

## Botero ¿VOLUMETRÍA O GORDURA?

*El Colegio de San Ildefonso presenta una retrospectiva de Fernando Botero, el pintor colombiano más reconocido a nivel mundial. Para José de la Colina, la obra de Botero sufre una cruel paradoja, ya que su peculiar captación de los volúmenes lo transforma, para el público común, en un pintor de gordos.*

*Había una idea. Me di cuenta de que me tentaba la llenura de la forma, la solidez en el espacio, cierta monumentalidad. [...] Cuando entendí eso me entregué completamente a mi obsesión, que era una obsesión por la forma, la llenura, los volúmenes.*

– “Botero habla de Botero”, entrevista de Miriam Mafai, *Pietrasanta*, julio de 1987.

Un crítico de arte, árbitro de una estética quizá “objetivista”, le recomendaba a un pintor: “Pinta el mundo como él es, y no como tú eres”. Por lo contrario, Picasso, arrimando el ascua a sus humanas sardinas azules, o rosas, o “africanas”, o cubistas, o heleinizantes, o neoexpresionistas, o esperpénticas, etc., replicaba (y perdón si cito de memoria): “El arte es un conjunto de mentiras que dice la verdad”. Entonces, ante ese dilema me pregunto de qué parte estará Fernando Botero, a cuál de esas dos tendencias estéticas corresponderá su pintura.

Por el mundo son célebres las gordas y gordos del universo pintado de Botero. Pero él se retuerce, se defiende, se enfrenta a todo el mundo alegando que nunca ha pintado un solo gordo, una sola gorda, ninguna especie de gordura; que los personajes que posan y pesan en sus lienzos, y no se diga en la arcilla y el metal de sus esculturas, son seres, digamos, normales, pero a los cuales la mirada calculadamente técnica del pintor, su voluntad de *métier*, los ha hecho pasar por un pensamiento *volumétrico*. Lo volumé-

trico es, para comenzar, nada más un asunto de técnica, pues volumetría es en química, según una primera acepción de cualquier diccionario enciclopédico, la medida de los volúmenes. Así, Botero técnicamente se autocalifica como pintor de volúmenes, no como retratista de gordos; o más técnicamente: como pintor volumétrico, no productor de gorduras.

Pero en arte, como en todo, si hemos de tener una mínima seriedad y ver las cosas desde alguna *seriometría*, las cosas y los seres han de definirse por el punto de llegada, no el de partida. Es decir que Botero parte de pintar volúmenes pero finalmente, quiera o no quiera, resulta pintando gordos. Y desde luego, no es el primero en cometer esa profanidad.

Por no retroceder demasiado lejos en la historia del arte, digamos: la pintura impresionista flotaba sobre la tela y la pintura cubista, geometrizando, sólo teorizaba sobre la tela. La pintura volumétrica, la de Botero, encarna en la tela, se infla desde ella, y sus figuras tienen como una urgida vocación de estallido que sólo es reprimida por la quietud hierática que caracteriza (pero sin suponerles ningún carácter) a las criaturas pintadas por el manierista colombiano, el Maestro de Medellín, tan buen aprendiz de Piero della Francesca y de los pintores florentinos del *Quattrocento*.

Sin embargo, si a la Fama, esa fantasmal deidad no sólo política, sino a veces también estética, se le pregunta quién es

Botero, responderá: “un pintor de gordos”. E incluso: “un retratista de gordos”.

Pero debemos preguntarnos (y la pregunta se impone con una fijeza y una perplejidad igual a la de los ojos interrogantes y entre dos parpadeos del gran pasmado Buster Keaton): ¿son gordas o no son gordas esas criaturas que nos miran desde esos lienzos con una mirada esencialmente igual a la mirada vacía de los pescados en la pecera?

(Un paréntesis para una confesión. De niño, de adolescente, me gustaban aunque no de modo exclusivo las mujeres llenas de Rubens. Hay en la llenura de las formas femeninas una generosa materia capaz de ocupar, de avasallar el espacio exterior a ellas y por lo pronto de repletar el espacio enmarcado del cuadro, hasta casi ahogarlo. Cuántas veces mi mirada no habrá cachondeado la espalda suntuosa de un desnudo femenino rubensiano en la reproducción de un libro o una revista. Evoco principalmente una tabla de *circa* 1613, vista primero en reproducciones y muchos años al fin vuelta a ver, y esa vez vista de verdad (como si dijéramos “en persona”), en el museo de Vaduz, Liechtenstein. Me refiero al esplendente desnudo titulado *La toilette de Venus*: ese torso lujoso, poderoso, de oro y rosa bajo el aleteo dorado del cabello en libertad; esa espalda y ese nalgatorio opulentos, invitaciones a una caricia inacabable, como la espalda cenital por la que resbalan las manos del agonizante protagonista de *Un chien andalou*, de Buñuel. Las grandes hermosas gordas del arte, de entonces para acá, han sido una fuerza carnal que desbordaba hacia el plano digamos espiritual del joven que ordeñaba sus propios deseos: yo... *et toi, hypocrite voyeur, mon semblable, mon frère*. Ah, carnalidad, carnalidad, hasta dónde nos puedes llevar.)

Pero “La pintura es cosa mental”, decía Leonardo ante el rostro tan poco mental, tan tonto, de la Mona Lisa, a la que el pincel maestro procuró ponerle una sonrisa intelectual como regalo sin duda inmerecido. Ese es el asunto: la cosa mental. Por carnales, por voluminosos o volumétricos que sean, los personajes de esa vasta novela sin acción que Botero ha ido poniendo de cuadro en cuadro como de capítulo en capítulo, son gordos pintados, es decir: pensados.

Y, por supuesto, todos los personajes (gordos) de Botero, y no sólo ciertos esqueletos (gordos) que hay en algunos de sus cuadros, están muertos, o mejor dicho, están no-vivos. Son zombis, zombis quietos (y gordos), fijados por la mirada del pintor como un alfiler fija una mariposa (gorda) en la tabla. Están más que solamente quietos, pues el oído de nuestra imaginación no logra oírlos respirar. Aplastados contra paisajes o ámbitos de escasa profundidad de perspectiva aunque insinuantes de lejanías, fondos como de tramoya de teatro, y a veces pintados con cierta manera *naïf*, pues hay algún manierismo en esta pintura, los hombres y mujeres (gordos) de Botero son meras figuras de carne pujante, sin esqueleto, sin nervadura y, desde luego, sin alma. Están tratados pictóricamente, y a veces escultóricamente, como solamente volúmenes. Atrapados en los cuadros, nos miran con mirada de pescados (gordos) presos en (gordas) peceras: jesos ojos bobos en esos espacios restringidos y no aireados de los cuadros!

Botero pinta un mundo triste. No hay alegría, no hay ninguna clase de exaltación, de emoción, en la familia plástica (gorda) de Botero. A veces un torero (gordo) se retuerce en una suerte arriesgada y teóricamente gallarda ante el toro (gordo) que está como pegado a su figura, pero ese escorzo de ballet taurómaco no engaña a nadie. La “fiesta”, sea la de los toros o de cualquier otra especie de las muchas que Botero ha pintado, sigue siendo cosa triste, muerta, boba, y lo mismo sucede con cualesquiera otras clases de fiestas que

estos zombis (gordos) emprendan. Algunos espectadores encuentran divertida, gozable, esta (gorda) humanidad, pero ello se debe a la ilusión de que un gordo sólo puede ser cómico. Y no siempre es así: que lo diga, si no, el gordo Falstaff en el final de su saga shakespeariana, donde, ya traicionado y abandonado por un rey, se vuelve personaje trágico.

Los personajes de Botero son gordos pero son trágicos de un modo latente. Inconscientes de la tragedia que viven de

manera un tanto somnolienta, pueden hasta celebrar fiestas y adoptar posturas sublimes o plácidas, pueden hasta insinuarnos una biografía, una historia, o *la* Historia, pero no son, no viven, sólo *están*. Allí, en las pinturas y sólo por la pintura, están fijados en su presencia sin vida, muertos pero inmortales en su densidad de comparecencia y en su asombrosa capacidad de *no ser*, sino de, nada más y nada menos, *estar*. —

— JOSÉ DE LA COLINA



Fernando Botero, Una pareja, 1995.