

Carlos Gómez Carro\*

Se alejó por un momento de la mesa de trabajo, para tantear el aire a encierro que caracterizaba su cuarto de trabajo. “Si uno se aleja del cuadro es sólo para acercarse, para asomarse al objeto de estudio”, repasaba en su mente la expresión escuchada hacia unos años al maestro de la Academia que más estimaba, “alejarse para acercarse...”, “puesto que el vínculo entre el objeto de estudio y la tela es lo que crea la obra”. Azorado, lo miraba divagar en el vacío con sus manos; simulaba el profesor llenar de trazos aquel espacio, el salón de clases, empleado en su imaginación como una gran tela. Apenas si se animaba a verlos, como si lo que pintara en esa tela, después de todo, no estuviese ahí; un largo hilo invisible lo vinculaba a las obsesiones, lejanas de ese lugar, que aparecían en su disertación sólo de modo alusivo. En cualquier caso, a aquellos aprendices les dedicaba una mirada dubitante, calando vagamente sus posibilidades de fungir como objetos eternos. O, quizás, en ello el pintor Felipe Umbrío viese su temor de entonces: el temor a ser mirado sin poder distinguírsele algo digno de ser retratado. Nada digno de ser revelado.

—La tela es una ventana en la cual dibujamos no el espacio, sino el tiempo —seguía disertando su memoria—, puesto que, lo dijo Shakespeare, la realidad que nos importa mostrar es la madera del tiempo; o, si lo prefieren, el espacio se vuelve interesante cuando lo metamorfoseamos en tiempo.

A continuación, se pasaba largos ratos mascullando, apenas, citas inaudibles, sin dejar de manotear enérgico en el aire. —De ahí —agregaba, recuperando el sentido de sus argumentos— nos acercamos con los trazos y el color, al tema, puesto que la tela es apenas una analogía de la obra verdadera, a la que siempre tanteamos como ciegos que intentan ver con otros ojos; es entonces la tela una ventana metafísica, y quien la contempla y pinta a través de ella, más que mirarla, atisba el tema oculto y cierto.

\* Departamento de Humanidades, UAM-Azcapotzalco.

Un año más tarde, cuando Felipe no sabía si debía o no continuar como estudiante, al viejo maestro lo encontraron encerrado en su estudio, después de una prolongada ausencia de la Academia, embadurnando con plastas sobre plastas el cristal de una enorme ventana de su casa, en la que dibujaba, acaso, otra ventana: la misma ventana. Un odio anónimo, o la mera estupidez, se había encargado de destruirla, por lo que su discípulo nunca consiguió verla, sino, sólo, los pedazos dejados en el piso como un rompecabezas inesperado, los cuales no le fueron permitido recoger y guardar, por lo que sólo podía acercarse a ese vitral a través de la intuición. ¿Qué había dicho de la intuición? “Es el método del artista, cuando ya se han omitido todos los demás procedimientos y por el que llega la iluminación”. Felipe imaginaba esa ventana densamente recargada de tonalidades, modificadas de acuerdo a la distancia del espectador y el cambio horario; no sólo la perspectiva diversa sino las modificaciones inherentes a la variable intensidad luminosa. Al mediodía, una danza con flechas y arcabuces; después, en la declinación del Sol, la sangre de una escena revolucionaria o de una masacre. “Somos clásicos cuando rompemos con la tradición, de modo que soy un muralista de caballete”. Por las mañanas, las sagradas apariciones; en lo oscuro de la noche, lobos y presagios. En cierto momento del día y del año, un fugaz, perenne, autorretrato, con sus ojos hundidos, poblados de insomnio, y su barba cuidadosa, vanidosamente descuidada. Consideraría, es probable, el paso de las estaciones y la elección de los tonos se amoldaría al estado de ánimo del observador. En el aula, intuía, el maestro habría descrito con sus manos esa ventana, y en su voz articulaba, casi inaudible, el tema, la civilización y sus ríos de sangre y su comunión con lo sagrado; en tanto, sus alumnos se encontraban en un punto lejano e incierto, espectadores de aquel cuadro costumbrista. En un universo paralelo, desde el que, sin embargo, era el único lugar desde el cual Umbrío podría acercarse al tema. Una ventana que producía verosimilitudes que sólo el profesor, puesto que profesaba, podía concebir y aquellos alumnos, quizás, suponer, a partir de las enérgicas manos de aquél, en su proceso de creación. Quienes consiguieron ver la ventana, los hubo, contemplaron un ensamble sin sentido —el propio sinsentido de los observadores, tal vez, más que el del maestro— y vino entonces la incuria de su destrucción. Intuía la obra maestra, la analogía en donde el espacio es tiempo.

¿La restauración en su mente de aquel texto visual le daría un sitio en aquella ventana? Quizás éste era su verdadero propósito, habitar, por fin, ese cuadro, participar de un modo secreto de la perspectiva de quien sentía le había dado las claves de su tarea existencial. Habitar la ventana, dejar de vivir fuera del cuadro. En el sanatorio donde fue recluido el maestro, quizás los desquiciados que desde entonces formaron su público, acaso le resultaron un grupo más interesante que el del aula. O, tal vez, simplemente, el maestro ya no pudo alejarse de su objeto de estudio; se volvió él mismo su analogía, el pintor pintándose a sí mismo; el pintor que pinta su propia pintura. Una tautología que, no obstante, resolvía la contradicción esencial, el adentro que era afuera; el espacio que era tiempo. La versión mayor de la cinta de Moebius. Umbrío sintió cierta envidia por aquellos locos, quienes a partir de entonces lo escuchaban cotidianamente en el sanatorio, quienes habitaban ese cuadro del cual permanecía exiliado.

El pintor se acercó de nuevo a uno de los textos que en su ahora recreaba. Un antiguo códice prehispánico en donde se advertían algunos motivos para él inaccesibles, tanto como aquella ventana. Debo plasmar el tiempo, se dijo, madera del tiempo. Recuerdos que ya nadie recuerda y que sólo un verdadero tlacuilo podría recrear.

Su impulso inicial había sido el de “traducirlos”; hacerlos comprensibles para el espectador actual, para él mismo; ser el puente en ese abismo temporal y cultural. Voces antiguas en oídos nuevos. Sus intentos parecían caducar antes de ser concluidos. Dibujos que obedecían irremediamente a propósitos diferentes; más bien, ajenos. ¿Por qué la técnica actual no podía servir, se preguntaba, para hincar en la materia de la antigua espiritualidad? Acaso, se decía, porque aquella técnica era parte de esa espiritualidad. Seguía fuera del cuadro.

Al cabo de diversas tentativas, se convenció de que la única manera de aproximarse a aquellas obras era pintando y escribiendo del mismo modo que entonces; porque dibujar y escribir eran lo mismo. Pensar con el pincel, dibujar con la flecha; con la flecha dirigida al blanco; cuando la flecha es el blanco. Ceñirse al antiguo trato del papel y del color, y así, con alguna fortuna, aparecería algo de aquello, de aquellas ventanas, de esas analogías del tiempo pintado con sangre y barro. Con la conciliación en la tela del combate entre la sangre y el pensamiento. Aparecían *Iztlacoliuhqui*, *Tonatiuh* o *Xólotl*; la lanza clavada en tierra como símbolo de fertilidad. De la agonía de la lanza en el aire. La danza de las

flechas sería la historia. La devoción de la sangre por la sangre; la tertulia divina de los sacrificios para que el dios trabajador se digna a abrir su morada cada día. Podía acercarse a lo invisible con sus ojos de topo, pero ¿lo que debiera discernirse por sabido, por ser parte inherente de esa vida? ¿Lo omitido por desconocimiento?

Largas jornadas habría dedicado a restituir lo que la negligencia destruyó. Se alejaba de su objeto de estudio –reproducciones, apuntes–, para acercarse a su obra, para después describir el camino inverso y reintegrarse al insomnio, a la danza de las horas. La mirada de un gnóstico, así lo razonaba, sobre aquellos rasgos que fueron sagrados. Sintió el desconsuelo de quien no cree y sabe que necesita creer para poder acercarse a aquello que quiere plasmar; no lograba engañarse.

Emprendió la fuga hacia la noche. Sólo en la noche podré encontrarme, se dijo sin gran convencimiento; él, animal diurno. En un vago interés iniciático, mató con sus manos a otro hombre en una insignificante reyerta de cantina; quería sentir a la sangre ajena manchar sus manos de pintor ingenuo. Nunca pudo ya lavarlas. Largos periodos de celibato seguidos de otros de incesante fornicación –“el espíritu es carne o no lo es”–. Formó parte de una anacrónica secta –compuesta de hombres y mujeres básicos y viscerales–, practicante de los sacrificios humanos, rendidos a una deidad absurda, a la estampa de un cadáver. Se dedicó al tráfico de armas y al de la carne humana; al arte de la degradación humana. Participó de largas procesiones religiosas y civiles, y se dejó llevar por la agonía de fiebres desatendidas y largos periodos de ayuno en los que su pesadilla reiterada fue imaginar un río que siempre era el mismo río. En esas aguas se perdió durante un instante de trece años, en el cual conspiró contra los demás y contra sí mismo.

Volvió a su cuarto de trabajo con sentimientos demasiado encontrados, ya sin el vigor físico con el que habría partido y sin el aliento de sus primeras convicciones. Sintió, desanimado, que ahora entendía aún menos; que ya no entendía. En ello, pensó, había recorrido el camino inverso, puesto que sus mejores lecciones formaban parte de un pasado remoto, irrecuperable, y entonces se encontraba en un irremediable caos interno, de quien tiene una pregunta para la que no existe respuesta. Vio en su obra estúpidas reiteraciones, estridencia gratuita, arte para ánimas predisuestas al asombro fácil. Habría que abatir sin contemplaciones aquel vano esfuerzo. Derramó solvente para limpiar pinceles sobre los arduos dibujos. Se puso del lado de quien habría roto la

ventana. Imaginó en su rostro estallando las innumerables astillas. Vio los colores transmutarse en sombras. Los siglos reducidos a instantes. Invertiría el proceso del maestro: en el grano de la hoja ya no sumaría colores, los borraría. Borraría el tiempo; la memoria del tiempo. No sin asombro, advirtió que aquellos rasgos que en la tela, necios, permanecían, mostraban una analogía imprevista. Sintió la increíble presencia de lo sagrado; sombras, atisbos de lo entrañable, abstracciones de lo que ya en sí era abstracto. Pensó que aquello confirmaba el principio: se pinta el tiempo; la madera del tiempo disuelta en el tiempo. Por lo pronto, se dijo resuelto, no agregaría más pintura a esa ventana, no estaría ya más fuera del cuadro.