

**De donde no hay vuelta.
[La poética del viaje en la obra de Cristóbal Toral].**

Fernando Castro Flórez.

“En aquella soledad silenciosa, rodeado de cuadros, empecé a sentir que todo era muy extraño, que la vida era tan extraña como misteriosa. Incluso el hecho de ser pintor me resultaba muy raro comparado con mi vida simple y bucólica del campo. Todavía hoy, después de los años que han pasado, cuando lo pienso, me sigue pareciendo rarísimo esto de ser pintor, dedicarme a pintar durante toda mi vida”¹.

Para Gombrich, la *ilusión* es un proceso que opera no sólo en la representación visual, sino en toda percepción sensible como un proceso realmente crucial para las posibilidades de supervivencia de cualquier organismo. El objeto de la visión está construido por una atención deliberada a un conjunto selectivo de indicios que pueden reunirse en percepciones dotadas de significado. En suma, la similitud de las imágenes (los objetos representados) con los objetos reales, que es el centro de toda teoría del realismo pictórico, es transferida desde la representación al juicio del espectador, un argumento circular que requiere, como ya señalara Joel Snyder de “patrones de verdad” (culturalmente definidos), lo que supondría aceptar una teoría pictórica de la visión, tal y como hiciera Alberti en su clásico tratado *De pintura*. La idea de *verdad* está inscrita en lo que Gadamer llama la *estructura prejuiciosa de la comprensión*, un juego de interpretaciones en el que se construyen “formas de vida”. “La desintegración del signo –que parece ser el gran asunto de la modernidad- está ciertamente presente en la empresa realista, pero de una manera en cierto modo regresiva, ya que se hace en nombre de una plenitud referencial, mientras que, hoy en día, se trata de lo contrario, de vaciar el signo y de hacer retroceder infinitamente su objeto hasta poner en cuestión, de una manera radical, la estética secular de la “representación””². Debemos tener en cuenta que la *descripción*, entendida en la situación contemporánea, supone un copiar lo que ya está copiado, una travesía entre los simulacros y la vertiginosa expansión de una cartografía fotográfica, de ese impulso a “captar el momento”. “Toda descripción literaria –apunta Barthes- es una *vista*. Se diría que el enunciador, antes de escribir, se apostaba en la ventana, no tanto para ver bien como para fundar lo que ve por su propio marco: el hueco hace el espectáculo. Describir es por lo tanto colocar el marco vacío que el autor realista siempre lleva consigo (aún más importante que su caballete) delante de una colección o de un conjunto de objetos que, sin esta operación maníaca (que podría hacer reír como un gag) serían inaccesibles a la palabra; para poder hablar de ello es necesario que el escritor, por medio de un rito inicial, transforme primeramente lo “real” en objeto pintado [*peint*] (enmarcado), después de lo cual puede descolgar ese objeto, *sacarlo* de su pintura; en una palabra, describirlo [*dépeindre*] (describir es desenrollar el tapiz de los códigos, es remitir un código a otro y no de un lenguaje a un referente).

1 Cristóbal Toral: *La vida en una maleta. Autorretrato de un pintor*, Ed. Temas de Hoy, Madrid, 2003, p. 273.

2 Roland Barthes: “El efecto de realidad” en *El susurro del lenguaje*, Ed. Paidós, Barcelona, 1987, p. 187.