556)
- 31 Último enunciado para «Autorretrato» (Tiziano Vecellio, h. 1562)
- 33 Testamento de Tintoretta en un costado de su «Autorretrato con la espineta» (Marieta Robusti, h. 1580)
- 35 Posible autorretrato en la carne del «Baco enfermo» (Caravaggio, 1593-1594)
- 37 Ausencia por «Autorretrato en un caballete» (Annibale Carracci, 1604)
- 39 Notas al «Bodegón con flores, copa de plata dorada, almendras...» (Clara Peeters, 1611)
- 41 Intercambio de voces con «Autorretrato pintando a Vincenzo Giustiniani» (Nicolas Régnier, h. 1623)
- 43 Entrada y salida de la «Naturaleza muerta con violín y bola de cristal» (Pieter Claesz, 1628)
- 45 Guarda esta tarjeta de oración con el posible autorretrato: «San Lucas como pintor ante Cristo en la Cruz» (Francisco de Zurbarán, h. 1630)

- 47 Estudio para la «Escena de taller» (Jan Miense Molenaer, 1631)
- 49 Dos posibles momentos para «Autorretrato con un girasol» (Anton van Dyck, 1632)
- 51 Manía de conversar con «Autorretrato» (Judith Leyster, 1633)
- 53 Diapositiva del «Autorretrato como alegoría de la pintura» (Artemisia Gentileschi, h. 1638)
- 55 Desde un periscopio, solo este «Autorretrato con avetoro» (Rembrandt, 1639)
- 57 Entrega de postal con «Autorretrato con flores» (Mario Nuzzi, 1640)
- 59 Soliloquio de Johannes Gump en proceso de su «Autorretrato triple» (1646)
- 61 Carta perdida y escondida en la segunda versión del «Autorretrato» (Nicolas Poussin, 1650)
- 63 Listado plegado en «Autorretrato con naturaleza muerta» (David Bailly, 1651)
- 65 Específicamente el aire contenido en «Las meninas» (Diego Velázquez, 1656)
- 67 Digno de suspender un instante es este «Autorretrato con calavera» (Michael Sweerts, h. 1660)
- 69 Glosa interrumpida para el trampantojo en «Autorretrato» (Gerrit Dou, h. 1665)
- 71 El taller está abierto por «El arte de la pintura» (Johannes Vermeer, h. 1665)
- 73 Alegatos de la ruina en «Vanitas» (Pieter Gerritsz van Roestraten, h. 1666-1700)
- 75 Preguntas al «Autorretrato» (Bartolomé Esteban Murillo, h. 1670)
- 77 Inscripción en «Autorretrato» (Antoine Steenwinkel, h. 1678-1685)
- 79 **2. Sala moderna: forjadores del horizonte (siglos XVIII-XIX)**
- 81 Vaga sensación de lo que podría ser el «Autorretrato» (Sir Joshua Reynolds, h. 1747-1749)
- 83 Carta de amor al «Autorretrato con sombrero de paja» (Marie Louise Élisabeth Vigée Lebrun, h. 1782)
- 85 Breves apuntes para una clase sobre el «Autorretrato ante el caballete» (Francisco de Goya, h. 1790-1795)
- 87 Encuentro intempestivo con «La sorpresa en terror» (Joseph Ducreux, 1790)
- 89 Tras los ojos del «Autorretrato» (Jacques-Louis David, 1794)

- 91 Tratado de color y temas para el «Autorretrato» (J. M. W. Turner, h. 1799)
- 93 Inscripción en copia del «Autorretrato» (Robert Cornelius, 1839)
- 95 Monólogo duplicado para «El desesperado» (Gustave Courbet, h. 1843-1845)
- 97 En mi mente una fotografía titulada «Autorretrato en el espejo del tocador de la duquesa de Parma» (Gustave Le Gray, 1851)
- 99 Haikú al supuesto «Autorretrato» (Kikuchi Yōsai, h. 1856)
- 101 Susurros del «Autorretrato con la muerte tocando el violín» (Arnold Böcklin, 1872)
- 103 La verdad dicha bajo el «Autorretrato con Cupido y la Muerte» (Hans Thoma, 1875)
- 105 Impresión del «Autorretrato con paleta» (Édouard Manet, 1879)
- 107 Sombra sin dígitos en «Vanitas y autorretrato» (Gustave-Victor Cousin, s/f)
- 109 Anula luz azul a luna el «Autorretrato con retrato de Gauguin» (Émile Bernard, 1888)
- 111 Venimos, somos y vamos hacia el «Autorretrato con Cristo amarillo» (Paul Gauguin, 1889)
- 113 Salvando de las llamas este «Autorretrato junto a la chimenea» (J. V. Krämer, 1889)
- 115 Traspaso por correo ese «Autorretrato con modelo» (Anders Zorn, 1896)
- 117 ¿Qué querrá decir la ventana en aquel «Autorretrato con esqueleto» (Lovis Corinth, 1896)?
- 119 **3. Pequeña colección permanente: fracturas del siglo XX**
- 121 Diálogo amargo cerca del «Autorretrato en el infierno» (Edvard Munch, 1903)
- 123 A nadie que envió este «Autorretrato» (Ivar Arosenius, 1908)
- 125 Variación coreográfica para «Autorretrato con brazo girando sobre la cabeza» (Egon Schiele, 1910)
- 127 Alzo al azar el «Autorretrato» (Iliá Mashkov, 1911)
- 129 Palabras de Amedeo Modigliani a su musa devota en el «Autorretrato» (Jeanne Hébuterne, 1916)
- 131 Entre recortes para un collage incompleto encuentro este «Autorretrato» (Henri Matisse, 1918)
- 133 Reflejo en «El constructor, autorretrato» (El Lissitzky, 1924)
- 135 Guía de alucinación dentro del «Autorretrato en el espejo» (K. Somov, 1934)

- 137 Silencio de alas rotas en «Autorretrato con collar de espinas y colibrí» (Frida Kahlo, 1940)
- 139 Conclusión con «Autorretrato» (Pierre Bonnard, 1945)
- 141 **4. Pabellón restringido: obras extraviadas (siglos XX-XXI)**
- 143 Cuando uso el abrigo disponible en «Autorretrato» (Otto Dix, 1912)
- 144 Misiva encontrada bajo cualquier «Espejo, autorretrato» (Leo Whelan, 1912)
- 145 Lo que no suele decirse del extraño «Autorretrato con siete dedos» (Marc Chagall, 1912-1913)
- 146 Desa(r)mando un ejemplar del «Autorretrato» (Emilio Pettoruti, 1918)
- 147 Revelación amorosa de rodillas ante este «Autorretrato» (Marie Laurencin, h. 1920)
- 148 Adoro ver a «La Virgen azotando al Niño Jesús ante tres testigos» (Max Ernst, 1926)
- 149 Esculpiré el «Autorretrato con violín» (Antonietta Raphael, 1928)
- 150 Me lanza un beso el «Autorretrato en un Bugatti verde» (T. de Lempicka, 1929)
- 151 Una tarde melancólica y el «Autorretrato» (Edward Hopper, h. 1925-1930)
- 152 Recuerdo la «Mano con esfera reflectante, autorretrato» (M. C. Escher, 1935)
- 153 Obnubilado frente a «La clarividencia» (René Magritte, 1936)
- 154 El otro lado del «Autorretrato en el espejo» (Alexander Shenderov, 1936)
- 155 Bestiario íntimo en «La posada del caballo del alba, autorretrato» (Leonora Carrington, 1937-1938)
- 156 Homónimo a «Escritura automática, autorretrato» (André Breton, h. 1938)
- 157 Falsa identificación con el «Autorretrato» (Alfredo Molina La Hitte, h. 1950)
- 158 Surgen distopías a propósito del «Autorretrato con naturaleza muerta» (Honoré Sharrer, 1955)
- 159 Cifrado en «Armonía, autorretrato sugerente» (Remedios Varo, 1956)
- 160 Invitación al «Autorretrato triple» (Norman Rockwell, 1960)
- 161 No pretendo hacerle una crítica botánica al «Interior con planta escuchando al reflejo, autorretrato» (Lucian Freud, 1967-1968)
- 162 Guion para «Autorretrato como si estuviese muerto» (Duane Michals, 1968-1970)

- 163** Geometría de la despedida para los cuatro «Autorretratos a los 90 años de edad» (Pablo Picasso, 1972)
- 164** Conversación alrededor de «Dalí de espaldas pintando a Gala de espaldas eternizada por seis córneas virtuales provisionalmente reflejadas por seis espejos verdaderos» (Salvador Dalí, 1972-1973)
- 165** Diálogo con terrorífico «Autorretrato» (Cecilia Echeverría Eguiguren, 1979)
- 166** Es difícil convivir con reproducciones de los «Tres estudios para un autorretrato» (Francis Bacon, 1981)
- 167** En una sala de espera encuentro este «Autorretrato» (Matilde Pérez Cerda, 1984)
- 168** Excesos del yo en «Autorretrato del sillón» (Eduardo Úrculo, h. 1981-1990)
- 169** Leyendo «Alfabeto» (Mónica Castillo, 1996)
- 171** **5. Muestra provisoria: tres recientes revelados**
- 173** Posible autorretrato revelado en 2022 bajo «Naturaleza muerta con pan y huevos» (Paul Cézanne, 1865)
- 175** Posible autorretrato revelado en 2022 bajo «Cabeza de campesina con gorra blanca» (Vincent van Gogh, 1885)
- 177** Variaciones para un imposible autorretrato: «Julio infinito» (Óscar Masías, 2022)
- 179** Epílogo



EN
ESTE LIBRO
COLABORARON DANIEL
VISCARRA EN EDICIÓN Y ROBERTO
MORALES EN DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN.
FUE ELABORADO UTILIZANDO UNA
TIPOGRAFÍA SERIF E IMPRESO SOBRE
PAPEL COUCHÉ DE 130 GRAMOS. SU
CORRECCIÓN FINAL SE INSCRIBE
COMO ÚLTIMA MIRADA HACIA
FINALES DE 2025.