

# Anorexia del artista (bulimia del arte)

Ángel Cerviño

“ En esta novela el hombre que fingía vivir no es visto ni aludido, no figura. Es un personaje *así*, idiosincrásico; *él es así*, y tan característicamente, que no se nota que no figura .”

( Macedonio Fernández – “Museo de la Novela de la Eterna”)

El sujeto adelgaza hasta el umbral de la desaparición cuando retiramos, capa tras capa, los implantes de sentido inoculados por diversas estructuras de dominación.

Así, una serie de cuadros que nace con la voluntad explícita de hurgar en cuestiones *más personales*, termina por preguntarse si realmente existe algo que podamos reclamar como propio. ¿Experiencia es sinónimo o antónimo de memoria?

El conjunto de obras traza un autorretrato imposible, construido con materiales ajenos. La sucesión rápida de las máscaras revela, por transparencia y superposición, lo más parecido a nuestro auténtico rostro. Se atrapa la verdad en la red de engaños de la representación: la impostura del arte se manifiesta como la única vía de acceso a lo real.

Si “YO” es un *ready-made*, si encontramos hechos nuestros pensamientos y nuestros gestos, si lo que consideramos el más turbador fruto de nuestras entrañas se nos revela voz prestada, pantomima de Karaoke; si todo esto llegara a acontecer podríamos echar mano del arte como ejercicio de resistencia: juegos de simulación contra la clonación ideológica, guerrilla contra los medios de producción de sentido. Ese es el territorio político del arte.

Cuadros que tendrían que funcionar como manual de autoayuda para *Hansel y Gretel* cuando descubran que la mente es la casa de la bruja, cuando contemplan, mecidos por el sueño, que los mundos se reflejan unos en otros como las cuentas desprendidas de un collar. “Hay que tomar lecciones de suburbio”, es la frase estampada en la primera página de ese libro.

## **SUSANA EN PALM BEACH**

El trabajo del *voyeur* es ocultarse, no ser visto, acechar en el exterior señales que le proporcionen alguna pista acerca de sí mismo. Su ansia atiende a mirar sin ser molestado, evitar que los requerimientos de la acción le distraigan del desgranar inagotable de su apetito. Vive siempre junto a su deseo y no necesita nada más. "Molino que muele su propio chocolate". Mantra, letanía, rincones ácidos como metáforas.

Susana puesta al desnudo, por dos viejos incluso. Un ritual de erotismo recreativo donde confluye lo bíblico con lo gramático, la mística con la mecánica y el humor con el horror. (En el otro extremo del jardín, al cobijo de un parterre, el camellero pillo, con estudiada parsimonia, sodomiza a la mujer barbuda; el jardinero sigiloso mete un pie en cada charco.)

Los signos retozan, solteros, en su atracción imposible por las cosas. La pasión imposible del significante y su emanación onanista: el significado. Una caricia transparente separa lo real de su representación.

El idioma -pensó Susana a la hora del baño -late inquieto como un mar nocturno. Las palabras, olas negras, chap-chap-chapotean como escamas rieladas de un monstruo insomne: arquea el lomo, desaparece en silenciosos remolinos, oscuro sobre oscuro.

El deseo jamás se posa sobre los objetos, se aproxima a ellos para segregar su propio combustible, avanza autoalimentado y genera su propio desaliento ante la distracción inapelable de la novia: dispara la sombra de un dardo contra el recuerdo de una pieza.

El lenguaje se dice a sí mismo, cada signo remite a otro signo. Los elementos que confluyen en un cuadro son esencialmente heterogéneos y están por tanto incapacitados para ordenarse conforme a un único código y constituirse en texto: el sentido desborda por la imposibilidad de una sintaxis.

Únicamente nos pertenece el temblor que se tensa al filo de lo decible, aquello que se equilibra apenas sobre el balbuceo ininteligible. Sólo lo no decible se puede decir. Estamos atrapados, hablar nos deshabela y callar no nos devuelve al mundo; pequeños relatos operativos, como fría ración de campaña, nos mantienen con vida mientras dura la expedición.

*VIA CRUCIS*, crucifixión, agonía, pasión y muerte del artista contemporáneo y su resurrección bajo nuevas máscaras. El fin del arte como última estrategia para su supervivencia: en plena batalla hacerse el muerto para salvar el pellejo. "Algún Sayo alardea con mi escudo, arma sin tacha, que tras un matorral abandoné, a pesar mío" cantó mordaz el poeta, hijo de noble y esclava. Él también optó por la reanimación del sujeto.

*Patchwork*: zurcimos los retales para entretener la espera. Producimos obras intercalando estratos transparentes y el espectador opera como un arqueólogo de la iconosfera: a él le compete animar con su soplo de vida esta escombrera de desastres inconexos. *Graffiti* obsceno sobre la urna funeraria.

## **BERREA DE ACTEÓN**

Cada cuadro merodea sus asuntos sin llegar a estar nunca completamente seguro de haber dado con ellos. Siempre tiene la sensación de que se le escapa algo importante que quizá está dormido en otro sitio. Deambula por sus *motivos* sin obtener certeza alguna: duda, vacila, avanza entre *pentimenti* y tachaduras.

Si el *asunto* son las cuitas de Acteón, la deriva icónica lo guiará hasta el logotipo de una fábrica de tractores o los sustos de Bambi perseguido por los perros. Mezclará alta cultura con señalética. Representaciones cultas del mito y *grafittis* del WC evidenciarán y ocultarán inconfesables parentescos.

Cada obra contiene además los comentarios y acotaciones a la poética que la anima. Las suspicacias ante el proceso de creación se incorporan al cuadro como un tejido metapictórico que, en ocasiones, será su único contenido.

Un desplazamiento paralelo al de la quiebra de las convenciones literarias llevada a cabo por buena parte de la ficción contemporánea, que hace posible que una novela esté constituida casi exclusivamente por su desmesurado número de prólogos o que quinientas y pico notas a pie de página se conviertan en el principal vehículo narrativo de otro relato, introduciendo parlamentos sesgados de autor sobre la obra en curso, nimiedades sobre su vida privada, conversaciones con su psicólogo o el de algún personaje, quejas de cierto trabajo crítico, parodias de estilos *reconocibles*, chistes sobre las obras de sus colegas, reclamaciones de pago del dentista, o el menú de la última cena,..., en fin, todo tipo de residuos

verbales, salidos de no se sabe que escondrijos del habla. Voces que se interfieren y se contradicen.

Teatro de sombras, juegos de lenguaje: vivir a salto de código. Lo dramático coquetea con lo ridículo. Cada cuadro parece realizado por dos o más artífices, guiados por propósitos bien dispares: un segundo pintor actúa sobre lo ya realizado, tachando, reorientando los planteamientos iniciales, pasando por alto sugerencias, desestimando algunas soluciones y proponiendo otras totalmente diferentes ..., un tercero comentará la tensión generada entre las dos propuestas anteriores y añadirá también su trabajo reforzando unas líneas compositivas y pasando otras evidencias a un segundo plano.

La voluntad de representación se muestra turbada, trastabilla en el cruce de previsiones contrapuestas: permanece alelada ante el torbellino de imágenes y, a la primera de cambio, se da la vuelta y piensa ya en otra cosa.

Al trazo le falta soberbia para abandonarse al furor nervioso de lo gestual y le sobra pudor para exhibirse en el elegante discurrir de sus atributos plásticos. La escena se paraliza como bajo los efectos de un sortilegio y el relato se diluye peligrosamente en las perífrasis necesarias para poder seguir pintando.

Continuos e imprevistos cambios de registro, el lugar desde el que se habla se modifica a cada paso. Hacer voces, poner caras: el sujeto ventrílocuo no para quieto, toma posesión de sí mismo en el acto de despojarse. Identidad que sólo puede afirmarse en continua fuga.

Como juega la rama con el peso del pájaro, así el pintor balancea sus imágenes, iconos volatineros en la cámara oscura de la memoria.