

“Aún no me he olvidado de mi misma hasta ser piedra”

Beatriz Vignoli

*Shrines! Where their vigils pale-ey'd virgins keep,
And pitying saints, whose statues learn to weep!
Though cold like you, unmov'd, and silent grown,
I have not yet forgot myself to stone.*

Alexander Pope, “From Eloisa to Abelard” (1717)

No he sabido de nadie que, al nacer, no hallara mundo.

Macedonio Fernández

La pintura post hiperrealista de Paula Grazzini (Rosario, 1978) asume valerosamente un desafío. ¿Cómo representar la figura humana, el yo, sin referencia al yo del semejante?

En una cultura del narcisismo de muerte, ¿dónde ha de hallarse qué pintar, o a quién?

En la tradición renacentista de la perspectiva central, la figura humana formaba parte de un mundo. Era un mundo sobre el que la voluntad de poder todo lo podía. En el paisaje (luego tema de reflexión de los poetas y pintores neoclásicos) se expresaba una idea que hoy está en crisis: la del universo como escenario de un accionar humano optimista.

Pero llegaron los bárbaros y el barroco. El barroco es un pliegue, una errancia del sentido en la iridiscencia del signo: si lo clásico es el claroscuro, si lo romántico es el color local, el color neobarroco en un moño de cumpleaños de Paula Grazzini es ficción de iridiscencia, es como el iris descubierto por Goethe: una fiesta de luz en el fondo de un pozo, una luminosidad sin nombre donde mil matices nómades pueden estar sin ser.

El paisaje costero de Paula Grazzini no existe para ser pisado. Es puro señuelo y sueño.

Retomar el género de la figura en el paisaje hoy, en un tiempo en que tanto el sujeto como el planeta parecen haber llegado a su crepúsculo, implica retrotraerse a unos albores de conciencia trágica previos a la modernidad, que la modernidad no ha cesado de reeditar en sus períodos de crisis. El barroco fue uno de esos períodos. Paula Grazzini lo re-pliega y hace coexistir ficción dentro de la ficción en una misma pintura.

La mujer niña que contempla con los labios sellados a una niña mujer, artificial muñeca que se hunde en un lago dibujado, podrían ser una y la misma; en otra lectura, configuran la escena de un rostro hierático y ascético avistando la ruina del deseo.

Paula Grazzini combina distintos niveles de representación para subrayar el carácter de la pintura como dispositivo de representación, en tanto renuncia melancólica a la acción.

El artificio, dispositivo barroco por excelencia, se expresó en el teatro para inventar a Ofelia como engranaje de una máquina trágica y en la poesía para hacer hablar en el lenguaje de las ruinas a Eloísa, heroína y testigo de un drama de amor y de impotencia.

La Eloísa de Pope —que sirve de inspiración a las obras más recientes de Paula Grazzini— es una vestal virginal, guardiana del fuego divino, bastante alejada de su modelo en la vida real: aquella chica cultísima y testaruda de 16 años que en la naciente París del siglo XII dio a luz un hijo de su maestro de filosofía y lo llamó Astrolabio.

Tanto Shakespeare en *Hamlet* como Pope en su poema *De Eloísa a Abelardo* (1717) efectúan la impostación de una voz femenina para hablar en nombre del deseo de la mujer, acaso con el fin de advertir acerca de sus calamitosas consecuencias: locura y muerte tanto de Ofelia como de Hamlet, la castración literal de Abelardo y la soledad irreversible de Eloísa en la “vigilia” de la “ermita” (el convento, que también era el destino de Ofelia, quien se “salva”... ahogándose en el río). Paula Grazzini se reapropia en su pintura de estos travestismos morales para explorar cómo es ser una mujer hoy.

Y hoy en el siglo XXI el amor ha vuelto a ser un pecado, como lo era en el siglo XIX, pero por razones diametralmente contrarias: su fuerza vital ya no es la destructora del matrimonio burgués y conveniente, sino la pegoteadora de una intimidad a la cual se considera preferible vivir en soledad. El sujeto de hoy habita en la extimidad, con sus tripas y sus partes pudendas vueltas hacia fuera en anónima obscenidad informática.

Volverse hacia dentro es lo que hace la pintura de Paula Grazzini: volverse hacia dentro aunque adentro no haya nada, nada ni nadie salvo el enigmático yo que oculta su rostro y vuelve la espalda para siempre; volverse hacia adentro aunque en ese falso horizonte que una vieja postal marina pinta y arruga en el plano sólo se divisen un cielo blanco de cal, un simbólico delfín azul y “los santos compasivos cuyas efigies aprenden a llorar”.

Volverse, no revolverse como se nos indica, es decir: girar, en el tiempo redondo y siempre reversible del mito, en el rito del encendido y apagado de las velas que marca tanto la fiesta como el funeral. Giro cuyo eje es el cuerpo de la vestal. Vida silenciosa.

“Vírgenes de ojos pálidos”, como dice en augustos pareados heroicos Alexander Pope: tales son las mujeres de la pintura de Paula Grazzini, que podrían ser todas ella misma.

Rosario, invierno de 2011