

Imágenes en el blanco

Una delgada ventana al paisaje toda ella enmarcada de blanco se parece a un camafeo, a ese estuche donde se atesoran los recuerdos más íntimos, un retrato diminuto o un trozo de cabello de la persona amada. A veces, se cuelgan del cuello con una cadena, como un trofeo o un amuleto, que palpitan en el pecho, cerca del corazón. También se puede imaginar un cuadro como un trofeo o un amuleto, donde se preserva el tesoro de una vivencia inolvidable, aunque, en este caso, esté colgado en una pared.

Que los cuadros se cuelguen de las paredes los convierte, a diferencia de los camafeos, en algo público, lo que, sin embargo, no les resta intimidad. Es verdad que cualquiera puede mirarlos, pero no por ello llega la mayor parte de las veces a desvelar su secreto, a comprenderlos a simple vista. En todo caso, por el simple hecho de mirar, cuadro dentro del cuadro, se asoma a una ventana, donde, quizás, pueda observar un paisaje enmarcado, flanqueado por anchas fajas blancas.

Estoy pensando en los últimos cuadros de Darya von Berner, una joven pintora que comenzó su carrera artística muy apegada a visiones realistas, al principio con imágenes panorámicas de ciudades. Estos paisajes urbanos acabaron siendo sustituidos por representaciones de la naturaleza o de interiores vacíos, estos últimos en forma del amplio espacio vacante de un almacén destartado. Desde hace aproximadamente poco más de un año -creo que desde que se instaló en París, no lejos de un bosque-, Darya von Berner pinta esos espacios silvestres, de un verde profundo, acotados por densas y anchas masas blancas. El cambio del motivo puede, no obstante, distraer de la recortada geometría con la que esta pintora ha subrayado siempre la visión como un fragmento, una visión parcelada, delimitada, como el que debe acoplar la mirada a la forma preestablecida que tiene su punto de observación y que necesariamente condiciona lo así visto.

Estas visiones forzadas me recuerdan lo que decía Degas, respecto al modo de observar un desnudo, mirándolo a través de una mirilla o el agujero de una cerradura. Estas miradas furtivas revelan el espionaje indiscreto del que, sin ser visto, quiere descubrir el gesto espontáneo, que no es solo exactamente lo normalmente oculto, sino la realidad como es, incondicionada; en una palabra: en el caso que ocupaba a Degas, nunca mejor dicho, que el desvelamiento de la verdad desnuda. Todo buen pintor es necesariamente un *voyeur* o, si se quiere, un espía, porque busca nuevos puntos de vista para acechar mejor una verdad siempre oculta.

Darya von Berner ha estado involucrada en visiones forzadas de otras naturalezas. En este sentido, creo que no está demás comenzar a analizar su trayectoria pictórica fijándose en el modo con que ha enmarcado sus visiones, generalmente recortadas con la arquitectura impuesta de unas mirillas como barras de luz rectangulares, visiones apuradas por unas rígidas líneas paralelas que permiten ver un campo acotado. Sus imágenes, incluso antes de subrayar con negros o blancos las anchas franjas de interferencia, han tenido casi siempre la apariencia de estar pegadas como las fotografías que se acomodan a un álbum o, incluso, como aquellas otras que se pegan en la pared que se elige como propia, que es la pared donde se refleja nuestra intimidad. Álbum de fotos o tablero donde se fijan los iconos familiares-seres queridos o seres deseados, tan reales unos como otros, más allá de la circunstancial relación objetiva con que refrendar nuestra relación-, lo íntimo de estas imágenes íntimas no está en el contenido de lo que representan sino en el espacio de intimidad que crea quien decide coleccionar imágenes, al margen de lo que en ellas se puede ver.

Personas como paisajes o paisajes personalizados, estos iconos domésticos tienen, desde luego, más de un parentesco con esos camafeos a los que me referí al principio que atesoran, trofeos o amuletos eróticos, vivencias secretas. La fotografía de un ser querido o una simple postal, fijados a la pared por unas chinchetas, estas imágenes afectivas nos remiten a una iconografía del interior, al álbum de recuerdos donde fija sus trazas la vida, como la constatación visible de que se ha vivido.

Confieso que he vivido es, si no recuerdo mal, el título muy enfático de las memorias de Neruda, el diario de una vida, sus huellas. Más lacónicamente, las memorias de San Agustín se titularon *Confesiones*. Y es que revisar la propia vida se asemeja a un atestado, donde se descarga la conciencia. Pero ni siquiera los que han alardeado de no tener conciencia, como Salvador Dalí, no han resistido la tentación de titular sus memorias como *Confesiones inconfesables*.

Desde luego, Darya von Berner poco tiene que ver, según creo, con ninguno de los tres personajes citados, ni tampoco tiene precisamente la edad para relatarnos su experiencia vital, lo que no significa que no utilice la pintura como una forma de revelación íntima, sea o no ésta un descargo de conciencia. En su caso, la revelación íntima, a falta de esa experiencia vital, parece mejor un cargar la conciencia para mejor orientarse en el mundo a través de la pintura que esa otra confesión que alivia el peso de lo vivido con el relato de los recuerdos personales. Quiero decir que los iconos que encierra en sus blancos estuches tiene una naturaleza desiderativa, de crónica de sueños e ideales: señala cómo desearía ver el mundo, expone sus ideas. En este sentido realiza una crónica que no tiene sólo parentesco con el álbum de fotos o el camafeo, sino con el animado paisaje de sucesos pintado en la decoración al fresco, una organización de escenas que brotan de los muros y el techo como una mágica irrupción de lo legendario. Las grandes decoraciones al fresco han proporcionado un espacio fantástico de unidad mediante la yuxtaposición de fragmentos, como las piezas de un puzle. Cada uno de los fragmentos figurativos o de las arquitecturas fingidas y detalles ornamentales que forman el conjunto emergen o se recortan sobre el blanco, ese blanco de la pared que es más que simplemente una ausencia de pintura. Darya von Berner emplea ese blanco de pared dentro de cada cuadro para lograr ese mismo efecto de aislamiento, que es también un reborde buscado para reforzar la flotación mágica de sus iconos en suspenso.

Anchas fajas de blanco empastado, esos iconos últimos de Darya von Berner lo que parecen querer suspender es la realidad cotidiana y trascenderla abriéndose paso hacia el más allá de la naturaleza. Pinta bosques y jardines, umbrios parajes de un verde silvestre que nos hace contemplar como heridas luminosas al final de un oscuro túnel, todo forrado de blanco. Son, en cierta manera, como esas «altas ventanas» que cantó el poeta Larkin:

*«el cristal en donde cabe el sol y, más allá,
el hondo aire azul, que nada muestra,
y no está en ninguna parte, y es
interminable».*

Pero son también estampas precisas que concentran nuestra mirada en los símbolos que nos deben orientar, como el árbol, la mejor señal física y mental para regresar del extravío.

Darya von Berner parece haber comprendido que pintar es una forma de iluminar la mirada, una especie de revelación y una manera de aislar lo significativo. En este sentido, creo más relevante el encuadre que el tema mismo. El blanco encuadra su tema, que si, por respeto al tópico, nos empeñamos en definir como realista, lo lógico, en consecuencia, sería concluir que Darya von Berner trata la realidad como un hecho aislado, una revelación preciosa toda vestida de blanco, un icono digno de colgarse en una pared, esa pared convertida en fuente de los más íntimos secretos y anhelos.

Francisco Calvo Serraller

(Con ocasión de la exposición individual en la Galería Miguel Marcos de Madrid.)

Madrid, junio 1990