

# LA PINTURA LEGIBLE DE SIMÓN ARREBOLA

ÓSCAR ALONSO MOLINA

No es de extrañar que Simón Arrebola se haya visto tentado por la Divina Comedia. Es más, resultaba casi previsible. Como lo habría sido que hubiera caído en las garras de La Odisea o Las Metamorfosis, del Decamerón o la Ilíada. Historias plenas de imágenes, e imágenes que por su lado que ponen en escena una abundancia casi indecible de historias... Desde que Dante comienza su periplo de la mano de Virgilio, hasta que éste le abandona dejándole acompañado de Beatriz; e incluso más allá: cuando por unos instantes el protagonista se queda solo para volver a descubrirla en lo alto del Empíreo, desde donde ella le sonríe por un instante, por última vez, antes de girarse a contemplar la Gracia, por los días de los días; todo, hasta el último rincón, implica en el texto el despliegue proliferante de una historia saturada de personajes, nombres propios o genéricos, casos y anécdotas, figuras y posturas, acciones, premios y castigos...

En consonancia, las propias pinturas y los dibujos de Simón Arrebola que se ocupan de esos mundos están también, y literalmente, saturados. En cada una de sus etapas, el relato de Dante nos llama más la atención por la abundancia que por su relevancia moral. Arrebola lo ha captado con la sensibilidad del que mira, y cada componente agregado dentro del plano de representación responde a uno de esos seres o escenarios que Dante describe sin cansancio y hasta atiborrar nuestros ojos lectores de imágenes.

Borges aseguraba que el destino final de la Divina Comedia era la escucha de sus versos; que como todas las versificaciones de la Antigüedad, ésta era también un canto pensado para ser escuchado por un auditorio, antes que leído de manera individual; destinado, pues, al oído antes que al ojo. Pero en el recitado de los versos la cadencia musical ha de competir necesariamente con el reino de las imágenes que se incorporan en la comprensión del relato. El orden del relato y el del ornamento, una vez más, en apretada pugna. El ojo, pues, reta al cuerpo a que baile y se deslice por mundos imaginarios que, antes que nada, serán el escenario "pintado" –descrito, organizado simbólicamente, crudamente geometrizado– de su ritmo... Porque, es cierto, frente a cada escena, aunque nos llegue cantada melodiosamente por los labios de un vate en mitad de la noche, entre las ondas del ritmo y la melodía, se construye un castillo, con sus torres coronadas de nubes, sus estandartes y una ventana iluminada en la noche, bajo la luz de la luna, donde los condenados y los bienaventurados pululan o permanecen encadenados, ríen o padecen... Todo ello con los ojos cerrados del que escucha, lo mismo que con los ojos abiertos del que mira las escenas dantescas a través de las letras.

De hecho, el hilván narrativo que Dante nos proporciona en su incesante deambular por el Infierno, el Purgatorio o el Paraíso, es una suerte de sucesión de cuadros vivientes a los cuales, y para dotarlos de suficiente verosimilitud, la narración dedica mucho tiempo en su descripción estructural y organizativa. Arrebola ha comprendido la importancia decisiva de tan sólido andamiaje en el empeño descriptivo del escrito, y los cuadros más ambiciosos de esta serie que dedica al poema, presentados durante la

primavera de 2015 en La New Gallery de Madrid, reconstruyen el orden físico general desde el cual el escritor pudo hacer creíbles sus desplazamientos por esos mundos invisibles. Para dar testimonio como cuerpo cierto de la estructura del relato, el pintor se orienta, por su parte, hacia la reconstrucción del plan general de la obra en sus tres actos (sus tres grandes lienzos principales, quizá de los más ambiciosos y conseguidos hasta la fecha en su trayectoria), ampliando el detalle de porciones menores en otras obras donde se representan situaciones pormenorizadas.

Así, el curioso alicatado que soporta como un mosaico la complejidad de algunas de estas imágenes, delata la voluntad del artista de apoyar contra un plano fijo y firme, por fragmentado que sea, la notable complejidad de las órbitas celestes e infernales descritas por el florentino, donde cada rincón se abre de nuevo a múltiples perspectivas, y en donde el lector percibe cómo el número de descripciones podría prolongarse hasta el agotamiento. Así, de igual manera, la descripción intratable del proceso, de la noche oscura, incluso de la barca de los psicopompos o del pueblo fantasma. Fragmentos que sólo resultan plausibles más allá de la sonoridad en que nacieron los versos correspondientes, cuando nuestra mirada se abre camino entre sus figuras para hacernos espectadores de la densidad del drama o la amenaza, del esfuerzo o la esperanza.

Porque Dante, y en esto insiste mucho también Borges, veía el Infierno, veía el Purgatorio, lo mismo que veía ese Paraíso que describió en la primera persona de sus versos mientras los “veía”... Arrebola aquí no viene sino a pronunciarse sobre un diferimiento: él no estuvo allí, pero deja constancia del paso del propio poeta por un mundo inaccesible. Y para ello se vale de su asombrosa capacidad de articular la complejidad y el detalle, de apuntar hacia una organización estilizada y móvil -manierística-, donde la palabra que describe no cesa de hilvanar una escena con otra. Capacidad propia de la pintura es, ya lo sabemos desde antiguo, detener el relato en su momento pregnante: cuando éste acumula la mayor información sobre lo acontecido, permitiéndonos al mismo tiempo prever lo que habrá de llegar.

Estas escenas de Arrebola, a la vez sofisticadas y muy esquemáticas, tienen esa rara cualidad de comprimir en un plano visual muy denso la elocuencia del relato poetizado, sobre todo cuanto más ambiciosas y más fragmentadas -astilladas y llenas de pormenores-; exigiendo entonces cada porción una referencia autónoma, su tramo concreto de cuento que recrear. De hecho, es semejante vaivén, que lleva a las imágenes de Arrebola a dudar entre lo oscuro de la maraña inicial y la didáctica de las correlaciones o la traducción, el secreto de su innegable atractivo e interés en este caso concreto de su serie sobre la Divina Comedia.

Porque el artista inscribe su estrategia textual en una retórica figurativa que supone una suerte de *ekphraís*, de transcripción visual pormenorizada del texto original. El filtro añadido a esta voluntad de volver a contar lo dicho por la palabra da a la imagen una naturaleza de velo: todo jeroglífico es, en última instancia, el sometimiento de las figuras a su estado nominal, a cómo suenan cuando son pronunciadas por el lenguaje oral, y en el caso de las pinturas y dibujos de Arrebola, éste es sólo el primer estadio de unas escenas que, al cabo, aceptan su papel sumiso con respecto a la descripción, para, inmediatamente, ofrecernos un orden nuevo de las situaciones, los escenarios y los protagonistas de Dante.

Arrebola gana en la mezcla y la descomposición de las formas: los remeros no tienen una barca bajo sus asientos; los tiempos y los espacios del poema se mezclan (el descuartizamiento o el desmoronamiento, la violenta irrupción de unos estratos sobre otros), terminando por superponerse, a modo de palimpsesto; las figuras se reducen a sus partes significativas (sólo el torso o el ademán), etcétera. La comedia dantesca lo es, efectivamente: para un espectador ni avisado ni documentado todo allí roza el límite de la pesadilla por la senda de la extrañeza. Es un punto surrealizante que él ha cultivado desde temprano en su trabajo, sólo que aquí sirve para memorar, con la precisión propia del sueño, los detalles de las formas que, al tiempo, se separan y amalgaman entre sí.

No sé, en última instancia tengo la sensación de que, como sospechaba Borges de Dante, Arrebola ha recreado este maravilloso pero terrible itinerario que va del horror a la belleza como una forma secreta, o acaso muy íntima, de repetir el mayor número de veces (de tenerlo presente, pues, el mayor tiempo posible, frente a sus ojos, para sus oídos), un nombre idolatrado que se escapa. En su caso no sería, claro está, el de Beatriz, sino el gusto por ciertas formas de una cultura-pintura que perdemos irremediablemente. Amén.

Ó.A.M. [Naz de Abaixo, Lugo-Madrid, abril 2015]