

El desarreglo ***El curioso caso del arte despeinado***

Colección Artium

Daniel Castillejo

Quiero ser poeta y me estoy esforzando en hacerme Vidente: ni va usted a comprender nada, ni apenas si yo sabré expresárselo. Ello consiste en alcanzar lo desconocido por el desarreglo de todos los sentidos.
De Arthur Rimbaud a Georges Izambard
Charleville, [13] mayo de 1871

Podría decir que ya solo la lectura de estas frases de Rimbaud, pueden llegar a dar una idea muy certera de por dónde pretende discurrir esta exposición.

Y callarme después.

Sin embargo, me siento obligado a esforzarme ya que, aun queriendo ser poeta y vidente, y sabiendo, además, que jamás lo conseguiré, sí parece que es mi responsabilidad intentar este tosco acercamiento.

Dichas líneas, están extraídas de las conocidas cartas del poeta a su entonces amigo y profesor de retórica en Charleville: Georges Izambard. Tras leerlas, este dio por finalizada definitivamente su amistad con el adolescente despeinado de dieciséis años Arthur Rimbaud, porque creyó recibir de él una monumental bronca.

Craso error, pues creo que el profesor nunca entendió que el alumno le superaba largamente y solo escribía paralelamente a sus relaciones personales, sin tocarlas en realidad, sentando las razones de una era que se acababa. Al margen del detalle, que también tiene su importancia por la muestra de fuerza y poderío de Rimbaud, en dichas cartas a Izambard, unas líneas más abajo de la selección citada en este texto, aparece la enigmática frase que más tarde ha determinado toda una línea de pensamiento, que para muchos da el pistoletazo de salida a la actitud contemporánea. Por el contrario, yo pienso que da el carpetazo final al siglo XIX, el siglo de las utopías: *Je est un autre* ('yo es otro'), frente a la redacción, unos años después, de *Un coup de dés, jamais n'abolira le hasard* ('un golpe de dados jamás abolirá el azar') título e inicio del poema de su coetáneo Stéphane Mallarmé, otro vidente que sí abre, desde mi punto de vista, nuestra decepcionante y tecnológica era.

Quédense pues con estas palabras, y con ellas expreso todos mis respetos al diecinueve, al decimonónico siglo, donde con las torpezas clásicas de la invención inmediata, la filosofía del límite y la poesía en estado puro, todo se soñó posible y, poco más tarde, en el mismo escenario, las pesadillas se hicieron realidad, dando alas de futuro al conocido grabado anti-platónico de la serie de los *Caprichos* del verdadero vidente y, por demás, artista, Francisco de Goya, con *Los sueños de la razón producen monstruos*,¹ realizado nada menos que tres cuartos de siglo antes, en 1799.

Pero no quiero despistarles. Voy a describir la cosa que les ha traído hasta este párrafo, antes de intentar explicarla: Una sala enorme, sin más barreras arquitectónicas que las propias de sus límites topográficos, a siete metros bajo el nivel de la calle. Un contexto intencionadamente desaliñado en el que, como en un tapete de juego usado, se extienden como en un intenso mar unos cuantos objetos dispuestos a hablar y ser interpelados, a jugar o a «ser jugados», o en compañía, como una experiencia compartida. Casi todos ellos, grandes objetos extraídos de la imposibilidad de ser vistos habitualmente. Obras de arte, sí, obras de arte, que tienen en común una especial disposición a la construcción de estructuras incómodas, inestables, en el filo de cualquier navaja, siempre afilada hasta el límite de la desmaterialización en sus bordes, fuera de todo orden previsible. Una suerte de, permítanme la palabreja, «deestructura», es decir, estructuras de un tipo de desorden, que sirven para destruir estructuras de otro orden, como la vida misma, como armas, concebidas para demoler o, mejor aún, para cambiar todo. Son como piedras en los zapatos, que impiden estar tranquilos y relajados. El contexto es una tabla rasa consciente, de donde ha desaparecido todo ornamento, quedando al aire la historia misma del lugar, liberando la memoria del espacio y las vergüenzas, como el inicio de un intento de videncia futurible. Fíjense en cómo todas ellas coinciden en la sensación de inestabilidad, en el equilibrio efímero de lo que está a punto de pasar a otro estado, en su posibilidad de transubstanciación, en la fatiga de ser lo que son desde todos los posibles puntos de vista en distintos tiempos.

Hay muchas obras de arte que están encantadas de conocerse, se sienten cómodas en los espacios que se les ofrecen. Van a favor de la corriente y saben que forman parte de un enorme y endogámico sistema que las legitima. Pero existen algunas, y no tiene nada que ver con la corrección política, a las que sentimos incómodas, diferentes. Pues bien, estas obras, y muchas más que no se encuentran en esta muestra, son de esta especie. Asomadas a un abismo indescriptible. Quizá sea una mirada sutil, pero si intentamos introducirnos en ellas lo comprenderemos. Son solo huellas, indicios de una presencia casi

desmaterializada, como lo son las del Bosón de Higgs en la duda del infinito, o las de los neutrinos cuando chocan contra los bloques de plomo enterrados en las profundidades de la tierra.

No piensen que por estar aquí no va a pasar nada, ya que esta no debería ser una de tantas exposiciones que han visto y después olvidado, a lo largo de su vida. Se les olvidará, seguro, pero sepan que, de una manera u otra, se encuentran ante algo que podría ser memorable. Una especie de indefinible arma de (de)construcción masiva, algo que nos situaría en uno de los principios fundacionales del arte: La capacidad que tiene para descolocar lo previsible y lo obvio para convertirlo en vivencia de la vivencia.

Muchas veces, al encontrarnos delante de una obra de arte, sentimos una cierta y vaga sensación, que no sabríamos definir de manera más o menos clara. Algunas personas la pueden relacionar con la incomodidad que se produce al colisionar su mirada con sus principios éticos y/o estéticos. En otras, ese sentimiento, se traduce en un placer justamente por lo contrario, por afinidad, y muchos menos se exaltan ante el acontecimiento de la iluminación, esto es, sienten que circula hacia su interior, una conexión de conocimiento emocional activo que le va ocupando una parte de sí. Todos quienes sienten esas sensaciones indefinidas pasan casi siempre por algunas de estas tres fases que, como los brillos de una burbuja en constante movimiento giratorio en el aire, se mezclan e invaden unas a otras.

Excluyo conscientemente de esta triple emoción lo epatante, el pasmo y el sobresalto espectacular, que tienden a ocultar o incluso a anular lo sensible. Es, por tanto, necesario ser precavido o desconfiar de lo abrumador a la hora del acercamiento a la obra de arte o a cualquier otra creación «almada», es decir, metafóricamente, dotada de alma.

Estas reflexiones son las que me han llevado desde hace tiempo a merodear alrededor de la idea de que la razón poética, de la que tan en profundidad escribió María Zambrano, es una de las piedras angulares de lo que entendemos como poética del arte y esta a su vez, con esa peculiaridad esencial, es una de las grietas más serias en los pilares de lo que denomino poética del mundo, con todo lo que contiene de absolutamente todo, sin exclusión. Algo parecido a lo que Leonard Cohen expresa en su himno *Anthem* «Todo tiene una grieta y así es como entra la luz». En realidad, de lo que estamos hablando es de una función social del arte mucho más amplia que la que la propia acepción de la frase recoge. El mundo existe como función social mientras no podamos escapar de él. Pasear a solas por un sendero mientras recorres con tus ojos las veredas en busca de orquídeas silvestres, tiene tanta función social como ser un activista político. Ambas acciones pueden realizarse en el mismo tiempo de la vida o se puede ser un especialista en cada una de ellas, pero las dos comparten una razón poética. La diferencia está en la intención transformadora. Tales fisuras aparecen en muchas obras de arte, en muchas más que las que hay en esta exposición, que tan solo es una muestra de las posibilidades existentes y, por ello, dejamos al interesado la fascinante opción de encontrarlas en cada obra de arte con la que se confronte a lo largo del día o de su propia vida.

Ahora, que en este primer mundo casi todos estamos medicados para alargar nuestras vidas, que nuestros corazones están regulados para latir a cincuenta pulsaciones por minuto, cuando amanecemos y ya no somos nosotros, el desarreglo tiene más sentido que nunca. Viendo pasar el tiempo a esta velocidad, me dice César San Millán que podemos entrar en otros detalles y mirar de manera diferente todo lo que nos afecta. Estoy de acuerdo. Estas obras también son otras y, al mismo tiempo, son verdades. Al menos a mí me lo parecen y me paro ante ellas sabiendo lo que fueron y lo que, para mí, son ahora.

En realidad, esta exposición puede ser una alucinación poética donde las haya, tan cierta para unos como impostada para otros. Pero veo volar heroicamente a Ángeles Agrela con su *Poder*, o son tan extrañamente perturbadores los *Dedos* de Ana Laura Aláez, y el diálogo en el límite de Pilar Albarracín en su *She-wolf*, el espacio emocional *LM & SP (un hombre de poca moral y algo de persuasión)* de Txomin Badiola, la locura formal que nos descoloca de Elena Blasco con *La cascada*, la poética visual y transgresora de *Intermedi* de Joan Brossa, el raro despertar a nuevas percepciones de Jordi Colomer en su *Self pensées*. O puede que Ángela de la Cruz con *Stuck* se nos escape pictórica por esa problemática puerta, que CVA (Juan Luis Moraza y Marisa Fernández) nos enfrenten a la manera de percibir la representación en *(P) Punto de vista*. Veo a José María Guijarro crear su propio bosque sin título, su propio lugar de pérdida y encuentro, a Cristina Iglesias curvar ángulos con la arquitectura orgánica de su también S/T *hojas de eucaliptos* y a Jaime de la Jara contemplar el halo de vida de su ruina *III. Acto-in-venire*. Concha Jerez y su *Ambiente* frío y clínico de búsqueda del tiempo límite interior, el deseo paradójico y topológico de Eva Lootz con *Nudos*, la multisignificante y compleja pieza *Habla* de Cristina Lucas, el hierro desequilibrado entre el peso y el aire de Ángeles Marco con su *Inestabilidad*, la dura *Mujer perro* y la duda nihilista decapitada de Elena Mendizábal, todas ellas nos acercan a las destructuras del desorden. De la misma manera, pero más literalmente, el mexicano Moris construye su frágil tinglado inestable, precario y endeble en *¿Qué tal leal es un perro hambriento?* y José Ramón S. Morquillas, con su pieza *Orconera Iron Ore (Bessemer)* parece invitarnos a depositar en su vasija irregular el peso del mundo, al contrario que Esther Partegás cuando saca al aire como muro nuestras vergüenzas residuales en *Barricadas (We do Things We Just Decided not to Do... Always in the Process of Betraying Ourselves)*. Alberto Peral y su *Time* vuelve a poner sobre la

mesa de juego la versión de Kairos del tiempo de la oportunidad, agarrado por los pelos, Perejaume y su monumental negativo racional de la cima del monte Orixol, como un castillo defensivo en *Cambra-cambri*. Manuel Sáiz en un evidente juego con los extremos de lo racional y lo poético ocupa una esquina con *Geviert*, mientras Pepo Salazar con una cuidadosa instalación de equilibrios con reminiscencias musicales nos despeina en *Biziak 2* con el viento metafórico que genera. ¿Cómo no preguntarnos qué hay más allá del hoy después de contemplar *Perspectiva ciudadana (Serie Notas para la educación estética de la burguesía)* de Fernando Sánchez Castillo? Y ¿Qué hacer viendo deslizarse peligrosamente desde la racionalidad más estricta uno de los fragmentos de Paco San Miguel, con su *Serie de columnas modulares*? Posiblemente Susana Solano, en *Mort d'Isolda* nos responda con esa cuchillada ondulada que atraviesa el corazón frío de la estructura mental hegemónica.

Y ahora en el mundo derruido que conocemos, como siempre en este compromiso que compartimos de hablar de sus cosas y de sus seres, aquí lo volvemos a hacer. De una manera u otra, como sea necesario, sabiendo que en algún momento, desde la poética también tocará su recomposición. Como el poeta inédito Benito Herreruella escribió en 1991:

Cuando el terremoto cesó, el árbol estaba roto.
Una vez más hubo que recomponer cada hoja
en su rama, cada rama en su tronco, cada tronco
en su árbol, cada árbol con sus frutos y nidos.

Hubo que buscar las raíces en la oscuridad de la tierra,
y limpiarlas y alentarlas, y dar calor a la savia congelada.
Hubo que buscar las semillas heridas de cada flor.
Hubo que buscar cada pétalo arañado por el tiempo.

Cuando el terremoto cesó, los ojos no sabían
si mirar dentro de las bocas de los cocodrilos
o recoger los pétalos caídos sobre sus dientes
y construir un colchón de nubes y aromas azules.

Y en cada nido hubo que recomponer cada pluma
en su ala, cada ala en su pájaro, y a cada pájaro
con su pico abierto llenarlo de palabras de siglos,
y revitalizar su canto con nuevos sonidos
y reivindicar su ser, magullado y empequeñecido.

Cuando el terremoto cesó, el mundo ya no era el mismo.⁶

¹ Obra poética y correspondencia escogida de Arthur Rimbaud, Google Libros, p. 79

<http://books.google.es/books?id=h8Q7pNB12BAC&pg=PA70&lpg=PA70&dq=Rimbaud+izambard+cartas+charleville&source=bl&ots=srx7g8sgzx&sig=vPMBg70Z00vSGZDSNK4RioPdms&hl=es&sa=X&ei=ZwUnVMzKJMzpaJGDgugO&ved=0CDMQ6AEwAw#v=onepage&q=Rimbaud%20izambard%20cartas%20charleville&f=false>

² http://issuu.com/pleamar/docs/golpe_de_datos

³ <http://www.wikiart.org/es/francisco-goya/the-sleep-of-reason-produces-monsters-1799>

⁴ Forma del inexistente verbo *almar*, esto es, dotar de alma en contraposición al verbo desalmar..

⁵ «There's a crack in everything that's how the light gets in».

<http://www.youtube.com/watch?v=JgQsiUds8Cs>

⁶ <http://benitoherreruella.blogspot.com.es/2014/09/cuando-el-terremoto-ceso-el-arbol.html>