

Los árboles de la ciencia

JULIÁN RÍOS

*



"Los libros son para mí lo que los árboles para el paisajista" R.B.K. W. H. Auden, 1969

IMÁGENES Y LIBROS

A: ¡Mira!

C: (*reflexivamente*): ¿La imagen del espejo —o espejismo— de las *Variaciones Tarot*?

B: (*siseando*): A través de un cristal, azogadamente.

C: Oscuramente.

A: (*alarmada*): ¿No ves nada?

C: (*duda*): Formas que miran...

A: (*asiente*): Que se asoman al exterior, apoyadas, acallando cada una su parcela.

C: Y apostaría que los recuadros numerados, 1-2-3, están ya esbozados y en embrión en el de la izquierda, que está sin numerar, con la figura de la corbata asomándose.



Michael Hamburger, 1969

B: También yo esperaba al previsible invitado, poniendo Gestaltismo... No apuestas a lo cómodo, al comodín.

A: El joker...

C: (*perplejo*): Un enigma envuelto en un arcano, dentro de una imagen.

B: Variaciones enigma.

A: Imagen —baraja las imágenes para llegar al mensaje mágico.

B: En *Variaciones Tarot*, el *medium* o medio —turbulento óleo sobre lienzo— es el mensaje.

A: A lo mejor Madame Sosostris podría decir algo al respecto.

C: O Mr. Eliot.

B: Su presencia es más determinante, si cabe, en otra *toile*...

A: (*cómplice*): ¡Tú! Toi, l'Hypocrite lecteur!

C: (*frunce el ceño*): Reverso blanco...

B: En *Si no, no*.

C: Un no reanudado.

B: Un haz de alusiones.

C: Empezando por el título, que alude al juramento de coronación de los reyes medievales de Aragón que preservaba las libertades y las leyes tradicionales aragonesas. Un haz de promesas.

B: ¿Rotas?

A: (*lirica*): Un montón de imágenes rotas donde bate el sol.

B: En pedazos. Estos fragmentos...

C: Que Kitaj ha apuntalado/apuntado en las ruinas (runas de Eliot. Eliot es una de las constantes del arte de Kitaj. Incluso abrigó durante algún tiempo el proyecto de pintar su propia *Tierra baldía* en una pared de la futura Biblioteca Británica.

B: Del mismo modo que Virgilio inspiró a los paisajistas del Renacimiento,



Basil Bunting, c. 1971

T.S. Eliot, y especialmente *La tierra baldía*, ha proporcionado a algunos pintores de nuestro tiempo, como Bacon y Kitaj, cierta "atmósfera", corrosiva a veces, cierto impulso creativo.

C: Las alusiones literarias y pictóricas están equilibradas en *Si no, no*.

B: Las puramente pictóricas son más evidentes, ¿no crees?

C: Sí, saltan a la vista. *La tempestad*, de Giorgione, el paisaje del fresco alegórico de Ambrogio Lorenzetti...

A: *Alegoría del Buen y Mal Gobierno y de sus efectos en la ciudad y en los campos*, del que se cita un detalle en *Land of Lakes* (Tierra de lagos).

C: Es un complemento optimista de *If not, not* (Si no, no) según el propio artista.

B: Optimismo sólo aparente, tal vez.

A: ¿Una ilusión óptica?

C: ¿Alusión? Quizá resulte interesante ver *Tierra de lagos* teniendo en mente la serenidad visual del Canto XLIX de Ezra Pound.

B: El canto de los *Siete lagos*. La serenidad de los versos, del universo.

C: (*se aclara la garganta*): Luna de otoño; las colinas se alzan en torno a los lagos contra el atardecer.

A: (*rallentando*): La barca se difumina en plata; lentamente...

B: Pound es un componente importante del mundo cultural de Kitaj. Una guía de Kulchurlandia.

C: Le enseñó a contemplar creativamente el pasado, a *Hacerlo Nuevo*, como admitió el propio Kitaj en una nota sobre las dos caras de Ezra Pound.

B: La mala cara era la del fascista.



John Ashbery, 1979

A: Pound es su antisemita favorito.

B: Además de Degas.

C: El fascismo de Pound —que todavía no se ha examinado detalladamente con la objetividad necesaria— tiene muchas facetas.

B: Debo confesar ahora que no veo *Tierra de lagos* en panavisión poundiana con optimismo. En mi opinión se trata de un paisaje desierto, sin figuras humanas visibles, lo cual me hace evocar la visión final en *Tristes Trópicos* de Levi-Strauss: el mundo empezó sin el hombre y acabará sin él. Sin embargo nadie verá este tragicósmico espectáculo.

A: Un ojo, inscrito en un triángulo eterno, se alza sobre la tierra de lagos.

B: ¡Ojo al ojo!

C: Un ojo en un muro, como en algunos edificios tibetanos.

B: Ver, o no ver —¿el paisaje después de una bomba de neutrones?

C: Debajo, una cruz, ¿como señal profética?

A: Cruz y fisión...

B: En tierra de nadie.

C: A propósito, podríamos rememorar ahora la figura medieval de Nemo, Nadie, que Kitaj resucitó en *Yamhill* y en *Notes Towards a Definition of Nobody*. (*Notas para la definición de Nadie*), ambas de 1961.

B: Bajtin, en su revelador *Rabelais y su mundo*, examinó el juego carnavalesco de la inversión de imposibilidades y negaciones. Cuando todo es imposible o inadmisiblemente, aquí es donde aparece Nadie. La negación se convierte en nombre mítico.

C: El *Nadie* de Kitaj (que no es omnipotente, sino víctima impotente y silenciada, de labios candados) proviene de un estudio iconográfico de la *Revista de los Institutos Warburg y Courtauld*.

B: En aquella época, la revista Warburg suponía una mina de información visual para Kitaj, y en las imágenes que ilustraban los artículos encontraba una especie de surrealismo *avant la lettre*.

A: Kitaj realizó probablemente sus primeros estudios "iconológicos" con la revista *Life*, que coleccionaba ávidamente desde niño.

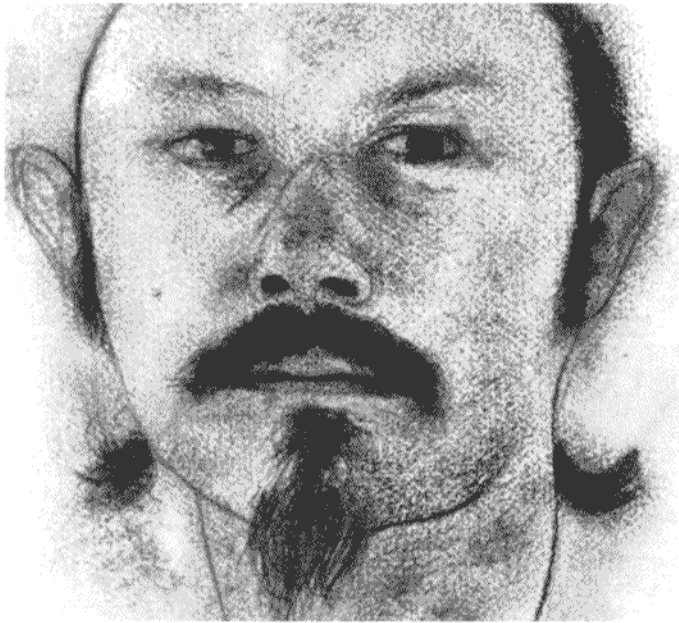
B: Vista y revista...

C: A principios de los setenta Kitaj extrajo mucha información de las fuentes documentadas de la revista *Warburg*. Además, la figura de Aby Warburg, el padre de la iconología le fascinaba, tal y como muestran varios cuadros de aquel periodo, como *Warburg's Visit to New Mexico* (La visita de Warburg a Nuevo México), en colaboración con Eduardo Paolozzi.

A: Y Warburg como Ménade.

B: Warburg ofrecía a Kitaj una historia comparativa de la imagen.

C: Lo que se ve depende de lo que se sabe, como ha demostrado brillantemente Ernst Gombrich, biógrafo de Warburg y precursor de la semiología del arte.



Paul Blackburn, 1980

- B: Kitaj lo retrató hace poco.
A: Un retrato con alma, hoy en la Galería Nacional de Retratos de Londres.
C: Pero volviendo a la *Tierra de lagos*, podemos estar ante una especie de tierra prometida de nunca-jamás.
B: Es mejor que digamos Nuncamás, como a lo mejor indica el cuervo sobre la sábana blanca de *Si no, no*.
A: ¡Pájaro de mal agüero!
B: ¿Un cuervo ya no cuerdo?
C: Una cita de Bellini.
A: Prefiero *La joie de vivre*, siguiendo con las alusiones pictóricas de *Si no, no*.
B: La alegoría de las puertas de la muerte —la entrada de Auschwitz figura en la parte superior— prevalecerá sobre cualquier alegría. *Si no, no* es el *Triunfo de la muerte* camuflado de nuestros tiempos.
A: Bajo la belleza del color.
C: Como corresponde a una cultura que prefirió la cosmética a la ética.
B: El teñido para apagar el tañido...
C: Además de la obra maestra de Matisse, hay una emanación de los colores de Gauguin.
B: Y el aura de las escenas edénicas de Gauguin.
B: El jardín de los deslices.
C: Sí, el inconsciente aguarda emboscado.
A: Entre las ruinas.
B: Ruinmente...
C: Para Kitaj, *Si no, no* es una especie de monólogo interior pictórico.
A: El artista se presenta a sí mismo, abrazando a un niño, como si flotase a la deriva con ese pecio de imágenes.
B: A su lado, un inútil libro azul, abierto boca abajo.
A: Un poco más allá, otro volumen abierto.
B: Algunos libros tienen imágenes y algunas imágenes tienen libros —Kitaj *dixit*.
C: Se refería específicamente a la serie serigráfica *In Our Time* (En nuestro tiempo) que reproduce simples tapas de libros de su biblioteca.



Bakunin

B: Sin embargo lo dicho se puede aplicar a toda la obra de Kitaj.

A: No sólo de arte vive el pintor.

B: Desde luego. Un pintor como Kitaj prueba que para dibujar una sola línea buena falta hace haber leído antes muchas líneas.

A: Las líneas de la vida... —porque lo que leemos también forma parte de nuestras propias vidas.

C: La literatura en general es uno de los fermentos que actúan creativamente en el arte del Kitaj.

A: Algunos críticos lo califican, o descalifican, de literario.

B: *Transliterario*, para ser más exactos. El arte de traducir y transponer la literatura en pintura.

C: Llámalo como quieras. John Ashbery vio claramente que esto es una de las innovaciones más originales de Kitaj.

B: Sí, transmuta —y transmite— todo en pintura.

A: Los críticos han alabado a menudo su capacidad de hacer cuadros a partir de ideas.

C: No en balde *ideas* viene de *idein*, ver... Pero yo no creo que Kitaj sea un pintor de ideas.

B: Es un hombre de ideas/imágenes.

C: (*examina sus fichas*): Déjame que cite de nuevo a Ashbery en *Hambre y amor en sus variaciones*: "Qué maravilloso sería que un pintor pudiera unir lo inagotable de la poesía a lo concreto de la pintura. Yo creo que Kitaj se acerca más que cualquier otro pintor contemporáneo, y no por pintar ideas sino por escribir constantemente todos los principales indicadores —poesía, cuadros, política, sexo, las actitudes de la gente que encuentra y las auras de las situaciones que la gente produce— es un esfuerzo por descifrar el criptograma del mundo."

B: Hemos mencionado ya a Eliot y a Pound, pero ahora estoy pensando acerca



Autorretrato

de la importancia de Kafka y Benjamin en el desciframiento que hace Kitaj del criptograma o jeroglífico del mundo.

A: Un descifre que da lugar a un nuevo jeroglífico.

B: Así es el arte. Y me gustaría especificar que la "inagotabilidad" es característica del arte en general y no sólo de la poesía. Benjamin lo vio claramente, a través de Valéry, y señaló que ante una auténtica obra de arte el ojo no se sacia nunca.

A: Alimento para la mente...

B: Provisiones provisionales. Y uno tiene la tentación de definir los cuadros de Kitaj como *Denkbilder*, según el título de Benjamin.

A: Imágenes-pensamientos.

B: Kitaj piensa pictóricamente.

C: Creo como Victor Slovisky que el arte no es un instrumento del pensamiento, sino un método para restaurar la percepción sensorial del mundo.

A: Un método para limpiar, periódica y parcialmente, las puertas de la percepción.

B: Walter Benjamin agudizó la fragmentada percepción de la realidad de Kitaj.

C: Agudizada y modelada, en el caso de Benjamin, por Baudelaire y Proust.

A: Benjamin inspiró o mejor alentó dos cuadros importantes de Kitaj: *Arcades* (Arcadas) y *The Autumn of Central Paris* (El otoño del centro de París).

B: *Arcades* es, quizá, un pasaje pictórico de *Passagen-Work*.

C: Babel de escaleras y arcadas... Similar —en las máscaras y en la decoración— a las construcciones alegóricas de Baudelaire.

B: El paseante de pluma de Benjamin, su semejante *Flaneur*, su *frère*.

B: Arcades ambos, a través de estas arcadas.

A: La baudelaireana ciudad de los sueños, los misterios de París, están bellamente representados en *El otoño del centro de París*.

B: Otoñal *Caféerie*.

C: Otoño patético.

B: Una escena asediada por figuras inquietantes.



AMIC RIOS
Kitaj

Julián Ríos

A: Paris bien vale una masacre... repugnante estribillo a lo largo de su historia.

B: En *Otoño*..., es notable la superposición del ensueño con la pesadilla de la historia.

C: Sí. Kitaj realizó un montaje del Paris onírico en el Paris real.

A: Es el Paris de Benjamin dominado por sus fantasmagorías.

B: Fantasmagorías...

A: Justamente. Kitaj dice que la pintura esta ambientada en Paris, en el otoño de 1940, es decir poco meses después de que Benjamin lo abandonara, tratando de escapar de los nazis.

C: Sí, en junio voló de Paris a Lourdes. Y desde allí, me parece que en agosto, se fue a Marsella.

A: Seguro que a Kitaj le atraería la imagen tragicómica de un Benjamin disfrazado de marinero francés en Marsella, intentando en vano enrolarse ilegalmente en un buque mercante.

C: Finalmente, el 26 de septiembre Benjamin pudo cruzar la frontera hasta Port-Bou, pero allí la policía de Franco le negó la entrada. Cansado, enfermo, para no caer en las manos de la Gestapo, se tomó al alba una dosis mortal de morfina.

B: (*pensativo*): *La mort fine*...

C: No tan refinada —la agonía fue bastante larga y, además,

sus últimos estertores se vieron acompañados por el bisbiseo de un sacerdote español.

A: Walter Benjamin en el lecho de muerte —¡vaya cuadro de Kitaj!

B: No es exagerado decir que Benjamin es el imago que ayuda a Kitaj a tener en cuenta y a tomar conciencia de su propia condición de judío errante y, lo que es más importante, darle existencia artística completa y compleja.

C: En este sentido, *Arcadas* y *El otoño en el centro de Paris*, son los ancestros de la serie *Díaspóra*.

A: En Benjamin Kitaj iba a encontrar una serie de afinidades.

C: Que quizá las haga más patentes y potentes un nexo invisible: Aby Warburg. En efecto, Benjamin frecuentaba su círculo en Hamburgo y admiraba su trabajo de detective de la historia del arte. El amor al detalle, es algo que también Benjamin aprendió de Warburg.

B: El culto y la cultura del fragmento.

A: La fragmentación, la yuxtaposición de imágenes y diferentes glosas o losas, como en un mosaico, o en una página del Talmud, tiene quizá sus raíces en la cultura judía.

C: Y en la modernidad.

B: Una obra mosaico —para dar a las Musas lo que es de las Musas y a Moisés lo que es de Moisés. ✱

(Traducido del inglés por Isabel Galdamez en colaboración con el autor)