

Edgar. A. G. Encina

Así leo cuando veo

Una presentación y nueve ensayos
que pretextan la fotografía, la música y la literatura

Esta investigación arbitrada por pares académicos se privilegia con el aval de la institución editora.

Diseño editorial: Policromía Servicios Editoriales

Portada: Miguel Ángel Cid, 2014, *Maravillas para apreciar en la vida*

Así leo cuando veo.

Una presentación y nueve ensayos que pretextan la fotografía, la música y la literatura

Primera edición, 2019

© **D.R. Edgar A. G. Encina**

© **D.R. Universidad Autónoma de Zacatecas “Francisco García Salinas”**

Departamento Editorial UAZ

Torre de Rectoría, tercer piso, campus UAZ

Siglo XXI, carretera Zacatecas-Guadalajara

Kilómetro seis, colonia Ejido La Escondida

C.P. 98000, Zacatecas, Zacatecas

investigacionyposgrado@uaz.edu.mx

ISBN:

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier medio electrónico o mecánico, sin la autorización de la institución editora.

Así leo cuando veo

Una presentación y nueve ensayos
que pretextan la fotografía, la música y la literatura

Para ti padre,
en tu memoria

DE LA FOTOGRAFÍA Y CÓMO LO QUE AQUÍ SE ESCRIBIÓ NO FUE POR MERA OCIOSIDAD

PRESENTACIÓN

Debía descender todavía más en mí mismo para encontrar lo evidente de la Fotografía, ese algo que es visto por cualquiera que mira una foto y que la distingue a sus ojos de cualquier otra imagen. Debía hacer mi palinodia.

Roland Barthes en *La cámara lúcida*

En 1950 apareció *La gracia de los retratos antiguos*, estudio sobre la fotografía en el México del siglo XIX realizado por Enrique Fernández Ledesma (Pinos, 1888-1939). Se trató de una edición póstuma, acompañada por el prólogo de Marte R. Gómez (Reynosa, 1896-1973) donde se afirmaba que no se trataba de «una simple colección de efigies opresas en pulidos estuches». En 2005, el instituto cultural de Aguascalientes reeditó el libro, añadiendo la presentación de Aurelio de los Reyes (Aguascalientes, 1942), donde destacó que una «de las peculiaridades de la obra [...] reside en el manejo de dos discursos simultáneos: las fotografías y la evocación».¹ A través de la fotografía, *La gracia de los retratos antiguos* es un riguroso estudio de las costumbres, los ambientes sociales y las estéticas cotidianas en la decimonónica ciudad de México. Aunque el impreso flaquea en el conocimiento de la técnica, composición y producción fotográfica de la época, lo valorable es que esa «Galería de Fantasmas» relata con prolijos pormenores la realidad vivida por los «abuelos», como anota su autor.

La propuesta de *La gracia de los retratos antiguos*, que recuerda cómo la fotografía se instaló en México a partir de 1839, está elaborada con una narrativa poética a partir de relatos que —insisto— reflejan la sociedad decimonónica, «hasta el punto de que la mujer se convierte en el centro único del fervor masculino... Y así son felices, delirantemente felices nuestros abuelos». La obra presenta un delicado y concienzudo trabajo archivológico y bibliográfico que connota el esmero intelectual de un hombre de principios del siglo XX, acuciante, determinado, pulcro y sagaz. En el impreso, Fernández Ledesma emplea la fotografía como principal documento histórico-testimonial, permitiéndose una redacción con tonos literarios, próximos a las sensaciones de las formas. Las imágenes, que licencian la imaginación vívida del pasado y la escritura, nos sitúan frente a ese momento. En ese sentido, fue el acento literario,

¹ La primera impresión de *La gracia de los retratos antiguos* es una dificultad bibliográfica casi imposible de localizar en México, a la fecha he descubierto una oferta por 90 euros, más gastos de envío. Sin embargo, es poco fiable su adquisición porque las imágenes muestran un profundo desgaste y maltrato. La segunda edición, aunque moderna, no fue posible adquirirla en el ICA ni en librerías de CONACULTA, sino en alguna librería de usado que están en la calle Mariano Matamoros de Aguascalientes

los entresijos creativos y las intenciones escriturales provocadas por la fotografía lo que me enganchó. Durante aquella primera lectura estaba frente a un libro que evocaba distintos tratamientos de la imagen, *so* pretexto de ella y el resquicio histórico; que iba de la anécdota, la suposición, el refinamiento y la insinuación ficcional.

Todavía con la lectura fresca, me rondaba la incógnita que se planteó en 1995 Kevin Robins (Usa, 1947): «Will Images Move Us Still?».² ¿Aún es posible escribir motivados, cuando vivimos la pérdida del valor simbólico, religioso y configurador, de la imagen? En el contexto reinante, donde el principio económico de consumir sin medida y la depreciación de los intereses afectivos congregan las sociedades occidentales, ¿es posible escribir de, sobre, a partir de la fotografía, todavía cuando su fácil adquisición y multi-presencia apabullan? La respuesta obvió. Sin embargo, el primer desafío era no hacer un problema ético-moral de éste que en principio es estético. Obvió la respuesta porque las fotografías son un ente vivo que pulula amplificándose, proveyéndonos modos cognitivos, morales, emocionales y políticos, para relacionarnos con el mundo; porque, igual que las palabras, las imágenes poseen una «gama de emociones» ilimitadas y porque si vivimos el reinado y la era del conocimiento grabado a través de imágenes, bien valdría la pena ensayar sobre lo que entendemos de ellas.

Había, además, que fijar la vista en propuestas originales. Este correspondía al segundo desafío, pues la recurrente manipulación fotográfica, tema consuetudinario por lo menos desde la década de 1980, ha acarreado hondas transformaciones en la producción, por un lado, y en nuestra esfera óptica, por otro. La mirada se ha afectado hasta desensibilizarse o dudar sin criterio. La cantidad, por ejemplo, de estampas de guerras, de niños sufriendo o de muertos en medio de la calle; de parejas besándose, de coloridos fuegos artificiales en el cielo o de ancianos sonriendo, es tal que parece que nunca se realizó nada de lo anterior o, con torpeza, se cuestionan las labores del creador que pudo manipular la escena. Afectada nuestra vista, nada es igual. El mundo, los quehaceres aquí y el cielo, que también cobijó la delirante felicidad de nuestros abuelos, se extravió. Sin importar vida pública o privada o estrato socio-cultural, nuestro horizonte perdió toda candidez. Por ello, la idea de originalidad conducía a instantáneas sin intervención, que incitaran y excitaran una escritura que detentara esa probidad, como encantamiento novedoso.

La aparición en 1994 de *Picture Theory: Essays of Verbal and Visual Representation* trastrocó algunos inmovilismos. Es probable que lo más reaccionado fue aquello del «giro pictorial» o «giro icónico», dejando atrás al «giro lingüístico» de Rorty (EUA, 1931-2007), que jerarquizó la paradigmática significación de la imagen por encima de la escritura en la cultura de occidente. Mitchell (EUA, 1942) puso el dedo en la llaga que, sin responder, bosquejó una pregunta que continúa rehaciéndose. ¿El giro pictorial? La publicación, que se convirtió en referente para los estudiosos de la imagen, acusó la falta de «literatura reflexiva» sobre la fotografía en buena parte del siglo xx. El vacío reflexivo en la primera mitad, infundido en supuestos culturales, agentes ideológicos y/o la denostación del arte, provocó su inadvertido paso que, a pesar de que en la segunda mitad surgieron publicaciones e investigaciones de trascendencia, las claves visuales

² «¿Nos seguirá conmoviendo la fotografía?».

y/o las materias de la fotografía eran campo minado. El panorama para el incipiente siglo XXI poco ha cambiado. Por ello, el tercer desafío era la producción de textos, sin preconcebir el reinado de un giro y otro, que propusieran maneras de reflexionar literariamente, aunque sin pretender teorizar.

Escribir de/sobre fotografía sin perder la mira en el problema estético y fijar la vista en propuestas originales, proponiendo alguna forma reflexiva literaria eran, entonces, los trazos en la partitura. En ese sentido, el libro que tienes en tus manos, lector, sigue el impulso por descubrir si la fotografía continúa con vida, si aún nos excita y si de verdad no es excluyente. Ese incentivo lo encontrarás presente en **ocho concisos** ensayos bordeados desde la «teoría del entusiasmo», retirados de las tradicionales teorías estético-artísticas como las de Baumgarten (Alemania, 1714-1762) o Kant (Alemania, 1724-1804). La pretensión es reflexionar desde la esfera de lo sensible, que consiente contradicciones *per se* sin adjudicarse dictados sobre la reproducción técnica ni valoraciones de relevancia concerniente el arte de masas a la manera de Adorno (Alemania, 1903-1969). Los discernimientos que descubrirás son más ficcionales que rastreos históricos o labores a la manera de libro de autor, pues no pretendo conferenciar de la historia de la fotografía ni determinar un abanico de imágenes preponderantes ni manipular el concepto de «libro abierto».

La forma encontrada para descifrar algunas de las posibles maneras en que la fotografía reproduce la « semejanza íntima » de nuestra individualidad fue sin desligarla de otras artes, como la literatura y la música. Al madurar los retratos como bocetos para la elaboración de guiones cinematográficos fue posible emplear discursos simultáneos, sin depender de la narración de episodios de vida cotidiana o historiar las expresiones estéticas, ni limitar el relato a las posibilidades temporales o los modos discursivos. Algunos de los textos son tanteos que ponen a prueba la colisión entre lo ficcional y el entendimiento racionalista con el fin de deliberar otras posibilidades de acercamiento a la voluble cultura de imágenes. La redacción fraguada como guión cinematográfico me permitió aprehender la fotografía desde variadas esferas, las que junto a las virtudes de la literatura y la música me posibilitaron el desarrollo de breves ensayos. Esos —permíteme la libertad, lector— «pre-guiones» reflejan la manera en que pienso y me ocupa la cultura: desde la diversidad de la imagen y sus casualidades creativas e interpretativas que pueden originar concepciones «nuevas», penetrantes, abiertas, en movimiento...

•

Tres notas y algunas líneas para el final.

Una. El libro es el invento más sofisticado y divertido que el hombre ha podido crear hasta nuestros días. Sin embargo, continúa limitado a pesar de sus grandes virtudes porque, por ejemplo, esta propuesta requiere de una presencia más acentuada de la imagen y la música. Empero, la propuesta no es multimedia, sino que siempre fue concebida de forma tradicional, acusando a la empatía con el lector.

Dos. Las traducciones que aparecen en notas a pie de página son mías en colaboración con Iraís Castillo, salvo las que contienen integradas los créditos.

Tres. La redacción de cada texto tuvo como fundamento una íntima palinodia, pues hubo un tiempo en que negué la importancia de la fotografía en blanco y negro, de la que llegué a profetizar su fin.

-

Bibliografía

BARTHES, Roland

1990 *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*, Barcelona, Paidós Comunicación 43.

Benjamín, Walter

1989 *Discursos interrumpidos I*, Prólogo, traducción y notas de Jesús Aguirre, Argentina, Taurus-Alfaguara.

BERGER, John

1980 «Another Way of Trelling» en *Journal of Social Reconstruction*, 1, pp. 57 a 75.

BURKE, Peter

2001 *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Teófilo de Lozoya (trad), Barcelona, editorial Crítica.

FERNÁNDEZ LEDESMA, Enrique

2005 *La gracia de los retratos antiguos*, Prólogo de la edición original Marte R. Gómez, Presentación de la segunda edición Aurelio de los Reyes, México, instituto cultural de Aguascalientes.

FONTCUBERTA, Joan (ed.)

1994 *Estética fotográfica. Una selección de textos*, España, Editorial Gustavo Gilli, colección FotoGraffia.

GÓMEZ TEPEXICUAPAN, Amparo

1994 *Veinte fotografías del siglo XIX*, México, CONACULTA-INAH.

GOTTFRIED, Boehm

2011 «El giro icónico. Una carta. Correspondencia entre Gottfried Boehm y W. J. Thomas Mitchell (I)» en *Filosofía de la Imagen*, Ana García Varas (ed.), España, ediciones de la Universidad de Salamanca.

MITCHELL, W. J. T.

1986 *Iconology*, EUA, University of Chicago Press.

2004 *What do Pictures want?*, EUA, University of Chicago Press.

2009 *Teoría de la imagen*, Madrid, Akal / Estudios Visuales.

LISTER, Martin (coord.)

1997 *La imagen fotográfica en la cultura digital*, Trad. Eliza Sanz Aiza, Barcelona, Paidós ibérica.

OLIVERAS, Elena

2006 *La cuestión del arte*, Buenos Aires, editorial Ariel.

REQUENA, Juan

2017 *Al borde de todo mapa*, España, ediciones Anómalas.

ROBINS, Kevin

1997 «¿Nos seguirá conmoviendo una fotografía?» en *La imagen fotográfica en la cultura digital*, Martín Lister (comp.), Barcelona, Paidós.

RORTY, Richard

1990 *El giro lingüístico: dificultades metafilosóficas de la filosofía lingüística*, Gabriel Bello (trad.), España, Universitat Autònoma de Barcelona.

SONTAG, Susan

2016 *Sobre la fotografía*, España, Penguin Random House, De bolsillo.

WEISSBERG, Jean-Louis

1993 «Des “reality shows” aux réalités virtuelles» en *Terminal*, No. 61, otoño, pp. 75-83

EL ÚLTIMO MOMENTO DEL LECTOR



...

EN EL «HAY Festival» de 2014 en Cartagena de Indias, Colombia, Daniel Mordzinski (Argentina, 1960) retrató a Ricardo Piglia (Argentina, 1941-2017). En la imagen, el escritor se acerca a las aguas del mar Caribe con un lento y determinado andar. Va con camisa color azul marino oscuro, doblada un par de veces por el puño, y en pantalón caqui, recogido hasta casi llegar a las rodillas. Descalzo, con la cabeza baja y la desordenada cabellera entintada en gris, se adelanta. Mientras nos quedamos a su espalda lo vemos, quizá, dando los pasos en su último *Camino de ida*.

Piglia se aleja.

Hipnotizado por el bramido del oleaje o atraído por el reflejo de su sombra sobre las sosegadas aguas turquesa que tocan sus pies, el hombre anda como quien se resigna a bien morir entre las piernas desnudas de la mujer adorada. Es el fin. Es la imagen que él mismo musicalizó en el «Epílogo» del *Último lector* en el que confesó estar «...para mí secretamente unido a *The Last Reader*, la canción de Charles Ivens basada en el poema de Oliver Wendell Holmes». Es el guión que alimentó de a poco en sus últimas entrevistas, en las que dijo que cuando estaba atorado, que cuando nada venía, recurría a sus diarios para volver, para liberarse, cifrando en paralelo a las primeras líneas «The last reader» (1836) de O. W. Holmes (Estados Unidos, 1809-1894).

I sometimes sit beneath a tree
And read my own sweet songs;
Though naught they may to others be,
Each humble line prolongs
A tone that might have passed away,
But for that scarce remembered lay³

De la versión de Ivens (Estados Unidos, 1874-1954), compuesta para voz y piano entre los años de 1911 a 1921, destaco las versiones de Dora Ohrenstein y Phillip Bush (1994), la de Wei-Han Su (2006) y la de Michael Cavalieri y Douglas Dickson (2008). Es paradójico que en las fechas en que se compuso, al tiempo México escribía una Revolución. Es inquietante o llamativo o simplemente un agudo juego del músico que la obra apenas dura dos minutos y, sin embargo, llevara componerla diez años. Quizá, al sentir Piglia la tibieza de las aguas se repetía sólo para sí el final del poema o tarareaba las últimas líneas de la melodía.

And when my name no more is Heard,
My lyre no more is known,
Still let me, like a winter's bird,

³ «A veces me siento debajo de un árbol | Y leo mis propias canciones dulces; | Aunque nada pueden ser para otros, | Cada línea humilde prolonga | Un tono que podría haber sucedido, | Pero es en ese escaso recuerdo que yace»

In silence and alone,
Fold over them the weary wing
Once flashing through the dews of spring.

Yes, let my fancy fondly wrap
My youth in its decline,
And riot in the rosy lap
Of thoughts that once were mine,
And give the worm my tittle store
When the las reader reads no more!⁴

...

Piglia se aleja y lo que la fotografía de Mordzinski muestra es al escritor en el límite, predisponiendo siempre a su receptor inactual. Estamos en tensión. Él, que es objeto real e imaginario; que no existe más, continúa tangible y sensible, convirtiéndose en una línea envidiada —especulo— para Onetti o Felisberto Hernández. Estamos en tensión. Yo, que trato de encontrar el buen ánimo de su última época porque había dejado de darle importancia a la realidad, intento destacar en otros versos y en otra canción, el hilo narrativo de una novela por escribir. Estamos en tensión, por ello mi contribución es el preludio a sus deseos.

Fue, quizá, en el primer cuarto del siglo xx que Wallace Stevens (EUA, 1879 a 1955) escribió *The reader*. Un breve poema, en cinco estrofas, al que fraguó como ese preámbulo, mientras suena «The Reader» (Malbork) (2011) de Bill Ryder-Jones (Inglaterra; 1983). Lenta y suave toca la orquesta predisponiéndonos a fantasear con un deleitoso tiempo; la conjugación del piano y las cuerdas, en poco menos de cuatro minutos, nos aproxima al lector final que, en el invierno de su vida, anota:

All night I sat Reading a book,
Sat reading as if in a book
Of somber pages

...

⁴ «Y cuando mi nombre ya no sea escuchado | Mi lira ya no sea conocida | Todavía me dejo, como un ave invernal | En silencio y solo, | Plegar sobre ellos el ala cansada | Una vez brillante a través de los rocíos de la primavera. || Sí, deja que mi fantasía se envuelva cariñosamente | Mi juventud en declive
Y disturbios en la rosa | Regazo de los pensamientos que alguna vez fueron míos | Y dar al gusano mi reserva de títulos | ¡Cuando los lectores no lean más!»

No law was burning as I read

...

Of the leafless garden

The somber pages bore no print.⁵

5 «Toda la noche me senté leyendo un libro, | Sentado leyendo como si en un libro | De sombrías páginas | ... | Ninguna ley estaba ardiendo mientras leo | ... | Del jardín sin hojas || Las páginas sombrías no tienen huella».

Fotografía

MORDZINSKI, Daniel

2014 «Ricardo Piglia retratado en 2014 en Cartagena de Indias» en *El País*, Agosto 19, España.

Dirección electrónica:

http://cultura.elpais.com/cultura/2016/08/19/babelia/1471601871_706888.html

Bibliografía

GUERRERO, Leila

2015 «Ricardo Piglia: “Uno escribe porque está desajustado con la vida» en *El País*, España, Diciembre 18.

Dirección electrónica:

http://cultura.elpais.com/cultura/2015/12/14/babelia/1450103490_379984.html

HITCHCOCK, Wiley (edit.)

2004 *Charles Ives 129 songs*, en *Music of the United State of América*, Volume 12, U.S.A., A-R Editions, p. 460.

PIGLIA, Ricardo

2013 *El camino de ida*, Anagrama, 296pp.

2014 *El último lector*, España, De Bolsillo, 178pp.

STEVENS, Wallace

1990 «The reader» en *The Palm at the End of the Mind: Selected Poems and Play*, EUA, edited Holly Stevens.

WENDELL HOLMES, Oliver

1893 «The Last Reader» en *Poetical works of Oliver Wendell Holmes, The complete*, 3 Vols, EUA.

Musicografía

CAVALIERI, Michael& DICKSON, Douglas

2008 «The Last Reader» en *Charles Ives*, Vol. 3, EUA, American Classics.

OHRENSTEIN, Dora& BUSH, Phillip

1994 «The Last Reader» en *The Complete Songs of Charles Ives*, por William Sharp, Vol. 4, EUA, Albany Records.

RYDER-JONES, Bill

2011 «The Reader (Malbork)» en *If*, Double Six Records.

SU, Wei-Han

2006 «The Last Reader» en *Songs of Charles Ives*, EUA, Centaur Records.

SPHERES PARA LA BELLA SUICIDA



Aunque yace muerta, siempre me ha parecido que duerme, tumbada con cierta preocupación. Abrazada por las láminas del oscuro cadillac, el cuerpo de Evelyn Francis McHale no parece descansar con placidez y, aún, lo hace para siempre. La dureza del metal transformado por la impresión mullida de las sábanas que marcan el contorno del cuerpo, se balancea significativamente con el de la mujer de apenas 23 años de edad que se aferra con la mano izquierda al collar de perlas. Evelyn Francis, posible depresiva-esquizofrénica con trastorno bipolar, caída del piso 86 del Empire State Building donde se situaba el Observatorio, yace retratada por Robert C. Willes.

Ella, sólo ella.

Nadie más.

Ni siquiera los edificios circundantes en la 34th Street merecen decorar la fotografía. Aunque es común preguntarse cómo el cuerpo de la chica permanece intacto a nuestros ojos y cómo su perfecto arreglo personal parece intocado, prefiero preguntarme por el presente eterno de la vista. El presente eterno que lleva la perturbada suicida, el soportado por el fotógrafo, el sobrellevado por el hombre que parece vernos al fondo de la placa. ¿Cuántas historias relatamos a partir de esta fotografía?

¿Cuántos infiernos desatados?

...

David Bowie, a propósito, lanzó con el sello EMI en 1993 «Jump the say», primer sencillo de *Black tie White noise*. Al tiempo, Mark Romanek dirigió el video de la canción que, a la postre, recibiera la nominación al Brit Awards, por el mejor videoclip británico en el género de rock. Se ha dicho que en el tema de la obra se encuentran peculiaridades y elementos personales de los cuales Bowie echó mano para su composición. De estos rasgos saltan un par de alusiones o intertextualidades a la fotografía en que Evelyn Francis McHale, «la más bella suicida», yace muerta. Por un lado, en la letra está la constante alusión a saltar:

...

look at him climb

The say 'Jump'⁶

Y en:

My friend don't listen to the crowd

They say 'Jump'

Got to believe somebody

Gottobelieve.⁷

⁶ «... | míralo subir | Al decir “Salta”».

⁷ «Mi amiga no escucha la multitud | Dicen “Salta” | Tengo que creer en alguien | Tengo que creer».

Por el otro lado, en el video de cuatro minutos, los últimos 40 segundos están precisamente dedicados a la escena, con el fotógrafo que aparece para hacer la instantánea y Bowie en el papel de Evelyn, abatido sobre esas negras láminas.

Hay que verlo para opinar.

...

En lo personal, prefiero otra banda sonora para este retrato. He creído que la «Sonata forviolin and continuo», en *Spheres* de Daniel Hope, aporta mayor espesor a los rasgos estético-narrativos del relato fotográfico. La obra, escrita por Johann Paul von Westhoff a finales del siglo xvii, podemos escucharla con la Deutsches Kammerorchester Berlin, los arreglos de Christian Badzura y la producción en 2013 de Deutsche Grammophon. La expresión barroca original de la composición no demerita con los acomodos modernos, ya que permanece la fuerza expresiva, los saltos impetuosos y la armonía plurívoca de las cuerdas del violín, la viola, el violoncelo y el contrabajo. En los 2'24", los tonos dramáticos intensificados consienten tejer el relato de Evelyn, considerando las historias cruzadas con Robert C. Willes y el hombre que parece observarnos y ver el cadáver de la mujer. Más que un elegante hombre subiendo por el elevador de un alto edificio que le lleva a la terraza para dejarse caer, como Bowie lo escenifica, *Spheres* provee elementos que deja entrever las vidas posibles ligadas y liberadas por ese instante, efímero y fatal.

Hay que escucharla para imaginar.

...

He sugerido al principio que Evelyn tenía alguna perturbación mental, que sus trastornos psicológicos pudieran ser uno o varios, que una tuerca se le había aflojado. ¿Y si me equivoco? ¿Qué si la chica ejerció el mayor principio de libertad que Cocteau consideró al decidir probar el límite de la vida, tomando un atajo a la meta? Al igual que Goethe, considero el suicidio un acto humano al que debemos enfrentar de manera individual y pensarlo en sociedad. Coincido con Durkheim, quien coronó al hombre como dios-hombre, en que la sociedad debe ser espectadora en un acto donde no tiene que intervenir porque el individuo sólo se daña a sí mismo. Entiendo, como J. S. Mill, que este ejercicio *Sobre la libertad* sólo es penetrable si se considera «autónomo», consciente y deliberado o «soberano» impulsivo y codicioso; luego, no hay un suicidio, sino suicidios y suicidas. Darse muerte a sí mismo es en un acto poético testificado por la vida, que es un favor dado al que, dice Usbek, «...puedo, por tanto, devolverla cuando ya no hay tal favor. La causa cesa; el efecto debe cesar también».

Sólo un reproche. La banda sonora de la fotografía termina y el sentido amargo de la disertación permanece sin que un punto culminante sea escrito al verdadero problema filosófico serio, como lo pensó Camus en *El mito de Sísifo*. Sólo un reproche. Quizá el recio sentido de la palabra al acto de quitarse la vida puede atribuírsele el mismo razonamiento fonético: suicidio, suicida; que resbala con la «s», la «c» y la «d», como patinando y, escurrida, la hemos pronunciado, recargada. Sólo un reproche y es éste: al dramatismo solitario de Evelyn aferrada a su collar de perlas echo de menos —porque de otra manera no seríamos nosotros, tristes vulgares— el dramatismo literario a lo Woolf, cuando escribió a su marido:

Estoy segura [de] que pronto sufriré otro episodio de locura. Siento que no podemos sortear nuevamente esos tiempos tan difíciles. Esta vez no me recuperaré. Empiezo a oír voces y no puedo concentrarme. Por lo tanto. Haré lo que parece ser lo más apropiado... No pienso que dos personas podrían ser más felices de lo que nosotros hemos sido.

Imagenografía

C. WILLES, Robert

1947 «Picture of the Week» en *Life*, New York, mayo 12.

Dirección electrónica: <http://time.com/life/>

Bibliografía y ciberbiografía

CAMUS, Albert

2004 *El mito de Sísifo*, España, Editorial, 184pp.

CODEX 99

2009 «Evelyn McHale» en *Codex 99*, octubre 8

Dirección electrónica:

<http://www.codex99.com/photography/43.html>

COSGROVE, Ben

2014 «"The Most Beautiful Suicide": A violent Death, an Immortal Photo» en *Life*, New York, marzo 19.

Dirección electrónica:

<http://time.com/3456028/the-most-beautiful-suicide-a-violent-death-an-immortal-photo/>

KRAUS, Arnoldo

2011 «Suicidio: notas y alegatos» en *Letras Libres*, México, Febrero, 11pp.

Dirección electrónica:

<http://www.letraslibres.com/mexico/suicidio-notas-y-alegatos>

MILL, John Stuart

2008 *Sobre la libertad*, España, Verbum, 140pp.

Musicografía

BOWIE, David

1993 «Jump the say» en *Black tie white noise*, Londres, EMI.

2009 «Jump the say», Mark Romanek, Video, color sound, 4'.

Dirección electrónica

<https://www.moma.org/collection/works/118123?locale=en>

HOPE, Daniel

20013 «Sonata for violin and continuo» de Johann Paul von Westhoff en *Spheres*, con Deutsches Kammerorchester Berlin, arreglos de Christian Badzura, Alemania, Deutsche Grammophon, 2'24".

1974, EL CARTEL EN BROOKLYN



The Brooklyn Museum Art School

En 1974, The Brooklyn Museum Art School exhibió un sugestivo cartel publicitario. Se trató de una fotografía, en tonos ascendentes del blanco al negro, en el que una modelo posa para un grupo de seis artistas que practican la técnica del dibujo. Hasta ahí, la imagen mental puede remitirnos a la serie de tres *El pintor y la modelo* que Pablo Picasso (Málaga, 1881-1973) ejecutó a los 83 años de edad, al oscuro *Pintor y modelo* que Edward Hopper (Eua, 1882-1967) plasmó con recargada soledad o a *La modelo y el pintor* que iluminó Ricardo Llorens Cifré (España, 1926) con brillante luz. Tres ejemplos en los que la historia de las modelos y los pintores se envuelve en una breve anécdota, produciendo obras inspiradas en su rostro, en su silueta, en su movimiento, en su tono de cabello, en la suavidad de la piel o en la tragedia de la edad, la soledad y la muerte. En fin, que el tema del dibujo de/por modelo es rastreable hasta los albores del arte; que es una técnica fundamental para encontrar lenguajes individuales y profundos discursos pictóricos; que hay modelos famosas, graciosas, inconfundibles, *sui-generis*, que alimentan nuestro imaginario de/ sobre la belleza.

Un guiño al que observa transforma la recepción.

La modelo va vestida a la moda de la época. Son los setentas del siglo xx. Viste con bota de tacón mediano, pantalones de campana y la camisa ceñida en la cintura. Su lacia cabellera, que cubre una parte del rostro, cae hasta apenas tocar sus senos, mientras hecha los brazos atrás para detenerse sobre el filo del respaldo de la silla, en la que recarga todo el cuerpo formando una sensual y equilibrada silueta. Detrás, el orden y el caos inconfundible de los talleres del tipo. Y, frente a ella o delante de nosotros, los cuerpos desnudos de los seis artistas que se prestan a iniciar labores.

Desnudos los dibujantes.

Vestida la que posa.

Es un juego picante. Sugerente. Una historia que desata los demonios de las siete personas retratadas y rompe el canon con el toque de humor, que bien aducen los críticos y académicos; es el acento de la dinámica entre artistas y modelos. De esta placa imagino dos tiempos. El primero, detrás, junto al fotógrafo, una vieja grabadora toca el casete con la música de la banda inglesa T. Rex al momento que suena «Getiton». Canción que forma parte del *soundtrack* del film *Billy Elliot* (2000), y que es posible reconocer cuando el chico, prendado por la danza, va por la calle dando saltos y espirales. Fantaseo que, mientras unos se desvisten y otra piensa en la forma adecuada, suena con alborozo:

Well you're dirty and sweet

...

Well you're an untamed youth

That's the truth with your cloak full of eagles

You're dirty sweet and you're my girl

Get it on, bang a gong, get in on ...⁸

⁸ «Pues, eres sucia y dulce | ... | Bueno, eres joven indómita | Esa es la verdad con tu manto llena de águilas | Eres sucia y dulce, eres mi chica | Súbetete, golpea un gong, entra...».

El segundo, cuando ella, detenida sobre el filo del respaldo de la silla, tararea para sí «Lovefool» de The Cardigans. La canción, a su vez, es tema de la película *Romeo + Juliet* (1996), aquella en la que los jóvenes DiCaprio (Los Ángeles, 1974) y Dannes (New York, 1979) hicieron de enamorados:

...
Just say that you need me
Love me love me
Say that you love me
Leave me leave me
Just say that you need me
...⁹

La instantánea presenta un juego de espejos. El mundo al revés. Es la re-posición del otro o el cambio de sitios y, a su vez, permite idear su musicalización con obras afines a su contexto y separadas de su tiempo. La hilaridad del retrato no condiciona a conocer el ambiente del lugar para leer la imagen, pero sí consiente fijar diversos significados influidos por el espectador. La fotografía, que fue cartel publicitario, contiene el matiz de documento artístico que devela su volátil significación. Mientras...

¿lees desnuda?

⁹ «... | Sólo di que me necesitas | Ámame, ámame | Di que me amas | Déjame, déjame | Sólo di que me necesitas...».

Imagenografía

MUSEUM, Brooklyn

1974 Cartel publicitario

Direcciones electrónicas: <https://www.brooklynmuseum.org>
<http://brooklynmuseum.tumblr.com/>

HOPPER, Edward

1902-4 *Pintor y modelo*, Whitney Museum of American, óleo sobre cartón, 26x20.5 cm.

LLORENS CIFRÉ, Ricardo

2015 *La modelo y el pintor*, óleo sobre lienzo, 65x92 cm.

PICASSO RUIZ, Pablo

1963 *El pintor y la modelo*, Museo Español de Arte, óleo sobre lienzo, 130x162 cm.

Bibliografía

ARNOLD, Dana

2004 *Una brevísima introducción a la Historia del Arte*, México, Océano.

BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb

1986 *Aesthetica*, London, Georg Publishers.

CHICAGO, Judy

1996 *The Dinner Party*, Chicago, Penguin.

Musicografía

BOLAN, Marc

1971 «Get it on» en *Electric Warrior*, England, Fly Records, 4'23".

T. Rex (banda)

SVENSSON, Peter&PERSSON, Nina

1996 «Lovefool» en *Firs Band on the Moon*, Suecia, Stockholm Records, 3'14".

TheCardigans (banda)

Videografía

DALDRY, Stephen (dirección)

2000 *Billy Elliot*, Lee Hall (guión), Reino Unido, BBC Films, 112 min.

LUHRMANN, Baz (dirección)

1996 *Romeo + Juliet*, Baz Luhrmann y Craig Pearce (guion adaptado), EUA, 20th Century Fox, 130 min.

LA MEDICIÓN SORDA DE LAS ESCALAS



Imogen y Twinka, tomada por Judy Dater (EUA, 1941) fue publicada en 1976 por la revista *Life*, en un número especial titulado «Remarkable American Women. 1776-1976» con el que celebraban su bicentenario. Al año siguiente, con el propósito de recordar el deceso de Imogen Cunningham (EUA, 1883-1976), la fotografía se expuso en la Focus Gallery de San Francisco, California, junto con otros trabajos de ella y miembros del «Group f/64». Dater, narra que la escena fue una provocación de la anciana que sorprendió a la nudista tomando el sol en el Yosemite National Park. Por su parte, la crítica de la época tomó con cierto recelo la instantánea, pues algunas plumas feministas anotaron con desdén la postura del camarógrafo que pareció recrearse en el desnudo frontal de la joven Twinka Thiebaud (EUA, 1945). Con el paso del tiempo, a la postura del *voyeur* se sumaron lecturas contemporáneas que comparaban la imagen con la *Persephone*, pintada por Thomas Hart Benton (Misuri, EUA; 1889-1975) en la década de 1930, o se atrevieron con otros adjetivos y pronombres, como el que equiparó a Cunningham con la diosa Diana o los que juzgaron su labor de «gran contribución» en la construcción social de la belleza moderna.

Ahora, lector, busca en tu móvil «Smoke» de Lesley Barber. La canción pertenece al *soundtrack* de *Manchester By The Sea*, película por la que Casey Affleck (EUA, 1975) obtuvo el «Globo de Oro» y el «Oscar» a mejor actor en 2017. Déjala correr, tal vez necesites que repita.

Quizá, de *Imogen y Twinka*, te has quedado prendado por la mirada sorprendida de la chica, entonces desconocida que a la postre fabricó celebridad en el modelaje. Quizá te atrapó la vista analítica de la anciana de 91 años de edad con su expresiva posición de manos, mujer reconocida gracias a su labor enfocada en materias naturales y paisajes urbanos. Quizá te intriga cómo el autor tuvo el atino de espera y la ciencia de la práctica; no sólo se trató de ajustar el lente al momento con la justicia del tiempo aguardado, también supo llevar el proceso minucioso del artesano que imprime el papel con *platinum*, emulsiones hechas a mano e intensa luz ultravioleta. Quizá te sorprende que la crítica del momento haya pensado más en la estética del *voyeur*, en la que encartonó la fotografía, que en acentuar la ejecución técnica de la obra que respetaba las enseñanzas de la misma retratada: el gusto por los exteriores, el aderezamiento de la naturaleza, el desnudo como espectáculo urbano y la sutileza en las gradaciones tonales.

Prefiero leer la fotografía desde tres enfoques.

Primero, *Imogen y Twinka* como muestra de ejecución de celebridad. Me explico. En *El arte de perdurar*, Hugo Hiriart (Ciudad de México, 1942) ensaya algunos ingenios y/o recursos que el escritor tiene o encuentra para no hundirse en el movedizo terreno de la fama, alcanzando gloria y gusto en sus lectores *intemporales*. En lo referente al creador, asienta que: uno, el artista debe tener una fuerte individualidad; dos, el artista debe volverse a lo mismo como nota de fama; tres, el artista debe aportar nuevos enfoques al trabajo, y cuatro, el artista tiene que singularizarse. Aplicando los procederes a la fotografía, descubrimos que cada uno de los implicados atinó en alguno de los puntos. Cunningham, la maestra, volvió metódicamente a su narrativa, al tiempo que contribuyó con nuevos enfoques teóricos y creativos. Dater, el aprendiz, en la búsqueda de copiar la técnica de su guía, perfeccionó las maneras con singular acento. Thiebaud, la modelo, encontró en el cuidado de su imagen una silueta que se individualizó en el orbe de la belleza y nuestras concepciones modernas.

Segundo, el árbol como metrónomo en *Imogen y Twinka*. Tic. El pulso indica a la derecha el *arbor vitae* que se alimenta en la tradición nórdica con el Iggdrail o budista con el Bohdi o egipcia con la diosa Nut y el sicomoro. Árboles que nutren simbólicamente a las culturas proveyendo de códigos textuales y visuales las acepciones de la vida, actuando como símbolos de protección y reposo en la existencia antes de fenecer. Relojes. Corazones duraderos que rigen el espíritu. Metrónomo que marca el ritmo. Tac. El pulso a la izquierda haciéndome creer que es de la familia de aquel cerezo o ciruelo por el que José de la Colina (Santander, España; 1940) ha venido preguntándose desde 2010:

Aunque yo haya partido
y muchos años dure mi ausencia
tu, cerezo bajo el alero,
no olvides la primavera.

Metrónomo con principio y fin. Tic. De un lado, la anciana Cunningham. Tac. Del otro, la joven Thiebaud. El fotógrafo como cronista y el árbol como monarca; línea fronteriza o puente que remacha ligaduras. Esta fotografía es la medición sorda de las escalas y los ritmos del tiempo.

Tercero, *Imogen y Twinka* como anecdotario de oficio. En *Real Window*, película dirigida por Alfred Hitchcock (1954), y *Fur: An Imaginary Portrait of Diane Arbus*, cinta del director Stevn Shainberg (2006), dos temas se contonean: la vida del fotógrafo y el encuentro con originales circunstancias. Estas cintas nos distraen con retratos de vidas reales envueltas en imágenes ficcionales cuentan singulares imaginarios enfatizando las sensibilidades de sus épocas. Con la placa tomada por Dater es la misma circunstancia; rutas de viejos mapas que ahora podemos reconstruir. La Rolleiflex colgando del cuello de Cunningham hace lo que las cintas: le re-significa. La artista cargando su herramienta de trabajo más personalísima es la raíz y el fin del relato. El desnudo de Thiebaud, por su parte, más que esteticismo, es símbolo de autenticidad que toma posesión del que ve, atrapado por ti, *voyeur*, que vestido finalizas la fórmula de la ecuación.

Luego, «Smoke» es el pretexto. Debió correr dos a cuatro veces, dependiendo de la velocidad con que lees. Quizá notaste el reloj interno y el dramatismo de las cuerdas que predicen que algo sucede, que parece no acabar, que una y otra vez nos marca los segundos.

Tic.

Tac.

Imagenografía

CUNNINGHAM, Imogen

Dirección electrónica: <https://www.imogencunningham.com/>

FINE ARTS BOSTON, Museum of

2016-17 «Imogen Cunningham: In Focus», *Exhibition*, EUA, September-June.

Dirección electrónica: <http://www.mfa.org/exhibitions/imogen-cunningham-in-focus>

FOCUS, Gallery

Dirección electrónica: <http://www.focusgalleriesf.org/>

HART BENTON, Thomas

1938-9 *Persephone*, EUA, The Nelson-Atkins Museum of Art, 40.64 x 53.34 cms.

ZENITImage.

Dirección electrónica: <https://zenitimage.wordpress.com/2013/03/15/imogen-cunningham/>

Bibliografía

D. ZAKIA, Richard

2013 *Perception and Imaging. Photography – A Way of Seeing*, New York and London, Focal Press, Fourth edition.

DE LA COLINA, José

2010 «De cuando íbamos al cine» en *Letras Libres*, México, 8 de noviembre, 2pp.

Dirección electrónica: <http://www.letraslibres.com/mexico-espana/cuando-ibamos-al-cine>

2016 «Quién escribió el poema del cerezo... o es ciruelo?» en *Milenio Diario*, México, 11 de noviembre.

Dirección electrónica: http://www.milenio.com/firmas/jose_de_la_colina_losinmortalesdelmomento/escribio-poema-cerezo-ciruelo_18_809499062.html

HIRIART, Hugo

2010 *El arte de perdurar*, México, Almadía, 176pp.

BOXER, Sarah

1997 «Photography Review; Beauty, in a Variety of Guises» en *The New York Times*, EUA, September 19.

Musicografía

BARBER, Lesley

2016 «Smoke» en *Manchester By The Sea (Original soundtrack Album)*, Milan Records, noviembre 18, 1'36".

NUTINI, Pablo

2014 «Iron sky» en *Caustic Love*, Atlantic Records, UK, abril 11, 6'13".

Videografía

HITCHCOCK, Alfred (dir)

1954 *Real Window*, Paramount Pictures, EUA, 112 min.

LONERGAN, Kenneth (dir)

2017 *Manchester By The Sea*, EUA, Amazon Studios, 135 min.

SHAINBERG, StevN

2006 *Fur: An Imaginary Portrait of Diane Arbus*, tri Pictures, EUA, 122 min.

EL ENVEJECIMIENTO Y LA INELUDIBILIDAD DEL DESTINO



«I Need Never Get Old» del álbum *Nathaniel Rateliff & The Night Sweats*, de igual nombre de la banda, fue lanzada en 2015. Quizá le reconozcas de un comercial que Reebok estrenó en mayo de 2016, en el que vemos a una mujer en constante movimiento yendo del presente al pasado. En un minuto descubrimos la retrospectiva de una vida que se nos presenta desde otro *continuum*; partiendo de la edad avanzada, en el último momento de esplendor físico, hasta finalizar con el primer intento de liberación, en el que le vemos patear enrollada por una cobija en el cunero de la clínica. La esforzada alegoría de los 25,915 días que en promedio tiene un humano de vida es una campaña publicitaria apta para corazones débiles, ojos sentimentales y espíritus desmotivados. «I Need Never Get Old» también tiene su propio video. Es una donosa historia en la que el vocalista y líder de la banda amish se obsesiona con la perfección, buscando el acorde, el sonido, el ritmo, la grabación perfecta. En cuatro minutos con 26 segundos vemos pasar la juventud de los siete miembros de la pandilla y del sonidista, hasta llegar al envejecimiento sin complacer por completo el gusto de Nathaniel Rateliff. Es la recreación de 3,201 tomas que van sólo en un sentido: el empeño obsesivo por dar con el sonido perfecto y terminar por no encontrarlo.

Ambos videos, aunque en distintas perspectivas, se reducen a lo mismo. No es el miedo a envejecer. Es la ineludibilidad del destino. Es la dubitación ante la luz del ocaso. Cambiar el sentido de las manecillas del reloj, rejuveneciendo hasta el primer segundo de vida, es una manera de llegar al fin destinado para seres de ficción. Continuar los pasos dictados por la cronología, centrándonos en el régimen de parámetros, en merecer frutos aún cuando parezca necesidad y fijándonos ideales, es el ritmo que se nos ha palmado. Sin remedio, este último es el ritmo que los mortales hostigamos. Es el tatuaje indeleble que marca, de nacimiento, el final.

«That was pretty good. Let's try it one more time».

La imagen que motivan estas líneas es la fotografía de «Wally». Al momento en que Nancy Le Vine (EUA, 1965) le captó, esta perrita de mirada interrogante tenía 14 años y vivió en Ferrida, Louisiana. El retrato es uno de los 84 que, en total, forman parte de *Senior Dogs Across America: Portraits of Man's Best Old Friend*. La obra, publicada en 2006, es el resultado de un proyecto de redención en que la autora, intentando sanar el duelo luego de perder a sus canes Lulú y Maxie, viajó por Estados Unidos visitando santuarios, hogares privados y espiando sabuesos de lánguido y condolido andar.

Fuera, el día parece soleado. Lo distinguimos por la esclarecida baranda del cobertizo y el fulgor en las hojas de los árboles. «Wally», indecisa, se ha detenido a dos pasos de cruzar la entrada. El silencio de la escena nos permite escuchar el chirrido de la puerta de madera que se entreabre. Allí nos topamos. Es una lánguida circunstancia. Arrodillados o en cuclillas, le vemos de frente. Las miradas se encuentran. No se trata de Le Vine tomando la fotografía. No a partir de este momento. La circunstancia nos alcanza hasta afectarnos como lo más íntimamente propio. La perra y yo y el día soleado y el interior oscuro. Es casi poética la narrativa que leemos y, también, es el final de una cinta que debemos comenzar por escribir.

La achispada música de «I Need Never Get Old» tienta a cedernos en un seductor movimiento que ofrezca a «Wally» una golosina o hablarle con afecto para que se acerque. En la instantánea residimos más

allá de la melancolía que escribe los últimos años de esta leal compañera. Es la quietud y es el silencio; es la pausa de los últimos pasos y es la duda que nos consume detrás del umbral.

I needed to try
Needed to fall
I needed your love I'm burning away
I need never get old.¹⁰

La singular alegría de la canción es la nota de los créditos y, a la vez, es la estrofa que se repite cada que imaginamos a «Wally» brincotear, perseguir su cola, olfatear postes y árboles, corretear hasta desfallecer o lamer algún rostro amigo. A la distinción de la melodía, se suma la poética de la fotografía que hechiza; es el traspaso del umbral, la quietud del momento, la parsimonia del acto. La fe sin duda. Sin concebir la muerte como lo hacemos alimentados por la cultura y las artes, la perra, que fue leal amiga, avanza. Toma un respiro, quizá porque le duele el cuerpo, y acomete lenta en nuestra dirección, mientras aguardamos desde la oscuridad que persigue nuestros pasos.

...

Al retrato de «Wally» a punto de traspasar la entrada, además, hay que situarlo en una tendencia de la expresión visual convertida, cada vez más, en comercial y, al tiempo, en reflexiva. No es que antes del siglo XXI no hubiere esta manifestación de retratar animales y seres vivos; de estimular la mirada con nuevas formas de ver la naturaleza y de distinguirla en vida salvaje y/o integrada en sociedad. Lo que sucede en las primeras décadas de la centuria es la sobre-explotación de instantáneas que muestran animales en estado particular de vida como lo hace Elke Vogelsand, que descubre canes en juiciosos y alborozados escenarios, o Neenad Joseph Arul, que tomó fama con su enristecida colección de perros callejeros en India. El más acentuado ejemplo de ese lucro lo vemos en la película *Hachi A Dog's Tale* (*Siempre a tu lado*) en la que, en 2009, Lasse Hallström llevó a las pantallas la versión norteamericana de *Hackicō Monogatari*, dirigida por *Sejiro Koyama*, que trata sobre un leal perro que muere esperando la vuelta de su dueño. Aún, la constitución de estos gestos ha llevado a que países como Argentina se planteen a debate la posibilidad de llamar a los animales cercanos, en nuestro íntimo hábitat, «personas no humanas».

Otra lectura que apetece con «Wally», cruzando el umbral, es la inagotable relación que mantenemos con la muerte, tema sin extenuación que ha llenado páginas inundadas de imágenes. Muerte. Inspiración filosófico-literaria aún antes de que la figura y el temor al poder divino del blanquecino hombre sentara sus reales en occidente. Si los dos videos sonorizados por «I Need Never Get Old» son matices de un mismo relato donde la dicotomía no es la rítmica visual sino la lucha con el tiempo, el deseo de un segundo más de vida que permita alcanzar otra meta o el sonido perfecto y luego, resignados, quietud e imperfección. Pero, también se antoja que «I Need Never Get Old» sonorice otras historias.

¹⁰ «Necesitaba probar | Necesitaba caer | Necesitaba tu amor me estoy consumiendo | Necesito nunca envejecer».

Volvamos al primer estribillo y de allí recapitulemos para acabar.

Oh, just think of the time
Thought of love so strange
Said you never knew
While i try my best
To cover our eyes
It's a common way to blame and hide the truth.¹¹

Uno.

En Luggangg, ciudad en la que moran los inmortales, habitan los Struidbruggs. Jonathan Swift (Irlanda, 1667-1745) describió, en *Los viajes de Gulliver* (1726), los horrores de la vida eterna en ese lugar en el que estos seres, al envejecer pierden las cualidades esenciales de los humanos. El olfato, el gusto, el tacto; todo se ha ido hasta reducirse a la mínima necesidad de digerir, dormir y defecar. En Luggangg los Struidbruggs, luego de cientos de años de vida, olvidaron toda capacidad de comunicación y raciocinio y sólo comen lo que tienen enfrente. ¿Puedes imaginarlos devorar un trozo de madera mientras gruñen como bestias?

Dos.

Pero así tiene que ser: nada permanece en esta efímera vida. Ningún dolor sin fin, nada de alegrías eternas, ninguna impresión permanente, ningún entusiasmo duradero, ninguna doble resolución que dure toda la vida. Todo se diluye en el torrente del tiempo. ... No hay nada serio en la vida, pues lo que es polvo carece de valor. ¿Qué son, entonces, las pasiones eternas ante esta miseria?

Escribió Arthur Schopenhauer (Polonia, 1788-1860) a Johanna (Polonia, 1766-1838?) en una carta fechada el 8 de noviembre de 1806. ¿Acaso algo más poderoso a la afirmación de que toda vida es poderosa y es orgánica?

Tres.

La muerte (o su alusión) hace preciosos y patéticos a los hombres. Éstos conmueven por su condición de fantasmas; cada acto que ejecutan puede ser el último; no hay rostro que no esté por desdibujarse como el rostro de un sueño. Todo, entre los mortales, tiene el valor de lo irrecuperable y de lo azaroso.

¹¹ «Oh, sólo piensa en el tiempo | Pensamiento de amor extraño | Dijo nunca supiste | Mientras hago mi mejor esfuerzo | Para cubrir nuestros ojos | Es una manera común de culpar y ocultar la verdad»

Y todo vuelve en «El tiempo circular», ese del que Jorge Luis Borges (Buenos Aires, 1899-1986) escribió en *Historias de la Eternidad* (1936), al que «yo suelo regresar eternamente al Eterno Regreso...». Cuidado, que no se trata de «El inmortal» de *El Aleph* (1949). ¿Morimos donde nacemos?

Cuatro.

Comala es habitada por un tal *Pedro Páramo* (1955) que Juan Rulfo (México, 1917-1986) trajo a la literatura. La historia se escribe con una poética rural que pondera al señorío fáustico en un sin sentido bifurcado de vida-muerte que se reúne en la soledad. La belleza de la novela es una metáfora de vida; el escritor-artista nos conduce con lenguaje controlado, exacto, rítmico y dinámico, a un sitio donde la vida renace. ¿Vivir en la muerte es una espiritualidad no eclesiástica?

«I Need Never Get Old» dejó de tocar hace tiempo, si no lo notaste es porque quizá ya no estás tan vivo.

Imagenografía

ARUL, Neenad Joseph

Dirección electrónica: <https://neenadarul.wordpress.com/>

LE VINE, Nancy

2006 «Wally» en *Senior Dogs Across America: Portraits of Man's Best Old Friend*, Schifer, USA.

Dirección electrónica: <http://www.browneyesgallery.com/#mi=1&pt=0&pi=20&p=-1&a=-1&at=0>

VOGELSAND, Elke

Dirección electrónica: <http://elkevogelsang.com/pets/>

Bibliografía

BORGES, Jorge Luis

1974 *Obras completas. 1923-1972*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1161pp.

LE VINE, Nancy

2016 *Senior dogs across America: Portraits of Man's best Old*, EUA, Schiffer Publishing, 128pp.

RULFO, Juan

1987 *Pedro Páramo y El llano en llamas*, México, Planeta, 249pp.

SCHOPENHAUER, Arthur

2008 *Cartas desde la obstinación*, Trad., Eduardo Charpenel Elorduy, México, Los libros de Homero, 216pp.

SWIFT, Jonathan

2014 *Los viajes de Gulliver*, ilustraciones de Javier Sáez de Castán, Sexto Piso, 352pp.

Musicografía

RATELIFF, Nathaniel & The Night Sweats

2015 «I Need Never Get Old» en *Nathaniel Rateliff & The Night Sweats*, Stax Concord, agosto, 4'14".

Videografía

HALLSTRÖM, Lasee (dir)

2009 *Hachi A Dog's Tale (Siempre a tu lado)*, Stage 6 Films, 99min.

KOYAMA, Sejiro (dir)

1987 *Hackicō Monogatari (El perro fiel)*, Shochiku (productora), 107min.

ACERADO *BLUE*...

EL SUEÑO DE UNA BALLENA, UNA BOTELLA Y UN COLOR REINANTE



Fue recurrente y fragmentado.

Luego de un mes, la visualización total de la imagen fue posible aunque, en sus retornos, continúan las impronunciabiles sensaciones. Primero era una aleta, luego el olor del agua marina, después el sonido de las aves al volar. Siempre un trozo a la manera de los vestigios. Siempre incomparable e imprecisa. Escuché de fondo un violín luchar con un clarinete y el contrabajo a destiempo, mientras viola y flautín parecían discutir. Era corto, fugaz y delicioso. Sufría en demencia, como en «The Middle of the World» en que Nicholas Britell (EUA, 1980), nos prepara y fulmina. Cuando pude verle absoluta, acabada, conseguí decir nada; apenas alcanzaba a hilar algunos pensamientos y mis palabras salían farfulladas como si mi salud mental flaquease. Fue imposible decir algo y, de pronto, volvió como un susurro cachondo aquel fragmento:

Luchando como el día lacerando el alba
Zafando el cuerpo de la muerte
Y al fin es mío el tiempo
Y la noche me alcanza
Y el sueño que me anula te devora
Y puedo asimilarte como un fruto maduro
Como una piedra sobre una isla que se hunde.

Con diferencia de César Moro (Perú, 1903-1956) mi imagen no era enamorada, ni contemplaba «El fuego y la poesía». Mi imagen es una ballena azul dentro de una botella de vidrio. La botella era pequeña. Cabía en la palma de mi mano y, si tenía cuidado, podía llevarla conmigo a capricho. La botella, no obstante, era planetaria. En ella veía ciudades, barcos, personas y aves; escuchaba gritos, ladridos y carcajadas; olía la fresca comida de mercado, el perfume de aquella chica y el sexo de esos amantes en la ventana. Era tan pequeña. Era tan enorme. No hay duda, ni tiempo para ella.

Mi imagen es una botella de vidrio en la que reina una ballena azul. Por ella es que el azul gobierna todo, incluso los reflejos sombríos o los destellos diáfanos; son tonos bajos o fuertes o neutros en las posibilidades del color. Es el cielo azul. Es la tierra azul. Lo que es arriba, lo que nace abajo y lo que permanece en medio, es azul. Azul como *Blue...* de Andrés Sánchez Gómez (Zapopan, Jal., 1977) e «Iron sky» de Paolo Nutini (Italia, 1987). *Blue...* que nos postra, magnos, imperiales, absolutos. «Iron sky» es la tonal alta del silencioso roce del viento con los montes y el silbido de esas boyas colgantes. *Blue...* me sugiere la vista de Casagemas e «Iron sky» su mandato. Disparador y metrónomo marcan el instante de la vista y del oído y de la vida eterna; son escritura visual y musicalización del color. Es este acerado *Blue...* en el que debes dejar correr «Iron sky»:

To rise
Over love

Over hate
Through this iron sky that's fast becoming our mind
Over fear and into freedom¹²

Blue... es un instante en la percepción de la contemplación de aquella que lo gobierna todo. Distante. Imperceptible. Estamos ante la recreación del reino, frente a la simbolización del mito donde ninguna diosa derrama sangre, ni batallas se libran por reinos, ni hombres pierden esperanzas o mujeres enloquecen en desamor. Es una religión y es la agonía de la infausta suerte de tenerlo todo. Es *Blue...* que brota:

Over love
Over hate
Through this iron sky that's fast becoming our mind
Overfear and intofreedom

¿Y si *Blue...* es la más atinada representación a la advertencia de aquello que Feuerbach (Alemania, 1804-1872) llamó religión, razón mítica que es esa «...cosa oscura y amiga de la penumbra»? Cruel y desgarradora, la fotografía sugiere una historia sin raíces, volátil, alimentada por la traidora ficción que oculta la profundidad del mundo sinsentido. Imagen atestada de interrogantes posibles de responder sólo cuando el desgarrar del «mundo roto» se explica para sí y para nadie más. ¿Y si es el mito y el sueño en una botella?

...

Fue recurrente y fragmentado.

El mundo en esta botella reinada por la ballena azul que no castiga, impone o solicita, tiene un viento tibio que quema los ojos. Los habitantes me dijeron que ese fue el quejido permanente de los visitantes, que el último enloqueció hasta sacarse los ojos. No obstante, eso había pasado mil años atrás y otros mil más igual al segundo. Me alentaron a no perecer. Alegaron que el tiempo transcurrido pudo refrescarlo. Pero, luego de noches con sueños repetidos, la sofocante *Brise marine*, me hizo querer huir.

Fuir !là-basfuir ! Je sens que des oiseauxsontivres
D'êtreparmil'écumeinconnue et les cieux!
Rien, ni les vieuxjardinsreflétés par les yeux
Ne retiendra ce cœur qui dans la mer se trempe¹³

¹² «Para elevarse | Sobre el amor | Sobre el odio | A través del cielo de hierro que está convirtiéndose rápidamente nuestra mente | Sobre el miedo y hacia la libertad».

¹³ «¡Huir, huir allá! Siento a las aves ebrias | De estar entre espumas ignoradas y cielos. Nada, | Ni los viejos jardines que los ojos reflejan, | Retendrá a este corazón que se temple en el mar» (traducción de Federico Gorbea).l

Huir donde mis ojos, como los de Mallarmé (París, 1842-1898), descansen en verdes jardines, aunque todo sea ignorado y sólo haya nada. Agotado por el picor, una tenue línea en un libro abierto me alivió. Las palabras escritas y pensadas escapaban del reino azul; como nunca, Wittgenstein (Viena, 1889-1951) era profeta en mis realidades. Los «mundos mentales» y los «mundos físicos», aunque edificados de formas discordantes, eran posibilidad y sugerencia que se correspondía. Nada, en *spleen* giratorio, sobrevivía al azul, aunque el azul sobrevivía a nada, salvo la palabra escrita.

Así, aliviado del reinado omnipresente del cetáceo, vagué por las calles de esa ciudad y descubrí que todos los días, a las 18 hrs., sus habitantes salían a esperar el canto de la ballena. Un aletazo prevenía: *isplash!*, retumbó sin eco. Seco, duro. Luego largas vocales provenientes del mar enmudecían toda habla como si dentro del cerebro de cada persona estuviera preso un pájaro azul que anhela su libertad, igual que «la Musa joven de alas sonantes». Justo allí, como última visión en este viaje que llevo tatuado, en lo alto de la torre más alta y oscura, vi una niña Azul de ojos chispeantes meditar con una mueca sonriente. Era un cántico *baudelaireano*, tomando «... las proporciones de la inmortalidad». La escena me despertó de este sueño nunca vuelto, sin embargo, lo tengo como recordatorio personal del color frente a la barbarie, la desesperanza y los sinsabores, como las bollas en *Blue...*

Imagenografía

SÁNCHEZ GÓMEZ, Andrés

2017 *Blue...* (inédita)

Musicografía

BRIETELL, Nicholas

2016 «The middle of the world» en *Moonlight* (soundtrack), EUA.

NUTINI, Paolo

2014 «IronSky» en *Caustic Love*, Atlantic, EUA.

Bibliografía

AUDEN, W. H

1996 *Gracias, Niebla*, Pretextos, Valencia.

BAUDELAIRE, Charles

2014 *Las flores del mal*, Planeta, España.

DARÍO, Rubén

1976 *Azul*, Tecnos, Madrid.

FERRER, Eulalio

1999 *Los lenguajes del color*, FCE, México.

MALLARMÉ, Stéphane

1982 *Antología*, Selección, traducción prólogo de Federico Gorbea, Plaza & Janes Editores, selección de Poesía Universal.

1999 *La siesta de un Fauno y otros poemas*, elaleph.com.

MORO, César

2002 «El fuego y la poesía» en *La tortuga ecuestre*, Biblioteca Nueva, España.

MARDONES, Jose Ma.

2000 *El retorno del mito. La racionalidad mito-simbólica*, editorial Síntesis, España.

PÉREZ BOWIE, José Antonio (ed)

2010 *Reescrituras filmicas. Nuevos territorios de la adaptación*, ediciones Universidad de Salamanca, España.

STEINER, George

2013 *En el castillo de Barba Azul, aproximaciones a un nuevo concepto de cultura*, Gedisa, Colección Esquinas, España.

WITTGENSTEIN, Ludwig

1976 *Los cuadernos azul y marrón*, Tecnos, Madrid.

EL SURTIDOR PETRIFICADO
DOS FRAGMENTOS DE POEMAS Y UNA SUITE
EN *MARAVILLAS PARA APRECIAR EN LA VIDA*



Doña Ximena pasó su viudez en Cardeña en las mismas casas donde estuvo quando[sic] su marido salió últimamente desterrado de Castilla. Las Historias antiguas se arriman á que vivió Doña Ximena despues de muerto el Cid quatro años, y en este tiempo continuamente se estaba esta buena Señora en la Iglesia delante de su marido el Cid; hasta que saliendo de esta vida fue con él á gozar de los premios eternos en su dulce compañía, y hoy perseveran sus cuerpos juntos, como tan amantes en vida, y en muerte, en el referido sepulcro.

Con ese párrafo termina la *Historia | verdadera, y famosa | del Cid Campeador, | D. Rodrigo Díaz de Vivar, | Sacada de los más insignes histo | riadores de España*. En esas líneas, que ponen fin a la gesta cantada épicamente de las hazañas de aquel héroe íntegro y juicioso, el punto final es coloreado por la ausencia del caído. Muerto. La viuda de aquel que vivió a comienzos del año 1000 se ha entregado a las tareas religiosas que le permiten la edad. Soledad. Al segundo personaje literario más importante de la literatura española no le queda el anhelo de su vuelta, ni las loas mesiánicas que otras culturas realzarán. Muerto y ya. A la vida de un buen cristiano, que inició su popularización en el siglo XIII en 3,735 versos, le queda el eterno y gozoso reposo.

El fragmento citado viene de la página 79 de la versión facsimilar *Corregida de muchos yerros en esta última impresión*, «con licencia: En Córdoba, en la Imprenta de D. Rafael García Rodríguez [y Cuenca (España, 17¿?-1844)]». Es una versión de las andanzas del Cid, en comparación con las versiones de Julio Cetador y de Luis Guarner (España, 1986) que la Biblioteca Digital Hispánica [www.bne.es] hace pública desde su versión en línea. Estamos, pues, ante el último párrafo en la historia del hombre venido a héroe y, también, ante una joya bibliográfica para la literaria, elaborada en la Imprenta Real de Córdoba, en vieja calle de la Librería, actual San Fernando.

Ahora, lector, permíteme una licencia.

Esta última escena de doña Ximena envejecida la he recompuesto desde la primera lectura, cuando en la asignatura de literatura española la profesora nos hizo leer la obra para hablarnos del epíteto épico, la voz enunciadora y los cantares de gesta. De entonces a la fecha, vi a aquella anciana solitaria de vuelta de aquella iglesia de la Cardeña, cosa que la historia no relata. Con lento andar, le observo pasar al costado de un árbol que parecía insignificante en el recuerdo, pero que ahora vuelve a presentarse, adusto, esquivo y principal. Es el mismo que Miguel Ángel Cid (Zacatecas, 1983) retrató en *El Plateado de Joaquín Amaro, Zacatecas*, a finales del invierno, en el marzo de 2014.

Maravillas para apreciar en la vida es la fotografía que, como la voz de Paz, recalca en «...el aire [que] se habría roto en mil pedazos [como] si alguien hubiese gritado: ¿quién vive? | Cerros pelados, volcán frío, piedra y jadeo bajo tanto esplendor, sequía, sabor de polvo, | rumor de pies descalzos sobre el polvo, iy el pirú en medio del llano como un surtidor petrificado!». Con este árbol me parece escuchar «Suite bergamasque: iii. *Chair de lune*» (*Claro de luna*) que el joven Claude Debussy (Francia, 1862-1918) compuso en

1905 inspirado por las *Fêtes galantes*¹⁴ de Paul Verlaine (Francia, 1844-1896). Esta *maravilla* constata la visión de una breve escena, siempre reciente, de «El cántaro roto», el poema que descubre la *Estación violenta* ataviada por la inmensa soledad del nacionalismo y, también, comprueba la expresión sonora del lento amatorio desencadenado por un piano inspirado en lenguajes confidenciales y etéreos. Es la *a/preciación* del surtidor petrificado, adusto, esquivo, principal, que gobierna la vida.

Ahora bien, la iluminación que agita *en la vida* del pirú, que es el surtidor petrificado, gira en torno a nosotros; lento, seco y hasta melancólico. Es una fotografía que sustrae los colores del papel, llevando la vida y su ausencia al exterior, edificándose en una poética que siempre se rehace. Detrás de la voz de Paz, por el «aire roto», descubrimos en el segundo plano la otra voz que reconviene:

En mi comienzo está mi fin. En sucesión
se levantan y caen casas, se desmoronan, se extienden
se les retira, se las destruye, se las restaura, o en su lugar
hay un campo abierto, o una fábrica, o una circulación.
Vieja piedra para cenizas, y cenizas para la tierra
que ya es carne, pieles y heces,
hueso de hombre y animal, tallo y hoja de maíz.
Las casas viven y mueren: hay un tiempo para construir
y un tiempo para vivir y engendrar
y un tiempo para que el viento rompa el cristal desprendido
y agite las tablas del suelo donde trota el ratón de campo
y agite el tapiz hecho jirones con un lema silencioso.

Hay un tiempo y en él permanece la sucesión crítica del pasado con el devenir. De nuevo, *el surtidor petrificado* aúlla quejumbroso. Lo hace, ahora, desde «Four Quartets. East Cocker» (1940) con que T. S. Elliot (Inglaterra, 1888-1965) entona la infinitud agitada. Así de compleja y multi-voz leo las *Maravillas para apreciar en la vida*; con la remembranza de una anciana que vuelve en solitario recordándome un pasado, con el pirú sembrado fortuitamente en medio del árido campo mientras el céfiro silba una suite para enamorados y otra tenue palabra se resuelve en principio, sucesión, cenizas y silencio petrificado. Es la fotografía al final de la película, es la que se revive en la cena mientras la vida se nos matiza nocturna..

¹⁴ *Fiestas galantes.*

Imagenografía

CID, Miguel Ángel

2014 *Maravillas para apreciar en la vida* (inérita)

Musicografía

DEBUSSY, Claude

1995 «Suite bergamasque: iii. Chair de lune» en *Chair de lune*, Naxos Music Library, 5',12"

Bibliografía

ANÓNIMO

1759 *Historia | verdadera, y famosa | del Cid Campeador; | D. Rodrigo Díaz de Vivar. | Sacada de los más insignes histo | riadores de España. | Corregida de muchos yerros en esta última impresión*, con licencia en Córdoba, en la Imprenta de D. Rafael García Rodríguez.

CETADOR, Julio

1920 *El Cantar de Mio Cid y la Epopeya Castellana. Extrait de la Revue Hispanique*, New York, París

ANÓNIMO

2007 *Cantar de Mío Cid*, Transcripción moderna versificada con prólogo y notas de Luis Gauarner, Madrid-México, Biblioteca Edaf.

ELLIOT, T. S.

2006 «Cuatro cuartetos. East Cocker» en *Poesías reunidas (1909-1969)*, trad. José María Valverde, España, Alianza ed.

MENÉNDEZ PIDAL, R.

2011 «II. Año y lugar de nacimiento del Cid», Alicante. En Biblioteca Cervantes Virtual

PAZ, Octavio

1958 «El cántaro roto» en *La estación violenta*, México, FCE.

VERLAINE, Paul

2007 *Fiestas galantes*, trad. Manuel Machado, Renacimiento, Sevilla, 363pp.

Filmografía

ZIIBERMAN, Yaron

2012 *A late quartet [El último concierto]*, guión de Seth Grossman, EUA, RKO Pictures, 105'.

DESGRACIADA BRUTA, SIN HÉROES



Un hombre cualquiera oculta detrás de su espalda un cachorro. Lo carga con la mano derecha. Con la mano izquierda, doblada a la altura del abdomen, parece enfatizar una explicación. Frente a él, un pequeño de cabello rubio y tez blanca, vestido en pantaloncillo corto y camisa a cuadros en mangas cortas, presta atención con las manos reunidas, como la llevan en occidente para orar o pedir socorro. En el entorno se descubre el piso de tierra, una cerca de madera, un árbol y pocos objetos más que sería aventurado describir. Observamos un precario escenario, equilibrado en tonos sepias, donde la robustez del marrón y las marcas de las manchas temporales declaran que no fue un experto, armado con una novísima cámara, el creador de la imagen. Aquí no hay héroes.

Una historia, un recuerdo que no nos pertenece.

La fotografía tomó relevancia cuando Banksy¹⁵ la subió a su cuenta de Twitter a las 11:08 pm., del 28 de noviembre de 2017, anotando: «This photo is from 1955, it was called “a few seconds before happiness”». En pocos minutos, otras redes sociales la reproducían, mientras que en la cuenta de origen los comentarios, actualizaciones, «me gusta» y «re-tuits», contaban números en ascendente. La opinión pública global escribió de la ansiedad en las manos del chico, de la ternura en la expresión del pequeño, de la condicionante del adulto, de la crítica al sistema capitalista y de un sinfín de interpretaciones, la mayoría enclavadas en el discurso general del artista y el Street Art. Con todo, en esa marea incesante de lecturas y palabrería, una destacó en fulgor: «But just rememer brothers and sister | You can still stand tall | Just be thankful for what you’ve got»,¹⁶ aludiendo a «Be thankful for what you got» de Massive Attack.

Lo que me enganchó en la fotografía fue la mirada y la ausencia de la misma. El que se tratara de un *post* del famoso artista perdió relevancia, pues no distinguí habitar la viveza callejera, ni la posesión del espacio público o la redefinición de los preceptos tradicionales del arte ni del trip-hop. Aquí no. Aquí descorrí un par de ojos y la ausencia de otros. El niño que socorre en contemplación angelical se rinde curioso. Lo que no se distingue son los ojos del adulto, aunque encontramos su perfil de marcado semblante rugoso parábola senil en un día que parece abierto y caluroso. Al tiempo que de esto me prendía, en el estudio se escuchaba el obstinado y pajarero saxofón en «Tezeta»¹⁷ de Mulatu Astatke (Etiopía, 1943); un jazz suave, danzante, que evoca un lance que no nos somete, como en «a few seconds before happiness».

Al tiempo que veía fragmentado el cruce de miradas, sospeché que el blanquecino de los ojos del niño lo podía reconocer, aunque no en la misma expresión. Hurgué en la memoria. La descubrí en el retrato de Jeanne-Antoinette Poysson, «Madame Pompadour» (París, 1721-1764), hecho por Maurice Quentin de La Tour (Sanit-Quentin, 1704-1788) entre 1748 y 1749, perteneciente ahora a la colección del Louvre [www.louvre.

¹⁵ Un par de estudios, en seguimiento a la fuente del estudio emitido por Queen Mary University of London [www.qmul.ac.uk] han asegurado que el nombre real de quien ostenta el pseudónimo de Banksy es Robin Gunningham o Robert del Naja, caucásico nacido en Bristol en 1975. Otros han dicho que la identidad le pertenece a Robin Banks (Robando Bancos) como un juego a su primera etapa. Una de las teorías más extendidas que especulan a que es Gunningham y/o Naja el famoso artista callejero se debe a las coincidencias de aparición de su trabajo con las giras que la banda de trip-hop MassiveAttack [www.massiveattack.co.uk] ha tenido por lo largo del mundo.

¹⁶ «Pero recuerden hermanos y hermanas | Aún pueden ponerse de pie | Agradece lo que tienes».

¹⁷ «Nostalgia».

fr]. En el «*Portrait en pied de la marquise*», amante y amiga de «el bien amado» Luis XV (Versalles, 1715-1774), la susodicha presta atención a algo, mientras sus manos cargan un libro de música. Su rededor lo cubren fastuosas decoraciones y un fragmento de lo que pudo ser su biblioteca; es una ensoñación bibliófila. Allí sus ojos: grandes, blancos. Colosales. Aquella mujer que fue reconocida por sus aportes en el mundo del mecenazgo, la creación artística y la inteligencia asociada a la Corona, está aquí atenta, sosegada; quizá también voltees a tu izquierda buscando el interlocutor. Es el mismo tono de ojos que en «a few seconds before happiness» el niño dilata. Es ese níveo penetrante, casto, diáfano; como espuma de mar que se apaga frente a tus pies. Aquí, tampoco hay héroes.

Se trata, también, de una historia, un recuerdo que no nos pertenece.

En esa fotografía tomada a mediados del siglo xx escurre aún algo más, como el viento colándose por algún orificio, canta estiradas y chillantes *us*. No es un cuadro aleccionante a la manera de los dibujos de Guy Delisle (Quebec, Canada, 1966) en el que el mal padre termina dando guía de vida, aunque en el trayecto nos arranque a risas. Tampoco es el principio de la historia de una casta de perros llegados a una familia. Es, ¡oh diosas!, un estrépito apasionado y enérgico canto: «Rama en vez de flor | o en vez de hoja. | Hoja en vez de pétalo de rosa. || Tierra firme y ruda | en vez de cielo. || Nube negra o gris | en vez de clara. || Huracán voraz | en vez de viento. || Bronce | en vez de plata; | Mi bruto bello». Un chico gracioso, porfiado, avispado que espera el regalo para tornarse, más tarde, en felicidad. Esta es una historia que no tiene héroes, ni susurros, ni lágrimas. Es «a few seconds before happiness» una película arrogante que impeta al «fuego de volcán | en vez de hoguera. || Hierro sin fundir | en vez de cuerpo...», como en aquella canción de 1985 en que Rocío Jurado (España, 1944-2006) encomiaba servicio a los dioses.

Y las manos, ¡oh diosas, las manos!, arrojan consagraciones y socorros. La última vez que he visto esta fotografía imaginé de otra manera *Leben des Galileo* de Brecht (Alemania, 1898-1956). Galilei (Italia, 1564-1642), presionado por los Inquisidores y arrodillado, «abjura, maldice y detesta» sus antiguas palabras y promete que «si conociera a algún hereje o sospechoso de herejía, lo denunciaré a este Santo Oficio, o Inquisición, u Ordinario del lugar en el que me halle». Andrea, su discípulo, profiere irritado: «¡Desgraciada la tierra que no tiene héroes!», a lo que el maestro, lleno de calma, responde: «No. Desgraciada la tierra que necesita héroes», pues aquí no hay ninguno.

Fotografía

BANKSY

1955 *A few seconds before happiness*, @therealbanksy, Twitter del 28 de noviembre de 2017; 11:08 pm.

QUENTIN DE LA TOUR, Maurice

1748-49 *Portrait en pied de la marquise de Pompadour*

Dirección electrónica:

<https://www.louvre.fr/en/mediamages/portrait-en-pied-de-la-marquise-de-pompadour>

Bibliografía

BAUMAN, Zygmunt

2005 *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*, España, Paidós Ibérica.

2017 *El arte de la vida. La vida como obra de arte* España, Paidós Ibérica.

BRECHT, Bertolt

2013 *A life of Galileo*, Translated Mark Ravenhill, USA, A&C Black, Methuen Drama, 80 pp.

CANFORA, Guy

2017 *Libro y libertad*, Traducción de Juan Manuel Salmerón Arjona, Madrid, Siruela, Biblioteca de ensayo.

DEJEAN, Joan

2009 *The Age Of Comfort. When Paris Discovered Casual – And The Modern Home Began*, USA, Bloombury.

DELISLE, Guy

2013, 14 y 15 *Guía del mal padre I, II y III* Traducción de María Serna Aguirre, España. Astiberri Ediciones.

ELLSWORTH-JONES, Will

2012 *Banksy. The man behind the wall*, New York, St. Martin's Press.

LEWISOHN, Cedar

2008 *Street Art: The Graffiti Revolution*, Abrams.

MATTANZA, Alessandra

2017 *Street Art: Famous Artist Talk About Their Vision*, Intro. Cris Versteeg, EUA, Barnes & Noble.

VISCONTI, Luca M., et. al

2010 «Street art, sweet art? Reclaiming the “public” in public place» en *Journal of consumer research*, Vol. 37, No. 3, pp. 511 a 529.

Musicografía

ASTAKLE, Malatu

1969 «Tezeta» en *New York – Addis – London: The Story of Ethio Jazz 1965-1975*, EUA, Strut.

ATTACK, Massive

1991 «Be thankful for what you got» en *Blue lines*, Álbum de estudio, Inglaterra.

JURADO, Rocío

1985 «Mibruto bello» en *Paloma brava*, EMI-Odeón.

ALMIRENA ITALIENS
ESCENAS Y PERSONAJES PARA FORTUNA GLADIADORA









I
OPERA Y CANARIO

En el escenario oscuro del teatro escucho rechinar la duela de fina madera del piso, mientras un hombre levanta una silla para barrer debajo. Al terminar, vuelve a colocarla y se aleja cavilante. Luego, nada. Por largo tiempo, nada. Hasta que, de pronto, una voz femenina aparece alargando las palabras y tirada en el suelo, con el maquillaje corrido por las lágrimas y marcas de moretones por el cuerpo. Almirena canta. «Allow that I weep | over my cruel fate, | and that I may sigh | for the freedom». No puedo ver su rostro y no me detengo en las nimiedades de si es rubia o morena; de si su cabellera es larga o corta, de si sus piernas van desnudas o no. Almirena, tirada sobre esa fría madera, canta. «Let my sadnes shatter | these chain of my suffering, | if only out of pity». En la silla, de pronto, porque no había notado su presencia, Rinaldo, o lo que creo es Rinaldo, toca quedamente el violonchelo en tanto Almirena canta, sufre y me estremece. Detrás, sólo la obscuridad del escenario.

La bruja Armida ha arrojado un encanto sobre Rinaldo y apresado a Almirena. Es un hechizo de nubarrones. Los mantiene alejados, anhelando que los enamorados terminen por olvidarse o abatirse dolorosamente en la ausencia y por el claustro. Pero a mí eso no me cautiva. *Rinaldo*, ideada por Georg Friedrich Händel (Alemania, 1685-1759) y escrita por Giacomo Rossi (Italia, ¿?-1731), es una ópera estrenada en el Londres de 1711. Sin embargo, jamás ha sido llevada al teatro del algún país hispanohablante, quizá por los requerimientos que el libreto impone basado en argumentos fantásticos y elaborada decoración, o quizá porque en nuestra cultura tenemos una versión más estruendosa de los veinte cantos de la *Jerusalén liberada* (1575), de Torquato Tasso (Italia, 1544-1595), que el alargado *bel canto* en el teatro de la ciudad. Empero, con todo esto, la imagen que se me presenta no es la ensoñación de la primera puesta o de alguna representación en Viena o New York. Lo que veo no lo distingo a detalle. Salvo por la obscuridad que bordea a los amantes, todo lo demás me está velado. Es el cielo cerrado.

Allí, la *coloratura* y el *alegato* vuelven desde el inicio. Una mujer canta virtuosamente ópera y su registro va de menos a más. Sin estruendos, alarga la primera vocal hasta igualar la nota del instrumento musical de su él. Es el segundo acto de *Rinaldo*, «Lascia ch'io pianga», en el que Almirena sufre y fenece. La voz que escucho es la de Joyce DiDonato (EUA, 1969), «The Yankeediva», y el violonchelo es el de Carlos Prieto Jacqué (México, 1937); no obstante, los cuerpos y los rostros no son de ellos. Nunca antes los había visto, nunca más los he podido ver. Ahora, vuelvo a escucharlos. Pesadez. Alumbrados por el sol del ocaso, la veo danzando con movimientos inestables, desatinados y a él lo observo quieto, acariciando las cuerdas como si estuviera por susurrarle su secreto. Liviandad. Son los amantes que viven y que mueren. Son savia que se corre en un súbito orgasmo. Son silencio y elipsis casi inexistentes.

De pronto, un *trino* me vuelve a la realidad. El imprevisto silvido me espabila. Observo desde la ventanilla un camino aderezado por árboles, cerros y cielos; verdes, rojos y azules, y le descubro, acechante a lo lejos.

Aquel que me ha despertado, espía mi vigilia alumbrado por una creciente luna. Arrogante. Inalterable. Orgulloso, el canario silvestre yergue el cuello y levanta su vanidoso pecho como celebrando, con motivo cantante, que me ha restituido a la vida. La velocidad del auto no me permitió verle con detenimiento. En mis sueños más frescos, cuando aquel florido campo es más perceptible, creo descubrirle un tono rojizo brillando en sus alas, luego conjeturo que es amarillo, blanco o café, y en la pérdida de su color también se me escurre el simbolismo de aquella campanilla viva que me tortura por reconocer si fue, entonces, trompeta o clarinete o el estridente triángulo del solista. Aún, el sonido y la imagen no lo son todo. Sin variación, al recordar este sueño venido a golpe de realidad, melancólico por aquella instantánea, vuelvo a sentir las páginas de aquel libro y esa libreta que me acompañan, siempre, en mis viajes de largo trayecto.

II EL CAFÉ Y EL CAMPEADOR

Mabel Dwight (EUA, 1875-1955) imprimió en el parisino «Atelier Duchatel» de principios del siglo xx su *Boulevard des Italiens*. Una hermosa litografía en tonos coloreada del negro al blanco, de 24.8 x 32.4 centímetros, que había trabajado en 1927 para mostrar una escena del *Café, Boulevard des Italiens L'Apéritif*. En la imagen vemos una muchedumbre rodeando las mesas externas del local; es la vida en París que enfiebrece. Cada una de esas mesas está ocupada y el erguido mesero lleva sobre la charola una copa de vino al tiempo que atiende algún pedido. Rumor, anarquía y parloteos rodean a un solitario hombre que, sentado frente a una taza de café, se ha llevado la mano izquierda a los labios. Ignoramos porque este individuo, que no se ha quitado el sombrero fedora, realiza el movimiento; si es para acercarse algún cigarrillo a la boca o porque cavila, evadiendo la bulla alrededor. En lo personal, prefiero imaginar que es lo segundo; que se ha evadido de la realidad tangible e imagina alguna escena o escudriña en sus propias fotografías mentales, cruzando historias.

Boulevard des Italiens tiene para pensar y por decir. Por ejemplo, en la mesa que codea a este hombre, otra charla con dos mujeres que le escuchan graciosamente y en la arquitectura, detrás, vemos una ciudad devorada. Aún, ese juicioso solitario me ha pinchado a imaginar quién podrá ser, pues en algún momento he creído que he visto la imagen, pero con otra cara. La escena que comparto es idéntica, salvo porque otra silla es ocupada por una regordeta mochila y sobre la mesa se encuentra, además, un delgado libro. Aún más; no es él, es ella. Una mujer de grisácea y corta cabellera que, luego de hacer una mueca con la boca, vuelve a la pluma para señalar sobre el librito que corrige o destaca. Le veo sentada, paciente, hasta que llega él y se quedan solos, con una sonrisa encontrada que parece eterna.

Imagenografía

CID, Miguel Ángel

- 2017 *Hechizo de nubarrones* (inédita).
- 2017 *Es el cielo cerrado* (inédita).
- 2017 *Sol del ocaso* (inédita).
- 2017 *Orgullosa, el canario silvestre* (inédita).
- 2017 *Aquel florido campo* (inédita).
- 2017 *La arquitectura, detrás, vemos una ciudad devorada* (inédita).

DWIGHT, Mabel

- 1927 *Café, Boulevard des Italiens L'Apéritif* (litografía), París, Atelier Duchatel, 24.8 x 32.4cms.

Musicografía

HÄNDEL, Georg Friedrich & ROSSI, Giacomo (libretista)

- 1711 *Rinaldo*, Ópera, Londres, 3hrs.

HÄNDEL, Georg Friedrich, ROSSI, Giacomo, TORQUATO Tasso, & HILL, Aarón

- 2000 «Lascia chío pianga» en *Rinaldo*, Cecilia Bartoli, Christopher Hogwood & Academy of Ancient Music (intérpretes), Chris Sayers & Chris Hasell (produc.), Decca Music Group Ltd.

HÄNDEL, Georg Friedrich & ROSSI, Giacomo

- 2016 «Lascia chío pianga» en *Rinaldo, In War & Peace – Harmony through Music* (álbum), Joyce DiDonato, Il Pomo D'oro & Maxim Emelyanychev (intérpretes), Erato/Warner Classics.

Bibliografía

TASSO, Tarquato

- 2000 *Jerusalén Liberada*, Porrúa, México, 203p.

ÍNDICE

Página

- 7 DE LA FOTOGRAFÍA Y COMO LO QUE AQUÍ SE ESCRIBIÓ
NO FUE POR MERA OCIOSIDAD
PRESENTACIÓN**
- 13 EL ÚLTIMO MOMENTO DEL LECTOR**
- 19 SPHERES PARA LA BELLA SUICIDA**
- 25 1974, EL CARTEL EN BROOKLYN**
- 31 LA MEDICIÓN SORDA DE LAS ESCALAS**
- 37 EL ENVEJECIMIENTO Y LA INELUDIBILIDAD DEL DESTINO**
- 45 ACERADO BLUE...**
EL SUEÑO DE UNA BALLENA,
UNA BOTELLA Y UN COLOR REINANTE
- 51 EL SURTIDOR PETRIFICADO**
DOS FRAGMENTOS DE POEMAS Y UNA SUITE
EN *MARAVILLAS PARA APRECIAR EN LA VIDA*
- 57 DESGRACIADA BRUTA, SIN HÉROES**
- 63 ALMIRENA ITALIENS**
ESCENAS Y PERSONAJES PARA FORTUNA GLADIADORA

Así leo cuando veo.

Una presentación y nueve ensayos que pretextan la fotografía, la música y la literatura,

se terminó de imprimir el 28 de febrero de 2019 en los talleres de Integra.
Arista número 2086, colonia Villaseñor, 44600, Guadalajara, Jalisco, México.

La edición constó de 100 ejemplares

Policromía Servicios Editoriales S. de R. L. de C. V.

Calle Escuela Normal número 401-1, colonia Sierra de Álica,
98050 Zacatecas, Zacatecas, México.

www.sepolicromia.com

policromiaediciones@gmail.com

Cuidado de edición:

Yolanda Alonso, edición y revisión

Miguel Ángel Cid, diseño editorial

