

ALFONSO MASÓ

FL5

(EN LOS ABANDONOS DE LA LUZ)

Primera edición, 2005
Editado por la Diputación Provincial de Pontevedra.
Colección Arte & Estética

*Al entrar en el no saber se que borro las figuras de un
cuadro negro*

Georges Bataille

Introducción 2011

FL5 no es un libro para enseñar nada, son apuntes de un perseguidor en el proyecto de reconstruirse. Son recorridos para oír antes que para ver . Las letras y palabras que llenan las páginas intentan ser, ante todo, la transcripción de lo oído como peón del arte, como eslabón de flujos, ante un aprendizaje vital frente a la apariencia que nos encierra.

FL5 no puede ser un libro para enseñar nada porque cada reconstrucción comienza por el derribo de los propios fantasmas y el aprendizaje de convivencia con los propios monstruos, con la humilde confrontación a las propias limitaciones, ausencias, debilidades, intuiciones, recursos. En FL5 el ejercicio de la escritura es un aprender a escuchar cuanto nos estremece reconocer que está ahí, es periodo de algún llanto pero ante todo de algún reconocimiento en cuanto se manifiesta mediante la espera o el acoso, mediante el diálogo, contraposición, acompañamiento con textos fuente, con textos revulsivo, con textos recurrentes, donde está la voz y la mano que guía y el pulso y el latido que se prestan a ser trasfundidos.

FL5 sólo es por tanto la transcripción de un conjunto de rastros y recursos hallados tras la persecución de una hipotética ave fénix, aquella que soñamos poder sorprender en el resurgir de sus cenizas. Las diversas muertes de quien lo fue escribiendo han requerido para ser reparadas la alianza de palabra y luz, la travesía por a veces horrendas, antiguas, heridas y por ello, ante todo, una mano cálida sobre el cuerpo helado, una voz susurrante, el inapreciable unguento de una sonrisa más allá de la vida. Aprendizaje imprescindible que ensayaríamos a transmitir mediante el cuerpo interpuesto que utiliza para su existencia el arte.

Introducción

I

El no-saber, una vez más el palimpsesto, el acto de borrar lo inmediato, escrito en las superficies de los encerados, de los muros, en los papiros de los libros, en las tablillas jeroglíficas de la piel, donde flotan restos de letras, de frases sin aparentes vínculos, que adheridas con otra naturaleza, resistieron los arrastres, aun quedando en la disgregación, privadas de un sentido horizontal en su propio tiempo, de una tranquilizadora sintaxis, para ganar la suspensión en una verticalidad de opacas profundidades, sobre restos

suspendidos, donde una lectura, tocada por la transparencia, averiguaba bosques de signos que encontraban sus otros sentidos en frases desaparecidas de lenguas ya extintas.

Duras superficies de niebla atravesaban los bullicios donde resplandecían las claridades de lo obvio.

Olvidábamos que el juego del escondite se jugaba para no volver, para ocupar el lugar de un signo en la lectura de quien tropezaba en el vetusto escalón, del vértigo y la sangre. Era la rebelión en la espantosa escuela de los maestros-guardianes, el esperado castigo, el afuera, tan dulcemente inhóspito.

El no-saber era penado por las autoridades del sentido, y la cordura... y sin embargo sólo aquellas pérdidas conocían las continuidades sin puertas donde condenadas sinrazones vagaban entre los muertos, vivas y atrayentes, como penumbras de ámbar. Al otro lado decidían qué era arte aquellos que jamás jugarían en nuestras calles de barro, mas no deseábamos encontrar para el propio dolor un traje púrpura sino el soñado estiércol, guarecido aún en su fecundidad de leche tibia.

El no-saber, desasimiento, la duda no culpable, se acercaba, en el reconocimiento o la contradicción, a otros pensamientos capaces de procurar la necesaria estabilidad, sólo desde allí, desde la apariencia de una comprensión, conseguiríamos, otra vez, ser expulsados.

El no-saber, pues no sabía hablar del arte, sólo buscaba revivirlo.

II

“El tiempo hipostasiado en lo histórico parece como el recuerdo de la voz; si lo abandonamos a su pureza, si lo desprendemos de todo accidente cumplimentado, el tiempo queda como la evocación de la luz”.¹

¿Porqué la luz? ¿Se dirimen otras contiendas en esa declarada búsqueda? ¿Necesitamos la excusa de un *Vellocino de Oro*, de un *Santo Grial*, de una *Piedra Filosofal*? ¿Ante la certeza, de la escasez de nuestras

¹ 1. Lima, Lezama: *Tratados en la Habana*, Universidad Central de las Villas, la Habana 1968.

fuerzas, necesitamos ser recibidos en adopción, por otros entes que nos prometan, a cambio de nuestra entrega, las energías que no poseemos? ¿Ese pacto ético, que sella toda gesta, es ya como un inevitable deber, en el que nuestros antecesores hubieran comprometido, para siempre, a sus sucesivas descendencias?

La luz es la llama, la energía-pensamiento que nos sustenta, como recuerda Heráclito, rememorando a los vedas, que citaban una tradición más antigua, donde se nombraba ya la capacidad telepática de la luz .

Para los occidentales los primeros dioses lumínicos son los griegos, luminosos y dorados como los cantos de las chicharras, desde el frescor de los templos y el cobijo de los olivos; pero antes las madres de los fundadores de los míticos imperios y de las religiones habían sido fecundadas a través de la luz; así nacieron el ancestro de Gengis Kan, Zaratustra y Jesucristo, como un triángulo blanco que fuera el símbolo del sagrado pubis de Afrodita: Simultáneamente orquídea y mirada del dios.

III

Pero la temporalidad es incesante y si nos atrevemos a ponerla al desnudo, podemos alcanzar la recompensa de la luz.²

La huella que, en cada uno de los recorridos, va quedando en la propia experiencia, es fundamental en cada búsqueda, desde la certeza de que la luz reside en cada uno de nosotros y que la impresión luminosa se recibe en las confluencias con nuestros límites, de ahí que los recorridos necesiten iniciarse en diversos territorios reales.

La linealidad argumental no puede ser un objetivo de esta exploración, donde el cuerpo perseguido es omnipresente y simultáneo.

² Jiménez, José: *Cuerpo y Tiempo*, Ensayos/Destino, Barcelona 1993

Tratamos con algo múltiple, ilimitado (luz, arte, ciencia, universo), a cuyos hilos conductores no les hemos encontrado principio ni fin, pues siempre aparecen nuevos núcleos que pertenecen a aquello que observamos, por lo que habituales estrategias de delimitación deben ser modificadas al tratar con lo abierto, con aquello que conduce a otros lugares por necesidad de correspondencia y complementariedad.

La percepción simultánea se nutre allí donde hechos y materias del pasado se incrustan en nuestro ahora, en una recíproca e inconstante interferencia. En consecuencia, la *necesidad de información* no puede seguir un orden previsto, pues todo lo que nos valdría se abre en cualquier dirección cuando incorpora nuevas presencias.

Intuimos que la constante preparación es, ante todo, de nuestras sintonías y frecuencias.

Nuestro cuerpo se resiste a dejar de ser referente y símbolo de toda recepción y allí donde tiende a ser sustituido crea nuevas vías, nuevas necesidades, invalida lo instituido y exige dimensiones más adecuadas.

Gaston Bachelard, en *La Intuición del Instante* distingue un tiempo vertical de la poesía diferente

del cotidiano tiempo lineal, aunque traspasado por él. “Pero todas las reglas prosódicas no son sino

medios, viejos medios. El objetivo, es la *verticalidad*³, la profundidad o la altura; el instante estabilizado o las simultaneidades, prueban, ordenándose, que el instante poético tiene una perspectiva metafísica.

El tiempo vertical es el tiempo buscado de la simultaneidad de todos los estratos, de lo elevado y lo profundo, sólo allí es posible la fructífera relación con todo aquello que nos muestra el fluir, confluir, traspasar, enmudecer... no de objetos sino de estados. Ya definió la alquimia que el arte no es lo que queda, sino lo que actúa, no lo que se muestra, sino lo que esconde.

³ Bachelard, Gaston: La Intuición del Instante, Ediciones Siglo XX, Buenos Aires 1980, págs. 115-116

La experiencia estética es un “tiempo de celebración” que nos despoja del tiempo (lineal o acumulativo) y nos sugiere lo eterno. En un último viraje, siguiendo senderos heideggerianos, parece que Gadamer, sin decirlo expresamente, nos dirija a aquel poema de Hölderlin, *Wie Wenn am Feiertage* (“Como cuando en día de fiesta”) en el que la poesía es, simultáneamente, un retorno al origen y un despojamiento del tiempo. Es decir, la esencia del arte.

Argullol, Rafael: *En introducción a la Actualidad e lo Bello de Gadamer*, págs. 22-23.

Heráclito, medio milenio antes del nacimiento de Cristo, afirmaba que la vida, como el fuego, era un proceso: y lo cierto es que la vida es algo así como un complejo proceso de oxidación química. En los primeros estadios de la evolución, cuando no había oxígeno libre, el sulfuro desempeñaba su función. Como quizá sepan, la invención bacteriana de alimentarse de luz solar –invención que, dicho sea de paso, condujo después a la autoinvención del reino de las plantas- dio lugar a la mayor de las revoluciones jamás generada por la vida en la historia de nuestro entorno: introdujo el oxígeno en la atmósfera. Originó así el aire que conocemos, el aire que posibilita nuestra vida, la vida tal y como la conocemos: nuestra respiración, nuestros

pulmones, nuestra combustión (interna y externa). Heráclito no se equivocaba: no somos cosas, sino llamas.
Popper, Karl R.: *Un mundo de propensiones*, pág.78.

IV

Todo nos queda en suspenso por la negativa de lo onírico a delimitar sus fronteras

tan cerca

el aquí previo de la conveniente razón

Paseos

Lo absoluto nunca es cierto, pero el pactado abandono de certezas debe guiarnos a un pleno y querido sentimiento de indigencia, amigo de los mejores momentos, cuando nada es ficticio y el juego de volver a decir las cosas nos lleva a recuperar una infancia con arrugas en los ojos, desde una indeleble experiencia de la tragedia y un reconstruido sentido del placer.

Preguntas y observaciones desde el desconocimiento absoluto. Esa sensación se impone porque brota de la conciencia profunda; el desconocimiento

sólo puede ser absoluto porque es la absoluta derrota de quien persigue una certeza, una transparencia.

Delimitado de antemano el ámbito, el paseo es más en el interior que en el exterior de la imagen preconstruida, preinstalada en alguna zona a la que intentamos acceder para lo que quizá afuera, en el exterior, sólo buscamos avivar el recuerdo, el sentido, y al afrontar cada uno de los encuentros que se han decantado más potentes, más vinculantes, los tres que ahora perduran, ha prevalecido un hondo padecimiento de ignorancia en todos los ordenes: de acción, de relación, de percepción.

Una vez iniciado, todo debe proseguir su propio transcurso y padecer la intensa cura de la incesante humillación. Cauterizar, sellar, circunscribir, delimitar en suma, con convenidos y aún no ganados signos, el ámbito de un nombre, de forma que el pensamiento se oriente en un pequeño círculo donde vagar y errar, protegido por establecidos ecos que devuelvan, al menos, simulacros de ideas cuando meritorios esfuerzos de la mente generen una auto ofrenda.

Lejos de los logros de otros tipos de conocimiento, el proceso artístico siempre promete unos encuentros que conllevan la derrota, la querida derrota.

Entre la muerte y la vida que nos separan del conocimiento ¿Dónde están las invisibles puertas de la memoria?

¿Qué podemos sacrificar ante ellas y a qué dioses?

Hemos empezado por nosotros mismos y a falta de creer en dioses obramos por instinto.

La nada es quizá optar cada vez por el principio.

II

El esperado padecimiento de la nada, la búsqueda humillación del conocimiento, sólo son arrancables a lo sagrado que se hunde en lo cotidiano. Sufrir una irresoluble indigencia ha de arrebatarse a las más profundas sombras, ha de ganarse allí la oportunidad de destruir la propia imagen, una vez conducidos al ámbito de la ensoñación, ese espacio saturnal que tiende en todo momento a engullir su contenido apenas generado.

Allí sólo se existe en imagen, cada elemento, cada fragmento es una imagen instalada en su vacío, es el espectral imago que tiende a nacer en el mundo tangible y a sumergirse mas allá del origen del pensamiento, donde supone encontrar el sentido.

Esa tensión, inaprensible en su emergencia y en su huida, nos encuentra de mudos testigos, paralizados por el esfuerzo de arrancar lo entrevisto a la oscuridad, de afrontar una pregunta sin límites que nos posee, por haber accedido a ser portadores de un desvanecimiento, imposibles arquitectos de una reconstrucción.

III

La imagen original existe ahora, contiene potentes arquetipos como para crecer como imagen primera, como lugar de referencia y fundamento. Es al mismo tiempo una fábrica de luz, es un templo, es un establo. Ha sido derruida.

Esa relación aparentemente intrascendente, ese nombrar que hasta ahora se había resistido, posibilita la aparición de un nuevo sentido y con él todo cambia.

La imagen se ha desnudado de los innumerables recursos de seducción, desplegados en otras

ocasiones, cuando lleva hacia otro lugar, para no ser descubierta en su verdadera identidad, en sus vínculos, en sus afectos, en su pertenencia a una forma que emerge perturbadora, fugazmente finita, desparejada en un fragmento de su abismada intemporalidad.

Allí, junto a un río rocoso, borrados los caminos, perdido todo aquello que no fuera estructura elemental, altos, enormes ventanales, rítmicos, simétricos, paralelos, dispuestos para arrojar la luz sobre el profundo olor a leche tibia del estiércol.

La condena a la Caverna de Platón quedaba cancelada, aquel lugar mítico quedaba por instantes reducido a la belleza de una insoslayable metáfora del deseo.

Porque llegó un momento, en un nuevo comienzo de reconstrucción mental, en que se transfiguraron los límites, y el tiempo se plegó, abandonó su rigidez y regresó de sus insondables lejanías, como si jamás esa contemplación hubiera sido imposible y siempre hubiéramos podido acceder a los orígenes de la imagen y comprobar que aquello que te sobrepasa no está en una quietud primera sino en cada uno de sus momentos, por eso en el ahora cabe el siempre, porque el origen de algo puede comenzar ahora y encontrar después su arcano.

IV

¿Cuándo la palabra desvela la imagen y cuando la imagen la palabra?

Reunir fragmentos de nada

Un sueño que en el soñar parecía imprescindible

No había que acudir a la penumbra de una conciencia remota, la imagen estaba allí, al amanecer, de tu lado otra vez, a salvo de las aguas del olvido.

No concebida, no manchada por las convulsiones del esfuerzo.

Levantamos un plano con la llegada de un cuerpo más luminoso que cualquiera contemplado en representación alguna. El soporte era un viejo muro, un muy breve poema, que aparecía como de Octavio Paz, y del que sólo consigo recordar la última palabra, mar, a la izquierda, bajo un elemento cilíndrico, dibujado con tiza, de una luminosidad tan única, tan deseada por las palabras que era la imagen imposible: simultáneo el frenesí y el reposo en el momento posterior a un cataclismo, a una enorme tormenta que no dejara sobre las aguas memoria alguna de desastre, sino al contrario, la unión jamás conseguida de imagen y palabra. En el más incomprensible silencio.

V

La angustiosa sensación del cazador, tras matar sin objeto la última oropéndola del bosque, se apodera de quien recibe en el sueño la imagen buscada y descubre, al despertar, que sería fruto de la coexistencia de los extremos.

Quiere aparecer una dialéctica vertical que convierta todos los lugares en accesos simultáneos, lejos del alcance de la imposibilidad pensada.

VI

Cerrado por paredes quizá caprichosas,
quizá malignas, quizá invocadas
por el miedo.

Paseo numero seis en torno a las
murallas sin puertas
todo lo prohibido está dentro
la desolación no está prohibida
en las habitaciones con vistas
murallas pintadas por fuera
hipotéticos interiores con
pavos reales adivinados
pero el dentro puede quizá
ser todo nada idílico
incluso terrorífico
débil pared
es la espalda infranqueable
que simultáneamente es suya
y tuya.

VII

Detrás han ido desapareciendo
las cosas de siempre
están ahí, pero no sirven para huir

hay que nombrar quimeras
firme inconsistencia
sin edad, sin retroceso.

VIII

La inevitable simbiosis de lo humano
y su guarida, de lo vertical y
lo espiral, de lo enunciado y lo no
dicho

permite que la buscada intemperie
sea cobijo
alta y soterrada
torre en torno a los extremos
invisibles de una sola translúcida
voz.

IX

Vuelve
el establo

el calor de los orines y la leche
el sexo ardiente de la madre amante

los pechos blancos de luz transparente
la lujuria culpable de inocencia

X

pétalos blancos suspendidos en una próxima
lluvia
en el regazo de la arena de la hierba de la
piel

XI

avance) (paradójico)

aunque la carcasa de un ave fénix
penda de la seca rama de un
castaño
y más allá la negrura de un amplio círculo
contenga en su frialdad pasados fuegos

el peso de lo natural
cierra el paseo
el pensamiento atado al natural

al natural inmediato de correosos
sarmientos y reflejos especulares
de lo present

XII

Medir un rectángulo abierto con los
brazos
En la móvil materia secreta

XIII

Coraza de sangre invulnerable
hechizo inesperado
que el secuestro de un propio pensamiento
pone fin

XIV

Que vuelvan las palabras por los muros
pintados de ciudad extraña

XV

Ya es el día de tu muerte
había cortado el más profundo rojo
de tu cuerpo desconocido
para ofrecértelo en el primer encuentro
y a medida que crecían los días por venir
se extendía la certeza de su pasado
inexistente

construir tu desaparición desde los primeros
rubores fue expandir tu inasible
presencia

mientras la niñez nos iba haciendo
definitivamente
extraños

XVI

La palabra reside en su objeto no
reside en la nada
el objeto reside en el nombre hallado
pronunciado y oído

XVII

Entre lo inmundo, lo humillado,
lo impotente, lo terminal
lo devorado, existen intervalos
de luminosos soliloquios, frente a frente
en voces que no se
alcanzan
demasiado lejanas, demasiado
sinceras, demasiado acariciantes,
demasiado certeras.

Pronunciadas por deseos ajenos ascienden
hasta la garganta que consume
en silencio
tu distancia
fríos labios de espera

XVIII

“Maquillado pues suntuosamente, hasta provocar, en cuanto aparezca, la nausea. A la primera de tus cabriolas en el alambre, comprenderán que ese monstruo de párpados malvas sólo podía danzar allí”. Pálido como la muerte “- no, no hablo de miedo sino de su contrario, de la audacia invencible.” “Sin duda se dirán, esa particularidad es lo que le lleva al alambre, ese ojo alargado, esas mejillas pintadas, esas uñas doradas es lo que le obliga a estar allí, donde nosotros -¡a Dios gracias!- no iremos nunca.”

“Sin embargo es lo que busca parecerse más tarde a esa imagen de sí mismo que hoy inventa”.⁴
Distancia para amar lo ignorado frágil como el agua imprescindible.

dejemos todo fuera menos nuestros sonidos
ebrios de ausencia
torrente inesperado de lo perdido.

Una delicada liturgia se teje sobre pautas invisibles, inestables, sólo se sabe todo aquello que ya no sirve para llegar a habitar en un desconocido. Sólo se sabe que ha de haber alguien sin identidad, sin presencia, sin permiso que llegue a salvarnos, a soportar la existencia de esa imagen proyectada que sin él se desvanece.

Ella que surge de las convenciones de las culturas, del tiempo diverso de las artes, espera que esos juegos humanos que se remontan a lo sagrado, sean refugio en alguna parte, por eso no descuida su cuerpo el movimiento de una mano, el recorrer de un fruto que es nuestra seducción y su distancia.

Parado el tiempo en esa primera
toma

⁴ Genet, Jean: *El Funámbulo en El Objeto Invisible*. Thassalía, Barcelona, 1997, pág. 71.

en ese cataclismo de los sentidos
largamente preconstruido
sin su conocimiento
sobre un ser que debería coincidir
en el hueco de cada palabra de
cada imagen
como si la ensoñación desbordada
diera derecho sin más a un
rapto de quien ha secuestrado
sin saber
cada uno de los inicios de otro
pensamiento.

¿Quién salva a quién?

La canción de las profundidades bajo el gran árbol de África, voz de incendio contenido o no tanto. Antílopes, leones, fiesta negra o no tanto, película en cualquier caso, periódico paseo por la reserva de lo salvaje, baño fantasmagórico en la fuerza animal que confiere parte de su espíritu a quien le lleva la muerte. *Asediada*⁵ la comunicación con sus dioses, alentada la perpetuación de lo exótico, convertida en fiesta la queja, ignoradas bajo el ritmo sublime las palabras, deseado un paréntesis para gozar furtivamente el ignorado sabor de su sexo y de sus labios, sin memoria, sin pasado, sin historia, desde el mismo sillón en que el espectador cierra los ojos, en el álgido momento en que la

⁵ Bertolucci, Bernardo: *Asediada*, Manga Films, 1998.

muerte presente debe decidir si el prodigioso salto de Abdallah sobre la cuerda floja encontrará o no el ínfimo apoyo o el vacío.

Cerrar los ojos ante la muerte, que habita en la inasible belleza, es el espectral reflejo que guía nuestros días decadentes.

Una casi palaciega escaleraespiral en torno a unas losas batidas por las olas, sueño de espuma desbordada, va sin solución del polvo pasado presente. Falsos arcanos desvencijados, ralos de memoria y de saber, ya sin estima, ocupan el espacio absurdo de lo disecado, sin la dignidad de lo muerto, de lo olvidado, como parte de una cultura mimética que se fuera a desvanecer al ser paseada por el ímpetu de un solo ser vivo.

Mirar a los ojos a Abdallah en su momento supremo y arriesgarse a caer con él, con lentitud, para sorpresa del vacío, a través de lo más querido, que ya no importa, hasta sentir la cara cubierta por esa transparente oscuridad que viene de su mano, como un santo lienzo impregnado de fertilizadora inmundicia.

Cómo no amar la hurtada
presencia que obliga a
construir la posibilidad y su
imagen, el gozo destructor

de otros gozos
cómo no amar las fronteras
que han de ser diluidas, desveladas,
enajenadas, amar las fronteras
para saber que hay un fin y
un principio.

Abdallah, el cuerpo del deseo, es empujado a la
soledad absoluta porque allí encuentra el tránsito
reversible a la muerte por voluptuosidad, por ese
grado supremo del erotismo que es el límite
consciente de la existencia por extremar el valor de
la más deseada posesión, es empujado cada noche a
olvidarse de sí mismo y
del mundo
para soñarse, para arrancar un sueño a la región de
la nada
un sueño de nada
de un salto
en el vacío perfecto

En dirección opuesta el piano
oscilante ante la fachada
vive otro tipo de vértigo,
es el objeto sacrificial...
era el espejo negro que unía sus distantes imágenes
era precisa la casa vacía para convertirla en
territorio naciente.

DECIR LO YA DICHO

Decir lo ya dicho

Decir lo ya dicho sin confiar en los ecos sino en el
calor
certero de las manos que te enseñan a
pronunciarlo

para que rías una risa como el agua
cuando tropiezan las bellísimas frases
con los excitados bordes de tu precioso corazón
y caen recompuestas de ti
nadie podría sino agradecer la fragilidad de la
memoria
y la recurrente mortalidad de lo que vuelve a
nacer

... Sin proponérmelo
he viajado por los ojos pálidos,

casi sin luz, que me aguardaban, tímidos,
y he visto lo que no pude ver cuando corría
apresuradamente bajo las grandes claridades.
No busquemos en otro lugar: sólo en el fondo de los ojos
paternos vislumbramos el destello del origen

Argullol, R.: *El afilador de cuchillos (un poema)*, El Acanilado, Barcelona
1999, pág .71

El más oscuro dolor

Dar un cuerpo a lo fugaz, sujetarlo a otro tipo de fugacidad, a otro tempo, para ser rozado por la fugacidad de otra historia a la que quizá transforme, aun sin ser comprendida... Tiene el arte la misma naturaleza que el amor y que el deseo: arder por el pensamiento de un cuerpo que nos desconoce. Incendiar por simpatía es el destino del arte, no el ser comprendido, ya que asumió la soledad al nacer en el silencio de lo no dicho: ser amado sin ser conocido, sólo imaginado.

La paradoja de lo que es sin ser, de lo que mira sin mirar, de lo que está presente aún desvanecido, es como la paradoja de quien vive en un mundo de convenciones en el que la razón y la verdad se pactan siempre al final de un juego que pudo ser inverso.

El arte es el lugar donde se celebra la contradicción, no como prueba expiatoria ante nuestra insalvable ignorancia, sino como semejanza de nuestra paradójica realidad.

No hay arte sin dolor pero se busca un dolor mayor.

En esa celebración del dolor que conlleva todo arte, muy posiblemente prevalezcan primordiales ritos iniciáticos, la búsqueda de conexiones con un sufrimiento primero, ligado siempre a algún tipo de iluminación.

Lo más luminoso no es aquello que más luz contiene sino lo que más luz provoca.

Lo más blanco no tiene por qué ser más luminoso que lo más oscuro.

Desde la más lejana antigüedad sabíamos que contábamos con un breve tiempo para despertar, alcanzar la integración y superar el olvido, por ello

en el centro de los trabajos colectivos estaba el cuidar del grupo y combatir el sufrimiento inútil.

El pensamiento mágico era de la poesía que celebraba el mundo, poniendo en relación entes dispersos.

El sufrimiento inútil no era el dolor cotidiano, por nuestra condición sensible, habría sido el negado, el escondido a la tribu, a la naturaleza y a los dioses.

El más oscuro dolor puede alcanzar una expresión luminosa.

El más oscuro dolor puede alcanzar una expresión luminosa.

“¿Qué es lo que hace que el hombre desee con tanta fuerza?”, me preguntaba a menudo; “¿Que hace en su pecho la infinitud? ¿La infinitud? ¿Y dónde está? ¿Quién la ha encontrado?” El hombre quiere más de lo que puede. Esto al menos es verdad. Tú mismo lo has comprobado muy a menudo. También es necesario que así sea. Ello proporciona el dulce y exaltante sentimiento de una fuerza que no se expande como desearía, que es precisamente lo que hace nacer hermosos sueños de inmortalidad y todos los amables y colosales fantasmas que fascinan mil veces al hombre, ello crea en el hombre su Elíseo y sus dioses, precisamente porque la línea de la vida no es recta, porque no vuela como una flecha y porque una fuerza extraña se cruza en el camino del fugitivo.
Hölderlin, F: *Hiperión*, Ediciones Hiperión, 1980, pág.65.

El mito no habla ya de proyectos; pero sí nos narra el momento más dramático de esta historia. Ese prisionero feliz

por haber conocido la posibilidad de otro mundo distinto, por haber gozado de la visión alentada de la sabiduría, roza, por ello, la infelicidad. Una infelicidad provocada por la necesidad de compartir su verdad y en ese momento recuerda a sus ensombrecidos compañeros, y aprende la suprema lección de que nada vale ser solitario gozador de la luz.

Emilio Lledó: *Días y Libros*, Junta de castilla y León, 1994, pág.157

Negro y blanco

Puede ser tan luminoso un pequeño cuadro negro de Reinhardt como un enorme cuadro blanco de Ryman, los cuadros negros de la *Huston Chapell* de Rotkho como la más brillante obra de Flavin, la *Columna sin Fin* de Bracusi como la *Cámara Oscura* de Turrel, el iluminado Campo de relámpagos de Walter de Maria como un minúsculo hombre de Giacometti. El *Recorrido por la Muralla China* de Marina Abramovic también es un recorrido luminoso.

¿Dónde está la luz?

¿Podríamos decir en nosotros?

Los alquimistas, igual que Platón, sabían que la más esperada de las luces se encontraba en la negrura, la *nigredo*. Aquella ciencia, filosofía, poética, y religión, jamás tuvo unas claras estructuras de transmisión y búsqueda porque nunca pudo tenerlas de la esencia de un objeto ausente, pues su fin, como en el zen, era el mientras.

Una elevadísima cumbre blanca, entrevista unos instantes entre las nubes, era la morada mitológica de los dioses, pero quizá esa información es demasiado reciente en nuestra historia y demasiado próximos esos dioses como para no intuirlos gobernados por otros más lejanos, más inquietantes, desde los mucho más amplios ámbitos de la negrura.

Aceptar el negro es más tardío que aceptar el blanco. El pensamiento se detiene más en el negro, pero también lo rehuye como se rehuyen los monstruos que presumiblemente lo habitan. En el negro nos llamarían nuestros propios monstruos para reclamar la piedad de ser mirados.

*Schwarz sind die Sträucher. Doch Haufen von
Dünger
Lagern als satteres Schwarz in den Aun.
Jede stunde, die hingehet, wird jünger.*

*Negros son los matorrales. Pero montones de estiércol
Negrura mas sombría, se extienden por los prados.
Cada hora que pasa es mas joven.*⁶

El negro parece alimentarse del lodo; activa una vida vegetal rejuvenecida que sale de un lodo saciado de inmundicia.

*En la poética de Strindberg, esta dialéctica de la flor que sublima a la inmundicia corresponde a la dinámica profunda del poeta atormentado sin reposo por el infierno excremental. No es de extrañarse que esta dialéctica intervenga en el nivel cósmico. El cielo es una gran flor que brota de los abismos fangosos.*⁷

El negro es el color de los abismos; su ámbito es ilimitado, por lo que contiene más luz que el blanco que es hermético y rechaza de inmediato la luz que recibe.

El blanco no nos muestra su interior, porque detrás del blanco se acaba el blanco y comienza la oscuridad. Detrás de la oscuridad hay más oscuridad y está el blanco, el blanco que con la luz ha decidido transgredir sus límites.

⁶ Rilke, *Sonetos a Orfeo*, I, XXV.

⁷ Bachelard, Gastón: *La Tierra y los ensueños de la voluntad*, F. C. E. Mexico, 1994, pág., 145.

La luz que entra en la oscuridad sólo nos es perceptible desde dentro de la oscuridad.

El blanco nos fascina antes que el negro porque a una edad temprana fascina lo más brillante, lo más explícito, lo más amable y lo blanco nos parece más amable que el negro donde habita el miedo de los ruidos inquietantes y las escurridizas presencias. El miedo desde entonces ejerce una profunda fascinación.

Una niña pedalea frenética en un triciclo por los pasillos de un hotel. El espectador sentado en la butaca del cine es, sin darse cuenta, el objetivo de la cámara que viaja con la niña. La retiene (la retenemos) sobre un espacio blanco que se desplaza. Un travelín sujeta la imagen, aunque sabemos que se mueve. Este mundo al revés nos inquieta, nos intranquiliza. Los ojos de la niña, si debieran escapar a nuestra visión, se clavan, violentos, ante el espectador. Después viene el cuerpo, el triciclo, y así hasta llegar a las paredes y al suelo (lo inmóvil, lo estático) que, huidizos, desaparecen. Un único sonido, la fricción de las ruedas sobre el pavimento, mide la

*densidad de estas imágenes temiblemente blancas. En El resplandor de Kubrick, el blanco es la locura.*⁸

“Pero el sol platónico, ya, ¿no venía a iluminar el sol visible?, y la excedencia ¿no se ventilaba en la metá-fora de estos dos soles? ¿No era el Bien la fuente –necesariamente nocturna- de toda luz? Se ha hecho notar con frecuencia: el corazón de la luz es negro. Además el sol de Platón no ilumina solamente: engendra. El bien es el padre del sol visible que da a los seres la “generación, el crecimiento y la alimentación”. República, 508a-509b.”

Derrida, Jacques: *La Escritura y la Diferencia*. Anthropos, Barcelona 1989, pág. 117

El hecho de que la alquimia medieval no sólo tenía vinculación con la mística de su tiempo, sino que representaba por sí misma una forma de esa mística, nos permite traer a colación a fin de parangonarla con la *nigredo*, la obra de San Juan de la Cruz titulada *Noche Oscura del Alma*. El autor concibe la “noche espiritual” del alma como un estado decididamente positivo, en el que la invisible (y por tanto oscura) luz divina atraviesa el alma y la purifica.

Jung, G. C.: *Psicología de la transferencia*, Paidós, Barcelona 1993, Pág. 138

En la alquimia viven importantes ancestros de la luz, del pensamiento, de la hermenéutica, de la ciencia, de la ética, del subconsciente; sólo en la alquimia era lícito ir más allá de los preceptos (aunque arriesgándose a la hoguera), hacia la divina

⁸ José Freixanes: *Fragments del todo, (como flores tardías)*, Arte y estética, Pontevedra 1999, pág.,65

comprensión, hacia lo oscuro; era imprescindible la conjunción, la *coniuncto*, de lo infernal y lo divino, de los contrarios o complementarios que percibimos por separado y cuya unión resuelve secretos que nos parecen vedados. En la *Confessio Amantis*, John Gover celebra con estas palabras la quinta esencia de su experiencia alquímica: "Bellica pax, vulnus dulce, suave malum" (una paz bélica, una herida dulce, un suave mal).

Jung C. G.: *Psicología y Alquimia*, Pág., 144.

¿Cómo se aprende a reír? Tampoco aquí nos falta una indicación preciosa de Nietzsche: "El animal de la tierra que sufre más fue el que inventó la risa" (*La voluntad de Poder*). La risa purificada surge, pues, del mayor sufrimiento. Lo que más hondamente duele al hombre reflexivo, al de la intuición más radical y audaz, es justamente lo que le educa para la risa: el desgarramiento trágico que separa a nuestro querer de las obras que realiza, el agobio de la impasibilidad de lo posible que proclama lo necesario, la condena que nos imponen las "verdades eternas", el parentesco sublevante de la cordura con la resignación, la incompatibilidad de alternativas que nos son igualmente imperiosas... y la pérdida, -sobre todo, la pérdida. Savater, Fernando: *Invitación a la Ética*, Pág., 111.

No era otro el espíritu fundacional de diversas religiones que el de sembrar ese difícil germen de revolución en cuyo seno el bien y el mal se redimen mutuamente para intentar construir lo Uno, no a semejanza de lo Otro, sino como parte indivisible de ello. Salomón no era ajeno a esos propósitos; dice en el *Septimum Sapientiae Salomonis*: "Él (Salomón) hizo conocer el empleo de esta ciencia a guisa de luz y la exaltó por encima de toda belleza y todo bien y no puso en parangón con

ella el valor de las piedras preciosas. Pues comparado con él (el lapis) todo oro es como una ligera arena, y el valor de la plata es como barro junto a él. Pues mejor es obtenerlo a él, que el beneficio del más puro oro y plata. Su fruto es más valioso que todas las riquezas de la tierra, y cuanto puede ser anhelado en este mundo no admite parangón con ello. Larga vida y salud son a su derecha e izquierda, gloria y riqueza infinita. Sus caminos son bellos y ponderables métodos (operaciones) nada despreciables, y sus sendas son medidas y no presurosas(festinae), sino que requieren una labor perseverante y asidua. Un árbol de la vida es ella (la Sapiencia o Sciencia Dei) para todos los que la comprenden y una luz no extingible.

Eliade, Mircea: *Alquimia Asiática*, Pág., 102.

“Un simbolismo extremadamente complejo asocia teofanías ígneas con las más suaves llamas del amor místico y las epifanías luminosas, pero también con las innumerables “pasiones” o “combustiones” del alma. En múltiples niveles el fuego, la llama, la luz cegadora, el calor interno, expresan siempre experiencias espirituales, la incorporación de lo sagrado, la proximidad de Dios.”

Eliade, M.: *Herreros y alquimistas*, Pág., 151.

La característica invariable de la piedra filosofal es una síntesis o unión de elementos opuestos concebidos como pares de contrarios: materia y forma, masculino y femenino, cuerpo y espíritu, el sol y la luna, la luz y la sombra, coniunctio oppositorum símbolo de la conciliación de contrarios que debe darse dentro de la psique del ser humano

para encontrar el equilibrio, la integración del yo consciente del hombre con su parte femenina, el anima, o de la mujer con su parte masculina, el animus. La piedra viene a ser un símbolo de la totalidad del sí mismo. Se deduce aquí que el artista no puede por mero capricho crear sino que es llevado por la piedra a efectuar la "obra", ese maestro que está por encima de él no es otro que el *sí mismo*.

La ascensión estática de Arjuna a la Montaña de Çiva, con todas las luminosas epifanías que entraña (Mahabharata, VII, 80 ss.); sin ser "chamánica" entra en la categoría de las ascensiones místicas a la que también pertenece la ascensión chamánica. Por lo que se refiere a las experiencias luminosas, recuérdese el *qaumanek* del chaman esquimal, el "resplandor" o la "iluminación" que estremece repentinamente todo su cuerpo. Evidentemente, la "luz interior", que brota tras largos esfuerzos de concentración y de meditación, es harto conocida en todas las tradiciones religiosas y está ampliamente comprobada en la India, desde los Upanishads hasta el tantrismo. Las epifanías luminosas juegan un papel de importancia en la mitología de Krishna.

Eliade, Mircea: *El Chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, pág.236.

En la Antigua Mesopotamia, Shamash inspira un temor sagrado, especialmente a causa de su terrorífica luminosidad. La luz es considerada atributo por excelencia de la divinidad y a medida

que el rey participa de la condición divina,
también irradia luz.

Eliade, M: *Historia de las Creencias y las Ideas Religiosas*, pág. 105.

Negro - oro - blanco. Lo sublime

Lo sublime

nace en la orfandad más extraordinaria, en las
infinitas estepas de lo negro, donde el dolor llorado
jamás llegó a oídos humanos y la esperanza no
existía sobre la tierra.

Lo sublime

nace del oro como la noche y el resto de las estrellas
fugaces, inasible y sin alma, siempre fue un
espejismo de quienes no conocen la paz sino la
metáfora sangrante.

Lo sublime

nace de un blanco tan intenso, tan sin límites, como
el negro, tan transparente que permite percibir la
ausencia de un cuerpo y, en ocasiones únicas, la de

un observador.

“Lo sublime, escribe Boileau, no es, para hablar con precisión, algo que se prueba o se demuestra sino un maravilloso que se atrapa, que hiera, que hace sentir”. Las imperfecciones, incluso las distorsiones del gusto y la fealdad están también presentes en esa especie de choque. El arte no imita la naturaleza, crea un mundo paralelo, eine Zwischenwelt, diría Paul Klee, eine Nebenwelt, podríamos decir, porque lo monstruoso y lo informe pueden ser también sublimes y tienen su propio lugar.”

Liotard, Jean François: *“Le sublime et l’avant-garde”*, en *L’inhumain* Pág.108.

“Los tres colores primordiales son el blanco, el rojo y el negro. En los cinco continentes encontramos sociedades primitivas o vestigios de ellas en que estos colores están ligados a ritos iniciáticos. “Cada uno de los colores, en las diferentes sociedades, es multívoco, y dispone de un amplio abanico de connotaciones, y sin embargo donde y cuando podemos recurrir a una exégesis nativa fiable encontramos que el componente fisiológico humano rara vez está ausente. Los ritos de iniciación generalmente extraen su simbolismo del parto y de la primera lactancia, situaciones en que de manera natural se hallan presentes la sangre, el agua, las heces y la leche.

Mientras que el color blanco aparece ligado a la pureza, el nacimiento, la renovación, la espiritualidad, la luz, el día. El negro, en lógica binaria, sería todo lo contrario: lo impuro, la muerte, la degradación, lo pútrido, la oscuridad; valores donde una intuición primitiva detecta una profunda

contradicción, por eso el negro es también el color de la fertilidad, el color de la brujería, de las ciencias de lo oculto. Lo oculto es inmensamente más amplio que lo visible y cuando el ser humano cree estar en la luz está en la oscuridad y cuando cree estar en la oscuridad podría estar en la luz.

Turner, V.: *La selva de los símbolos*, pág. 98.

“La transmutación, la opus magnum que conducía a la Piedra filosofal, se obtiene haciendo pasar la materia por cuatro grados o fases denominadas según los colores que toman los ingredientes, melansis (negro), leukos (blanco), xanthosis (amarillo), eiosis (rojo). El negro, la “nigredo” de los autores medievales simboliza la “muerte”. Este imprescindible comienzo o iniciación es muy semejante al de los chamanes que asisten en sueños o en ritos a su propio descuartizamiento, su decapitación y su muerte, para poder ser reconstituidos o resucitados como chamanes, por sí mismos o por la intervención de los herreros u otros médium. El alquimista, esas *torturas* del ser, imprescindibles para una transmutación o nuevo nacimiento, las proyectaba o transfería a la materia que viene a ser el propio cuerpo.

Eliade, M.: *Herreros y alquimist*

Arte y sacrificio

Cuando el sacrificio ya ha pasado queda el altar. A veces el altar nunca tuvo sacrificio.

A veces los altares son réplicas vacías de otros altares en los que jamás hubo inmolación.

¿ En este dar y tomar que es el sacrificio, en esta mercadería con lo divino, toda moneda no queda, en última instancia, reducida a luz, la luz manchada que construye nuestras paradojas y a veces atormenta nuestros sueños?

¿Qué hacen en nuestra vida continuos e inconscientes ritos? ¿Realizamos desconocidos gestos mágicos? ¿Participa nuestro cuerpo en olvidadas ceremonias? Ciertos gestos aún activan ciertos signos, o son los signos quienes requieren actos que les hagan presentes. ¿Acaso los inconscientes ritmos con que dotamos unos y otros gestos al vacío, su escondida precisión, no busca una ignorada eficacia? ¿En qué cosmogonías perdidas actúan aún nuestras existencias? O el imparable cambio de escenario, de nuestro mundo, no lo es tanto para los profundos arcanos, lentamente sedimentados en tan larga historia, que el hoy es aún insignificante. Esa multitud de gestos rituales que realizamos tanto en público como en soledad ¿a quién van dirigidos, a dioses, a diablos, a inconfesados animismos, o son sólo codificadas

órdenes, llaves de desconocidas zonas de nuestro organismo?

¿Qué hace el arte con esas realidades? El conocimiento es bien poca cosa en nuestro ser, respecto a esa otra parte por la que siempre somos nuestro propio enigma. El arte más que conocimiento como logos es aproximación al lado indecible del propio organismo.

¿A quién se dirigen los altares que llenan las casas de quienes no creen en dioses?

¿A quién invocan sus flores cuidadosamente extendidas en la mesa vacía, bajo el cuadro o el espejo?

¿A quién se ofrecen esas frutas que nadie tocará sobre el acuoso cristal, de la oscura entrada?

Cada uno de los objetos ritualmente colocados en las paredes con una altura, una distancia, una precisa relación ¿hablan de nuestras manías, de nuestro sentido de la belleza, de las raíces que los espacios que habitamos hunden en sus ancestros, que siempre fueron fundados como lugares sagrados donde fijar el centro del mundo?

¿Traiciona la memoria a quienes manifiestan no creer en dioses, desde cualquier tipo de actividad

creativa, o será cuestión de redefinir hoy a qué podemos llamar dioses? ¿Qué es el placer estético? Tanto esfuerzo ¿va dirigido a la diosa Higiene, a la diosa Estética, a la diosa Armonía, o va radicalmente dirigido a uno mismo o a los otros?

Siglos de pasado, de costumbres, han conformado nuestros hábitos y nuestros gustos de manera que seguimos construyendo pequeños altares cuando tratamos de introducir lo sublime en algún privilegiado rincón de nuestras vidas.

¿Qué necesidad tenemos de lo sublime, qué es para nosotros lo sublime?

Analizar detenidamente nuestras costumbres, nuestra casa, nuestras ideas, nos lleva a poner sobre la mesa profundas contradicciones, pero también importantes fundamentos del arte. ¿Queremos ir más deprisa que nuestra historia? ¿Por qué no acabamos de identificar lo que se supone que somos? ¿Por qué escabullimos lo sagrado de las conversaciones como si fuera impúdico o acaso pretecnológico y sin embargo hacemos cuidadosamente nuestras ofrendas de abnegaciones y sacrificios?

Para María Zambrano, la íntima unión del ser humano y lo divino no puede ser entendida desde

la conciencia actual, no podemos comprender desde ésta cómo la creencia era un “viviente hálito que incendiaba la vida humana”.

“Hace muy poco tiempo que el hombre cuenta su historia, examina su presente sin contar con los dioses, con Dios, con alguna forma de manifestación de lo divino. Y sin embargo, se ha hecho tan habitual esta actitud que para comprender la historia de los tiempos en que había dioses, necesitamos hacernos una cierta violencia”.⁹

En la medida en que el cristianismo convierte la vida terrena en un valle de lágrimas, de padecimientos, temores y sacrificios, para ganar el reino de los cielos, hipoteca la vida, que le es embargada en beneficio de un futuro incierto; el estigma creado con esta promesa es indeleble tanto en los creyentes como en sus descendientes.

La divina impaciencia de los místicos: “vivo sin vivir en mí y de tal manera espero que muero porque no muero”¹⁰ podría ser paralela al tenso y angustioso placer que acompaña, en el agnóstico, la aprehensión del siempre huidizo e insuficiente conocimiento.

⁹ María Zambrano: *El Hombre y lo divino*; pág. 15.

¹⁰ Santa Teresa de Jesús: *Coplas del alma que pena por ver a Dios*.

El ser desamparado de Dios no debe ser tan diferente de aquel que soñaba vivir y morir en su regazo. La profunda certeza de falta, de imperfección, el impulso que empuja nuestra vida a ser esclava de la búsqueda de un algo que nos haga merecedores de no sabemos qué, esas llagas de los no creyentes no deben ser muy diferentes en el arte, cuando se asume con todas sus consecuencias, de las que alimentaron los místicos:

*¿Adonde te escondiste,
Amado, y me dejaste con gemido?
Como el ciervo huiste,
Habiéndome herido;
salí tras ti clamando y eras ido.* ¹¹

El sentido práctico del sacrificio debió ser un dar lugar a una especie de "espacio vital" para el hombre; por medio de un intercambio, entregar algo para que se le dejara el resto. Entregar algo o alguien es para que el resto de la tribu o del pueblo quedase libre. Pues todo pertenecía a los dioses y al hombre nada; al darles algo, se les rogaba conformidad; aceptación, limitación en su demanda. (...) El sacrificio es el acto o serie de actos que hacen surgir este instante en que lo divino se hace presente; es la llamada, diríamos la coacción, dirigida sobre esa realidad escondida para que aparezca.
Zambrano, María . : *El hombre y lo divino*, págs.:40 – 42.

¹¹San Juan de la Cruz: *Canciones entre el alma y el Esposo*.

La expresión “lo inmemorial” [das unvordenkliche], usada por Schelling, permite ver el verdadero problema: cómo la tendencia objetivadora de la conciencia (y no sólo de la moderna conciencia) debe ser compensada con la experiencia mítica. Ciertamente, la palabra de Schelling permite que resuene lo que buscamos cuando hablamos de la experiencia mítica. Pero, con todo, la palabra “inmemorial” se articula desde la nostalgia del pensamiento, como algo inalcanzable para él, y no describe su ser y aparecer más propios. Me sigue pareciendo que el concepto heideggeriano de la “rememoración” [Andenken], que tiene su precedente en la filosofía de la religión de Hegel, señala en la dirección correcta y, sobre todo, indica la conexión de la salvación con lo sagrado. En esa conexión se hace alusión a la experiencia, que es claramente de lo que se trata. Así como no tenemos conciencia de salvación del mismo modo que de las heridas o la enfermedad, así también lo sagrado, tal vez, es más una existencia que un ser-creído.

Hans-Georg Gadamer: *Mito y razón*, pags: 64y 65

Entre uno y otro templo

Un acto litúrgico buscado en el frío de un París ventiscoso, en el calor de un tardío pasado.

Una gran corona de fuegos irradia en lo alto del crucero sobre un altar cobrizo, sobre una escalinata blanca, sobre los trajes blancos y dorados de los oficiantes, sobre los móviles cirios rojizos, de cera blanca, sobre el lejano fondo negro de la girola que recorta el gran crucero de oro, a cuyos pies padece la virgen blanca, de un blanco descendimiento.

La luz exterior, día de lluvia, está suspendida, sin atreverse apenas a rozar la expansión de las luces que vienen del centro, las penumbras que crean misterio y silencio, las oscuridades más rotundas que aquí separan la existencia de dos mundos .

Todo lo invade la gran música del órgano, descomunal arquitectura de tubos dorados que se alza a nuestras espaldas y calla para permitir el canto de un sacerdote y después todas sus palabras, toda su charla ritual al ritmo del necesario boato en un espacio concebido a imagen y semejanza del interior de lo divino.

El perfecto, por invisible, coro de cristal suena como un solo alma que los asistentes no pueden encontrar ni mancillar.

Lo irretenible, lo ilocalizable -lo perfecto - inviste a lo visible, con rostro humano, de los tonos de la inmortalidad, pues, en esos momentos, la música, las palabras y los cantos son todos los que hubo,

desde el inicio de aquello que se re-presenta: la participación, impotente y culpable, ante una muerte divina y su resurrección que ya siempre ocurren en la simultaneidad, en las palabras originales, de los escritos sagrados que aman escucharse a sí mismas, una y otra vez, a ser posible sin cesar, para que en el hechizo del encuentro, de infinitud de momentos idénticos, como en todo rito de lo idéntico, no permitan concebir un exterior, para que el tiempo, nuestro mensajero del siempre, viva el espejismo, la realidad, de abrirse, al reconocimiento de todos sus instantes, en ese lugar donde la tensión, predispuesta por todo el despliegue de elementos mágicos, reconoce lo irrepetible en la repetición, y reconoce en ello su propio ser, presa de los buscados y eficaces artificios.

El no creyente de esta religión ¿busca aquí, en esta vivencia, confrontar los fundamentos de sus principios estéticos?

La culminación del rito, para los fieles, el acto de multitud, no parece, como ocurre en todos los ritos vividos desde dentro, simple representación.

En esa densidad, llega otra vez la música del órgano, ahora con tal fuerza que se impone, muy por encima de todo sonido, de manera que su invasión, de cualquier espacio interior y exterior, es

total, como ocurre con lo estremecedor cuando de puro bello resulta hiriente, cuando de puro paradójico resulta casi real, como ocurre con la opresiva sensación de pequeñez, en ese momento, en que habitados por la música, podríamos rebasar nuestros límites físicos.

A la salida volvemos a contemplar un Cristo negro y a escasos metros, en el interior de una capilla, otro dorado, de inferior tamaño. Desde ese punto podemos ver los dos, simultáneamente. Entre el negro y el oro, sobre los muy matizados, por la penumbra y las pátinas, fondos blancos, se establece una dualidad de correspondencias y tensiones, de escondido y elocuente significado.

En el exterior, sobre los tres arcos de la fachada principal, que sirven de acceso, se levantan gemelas, dialogantes y contrapuestas, las dos torres cuadradas. En el centro, el pantocrátor, circular, fija el centro del mundo y el virtual cero: la ignorada distancia con otras formas de experimentar lo sagrado o lo divino.

1 Corintios 7, 29 - 31

Os digo esto:

Hermanos :el momento es apremiante
Queda como solución: que los que tienen
mujer vivan como si no la tuvieran ;

los que lloran, como si no lloraran; los
que están alegres, como si no estuvieran;
los que compran, como si no poseyeran;
los que negocian en el mundo, como
si no disfrutaran de él.

Ne travaillez pas, n' aimez
pas, ne lisez pas, pensez à
moi; j'ai trouvé le rire nouveau qui donne le
laissez-passer. Il n'y a rien
à comprendre, vis pour ton
plaisir, il n'y a rien, rien,

rien que la valeur que tu
donneras toi même à tout

No trabajéis, no améis
no leáis, pensad en
mí; yo he encontrado el reír
nuevo que da el
dejar-pasar. No hay nada
que comprender, vive para tu
placer, no hay nada, nada,
nada más que el valor que tú,
tú mismo, darás a todo
Picabia, F.: *Jésus-Christ Rartaquoère*. Éditions Allia, Paris 1999

La ligereza ha asumido una consigna
incuestionable, "no se puede parar", no es posible
esperar, detenerse, desacelerar el paso, para
observar qué ocurre con uno mismo y con su

entorno, con uno mismo y con el arte. No se percibe, en los nuevos templos, ningún tipo de desencanto, quizá porque no exista, quizá porque lo abarque todo.

La necesidad, siempre aplazada, de romper la inercia, vuelve a ser aplazada y lo light sigue siendo el alimento de quien soñó con manjares no descritos.

¿Qué ocurre cuando los grandes eventos culturales de nuestro tiempo, se resuelven en grandes colas de espera avocadas, una vez en el interior, al inconfesado desconcierto, la disimulada incomprensión, el secreto desencanto, que espera desembocar, cuanto antes, en el lugar de entrada.

¿A dónde nos conduce la celebración de la celebridad? ¿Alguien propuso que los hechiceros y los fieles sean todos y no sea ninguno? El ser vistos en ese cielo, debería nutrir al menos nuestra tranquilidad, quizá la felicidad?

¿O todo continuará como un largo viaje, en el reducido compartimento de un tren, donde la sonrisa, forzada, podrá seguir librándonos de interesarnos por nadie?

“En el orden de los recuerdos difíciles, mucho más allá de las geometrías del dibujo, hay que encontrar de nuevo las tonalidades de la luz”.

Bachelard, G.: *La Poética del Espacio, en Casa y Universo*. Fondo de Cultura Económica, Mexico 1990, pág. 93.

“Espléndido anuncio televisivo -de, precisamente, televisores: “LAS VERDADERAS OBRAS DE ARTE MODERNO YA NO ESTÁN EN LOS MUSEOS, AL MENOS, LAS QUE MÁS SE VEN”.

Pues ¿acaso en efecto no se han convertido los museos en invisibilizadores de las obras? ¿O no querrían decir tanto -o nos querrían engañar con otra mentira- los creativos publicitarios?”

Brea, J. L.: *Las auras frías*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1991, Pág.151.

Paradójicas simultaneidades

El arte no buscaba manifestar la belleza como posible verdad, buscaba la intranquilidad, la fértil intranquilidad del desasosiego, la vibrante inestabilidad de la contradicción, pues su energía era la convivencia de paradójicas simultaneidades, engañosamente estáticas: fragmentos, momentáneamente retenidos, en su amplio devenir.

Perseguida tensión en la que soñamos el germen de un porvenir ardiente: una felicidad de aplacados fuegos.

La filantropía misántropa

La filantropía misántropa puede ser una actitud religioso-poética, en apariencia imposible, como todo lo concerniente a lo real; pero esos límites son nuestros. Hace tiempo que los dioses andan errantes, para expiar el pecado de sus iglesias y buscan el contacto con lo inmundo, con lo más proscrito de los templos, como parte inseparable de su yo disgregado.

La experiencia de Jean Genet en un tren es fruto de una repentina transustanciación entre lo humano y lo divino.

Genet recuerda, al contemplar esos ojos, que son sus ojos, lo que no quiso recordar nunca, tiembla ahora, ante lo inevitable, mirándose desde un

inmundo ser que ha perdido el tiempo de ser Dios en solitario. Ese Dios se ha roto en tantos fragmentos como seres humanos. No podrá escapar de ellos que son Sí Mismo. Juega como última, incrédula, posibilidad, a escandalizar describiendo su *pérdida homosexual* “en un sexo erecto, congestionado y vibrante, erguido en una maraña de pelos negros y rizados. (...) ¿ y todo ello luchando contra tan frágil mirada capaz tal vez de destruir esa omnipotencia?”¹²

Aunque a medida que habla se escucha a sí mismo lejano, desde ese sexo-centro *Omnipotente*, desde ese minúsculo y fundamental *accidente*, que jamás podrá escandalizar a lo Divino, pues se acaba de descubrir, una vez más, Todo y Simultáneo, e intenta hacer un esfuerzo por olvidarlo.

A veces, en la deriva todavía reclama un hilo de devoción a su inconcreta presencia, aunque no exista, según muchos filósofos, la felicidad; aunque no exista una sociedad mejor; aunque no exista la posibilidad de cambiar el mundo.

¹² Genet, Jean: “Lo que ha quedado de un Rembrandt roto en pedacitos y tirado a un cagadero”. En *El Objeto Invisible*. Thassalía, 1997. Barcelona.

Las masas sólo podría pensarlas como algo informe, inerte, sin poder alguno sobre sus movimientos, sobre su propio destino, recuerda en su entorno demasiados seres, al menos imaginados así, cuando viene a la mente el encuentro consigo mismo, con sus ojos cobardes, con su interior repelente, en la repentina mirada de un ser anónimo, en un tren perdido:

Aquella extraña boca desconocida y torpe parecía celar el impotente magma de las palabras no encontradas.

Nada es nada

No me imaginaba que reír me dispensaba de pensar, sino que reír, al ser en determinados aspectos previo a mi pensamiento, me conduciría más lejos que mi pensamiento.

Bataille,G. : *La oscuridad no miente*, pags.145-46.

I

La idea negativa de la nada se disipa desde la conciencia de que la vida sólo puede ser una sucesión creativa. La nada, que no es estática, no se encuentra por una decisión sino por una actitud, una tendencia, una entrega. Entregar el espíritu a la nada no ha de ser una pérdida, sino una alianza, un

llevar el no ser al ser: las bodas alquímicas donde la luz gana la *virginidad* de lo oscuro tras ser poseída; tras poseer, un tiempo no desvelado, la ausencia de tiempo.

II

Te enseñaron que el arte sólo podía representar
lo idéntico a lo creado por los dioses
hasta que descubriste que la nada era tan tuya
como todo lo negado.

III

La nada era la mentira del vértigo:
expulsados de nuestra propia protección.

Eran los días en que el mundo era de otros
para siempre.

Era el lugar de todas las ideas y todos los
fantasmas
donde el dolor, buscado, se entregaba al
desasimiento y al retorno.

IV

Nada es infinito, nada es yo mismo, nada es nada.

“Cuanto más brote cercana a la nada, más auténticamente creación será la obra humana [...] Por eso es la gran amenaza para el hombre en cuanto proyecta su ser. Es con lo que tiene que contar todo proyecto. [...] en el hombre a medida que crece el ser crece la nada, y entonces la nada funciona a manera de la posibilidad. La nada hace nacer”.

Zambrano, María: *El Hombre y lo Divino*, Pág. 168-9

No soy nada.
Nunca seré nada.
No puedo querer ser nada.
Aparte de esto, tengo en mi todos los sueños del mundo.

Pessoa, Fernando: *Tabaquería en Álvaro de Campos*, pág. 61

Yo la veo, esta luz fuera de la cual no hay nada. ¿Quién podría quitarme eso? Y cuando esta luz se oscurezca, me oscureceré con ella, pensamiento, certeza que me arrebató.

Blanchot, Maurice: *La locura de la luz*, pgs. 32-33.

Lumen numen mens

Si las palabras surgieran como la música
no habría secretos.

La música juega con lo profundo
sin forzarlo, sin pretender desvelarlo,
sin preguntar lo que no quiere respuesta,
lo que no cabe ni en una ni en muchas
palabras, pero puede caber en un color
o en una construcción de formas
o en los hilos que mueven un cuerpo o
muchos cuerpos: en el ritmo.

La palabra quiere decir más de lo debido
y le es negado perder la transparencia
en su dolor lo invisible y lo inexistente
parecen
ser lo mismo.

Apuntes para reconstruir el Enigma de Shangai

En el *Embrujo de Shangai*, Sternberg realiza una obra maestra del cine-luz. La magia del cine está presente en la transfiguración de un personaje que ejerce desde su aparición una de las fascinaciones más sorprendentes de la historia del cine. No encontramos fácil erotismo, como imán, sino algo más irresistible, que emana, que irradia del cuerpo. Pocas veces sería tan preciso hablar de la imagen *radiante* de un cuerpo: rostro y brazos luminosos.

Ajustado traje negro, rostro y brazos desnudos que increíblemente consiguen iluminar la camisa blanca del camarero con el que comparte un primer plano. Imagen perdida, de repente, en el multitudinario bullicio oriental, de ese gran casino, tronco cónico invertido, círculos descendentes, bajo inmensas arañas, en cuyo centro máquina, incesante, la infernal ruleta. Sólo puede entonces el espectador alarmarse por la posibilidad de perder aquella presencia, que sin embargo pronto, paulatina, inadvertidamente, se irá perdiendo a sí misma, o más bien, le irá siendo retirada por el demiurgo el don de la luz, en una cruel degradación que acabará, fuera de plano, con un disparo absurdo; inútil, desde una esperada "lógica del argumento", pero necesario desde la razón mas poderosa que domina la película, y desde ella incuestionable: hacer cine es jugar con la capacidad transfiguradora de la luz.

Desde el principio, aquí al personaje le es dado y retirado el don y la gracia, le es negada una trama convencional que le garantice su estabilidad en el transcurso de las escenas. Se nos permite percibir que ante todo presenciamos un juego que no podemos prever, por lo que vamos renunciando a esperar ningún tipo de desenlace y comprendiendo que la película es lo que ocurre en cada momento, la sorpresa plástica y su poder de sugestión.

Tendremos la certeza de que tras la palabra fin necesitaremos mas tiempo para volver a ver y conjugaremos en nuestra memoria extrañas e inconclusas fascinaciones. Es de esas escasas veces en que no hemos visto una película sino un fragmento del Cine, de esas raras veces en que olvidamos los compartimentos que delimitan las artes y comprendemos mejor su inconsistencia. Envidiamos múltiples recursos desde otras artes plásticas y los quisiéramos nuestros.

Se nos introduce en el espacio-luz como elemento principal, para ello el oficiante ha tenido que suprimir lo accesorio y lo anecdótico, eliminar los fondos de los primeros planos, como si fluctuaran sus personajes por instantes entre diversos tipos de tiempo. En esas circunstancias, contemplamos la aparición de un ser en el que se presienten poderes semidivinos, con el temor de haber sido alcanzados por una insuperable y más que inquietante seducción.

Mientras, fuera, en un precario decorado vaporoso, un bullicioso grupo de extras, hace creer a la China milenaria que el país entero quema su pólvora, que un desfile multitudinario entre el humo y la niebla, festeja su año nuevo, bajo el signo del dragón, el signo del fuego, el intempestivo genio de la luz y de

las dolorosas, tenues, profundas, comprometidas sombras.

Sternberg no es menos goethiano que los expresionistas, pero se trata de otro aspecto de Goethe. Es el otro aspecto de la teoría de los colores: la luz ya no tiene que vérselas con las tinieblas, sino con lo transparente, lo translucido o lo blanco. [...] Todo acontece entre la luz y lo blanco. Lo que Sternberg tuvo de genial fue realizar la espléndida fórmula de Goethe: "Entre la transparencia y la opacidad blanca, existe un número infinito de grados de turbiedad (...). Se podría llamar blanco al destello fortuitamente opaco de lo transparente puro"¹. Porque lo blanco, para Sternberg, es ante todo lo que circunscribe un espacio que corresponde a lo luminoso. Y en este espacio se circunscribe un primer plano-rostro que refleja la luz. [...]. En unas bellas páginas Ollier demuestra que cuanto más cerrado y exiguo es el espacio blanco, más precario resulta, más abierto a las virtualidades del exterior. Como se dice en el *Embrujo de Shanghai*, "todo puede ocurrir en cualquier momento". Todo es posible... Un cuchillo corta la red, un hierro candente perfora el velo, un puñal traspasa el tabique de papel. El mundo cerrado va a pasar por series intensivas según los rayos, las personas y los objetos que lo penetran. El afecto está hecho de esos dos elementos: la firme cualificación de un espacio blanco, pero también la intensa potencialización de lo que en él va a suceder.

Ciertamente, no se puede decir que Sternberg ignore las sombras y su serie de grados hasta las tinieblas. Simplemente, él parte de otro polo, o de la reflexión pura. [...] Es que para Sternberg las tinieblas existen por sí mismas: sólo indican el lugar donde la luz se detiene. [...] Un espacio como éste conserva el poder de reflejar la luz, pero obtiene también un

poder diferente, el de refractarla desviando los rayos que lo atraviesan. Así pues el rostro que permanece en este espacio refleja una parte de la luz, pero refracta otra. De reflexivo, se vuelve intensivo. Hay aquí algo único en la historia del primer plano. [...] Parecería que Sternberg fue el único que duplicó la reflexión parcial en una refracción, gracias al medio translúcido o blanco que supo construir. [...] Es lo contrario del expresionismo desde el punto de vista de una prehistoria del color: en lugar de una luz que sale de los grados de sombra por acumulación del rojo y desprendimiento de lo brillante, se tiene una luz que crea grados de sombra azul y pone a lo brillante en la sombra (así, en el Embrujo de Shangai, las sombras que afectan en el rostro y en la zona de los ojos)".²

1. Goethe: *Théorie des couleurs*, Pág. 495.

2. Deleuze, Gilles: *La Imagen- Movimiento*, págs. 138-141.

Un jardín de culpas

I

La luz se fragua y surge en tu yo profundo
pero sólo en el encuentro con la luz de los otros,
ya sea con brasas casi olvidadas de otro tiempo,
o con pequeñas chispas, entre las multitudes.
La luz, aun con los ojos cerrados,
está siempre en la sonrisa
no en cualquier sonrisa,
en las que queman como el sol.

II

La luz de lo oscuro trae la soledad,
la del corazón
de la tierra, de la piedra, de lo arbóreo, de lo
humano,
la soledad del retiro o de la desolación, que al fin
encuentra el cuerpo sensible, de una imagen,
de una idea,
de otro rostro,
donde prender olvidados matices
de lo tenue,
imprescindibles, cálidas
cenizas
de lo que nace en el silencio.

III

La luz siempre ríe cuando te encuentra
fuera del tiempo
la luz siempre es la misma
nosotros pasamos
y le hablamos de nuestra fugacidad.

IV

mil veces mil dioses habitaban la lluvia
mil veces mil luces
mil veces mil habitabas el aire

V

Existe una gestación de lo numínico
en uno mismo y en los otros
con lo que nada puede la despiadada autoridad
de los viejos dioses.
Lo lumínico es la primera inquietud
en la oscuridad del despertar
que nos habla del reír.

VI

En el arte buscas una convulsión de la vida, donde lo disperso obedece y se une, para traer la presencia que intuía tu deseo: confiado pájaro de luz, que sólo poseerás cuando quieras perderlo.

VII

La energía, el elan vital de las cosas, el fuego
interno, siempre está en la oscuridad,
siempre se fragua y reside en lo más oscuro
allí podremos encontrar imágenes
que siempre serán desvanecidas
por la luz del miedo.

VIII

Tus diablos te llaman
como la fría serpiente
que viene de lo oscuro
y nos espanta al centellear
su deslizante silencio.

Siempre fue la sabiduría,
mientras te mira
los acantilados de tu cuerpo
rebotan de fría plata
aunque seas el sol.

IX

La luz que transfigura el arte no viene de
una melosa puesta de sol ni de una
acertada combinación de lámparas o
colores sobre un lienzo

esa luz es encuentro de lo disperso, rehabilitación
de lo ignorado, no es sabiduría, es felicidad, incluso
en la tragedia.

X

Destinada a llorar las ausencias
les ofreces tu risa

XI

Un jardín de culpas subyugantes
la garganta de una flor blanca

XII

cuando los días no tenían historia
la risa brotaba como perteneciente al mundo
cuando tus jueces no habían surgido aún de tus
ángeles.

XIII

No sabes explicar lo que ocurre en el jardín
habitan muertes en los besos de la hierba a tus pies
y su risa es amplia, profunda y silenciosa

XIV

Ni duendes, ni hechizos, ni embrujos en la
pujante luz
pactadas adivinaciones, benignos infiernos

XV

En el jardín el beso de tus pasos
El mutuo mimo de la muerte

XVI

Una placenta compartida
con el género humano
incluso el animal
si lo que importa
es recordar
la tibia claridad protegida
antes del llan

¿De quién o por qué se ríe la cabecita del tercer estante?
Ríe con el sol. Hay una complicidad, cuya naturaleza no
acierta a desentrañar, entre su risa y la luz. Con los ojos
entrecerrados y la boca entreabierta, mostrando apenas la
lengua, juega con el sol como la bañista con el agua.
El calor solar es su elemento. ¿Ríe de los hombres? Ríe para sí
y porque sí. Ignora nuestra existencia; está viva y ríe con todo

lo que está vivo. Ríe para germinar y para que germine la mañana. Reír es una manera de nacer (la otra, la nuestra, es llorar. Si yo pudiese reír como ella, sin saber por qué... Hoy, un día como los otros, bajo el mismo sol de todos los días, estoy vivo y río. Mi risa suena en el cuarto como un sonido de guijarros cayendo en un pozo. ¿La risa humana es una caída, tenemos los hombres un agujero en el alma? Me callo, avergonzado. Después, me río de mí mismo. Otra vez el sonido grotesco y convulsivo. La risa de la cabecita es distinta. El sol lo sabe y calla. Está en el secreto y no lo dice; o lo dice con palabras que no entiendo. He olvidado, si alguna vez lo supe, el lenguaje del sol.

Paz, Octavio: *Los signos en Rotación y otros Ensayos*, Pág.16

Apuntes y preguntas en torno a las ciencias.

I

Parece ser que si no fuera mediante la intuición, el conocimiento jamás despegaría de la tristeza de lo repetido, donde están y se reproducen, la seguridad y *lo adecuado*. Sólo arriesgándose a estar fuera de *lo correcto* se puede encontrar lo que se manifiesta fuera de la norma, lo que aún no ha sido domesticado, para lo que convendría quizá saber mantener en mente y espíritu cierta dosis de asilvestramiento. Aunque asilvestramiento y educación parezcan términos poco compatibles, podría ser que en ese aparente antagonismo, pudiéramos hallar la imprescindible tensión que

caracteriza los estados de cambio, los estados vitales, las rupturas, las crisis y los comienzos.

Diseñar *atractores* adecuados, como en el caso de los torbellinos y turbulencias, nos sitúa ante estructuras hasta ahora tenidas por caóticas. El riesgo de trasvasar estrategias a *otra parte del conflicto* puede a veces aparentar excesiva ligereza, pero convenientemente elegidos e interpretados, los trasvases de estrategias, de dispositivos y conceptos, de unas disciplinas a otras, debe, aun en los casos con menos expectativas, abrir situaciones móviles de aprendizaje: nuevas situaciones de tensión.

De momento seguimos comprobando que cada uno de nuestros campos que convenimos en llamar específicos, por imperativo de nuestro propio alcance, tiende a acumular demasiadas respuestas manidas y a tener al alcance gran cantidad de variados y excelentes maquillajes para poder mostrar, en cada caso, la imagen más conveniente o deseable.

El misántropo podría quedar, si no maravillado, al menos sorprendido por lo que ocurre en la casa del misántropo vecino y abandonar quizá, en base a ello, la persistente tendencia a la autarquía de los campos de conocimiento, adoptada, entre otras razones, por miedo a posibles ridículos ante las lenguas y las claves de los otros, que con seguridad esconden también grandes zonas de protegida convención: pero nada sería inútil, si con ello aprendiéramos a cuestionar, en todo momento, la suficiencia de nuestros propios observatorios.

La intuición es el método del bergsonismo. La intuición no es un sentimiento ni una inspiración o una simpatía confusa, sino un método elaborado, incluso uno de los métodos más elaborados de la filosofía, con sus reglas estrictas que

constituyen lo que en filosofía Bergson llama “la precisión”. Es verdad que Bergson insiste sobre este aspecto: la intuición, tal como él la entiende, metodológicamente supone ya la duración “Estas consideraciones sobre la duración nos parecían decisivas. Gradualmente, nos llevaron a erigir la intuición como método filosófico. Intuición, por otra parte, es una palabra ante la que hemos dudado mucho tiempo.

Bergson, Henri: *La Pensée et le Mouvant*, Pág. 25.

El hecho es que Bergson cuenta con el método de la intuición para establecer la filosofía como disciplina absolutamente “precisa”, tan precisa en su territorio como la ciencia en el suyo, tan extensible y trasmisible como la misma ciencia. Las relaciones entre Duración, Memoria y Elan vital, permanecerían indeterminadas, desde el punto de vista del conocimiento, sin el hilo metodológico de la intuición. Todas estas consideraciones nos llevan a situar la intuición en un primer plano como método riguroso y preciso.

Deleuze, Gilles: *Le Bergsonisme*, Págs. 1-2.

¿Cuales son las exigencias que la física ha de satisfacer frente a un universo evolutivo? Veremos que hoy podemos enumerar tres exigencias: la irreversibilidad, la aparición de la probabilidad y la coherencia, que constituyen las condiciones para la existencia de nuevas estructuras que ha descubierto la física de los procesos alejados de equilibrio.

Prigogine, I. : *El nacimiento del tiempo*, Pág.44.

Comprender viene de *comprehendere* (“abrazar”), y varios siglos de ciencia físico-matemática han ligado lo comprensible y lo comprensible, fundando el criterio de que cuanto no

admita comprensión no admitirá entendimiento. Pero ciencia no es sólo el control que proporciona calcular sistemas idealizados. De hecho, una serie no comprensible contiene mucha más información que cualquier sistema redundante en señales. Aplicarse a investigar dinámicas caóticas se hace, precisamente, por afán de verdadero conocimiento, en nombre de la alegría que produce obtenerlo. Y aunque el conocimiento no sucumbe por coexistir con un espíritu crítico, ese espíritu se pudre de raíz cuando un híbrido decorativismo y simplificación reina sobre la realidad, pretendiéndola tan única como abstracta”.

Antonio Escotado, A.: *Caos y Orden*, pág.121

II

Quizá no nos interesa tanto de los otros lo que han descubierto como los dispositivos que desarrollan para encontrarlo, para detectar las sospechas y las necesidades de los sistemas.

Las riquezas de una ciencia, de una filosofía, de un arte, desde que son tenidos en cuenta, aun escasamente comprendidas, contempladas en conjunto, pronto comienzan a interpenetrarse, a desbloquearse recíprocamente los frecuentes circuitos tautológicos, a posibilitar formas reales de apertura. La construcción sobre esa base, el primer balbucir, frecuentemente osado, apenas es decir o nombrar que delimita y configura, que retiene lo intuido -en su desaparición- bajo el irrenunciable derecho al fracaso que debemos conceder a todo aquello que está en el principio de la vida.

Hemos tomado de la ciencia los dispositivos que Lorenz llama *atractores*, para dibujar con ellos unas posibles redes que nos ayuden a vislumbrar y acaso a diseñar estrategias entre lo disperso y lo caótico en nuestras zonas de trabajo. Como comienzo y para comprobar si es posible avanzar en lo propuesto, pensamos en un tema tan amplio como el conocimiento de lo clásico, primer gran problema, insoslayable, del cómo: sin respuesta es imposible seguir adelante.

Nuestra formación respecto a ese pretérito comienzo fue sobre la base de unas pocas propuestas, presentadas como cánones de la ciencia histórica, donde las preguntas no podían dirigirse sino a lo convenido y predeterminado. Parece que con un modelo semejante la intuición tendría poco que hacer, a no ser que se dedicara a encontrar sistemas de asimilar, o decir, con menor esfuerzo, lo mismo o derivados de lo mismo. Sin embargo algún tipo de necesidad hace que a ese modelo le surjan mentes no acomodaticias que tiendan a cuestionarlo y, aun bajo riesgo de expulsión, sigan produciendo preguntas y respuestas, más o menos *impertinentes*, cuyo acceso y difusión encuentran siempre, como mayor problema, el poder altamente narcotizante

que ejercen los modelos, ya concluidos, de conocimiento.

El factor no acomodaticio empieza a surgir primero por un daño que reciben sus sistemas de percepción, ante la falta de adecuación entre lo que se presenta y lo que se dice, ante la falta de perspectivas, ante la limitación de métodos que no sirven para comprender lo que otros han dicho hasta hoy con su trabajo. Flotan simultáneamente en su entorno nuevos descubrimientos sobre la naturaleza de los cuerpos, del tiempo y la estructura del universo, sobre la estabilidad y el orden, sobre la nueva presencia de la luz en el arte y en el tiempo, y flotan aportaciones menos nuevas pero recién nacidas para quien descubre su sentido. Nietzsche, Duchamp, Bachelard, Bergson, Lewit, Einstein, Maria Zambrano, Bolzman, Rotzkho, Marina Abramovich... son vecindades que, queramos o no, modifican nuestro ahora.

El arte de cualquier tiempo lo percibimos como una unidad de flujos ininterrumpidos y vivencias simultáneas. El viejo y arbitrario sistema de tapias que levantaron los albañiles de la historia, choca con un dialogo desde una vivencia vertical del tiempo, un tiempo abierto y simultaneo, un tiempo

irreversible, que, una vez apercebida la conciencia, ya no nos permitirá seguir cerrando los ojos, pues aquello que cómodamente, pretendiéramos, ignorar, aparecerá incómodamente en nuestros futuros sueños.

En épocas pretéritas ya se intuía que las estructuras llamadas caóticas delataban, en realidad nuestras propias limitaciones. Leonardo ya investigaba y dibujaba las turbulencias. No habiendo sido descrito lo fractal, ya lo nombraba el taoísmo, en otros términos; ya nos proponían esa noción del universo antepasados nuestros, según testimonios escritos, hace cinco mil años, que con toda seguridad recogían testimonios orales más antiguos; pues aun no existiendo posibilidades de desplazamientos por los aires, existían las torres, las montañas, el pensamiento y otros tipos de vuelo para ver desde lo alto y romper las ligaduras inmovilizadoras de un mundo que, aun hoy, muchos siguen prefiriendo plano y quieto, como si las evidencias fueran cosa del diablo.

Ante las nuevas descripciones facilitadas por el ahora, que modifican sustancialmente panoramas precedentes, estamos obligados a suponer que esa situación se da en un tiempo que ya es otro que el

tomado como referencia, y que las preguntas y las respuestas deben de ser otras. La ciencia, la filosofía, el arte, se miran alternativamente de soslayo, en su intención de ofrecernos una visión más acertada de las cosas.

En la observación científica del universo o en la observación de nuestros jardines individuales, ya no se puede prosperar sin un ámbito de reconocimiento en que lo disperso, lo demasiado aislado, se reúna, se identifique, e intercambie colaboración. Ese importante cambio en nuestros observatorios no deja de ser imprescindible, sea cual sea el fin que perseguimos, y sin olvidar la revisión de los sistemas de búsqueda que suelen tener en común una acusada tendencia a encontrar lo que el propio observador persigue y de manera que aquello, además, hable su propio idioma, por lo que, en la búsqueda de lo abierto operamos, con frecuencia, con lo cerrado y homologado, con la vista puesta en la inmediatez de un mercado, que poco puede aportarnos sobre valores que no aparecen en sus tablas de cotización.

Observamos nuestro propio pasado donde todo es trastocable y combinable como si fuera un ayer que físicamente hubiéramos respirado y que ahora

desempolváramos para intentar atar con él preguntas perdidas.

La pantalla nos recuerda que la teoría del eterno retorno o la permanente repetición de estructuras es cierta e incierta. En unos aspectos los nuevos datos y las nuevas realidades sociales nos hacen pensar diferente que hace miles de años, en otros pensaban como si ya hubieran experimentado esos datos que ahora buscamos como nuevos. La física, al descubrir la relatividad del tiempo-movimiento, nos ha descrito, con formulas, sendas perdidas que ya fueron transitadas, lo que no minusvalora la gran aportación, sino que atrae todo nuestro interés sobre los encuentros que se producen muy lejos de nuestros laboratorios. Y no se trata de asaltar a ningún venerable anciano de otra cultura, pero poder acceder a ver por sus ojos y percibir por sus sentidos daría un giro notable a nuestra incierta aventura.

¿Desde qué perspectiva nos podemos considerar hoy serios observadores de nada, una vez que hemos conocido la incomoda pero insoslayable interdependencia de todas las causas, si persistimos en autarquías territoriales? La pregunta, en cualquier ámbito, sería idéntica a la formulada por ejemplo en la astrofísica: ¿Se sustituye la autarquía o

principio de sistemas cerrados por sistemas un poco más amplios, o se contemplan todas las realidades que llaman a nuestras puertas? Probablemente durante los próximos años se discuta, en muchos lugares, en qué términos y con qué vigilancias se deben ampliar, prudentemente, las autarquías.

Hay en las mentes más preclaras un temor no descrito a imprevistos infiernos, quizá pronto vayamos descubriendo que nuestro peor demonio podría ser lo superfluo cuando quiere parecer esencial.

"En la cosmología que acabo de exponer, es la totalidad la que desempeña el papel determinante. El hecho singular, individual, sólo se vuelve posible cuando está implicado en semejante totalidad.

Llegamos así a un tiempo potencial, un tiempo que está "ya siempre aquí". En estado *latente*, que sólo requiere un fenómeno de fluctuación para actualizarse. En este sentido, el tiempo no ha nacido con nuestro universo: el tiempo *precede a la existencia*, y podrá hacer que nazcan otros universos".

Prigogine Ilya : *El Nacimiento del Tiempo*, Págs. 76-77

"La verdadera libertad está en el poder de decisión, de constitución de los problemas: este poder "semidivino", implica tanto el desvanecimiento de los falsos problemas como la construcción creadora de los verdaderos. "La verdad es que tanto en filosofía como en otras zonas, por encima de dar con la solución, se trata de *encontrar* el problema y en consecuencia de exponerlo, porque un problema especulativo está resuelto desde el momento en que está bien planteado.

Por lo que creo que la solución existe desde el principio aunque pueda estar escondida o más bien velada: no hay más que *desvelarla*. Aunque plantear el problema no sólo es desvelar, es inventar.”

Bergson, Henri: “De la Position des Problèmes. L’ Idée Générale,” en *La Pensée et le Mouvant* , Págs. 51-52

“La llamada ciencia del caos nace en disciplinas donde avanzar demandaba un renacimiento conceptual que persiguen matemáticos como Smale, Thom o Mandelbrot; meteorólogos como Lorenz; físicos como Haken, Feigenbaum, Ford o Libchaber; biólogos como Eigen y May; demógrafos como Brian Arthur, economistas como Sargent, Wilson o Kirman; químicos como Prigogine. [...] el hecho nuevo -e inaceptable de raíz para la concepción clásica- es que el universo del no-equilibrio sea un universo coherente, que la inestabilidad de las estructuras sea compatible con duración y evolución. Como amalgama de necesidad y azar, todo cuerpo real es caos determinante a la vez que cosa determinada, irreversible. Mirado de cerca, contiene siempre procesos aperiódicos y bifurcados. No es menos cierto que esas fluctuaciones aleatorias van abriendo ventanas de regularidad, y observan cierto ritmo en la cascada de su desdoblamiento. Guardémonos, en consecuencia, del equívoco que opone caos a *determinación*, rasgo típico de un compromiso con el orden legal-lineal-inercial, volcado sobre el apriorismo. [...] Quizá no basta tomar en cuenta el azar como límite Provisional (o no) de nuestro conocimiento. Por respeto a la magnitud de lo ignorado, y al modo de producirse, podría considerarse un “derecho intrínseco de la naturaleza”¹. Ahora que tratamos de empezar a medirlo, distinguiendo allí grados y formas, reparamos en que el científico clásico veía *mero* azar, mientras hoy se nos sugiere como un orden más profundo o menos

aparente, que brota de una apertura consustancial al reino físico. Ese troquel -el que eventualmente lo real sea sólo probable, y la probabilidad en sí exista- funda tensión hacia el cumplimiento, inaugurando para el objeto la vía de romper su indiferencia (como masa) y adecuar a un verdadero mundo (como cuerpo).

¹ Wagensberg, J.: *Ideas sobre la complejidad del mundo*, cap.3, en Escohotado, Antonio: *Caos y Orden*, págs80-81.98-99.

III

Ciencia y arte son dos caras de la misma realidad, no en vano unos y otros tenemos a Leonardo como paradigma de *cuando todavía era posible*, de cuando todavía era posible la unidad, antes de que creciera lo abarcable y unos cancelaran el diálogo cotidiano con lo invisible y otros con lo visible. Algunos sólo verían en el mundo un fragmento intestinal de cualquier orden y algunos otros un jardín planetario, fuera del tiempo, sujeto al capricho de su solo pensamiento.

“La noción de “indeterminación” en relación con las interacciones atómicas y subatómicas ha cuestionado de forma crítica las clásicas condiciones deterministas de prueba, de verificación experimental. El principio de complementariedad - y aquí nos encontramos en relación inmediata con la cuestión de la experiencia estética - tiene incluso implicaciones más amplias: sostiene que

fenómenos idénticos son susceptibles de explicaciones teóricas alternativas, así como de alternativas descripciones ligadas a la teoría. Juntas la indeterminación y la complementareidad presupone una interferencia por parte del observador, del proceso de observación, en el material fenoménico. Mirar de cerca el mundo es alterarlo (como sabía Fichte cuando, hacia 1790, sostuvo su defensa rigurosamente lógica de la subjetividad absoluta). (...) El poeta, el compositor, el pintor, el pensador, el religioso y el metafísico, cuando dan a sus hallazgos la persuasión de la forma, nos avisan de que somos mónadas atormentadas por la comunión; nos dicen el peso irreductible de la otredad, del enclaustramiento, de la textura y la fenomenalidad del mundo material. Sólo el arte puede avanzar algo hacia el hacer posible el acceso, hacia un despertar a algún grado de comunicabilidad, de la completamente inhumana otredad de la materia".¹³

A la hora de dar algunos pasos fuera de las establecidas estructuras de observación parece que nos pudiéramos precipitar en un deslizamiento irrecuperable fuera de lo que los "sistemas" esperan de nosotros y de aquello además para lo que en

¹³ Steiner, George: *Presencias Reales*, , págs, 92 y 172.

definitiva hemos sido entrenados y dedicado un importante esfuerzo de nuestra vida.

Mirar un paisaje en el que no nos podemos bajar, fotografiarnos en una cultura que jamás pretenderemos entender es cada vez más una forma de viaje que relaja la mente sin desviarla de sus parámetros, de su verdad preconstruida y consensuada. Si nos asomáramos tímidamente a una de esas *otras viviendas* y para hacerlo tuviéramos que ceder, en nuestros hábitos y concepción del mundo, nos invadiría un probable caos, el caos que siempre está ante nuestra puerta, por si queremos recibir la existencia de alguna de aquellas variables, que quedan fuera de nuestro limitado, pero confortable, experimento onanista.

El arte que no soporta la comodidad de lo ya conocido, de lo aparente, no es un arte ensimismado, aunque los sucedáneos, mejor que nada, tengan su función nutritiva y puedan, alguna vez, conducir hacia el alimento original o el desasimiento.

El arte necesita ponernos en contacto, y como tal, no puede vivir de espaldas a realidades, de las que debe tomar su energía, si pretende encender la oportuna claridad, entre elementos dispersos, para

que se descubran, se atraigan y se fundan, palabra que, además de unir, significa tanto fundir como fundar, pues no tiene otro fin el largo ritual del acto creativo.

Entre 1950-1951, Barnett Baruch Newman pinta una tela de 2,42 m. por 5,42 m., con el nombre de *Vir Heroïcus Sublimis*. Al comienzo de los años 60, sus tres primeras esculturas se titulan *Here I, Here II, Here III*. Otro cuadro se llama *Not Over There, Here*, dos cuadros tienen por título *Now* y otros dos *Be*. En diciembre de 1948, Newman escribe un ensayo titulado: *The Sublime is Now*.

¿Cómo comprender que lo sublime, digamos provisionalmente el objeto de la experiencia sublime, está aquí y ahora? ¿O por el contrario no es esencial a este sentimiento el hacer alusión a algo que no pueda ser mostrado, o como diría Kant presentado (*dargestallt*). En un corto texto no concluido de finales de 1949, *Prologue for a New Esthetic*, Newman escribe que en sus cuadros no se enfrenta “a la manipulación del espacio, ni a la imagen, sino a la sensación de tiempo” No se trata, añade, de un tiempo cargado de sentimientos de nostalgia, de los grandes dramas, las asociaciones o la historia que han sido el permanente objeto de la pintura. El texto se interrumpe en esta negación.

¿De qué tiempo se trataba, a qué *Now* se refería Newman? Su amigo y comentarista, Tomas B. Hes, cree poder afirmar que este tiempo era el *Máxime* o el *Hamakom* de la tradición hebraica, el ahí, el sitio, el lugar, que es uno de los nombres

dados por la Torah al Señor Innombrable. No sé lo suficiente sobre el Máxime, como para poder decir en qué pensaba Newman. ¿Pero quién sabe lo suficiente sobre *Now*? Seguramente, Newman no podía soñar en el instante presente, aquel que se intenta apresar entre el pasado y lo por venir, y se entregaba a la voracidad de ambos. El ahora es uno de los "éxtasis" de la temporalidad analizados tras Agustín y Husserl por un pensamiento que ha intentado constituir el tiempo a partir de la conciencia. El *Now* de Newman, *Now* demasiado corto, es desconocido a la ciencia, no es constituable por ella. Es incluso lo que la desampara y la expulsa, lo que no llega a pensar y lo que olvida para poder constituirse a sí misma. Lo que no llegamos a pensar es que algo llega (*qu'il arrive...*).
Lyotard, Jean François: Le sublime et l'avant-garde, en págs. 101-2.

La luz del frío

Fuera del tiempo, el frío que entrechoca con el sorprendido calor humano es el escalofrío del encuentro con aquello que aun sobrepasándonos, se integra en nuestra naturaleza, en nuestro ser, momentáneamente superado por una percepción, quizá buscada, pero no por ello menos perturbadora. El escalofrío tiene siempre que ver con lo que nos sobrepasa, siempre algo con la presencia de la muerte y con la fugacidad, que dejan un rastro de estremecimiento y de ausencia. En el escalofrío siempre hay una presencia inasumida en la que nos sentimos incluidos; es nuestro sí y nuestro no confrontados ante lo irreversible que nos constituye, nos supera y a veces nos espanta, es la intuición del frío germinal que comparte todo calor.

¡Cuánta razón tenían en tener miedo, un miedo irracional, al parecer injustificado, por el que les preguntaban, les examinaban, haciéndoles pasar por otros horrores, como si el origen, el sujeto, el nudo estuviera en el Pasado, el el nido convulsivo de unos miserables recuerdos de infancia, cuando estaba en el Porvenir, en el lejano porvenir del que una acertada lucidez les hacia presentir el horror...

Michaux, Henri: *Frente a los cerrojos*, pag, 309.

En la angustia de lo agotado

En la angustia de lo agotado
la derrota de la estrategia
que presiente todo más infinito
cuando en su tiempo no ocurre nada.

Dar vueltas alrededor de lo mismo
como si cada cosa fuese una esfera
como si una taza fuese una esfera
y sólo por el asa reconociéramos
el retorno al mismo lugar
gravitando en la horizontal
sobre nuestro propio eje del Sol
como si no hubiera un nido
y una cúpula en la taza vuelta
día- noche - día, alrededor

Ya no hay besos detrás

Ya no hay besos detrás
si no los enciendes
con el miedo que te arrebató

si corren horizontales pétalos blancos
y no es el viento
el que empuja las puertas

si suenan los instrumentos en sus
cajas
y cambian cuando las abres las frases
de los libros

si en la pared se mueve inquietante el
interior de los cuadros

si nada es como ayer ni como ahora

si sabes que en las ánforas que parecen vacías
encontrarás la comprensión de seres

si sabes que ya no puedes volver a ti.

La primera vez

I

Obsesiones:

Yo es otro, Vivir es ser otro.

Reapariciones:

Resplandor estéril de la flor equivocada
primera vez que será de otros.

Imago Princeps:

La primera vez que no es nuestra, será de otros. No
es válido proseguir sino recomenzar, a ser posible

atravesando algún tipo de aguas, que purifiquen e impregnen de sí mismas.

Vuelve la imagen de un primer amor y de un primer andar, como si sólo lo primero encontrara limpio el lugar de la inscripción y todas las otras primeras veces, de todo lo demás, no fueran sino imperfectos sustitutos, invocaciones imposibles de la *primera vez* robada.

II

Sabemos que lo primigenio siempre tuvo tan perdido como nosotros su *primera vez*, y ese *no encuentro* lo sustituían en otra vida los paraísos y en ésta quizá lo mágico.

III

De maneras muy diversas dedicamos nuestra vida a la inútil reconstrucción de la *primera vez* y al diseño de otras primeras veces que la sustituyan y la suplan. La conciencia de que lo que no es nuestro será de otros, en ámbitos poco dados al regocijo por el bien ajeno, introduce el factor prisa, en el diseño de dispositivos, para que todas las primeras veces posibles, en un campo acotado, sean nuestras; ya sea en lo erótico, en lo social, en lo científico, en lo artístico... El poder es la ilusión de tener otras llaves que las que públicamente se ostentan.

IV

Buscamos en la *primera vez* algo más que la emoción intensa del descubrimiento. El anhelo de lo perdido vive en la debilidad, aunque no siempre en la desesperanza.

¿Quién necesita otra primera vez cuando está viviendo una experiencia poderosa?

¿O acaso medimos en la conciencia del recuerdo, la intensidad de nuestra vida, la capacidad de arrasar o ser arrasados por la emoción, el amor, el asombro, u otras fuerzas, nuestros restos de inocencia, nuestra disponibilidad para el regalo recibido y para la construcción de la ofrenda?

Cuando la primera vez que se persigue es la del hoy, no hay estado físico ni edad que sean sombras de un pasado irrecuperable. Todo comienza a poder ser otro. Esa acción demiúrgica por el propio placer y el que se ofrece *es la risa del ahora*.

Cuando no quieres sino seguir teniendo instantes, *la primera vez* no es algo que acontece aisladamente: se transforma, duerme y crece... y espera ser sorprendida por su propia existencia.

Si se considera que la tesis central de la botánica durante muchos siglos ha sido la dialéctica de la putrefacción y de la generación, se entiende que la antítesis de la flor y del estiércol intervenga tanto en el reino de las imágenes como en el reino de las ideas. A decir verdad, es prueba de que nos hallamos ante imágenes primeras. No hay duda de que la flor es una imagen princeps... Si ayudamos al misterioso trabajo de las tierras negras, comprenderemos mejor el ensueño de la voluntad jardinera que se vincula al acto de florecer, al acto de perfumar, de producir la luz del lirio con el lodo tenebroso.
Gaston Bachelard : *La tierra y los ensueños de la voluntad*, Págs., 144-5

Con el nombre de luz

I

Con el nombre de luz
nos vendisteis cuanto era nuestro
como si nos fuera ajeno
y ahora que por vuestras muchas culpas
habéis sido expulsados de los templos
queréis también castigar nuestra conciencia
por dejar escapar algún involuntario gemido, por
leer en las páginas mudas la desesperanza
por esperar hasta el último vacío sin
inmolarnos, como enseñasteis
a hacer a tantos seres a quienes
negasteis, por otros compromisos, la
posibilidad de la sonrisa.

Hoy estamos aquí, en el edificio desierto

de vuestra maldita ausencia y sólo se
nos ocurre orar disimuladamente
rozar inexistencias, tocar la
música, el canto, como si nos fueran
ajenos, como si sólo sirvieran
para la invocación
de lo lejano.

Notre religion. Et pour qu'il n'y ait point de doute:
Religion profondément triste, religion de la douleur
universelle

Baudelaire, Charles: *Ecrits sur l'art*, en introducción de Ives Florenne, Pág.
21.

Acercaos, pueblos, y oíd; prestad atención, naciones;
oiga la tierra y cuantos la llenan,
el mundo y cuanto en él se produce,
porque está irritado Yavé contra todas las naciones,
airado contra todo el ejército de ellas;
los destina al exterminio, los entrega a la matanza,
y sus muertos quedarán abandonados,
exhalarán sus cadáveres un olor fétido
y se derretirán los montes por la sangre de ellos (...)
La espada de Yavé está llena de sangre.
Isaias 34 1-6

I did not see any cities burn,
I heard no promises of endless night,
I felt your beauty
more closely than my own.
Promise me that I will return.

No vi ciudades ardiendo
no oí promesa de noche sin fin,
sentí tu belleza
más cerca que la mía.
Prométeme que volveré.

Leonard Cohen: *La Caja de Especias de la Tierra*, pag. 97

II

“La luz que brilla mas alta en el cielo, mas allá de todo, en los más altos mundos, mas allá de los que ya no hay otros más altos, es en verdad la misma luz que brilla dentro del hombre.”

Chandoya Upanisad III 13, 7

Donde a pesar de los grandes esfuerzos por pintar la boba sonrisa de los torturados no hubo sonrisa sino elemento arrojadizo, violentamente proyectado; donde el observar a otros pobladores del planeta que habían escapado de las Santas Cruzadas, llevó a descubrir formas de pensamiento y filosofías que santificaban la vida; donde la xenofobia heredada ya no cabría en una razón, extranjeros de nuestra propia naturaleza, desconocidos de nuestros propios deseos. Allí donde fue rechazada la protección y preferido el

dolor, soltada la mano y preferida la pérdida, allí surgió la huida, la más violenta huida que se pudiera conocer y lejos de ganarse la esperada plenitud, se llegó a una inevitable nada, pues lo arrasado durante siglos no se podía recomponer con sus mismas piedras, con los mismos trozos esparcidos.

El Valle de Lágrimas había sido un imperio, de una extensión tan inconcebible que se portaba aún a cualquier latitud como un relicario que hubiera sido implantado en la propia carne.

Un pequeño dios, sin embargo, me acompaña,
el único que he sentido en torno a mí:
el dios efímero, libre de sacrificio y doctrina,
que sabe hacer luz de la sombra.

Argullol, R.: *XXIX El Pasajero*, en *El afilador de cuchillos* (un Poema).

Mas ved a Babilonia,
ebria y pujante, rescatada siempre
de agoreros y déspotas.

Jamás
cayó ni ha de trocarse por estériles
urbes de visionaria arquitectura
sobre las cuales todo sol, hierático,
condena sus lagares, amordaza sus címbalos.

No cayó Babilonia. Prevalece

Bella Perversa Peligrosa
ciudad c o n c r e t a
ciudad posible
ciudad h u m a n a

Salustiano Masó: *Así es Babilonia*, pág. 66. Editorial. Ayuso, Madrid, 1983.

III

Lo que no se puede negar al cristianismo es que la desconcertante vivencia de lo sublime la haya sabido sembrar como quizá ninguna otra religión lo haya hecho, pues lo sublime nace de la conflagración de las fuerzas de la razón y el entendimiento ante aquello que nos muestran los sentidos y sobrepasa nuestra comprensión, donde entre el bien y el mal no hay fronteras de belleza, lo que conmueve nuestros estratos mas íntimos que se sienten atraídos, trastornados por aquello que les seduce incluso “contra natura”.

Esa deriva, al mismo tiempo querida y rechazada, aquella percepción del instante, que al instante se disuelve, nace de una fulminante visión de nuestras condenadas fuerzas y sentidos que se perciben a sí

mismos impotentes, clausurados, ignorantes, sobrepasados, seducidos, fulminados, en ese fragmento infinitesimal que parece no vivido pero que late aún en la alteración de nuestro organismo que querría negarlo todo por su propia tendencia a la estabilidad.

Aún nos impregnan las sangres, las escabechinas de los santos que sonríen y la mórbida voz en *off* que aún nos cuenta, deleitosa y satánica, los esparcimientos de entrañas, los jugosos goteos de la carne achicharrada y sus beatísimos rostros que concedían el perdón de sus verdugos, si la muerte les venía por santidad; o aquellos otros horribles gritos de los ajusticiados, por impios, (amplificados aquí los ecos en los piadosos acentos del narrador) ante los cuales nos debíamos solazar, como probos partícipes, a poder ser interactivos, de la paradójica voluntad divina.

¡¿Cuántos cilicios, cuántas pornografías no han sido transferidos a inocentes oídos para que crecieran ya mutilados y perversos?!

Ese es en nosotros el fundamento de lo sublime, las cristalinas lágrimas de las vírgenes contemplando el horror sembrado en nuestras arrobadas vidas, que producían piedad, pero no

podían retenerla para sí, sino transferirla a lo que no dejaba de manifestarse como la autoridad de un Otro Despiadado, ante la que cualquier sentimiento de desacato, cualquier palabra alzada, cualquier reproche, constituía el peor de los pecados.

Lucifer: luz, discernimiento, creatividad, inteligencia, es designado como lo infernal, como lo que quiere nuestra confusión. El desconcierto, la escisión, el olvido, la morbosidad, la mortificación... que son cualidades de lo *bueno* nos son dadas por Quien Quiere Nuestro Bien para que nuestros despojos sean depositados algún día en un Cielo rodeados de las Santas Perlas que fraguaron nuestro feliz estado. Allí lo sublime ya no será fugaz sino insoportablemente eterno. Esa es la postergada percepción, ese es el origen de la existencia de ese catártico estado: inasumible estremecimiento ante un terror vestido de fiesta que simultáneamente nos precipita y nos libera, en el conocimiento y el engaño.

Ya no hay mañana
Brasas de satén
Vuestro ardor
Es el deber

Rimbaud: *Una temporada en el infierno*

“Podríamos quizá seguir a Freud en su penosa y apasionante búsqueda de un “Moisés egipcio”. Heredero del misterioso y fascinante faraón Akenapton, quien instauró por vez primera un culto monoteísta “que excluye todo lo mítico, lo mágico y lo taumatúrgico”. La acción de ese rey, señala Freud,¹ agregó, con el monoteísmo, algo nuevo a la religión: su exclusividad: “En uno de sus himnos lo dice explícitamente: “¡Oh Tú, Dios único! ¡No hay otro Dios sino Tú!” En esa religión, en efecto, “no basta conocer su contenido positivo, pues casi igual importancia tiene su faz negativa, el conocimiento de lo que condena”. Y es que “con la creencia de un dios único nació casi inevitablemente la intolerancia religiosa, extraña a los tiempos anteriores...”²

1. Freud, Sigmund : *Moisés y el monoteísmo*, págs 181 ss.

2. Trias, Eugenio: *Metodología del pensamiento mágico*, pág. 142

IV

Este es el sagrado vibrar y reír de la belleza
F. Nietzsche

El Que No Ríe, La Faz De La Terribilitá, secuestró la luz de nuestro interior porque la risa es cómplice del deseo. Colmados de deseo, en las religiones védicas se abandonan al no deseo para acceder a otro tipo de felicidad.

El Que No Ríe no da esa opción, prohíbe el deseo para que el lugar interno de la luz lo ocupe la culpa, porque el culpable no se busca a sí mismo, y no busca la libertad, sino la redención ante Él.

Que la risa sea propia del hombre es signo de nuestra limitación como pecadores, ¡pero cuántas mentes corruptas como la tuya extraerían de este libro la conclusión extrema, según la cual la risa sería el fin del hombre! La risa distrae, por algunos instantes, al aldeano del miedo. Pero la ley se impone a través del miedo, cuyo verdadero nombre es temor de Dios. Y de este libro podría saltar la chispa luciferina que encendería un nuevo incendio en todo el mundo; y la risa sería el nuevo arte ignorado incluso por Prometeo, capaz de aniquilar el miedo. Al aldeano que ríe, mientras ríe, no le importa morir, pero después, concluida su licencia, la liturgia vuelve a imponerle, según el designio divino, el miedo a la muerte, y en este libro podría surgir la nueva y destructiva aspiración a destruir la muerte a través de la emancipación del miedo.

Eco, Umberto: *El Nombre de la Rosa*, págs.574 -575.

Por qué entonces ese loco de Isaías
que olía vagamente a desierto,
por qué gritaba:

Vuestro pueblo está desolado?

Ahora quiero cantarle a mi amado
una canción de mi amada tocándose el pelo

que es puro metal negro
 que ningún príncipe rebelde puede transformar
 en escoria,
de mi amada tocándose el cuerpo
 que ningún consejero desleal puede inflamar,
de mi amada tocando las montañas de especias
haciéndolas bellas en lugar de quemarlas.

Leonard Cohen: *Isaías, en La caja de especias de la tierra*, Pág.173

VI

La religiosidad que nos habita no tiene por qué estar ligada a dioses o a diablos; éstos, y especialmente para las religiones monoteístas y sus excesos para con nosotros, son su mayor error. El darnos dioses tan exclusivos fue el mayor error de nuestra necesidad religiosa, pues cuando los dioses son rechazados y sobreviene el agnosticismo o el ateísmo, se suele buscar una imperiosa arreligiosidad que lleva el extrañamiento a los profundos estratos de nuestra naturaleza.

Religión no es ir a unas u otras iglesias, es ir a uno mismo. Cuando acostumbramos a mirar de cerca las palabras, nos dicen muchas cosas sobre ellas y nosotros, pues encierran memorias, poderes, y a veces sortilegios. Religión, religio, religare: religar, establecer vínculos perdidos, reunir lo

indebidamente separado, volver a atar, no en el cielo sino en nuestro propio entorno. Fue en ese vacío de los dioses donde sobrevino la parálisis para gobernar nuestro propio ser tanto tiempo entregado; fue entonces cuando psiquiatras y psicoanalistas empezaron a tener intuiciones más o menos certeras, pero no olvidemos ni por un

momento que acudimos a nuestros médicos o chamanes cuando el mal ya está arraigado, pues nos faltan los chamanes de lo cotidiano, nos faltamos nosotros mismos, en ese papel, para poner en orden nuestros sótanos. Vivimos la enorme paradoja, tras tan larga trayectoria, para conquistar la libertad, mediante el arte, la ciencia, la filosofía o la política, de ser ahora prisioneros de nuestros propios fantasmas. El dueño del castillo ha perdido el gobierno de las voces de sus propios antepasados que ahuyentan a su atolondrado descendiente, ha perdido las llaves de la mayor parte de las habitaciones, los pasadizos y los sótanos y no sabe sentir más que pavor ante lo que considera otras existencias, otras naturalezas que se manifiestan como pueden, a su alrededor, imprecándole para ser admitidas, como continuarán haciendo, al no tener donde ir, pues sólo a él pertenecen, son él mismo, forman parte de esa complejidad y riqueza

que es nuestro organismo: somos uno y somos todos. Pero el pánico ante esa realidad lleva al habitante a querer aturdirse y no admitir ser ninguno, a huir de su yo ineludible, a renunciar a sus poderes y a rehuirlos, aunque múltiples realidades se presenten seductoras, en sueños, pues es consustancial a nuestra naturaleza retener energías en previsión de algún incierto paraíso.

¿Requiere quizá nuestra naturaleza de la emergencia de lo mágico, en las imágenes, en los símbolos que llaman al arcano por su nombre y le traen, le persuaden, o le reducen por la fuerza?

Esa resuelta magia perdida que siempre está por recuperar, es la que jamás nombra caprichosamente las cosas, la que nunca inventa, la que nada tiene que ver con la primera apariencia. La poesía se da en el imprevisto encuentro de lo disperso, entre lo que nos pertenece y nos apremia, entre lo que quiere ser oído o simplemente reunido en el silencio:

Todo arte es esencialmente poesía.

Las energías del espíritu que no llegan a encontrarse podrían penar internamente, sentidas como acechantes monstruos.

Las religiones hablan de amar a tu prójimo como a ti mismo y quizá a ti sobre todas las cosas, cuando la mayor incertidumbre al darnos, al acceder a la pérdida de entregarnos, de ofrecernos a ciegas, será siempre, en el ignorado encuentro, el más que improbable amor.

Sin embargo el arte no conoce otra posibilidad.

hace siglos que me veo obligado a luchar
contra emanaciones de la nada
llamadas incubos,
súcubos
larvas
lémures
y que al fin y al cabo no son más
que los fragmentos
de un vacío
en el que escupo,
yo,
personalmente,
el monstruo
o
la bestia
en que me convierto

Artaud, Antonin: *Van Gogh el suicidado de la sociedad*. Págs 246,7.

VII

Nunca el ser humano creyó librarse definitivamente de la servidumbre de lo divino, aunque así lo manifestara, ni de su persecución ni de su presencia.

Quizá la conciencia contemporánea, afortunadamente alejada de la presión apocalíptica de las iglesias, para mantener el temor absoluto, ya no insiste en lacerarse con la pregunta abismal del detrás indefinido, donde sólo cabía la fe ciega, aunque jamás tan ciega que no se apreciara la garantizada angustia.

El declive de la angustia religiosa se interpreta en nuestra época como una pérdida de tensión hacia lo

divino, como una pérdida en la relajación inevitable, tras el excesivo tormento sufrido en los siglos en que los estados eran exclusivamente confesionales.

El ser humano, en gran medida, se ha independizado no del sentimiento de lo divino sino de la tutela de sus desacreditados administradores, y como en todo estado que surge, tras una independencia, no brilla lo nuevo liberado de cargas, de raíces, de deudas, de recurrentes traumas, ni brilla el entusiasmo, pasados los primeros momentos de euforia y desconcierto; más bien cunde la idea de que otros proporcionarán el espectáculo, defenderán el bienestar y serán los responsables del mantenimiento y reproducción de los nuevos valores, mas ese ceder las responsabilidades ocurre y ocurrió siempre que pudo ocurrir, pero ¿qué sucede con el yo una vez que se enfrentó a su inquietante memoria?

A falta de creer en lo trascendente, lo intrascendente, asumido en toda su amplitud, comunica con el mismo infinito.

A falta de protección mas allá de la vida, la vida es el lugar a descubrir, donde los dioses vengativos y sus interesados defensores tienen desde siempre el gran trabajo pendiente.

El espíritu, santo, si se quiere, puede ser la recóndita llama que sacuden los vientos y brota acá y allá en la intransferible soledad de lo humano.

Hoy la ética

Hoy la ética podría ser nuestra religión si no fuera porque la vivencia de lo sagrado abomina de las iglesias, y hay algo de iglesia en el ojo vigilante de los principios.

Zaratustra

Descubrimos los frágiles cimientos de lo infalible cuando nos llega la hora de la emancipación.

Cuando el volatinero de la plaza pierde pie y se precipita al vacío, es el día en que se había acrecentado nuestra duda.

La debilidad de lo infalible comienza el día en que concibe la posibilidad de tal poder.

Pues incluso la divinidad necesita en nuestro corazón la posibilidad de ser otra.

Lo incuestionable se basa siempre en nuestra debilidad, para escuchar, para reflexionar, para responder.

Cuando se han cumplido esos tres estadios ha llegado la hora de la emancipación; mientras, los cordones umbilicales de todo orden transmiten el alimento predigerido de su protección.

Lo imperfecto es el espejo en que no tolera mirarse lo "perfecto".

Lo voluntariamente concluido, acabado, siente en lo emergente la presencia de la muerte, la inestabilidad de su verdad y la no reconocida llamada de la duda.

La duda, investida de rubor, es el empuje del ensayo que sustenta la vida.

La emergencia de la vida no distingue *pedigríes*: La chusma es el temor del *iluminado* a sus propias voces.

El Zaratustra de Nietzsche, en su aparente calma, apresura excesivamente el paso en la impaciencia del *superhombre* y olvida las enseñanzas de sus venerados maestros, Confucio y su homónimo mazdeista, que sitúan la luz en cada uno de los hombres, si bien, este último, concibe un ser único que también es luz; pero el decir que olvida quizá no sea justo si entendemos que su obra se sustenta en la necesaria violencia que ejerce lo contradictorio en la imposible exclusión de quien recibe sus palabras.

Esta corona del que ríe, esta corona de rosas: ¡ a vosotros, hermanos míos, os arrojó esta corona! Yo he

*santificado el reír; vosotros, hombres superiores, aprended
-¡ a reír!*¹⁴

El superhombre fue construido con todas las chusmas, todas las limitaciones de sus cerebros, todas sus servidumbres y sus servilismos, sus debilidades y sus pocas crueldades, sus faltas de coraje, su dejarse ir en la imperiosa necesidad o monotonía de lo cotidiano, sus fes ciegas o cambiantes, con su perpetuo temor.

Todo eso y más es nuestra sangre.

Aquel tren del superhombre ya cumplió su función, hoy hay súper aviones, súper bancos, supermercados... nos corresponde desprendernos sutilmente de ese prefijo, que se nos adhiere, despojarnos de pomposos trajes y engañosos abalorios, de los prefijos que nos destinan a empresas muy alejadas de lo que nos vale.

Reinventar la desnudez.

Como si cada mar de lágrimas sólo fuera agua fértil.

¹⁴ Nietzsche: *Así habló Zaratustra*, pág. 392

¿Cuál ha sido hasta ahora en la tierra el pecado más grande?
¿No ha sido la palabra de quien dijo: "Ay de aquellos que ríen
aquí".

Nietzsche: Opus cit., pág. 391

Curar a los tullidos

Curar a los tullidos era un auténtico jolgorio
la risa tullida recuperaba el permiso de surgir a
borbotones
los incrédulos podían por fin creer en la
existencia del milagro
los resentidos, los envidiosos: los incurables,
se convertían en apóstoles de la seriedad
y el luto
lo oscuro, condenado a la palidez y el dolor,
a la reja en forma de cruz
era el lugar de los encantamientos
de lo prohibido y lo inmostrable
trazo luminoso
donde San Charlot y el Diablo
liberaban de cerrojos
las mismas clausuras.

Elogio del *Elogio de la sombra*

Aconsejo a todos los investigadores -escribía Coleridge- en su ardua cuestión que esperen, no sólo que no se lancen antes de que la palabra les sea dada, sino que ni siquiera piäfen de impaciencia, porque sólo en una profunda tranquilidad puede esta verdad ser aprehendida.¹⁵

A una pequeña voz, sin apoyo logístico, se le ocurre proponer el *Elogio de la sombra* o la posibilidad de la *música callada*¹⁶, sin reclamar para sí ningún tipo de originalidad, sino, más bien, como si pensara en voz alta, ante la habitual

¹⁵ Steiner, George: Opus cit., pig. 271.

¹⁶ San Juan de la Cruz: Poesías

ausencia, en esos momentos, de complicidades externas. La actitud del primero era una tibia pregunta a posibles principios de felicidad que, al parecer, aún podrían sobrevivir en viejos rescoldos, aceptando, que esas nostalgias, pudieran sólo interesar a quien tuviera una empatía con la cultura oriental. El segundo quizá esperara en su esperanza algún otro receptor que no fuera un músico místico.

Pero el silencio de la sombra es el silencio de la retención del tiempo, y todo ello conlleva la renuncia a un tipo de brillos, de todos los que se construyen vacíos, apabullantes e hirientes. *A nosotros nos gusta esa claridad tenue -escribe Tanazaki- hecha de luz exterior y apariencia incierta, atrapada en la superficie de las paredes de color crepuscular y que conserva apenas un último resto de vida. Para nosotros, esa claridad sobre una pared, o más bien esta penumbra, vale por todos los adornos del mundo y su visión no cansa jamás.*¹⁷

¹⁷ Tanazaki, Junichiro: *Elogio de la sombra*

La eufórica transformación, de las gestaciones indoloras, y sus embriagadores brillos fatuos, apuestan siempre por un ininterrumpido flujo de burbujas, con el que casi todos quieren brindar.

La penumbra callan lentos comienzos, viejas sabidurías que no necesitan de los cuatro vientos, sino de la densidad de un aroma que los bullicios habrían robado para nadie.

Yo quería ver algo a pleno día; estaba harto del agrado y confort de la penumbra; tenía para con la luz un deseo de agua y de aire. Y si ver significaba el fuego, yo exigía la plenitud del fuego, y si ver significaba el contagio de la locura, deseaba locamente esta locura.

Maurice Blanchot: *La locura de la luz*, pgs. 47-48.

La obra de Wolfgang Laib

I

La obra de Wolfgang Laib es un cuadrado, una sorprendente emisión de luz, construida con polen, recogido por él mismo, directamente, de las flores, y esparcido cuidadosamente en el suelo de un inmenso espacio vacío.



Al menos, esa contemplación hace que el espacio circundante resulte inmenso.

II

El oro necesitaba llorar

El oro necesitaba llorar:
de llanto, de alegría, de desconcierto,
de mortalidad
de la huida de un siempre
en las arcas y en los dioses

de un permanecer, mientras la música
hería los corazones sin codicia,
cuando las hojas caían en su nombre
imaginado

el llanto era lento, contenido y dulce
como la miel de azahar
la risa, impregnada, como el abdomen
de las abejas
de amarillo brillante, sensual, desconcertado
y religioso
En el suelo sin ídolos.

Si los cuerpos y la luz

Si los cuerpos y la luz al cruzarse, al avanzar el uno hacia el otro, al traspasarse, pierden sus límites, en un detenido instante de fusión. Si los cuerpos y la luz en esa constante se ceden mutuamente su identidad y transfiguran cuanto les rodea, si la luz adquiere inaprensibles pasiones humanas y al mismo tiempo su vacío, su belleza, su inaccesibilidad. Si su darse es hermetismo, si cada vez no está lo que iba a ser asido porque el cuerpo se hace transparente y en lo transparente no hay interior, se ha hecho fugaz y está cada vez en otro tiempo que atrae a nuestro tiempo, si alguien habla por su voz y ya no son sus palabras: son trazos blancos en las penumbras que tejen arquitecturas, no de deseos, sino de recuerdos sin alma. Como si esa existencia entre una y otra oscuridad fuera sólo la proyección de sueños de otros que en cualquier momento pudieran despertar y disolver nuestra imagen, aquella que ha caído en la cuenta de estar

inmersa, en un lugar, donde ya no hay paredes que construyan la ilusión de una casa real: *Gertrud*, de Carl Teodor Dreyer.

Hace poco he vuelto a ver *Gertrud*, que se va a estrenar de nuevo a sus veinte años. Es una espléndida película en la que la modulación de los niveles temporales alcanza un refinamiento sólo igualado, en ciertos momentos, por algunas películas de Mizoguchi (por ejemplo, la aparición-desaparición de la mujer del alfarero, a la vez muerta y viva, al final de los Cuentos de la luna pálida de agosto). En sus

escritos, Dreyer alude constantemente a la necesidad de suprimir la tercera dimensión, la profundidad, para configurar imágenes planas en relación directa con una cuarta o incluso una quinta dimensión, el tiempo, el espíritu. No deja de resultar curioso que, por ejemplo, a propósito de *Ordet*, Dreyer manifieste que no se trata de una historia de espíritus o de locura, sino de “una profunda relación entre la ciencia exacta y la religión intuitiva”, y que lo haga invocando a Einstein. Cito: “La nueva ciencia, a partir de la teoría de la relatividad de

Einstein, nos aporta pruebas de la existencia -fuera del mundo tridimensional de nuestra sensibilidad- de una cuarta dimensión, la del tiempo, y de una quinta, la del psiquismo. Ha quedado demostrada la posibilidad de vivir acontecimientos que aún no han sucedido. Se han abierto nuevas perspectivas que nos permiten constatar un profundo vínculo entre las ciencias exactas y la religión intuitiva”.

Deleuze, Gilles: Conversaciones, págs. 80-81. Cahiers du cinéma, n° 352, octubre 1983 entrevista con Pascal Bonitzer y Jean Narbonne realizada el 13 de septiembre, completada y redactada por los participantes.

