



Kay Bell Reynal, *Mark Rothko con Nº 25*, 1952.

Un cuadro totalmente negro que lo devoró la mañana del 25 de febrero de 1970 en su estudio de Nueva York, exactamente 51 semanas antes de que yo, el autor de *La luz es más antigua que el amor*, naciera al otro lado del Atlántico, en una ciudad junto al mar que arrastra la dudosa fama de no haber sido nunca novelada con genio.

Poco antes de morir, proféticamente escribió: “Mi capacidad de mirar es tal que mis ojos terminarán por consumirse. Y este desgaste de las pupilas será la enfermedad que me llevará a morir. Una noche miraré tan fijamente en la oscuridad que terminaré dentro de ella”.

Palabra de Rothko.

Ricardo Menéndez Salmón: “Praderas inmensas, cielos sin fin, fuga”
La luz es más antigua que el amor. Barcelona: Seix Barral, 2010

Siempre querido me fue este solitario cerro
y este seto que tanta parte
del último horizonte la mirada excluye.
Mas, sentado y mirando interminables
espacios de allá lejos, y sobrehumanos
silencios y su hondísima quietud,
me quedo enmismado hasta que casi
el corazón se teme. Y como el viento
cuyo tráfago escucho entre las hojas, a este
silencio sin fin esta voz
voy comparando: y me acuerdo de lo eterno
y de las muertas estaciones y la presente y viva,
y sus sonidos. Así a través de esta
inmensidad se anega el pensamiento mío;
y naufragar en este mar me es dulce.

Giacomo Leopardi: “El infinito” [1826]

Un hombre es lo que ha visto.

La primera vez que admiré una obra de Rothko en un museo no supe que me había enamorado. Tuvo que pasar bastante tiempo, casi una década en realidad, antes de que asumiera el deslumbramiento. Como a esas mujeres cuya hermosura —el *sentido* de su hermosura, quiero decir, no la *sustancia* de su hermosura— sólo se descubre tras una segunda mirada, yo no estuve preparado para el *sentido* de la pintura de Rothko hasta la segunda vez que admiré su obra expuesta.

Parece sensato rastrear en los libros de los escritores vivencias propias, en las películas de los cineastas experiencias personales, incluso en las partituras de los músicos resonancias de paisajes conocidos, pero ¿cómo descubrir en un pintor como Rothko correspondencias con su vida?

Rothko nació en 1903 en Letonia, en la segunda ciudad de la república, llamada entonces Dvinsk y hoy conocida como Daugavpils. Durante la ocupación soviética y la Guerra Fría, a doce kilómetros de la ciudad se levantó una base aérea de cierto renombre, Lotsaki, y hasta que Rothko vio la luz en el recién estrenado siglo XX, la ciudad apenas había dado a la Historia un puñado de notables, casi todos ellos rabinos, que respondían a nombres como Meir Simcha o Abraham Isaac Kook. Las guías mencionan que Dvinsk recibió su carta fundacional en 1275 y no dejan de llamar la atención sobre la belleza de sus lagos. En la ciudad, aparte de letones, vivían rusos, lituanos, polacos, bielorrusos, ucranianos, estonios, y, por descontado, judíos.

En 1913, con apenas diez años, Markus Rothkowitz, que sólo hablaba yidish y ruso, atravesó en ferrocarril los Estados Unidos de Norteamérica para arribar a Portland, Oregón, donde le esperaba parte de su familia, que había emigrado a la tierra de las oportunidades con anterioridad, en 1910. El joven Rothko realizó aquel larguísimo viaje con un cartel colgado en el cuello, un cartel donde, escrito en inglés, aparecían sus datos personales y su lugar de destino.



Mark Rothko, *Sin título (negro sobre gris)*, 1970.

A menudo he pensado qué valor podría alcanzar en el mercado del arte ese cartelón, que imagino pulcramente redactado por una amorosa mano femenina o con caracteres toscos, difícilmente legibles, debidos a un viejo tío mostachudo, quizá el mismo que pagó la foto de 1912, quién sabe si el padre del guapo sosia de Robert de Montesquiou, el hermoso primo sin nombre a quien la Historia, la gran puta, se ha tragado sin malgastar un latido, y al que ahora —pobre, vana, acaso inútilmente— intentamos prestar cobijo en estas páginas.

Pero volvamos a Markus. Es razonable suponer que el futuro genio nunca pudo olvidar la experiencia de aquella visión a través del espacio infinito del paisaje americano atisbado a través de las ventanas del vagón, pues era lo único que podía comprender de cuanto lo rodeaba. Insistamos: un hombre es lo que ha visto. Y en la retina del todavía niño, sólo aquella prolongada visión del paisaje podía tener algún sentido, por primitivo que fuera. No los hombres y las mujeres en los vagones, no las lenguas que hablaban y las ropas que vestían, ni siquiera los objetos que trasportaban, se cedían o intercambiaban: sólo la inmutable, innegociable, indestructible horizontalidad del paisaje trazado ante sus ojos, como una promesa o una fatalidad. Como una redención tal vez.

Y tampoco, una vez instalado en Portland, Oregón, sin entender durante años el idioma inglés y todavía menos las extrañas costumbres de aquel nuevo país al que los anhelos de sus mayores lo habían arrojado, ni en sus juegos ni en sus sueños más íntimos podría prescindir del espacio del compartimiento en el que estuvo confinado a lo largo del viaje, su refugio y baluarte, su cautiverio contra lo desconocido.

Cuando a finales de los años veinte Rothko se convenció de que la pintura era su auténtica vocación, cuando décadas más tarde encontró su estilo característico, ese que lo separaría del resto de sus contemporáneos hasta hacer de él lo que hoy es, una diáfana, mayúscula singularidad, la firma irrevocable de un único modo de mirar entre millones de posibles modos de mirar, no pudo dejar de pintar una y otra vez la desolación de aquella línea del horizonte devorando como un canibal el ancho de la tela, con distintos grosores, colores y texturas, cierto, pero siempre con su mirada recluida en esa forma geométrica atisbada en los diez años mientras atravesaba el paisaje del Nuevo Mundo y sentía en su pecho no los tambores de la pradera ni el rugir de las cataratas ni el desaliento de los indígenas masacrados, no el perfil cuadruplicado del Monte Rushmore ni la Estatua de la Libertad mayestática y solemne ni el implacable caudal fordiano de máquinas y dólares en las cadenas de montaje de Detroit, sino el exilio de la infancia y la voluntad de sobrevivir a su pena de niño, la majestad luminosa que cancelaba todo aquello que le resultaba extraño o adverso.

Si un artista es un maniaco, la decantación de miles de procesos depurativos, un cedazo siempre en movimiento, la celebración de la obsesión de Rothko radicaba en el convencimiento de que, gracias a la pintura, gracias a la reiteración de un único y primitivo gesto escritural (la raya, la línea, la primera acción del sapiens como animal simbólico) podría conservar aquella experiencia, aquel fulgor quieto que, contemplado desde un tren en movimiento (qué bella paradoja), lo había salvado de lo desconocido. Aunque ello, obviamente, era sólo una ilusión, porque el territorio del artista, de cualquier artista, incluso de uno tan grande como Rothko, es siempre el fracaso. Y es que todo artista, llámese Tati o Stravinski, escriba y componga para la eternidad o malgaste la luz de sus ojos en una pobre buhardilla de Addis Abeba o en un sótano mal iluminado de Odessa, está llamado a la ruina de sus esperanzas.

Un aneurisma de aorta que en 1968 lo había retirado temporalmente de la pintura, dejando su salud quebrantada, la separación de su mujer, que lo engañaba con hombres mucho más mediocres (qué suplicio para un talento tan inmenso ser vencido por una polla, por una forma de besar, por ciertos aspectos de la ternura o de la galantería}, y un creciente estado de desasosiego por una depresión latente desde hacía años se asociaron sin remedio para que sus últimos cuadros se volbiesen densos y oscuros, como si ya no pudiera salir de aquel reino de penumbra y pintar la luz en la que se había refugiado durante décadas, la misma que iluminó al niño letón en su viaje al corazón del futuro imperio. Quizás la conciencia de que ya no podía convocarla, de que ya no podía esconderse de ella, hizo que no fuese capaz de soportar durante más tiempo la tensión dramática de la vida y, en efecto, pintase un último cuadro, un réquiem por la luz, que no era otra cosa que su autorretrato.