

(viene de la pág. central)

Al día siguiente, mi madre me compró un chupetín de bellos colores y tres pantalones cortos que estaban en oferta en un boliche del Once, en la cortada de Valentín. Y me llevó en tranvía hasta la estación de trenes, al *atelier* de un profesor de dibujo y pintura cuya tarjeta le había dado un enmarcador de cuadros.

«¡Con él aprendería, quizá, a dibujar la *Tour Eiffel* entre las nubes, las ropas y los sombreros elegantes de los que desayunan *croissants* en *les petits cafés-tabac*, cercanos a la *gare Saint-Lazare* o *Le Louvre!*»

Pero lo que más me interesaba era que me enseñara a dibujar un gato violeta en la ventana, tomando la leche de un platito de porcelana japonesa.

Seguramente con él aprendería, quizá, a comportarme en un *vernissage* y a consolidar parámetros de tasación y criterios de valoración ética y estética.

Se trataba de un hombre mayor, donde el tiempo no parecía haber hecho algún estrago aún. De su cutis delicado como el talco floral, bajo el cual había un guardapolvo gris y una boina de Montmartre, recuerdo como *aujourd'hui*, era un hombre alto y robusto como un ropero o un camión de frente. Medía unas cinco veces más que yo, y mi gorra con una hélice en la cabeza llegaba hasta el ombligo.

Entre su boina, «*Le Cœur de Paris*» y el astro Rey, un cartel anunciaba:

«ACADEMIA: LA PALETTE - VERNISSAGE»

En eso mi madre, con el monedero apretado debajo del brazo, le preguntó que era lo que me iba a enseñar.

Entonces, el Profesor nos hizo entrar a un recibidor donde había un escritorio al lado de la escalera, y me dio la impresión de que la conversación de los mayores se volvía monótona y comencé a observar los yesos que había en las paredes.

¡Me pregunté por qué había elegido el arte! ¿Y por qué no la Musa de la Industria o la Musa del Comercio?

¡Y soy un tonto (o algo así), pero una lágrima me cayó de un ojo!

¡Ulises curioso!

¡Ícaro astronauta!

¡Sansón apasionado!

Los yesos tenían diferentes formas, se podía tomar partido o identificarse con alguna de ellas. Como asimismo podían taparse las formas con un trapo e imaginar nuevas formas. Cuando uno es un niño de apenas unos años, a veces mira una baldosa y en ella puede ver algún signo figurativo más allá de lo abstracto. Carl Jung decía en «Psicología y Alquimia» que en la prehistoria de la Química, lo que el alquimista hacía, era proyectar su propio inconsciente sobre la materia,

Entonces lo que el niño hace es intentar explicarse el mundo por sí mismo y, si aparece alguna duda, pregunta: «Por qué Capercucita Roja llevaba pastelillos en la canastita?

¡Oh arcoiris y prisma! Ya a esa tierna edad sentía suma predilección por algunos colores. En mi paleta interior apretaba el pomo de verde esmeralda, luego el plateado y después el marfil y el salmón.

Y con respecto a la forma, recuerdo una tarde de calor, antes de comenzar la escuela primaria, y sin haber sido mandado al jardín de infantes, el barrio me iba educando en aquellas cosas de las que no había foto en la Enciclopedia del Arte Moderno.

Pasaban los carros de los vendedores ambulantes sobre el asfalto, y fue así como conocí al caballo del sifonero, del panadero, del pescador y del vendedor de sillones y escobas que colocaba por todos lados.

Me había llegado a sentir impresionado por la panza del caballo del panadero, y por ese sombrero o turbante de trapo que el carrero le hacía, dándole a la escena un cierto aire oriental o de feria de venta de camellos en medio del desierto, o de mano virtuosa de un pintor orientalista europeo.

También los domingos, cuando íbamos en trolebús al departamento de mi abuelo Enrique en la calle Cabildo, en la parada del trole en la avenida Pavón, o caminado solo por mucho tiempo, algo del mundo me asombraba. Entonces aprendí a observar los carteles con detenimiento y, aunque aún no supiera leer, veía un gorila negro con unos calzoncillos blancos apretados y otro cartel, también muy grande, donde había un marciano con dos antenas en la cabeza.

Veía en ellos a dos amigos que conversaban en un «encuentro ocasional.»

Cuando el trole llegaba al barrio de Belgrano, subía las escaleras medio oscuras detrás de mis padres y una chapa al lado del timbre decía:

«ENRIQUE BALAGUER»

Mi abuelo, antiguo vendedor de zapatos, fabricante de modelos exclusivos y zapatero

remendón, un día me contó que en España tenía amigos árabes y que eran muy «¿cómo te puedo decir, Gerardo, para que me comprenda un niño de tu edad? Los árabes eran muy *piolas*.»

¡Era domingo! «¡Domingo, se casa Peringo!», decía mi padre.

¡Era domingo! Y de seguro comeríamos fiados, ñoquis o raviolos.

Si las relaciones entre mi padre y mi abuelo hubieran sido más satisfactorias, quizá pudiera contar algo interesante de esas raíces españolas. Sólo recuerdo que me contaron que en España tenía un almacén. Durante la guerra mi padre fue puesto en un barco y mandado, junto con una carta, a una familia amiga en Uruguay. Mi padre recordaba que mi abuelo le había dado unas monedas a un tipo para que lo cuidara, porque era un niño de mi edad, pero que el tipo se guardó las monedas y no lo vio más en todo el viaje. ¡Quizá se había ido a tomar unos oportos y a tocar las castañuelas sobre una mesa!

Entramos en el dormitorio. En ese momento mi abuelo tenía el televisor prendido y estaba viendo a Superman.

En la otra ventana, había una pared que daba a un patio con macetas con hiedras.

En el patio había un loro y conversábamos sobre si los barrotos que torcía Superman eran de goma o de acero.

Cuando terminó la serie de Superman y dejé de conversar con el loro, volví a conversar con mi abuelo.

Mi abuelo me contó que un lunes a la mañana había comprado una revista mejicana de historietas de superhéroes, de esas que leen los niños de barrio, los *hippies* y los motoqueros futuristas.

Con los últimos pesos que a fin de mes le quedaban, compró el libro de oro de Marvilya y estuvo varias horas bajo el toldo de un bar leyendo en pijama a rayas y tomando un Martini, acompañándolo con aceitunas negras pinchadas con escarbadientes.

Había un aviso en la revista: «Estudie dibujo de historietas, en su casa, cómodamente en pantuflas, junto a la piscina de los delfines de la Atlántida.» ¡Qué contento se sentía mi abuelo cuando el cartero le llevó la primera carta con la primera lección!

Ocupado todo el día en esos aprendizajes el anciano ya no iba, ni a la plaza a tirarle miguitas a las palomas, ni a la gran pileta, también fuente de los deseos, a poner un barquito para que lo lleve Eolo, con los carrillos inflados. Ni siquiera a la playa de Olivos, a hacer flexiones en bermudas.

¡Mi abuelo estaba obsesionado en aprender a dibujar a Marvilya! Quizá, en otro tiempo, Marvilya haya sido bailarina árabe de *Belly-dance*. También, siendo muy niño, recuerdo como introducción a la estética de nuestro tiempo, una noche de carnaval donde me separé por un momento de mis padres, sin saber donde iba, con un deseo de aventura indescriptible.

Y adentrándome en el cielo de colores de papel picado, serpentinatas con ojos y lengua, y nieve del Rey Momo, junto a la cueva de la gitana Zingarella vi a un chico que me conocía. Pero yo no lo conocía a él, porque tenía la cara tapada con una caja de zapatos y la usaba como careta, atada con hilo chanchero. A la caja le había hecho tres agujeros que formaban una pirámide de color plateado. Dos agujeros eran para los ojos, con cejas de papel de diario, y en el tercero asomaba una bombilla roja de carnaval que el susodicho inflaba y desinflaba como si intentara comunicarse de una forma diferente. Entonces le pregunté entre el bullicio y la medianoche:

«¿Quién sos? ¿Y de qué te disfrazaste?»

«¿Cómo, no te das cuenta!?, preguntó ofendido, ¡soy un marciano! Y vivo al lado de la tintorería del japonés que decora la vidriera con *bonsai* y tacitas de té de loto.

Entonces, ante el alto voltaje o la intensidad estética del carnaval milenario y ritualista, decidí hacerle otra pregunta:

«¿No sabés dónde hay un profesor que enseñe dibujo, pintura y la Historia del Arte?»

Pero en ese momento pasó una patota de chicas con antifaces de odalisca y bastones finitos de colores, y le llenaron la boca de papel picado, serpentinatas, guirnalda, farolitos chinos, pitos y matracas, agua de pomo en forma de zanahoria naranja o de bombero, y espuma de carnaval.

Y él ya no pudo responderme. Además apareció mi papá que me estaba buscando como un loco, y tomándome fuerte del cuello me sacudió para todos lados, me pegó un cachetazo y se me hinchó un poco el labio. Estaba aún absorto en esos recuerdos infantiles cuando mi madre, sacudiéndome, me volvió a la realidad supuesta e inmediata, y díjome:

«¡Bueno, te dejo en manos del señor Profesor don *Palette-Vrenissage*, a ver como te comportás!

(Continuará en el próximo número)



Nº 1 - BUENOS AIRES/2014 - GRUPO SURREALISTA DEL RIO DE LA PLATA

La estrella de la mañana es lo que sea que a vos te parezca, menos un ángel caído.

Adhesión automática y acritica a los postulados generales del postmodernismo-neoliberalismo: fe ciega en la creencia en el fin de la Historia, fin de las ideologías, utopías, antagonismos, transformaciones sociales y todo aquello que implique una tensión o resistencia frente al poder omnímodo de los Mercados y las Corporaciones (en este caso, de las artes y la industria del espectáculo, con el sostén de la Universidad, el periodismo y la “ciencia”). En este contexto, todo sentimiento o emoción profundos serían proscripciones como potencialmente amenazantes. Nada sería aconsejable a condición de no dejar de resbalar sobre los niveles más superficiales de la experiencia, ni la introspección podría ser muy honda a riesgo de encontrarse con las razones recónditas de su subjetividad (situación traumática que, por el bien de las bellas almas, siempre ha de procurar evitarse).

Lo que resulta de este catecismo *ad hoc* es una seguidilla de escenas insignificantes y «minimalistas», cuando se trata de una película, texto, imagen o expresión cualquiera, o un detalle exhaustivo acerca de lo que ha podido recrearse intramuros del ombligo del «artista», o la extracción de una pilosidad dentro del pabellón de su oreja, o la morosidad que implica el examen de una nueva eflorescencia primaria del acné en la concavidad de su ingle. El uso que siempre se hace de este género de «subjetividad» debe comportar toda clase de refinamientos, revestir la apariencia de un gesto vanguardista (pero rechazando toda pertenencia a una corriente histórica o movimiento de ideas) y, sobre todo, no debe conducir a lugar alguno.

Tantas veces se ha insistido en descalificar los datos de la Historia (a la que sólo se la ve como un desván de objetos en desorden, obsoletos y ya privados de significado), que se ha optado por instalar los campamentos en el más yermo y vacío de los desiertos conceptuales. *Tabula rasa* donde es difícil adivinar en qué lugar de la historia te encontrás parado, de qué comarcas ignoradas provienen los más legítimos impulsos, hacia dónde apuntan disparados los más poderosos vectores y, muy especialmente, *quien sos*.

De allí esas dolorosas «performances» e «instalaciones», esas murallas de sonido sin un origen y un destino inteligibles, que se empeñan de modo casi exasperado en eludir toda figuración y aproximación a los objetos del deseo, en ocultar las huellas, las evidencias, las pruebas tangibles de una existencia en este mundo. Resulta de esto una extraña comunidad, una red de aglutinaciones sin contactos apreciables entre sí –o no percibidos como tales– donde, una y otra vez intenta recrearse un «under» sin rostro, una materia exangüe, un común denominador, que es llamado el *nuevo arte*, el *nuevo cine*, la *nueva poesía*, etc.

¿Qué papel podría aún desempeñar el surrealismo frente a esta desconcertante arremetida de la nada? ¿Sería en el 2015 un folleto de una agencia de viajes que

ofreciese vacaciones en la Luna? ¿Por comodidad académica se esperaría de él una efemérides que abarcara el período comprendido entre las dos guerras, con la expresa omisión de la generación de Jean Schuster, paradójicamente reprobada por algunos por su intransigencia y por otros como «enterradora» de una ilusión? Dilema crucial que siempre intenta soslayarse mediante un delicado paso de *minué* o la habitual baladronada. Pero por cierto que ya no se encuentra en las librerías de París un solo libro de Schuster, Pierre, Legend, Bounoure o Benayoun. Y tampoco de los nuestros.

Por cierto que una de las tácticas más falaces y ramplonas de la globalización del sentido común, escamoteado y falsificado, se funda precisamente en la ocultación de todo aquello que pueda infligirle un mentís. Y a nadie parece llamar la atención que, tras haberse constatado este simple pase de manos de volatinero, buena parte de la «Historia del Arte» del siglo XX permanezca aún en lo inadvertido. Y no tuvimos que esperar mucho tiempo para que este *ultra-high vacuum* calara bien hondo inclusive entre algunas de nuestras conciencias más próximas, es decir en nuestras mismas filas y diseminada entre algunos de nuestros amigos más entrañables.

Desconfiamos, ni habría que decirlo, de ceder ante cualquier sombrío paroxismo. Y más aún al no mediar el menor de los indicios sobre todo aquello que hubiese podido suscitarlo; ni una catástrofe personal, ni la gran derrota de un proyecto político-social, ni el hecho de suponer haber alcanzado un estadio superior que resultase más digno de existir que el propio surrealismo. Lejos de ello, probablemente, cuando el espíritu al parecer se recluye hacia el interior de su última morada. Sobrevivir de un modo semejante, bajo tales inhumanas condiciones, lo juzgamos como inaceptable.

Preguntarse hoy en día dónde se encuentra el surrealismo, es como interrogarse bajo qué lugar o qué particulares vicisitudes se encuentran la Revolución y sus avatares, dónde la libertad del hombre y su destino. ¿Estarían los cielos de la humanidad hasta tal punto cubiertos por densas capas de niebla impenetrables, que no nos permitiesen ver los horizontes?

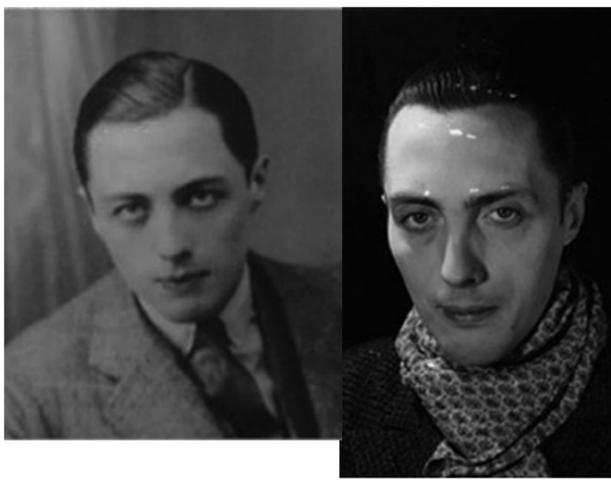
JUAN CARLOS OTAÑO

«Alternativamente ocultado por quienes consideran que debe cesar de reclamarse inopinadamente y puesto al descubierto por los que juzgan que es necesario perpetuar lo que les preexistió, o inversamente ocultado por la insignificancia e ingenuidad de tantos individuos, publicaciones u obras que abusivamente se pretenden surrealistas y desvelado por obras de síntesis y reflexión que aportan claridad sobre el pasado del movimiento a la vez que en su situación actual, el surrealismo continúa, aunque no necesariamente a la luz del día ni allí donde se dice que se encuentra. Pero, ¿dónde está y cómo es?»

JOSÉ PIERRE, *L'Univers surréaliste*, éd. Somogy, 1983.

Nace un pintor... La cigüeña le compra el primer cuadro.

A Marc Chagall y Juan Carlos Otaño



1ª PARTE: «EN BUSCA DEL MÁS ALLÁ»

Ese día el sol entraba por la ventana del colegio en forma especial y, en el aula, los retratos de los próceres parecían sonreír como si yo fuera su pariente.

La maestra, envuelta en un guardapolvo de rosas blancas, bella, joven y simpática, con un brillante medallón de oro que le habían regalado los alumnos, estaba asombrada de mi creatividad vanguardista como si le hubiera llevado flores un día de lluvia torrencial. Así como en lo del carpintero quedan las virutas y los polvos de aserrín, los mayores me habían dejado solo con mi ser interior en un aula reflexiva. Debía intuir el arte del siglo XXI y, como una tortuga que cargaba con el globo geode de la estética, sentía que una gran responsabilidad pesaba sobre mis espaldas. Había creado esta vez, sin mucho enciclopedismo, una sutil y maravillosa pintura de la que todo el mundo opinaría algo y quedaría prendado.

Había soñado una noche que, a cualquier país o bandera que fuera, siempre me pondrían una alfombra roja y tocarían cornetas medievales.

La directora, emocionada, me prometió una escuela nueva a la que se llegaba por un camino de ombúes y jacarandaes, donde en las ramas y los huecos de los árboles conversaran las ardillas con los búhos; y las hormigas invernales, laboriosas y previsoras, con las cigarras músicas y primaverales.

Llevando la merienda en una pequeña bolsita, el vasito plegable de plástico y el alfajor «Jorgito», y de postre una manzana lustrada con el corderoy del pantalón, o un paquetito de gofio de «Los Titanes en el Ring» de Martín Karadagian, un moñito escocés que causaba la envidia de los peores alumnos, y la poesía misteriosa de los que recién comienzan a vivir. Yo no era rubio cuando conocí a la maestra. Aunque mi corazón, los días de sol, casi tocara el arpa del cielo. Yo no tenía ojos azules ni en la tez el color tan blanco de los tulipanes de Holanda.

¡Camino de flores! ¡Mariposas grandes, azules y amarillas, blancas y rojas!

¡Alas de grulla en las ojotas como ícaro curioso del sol!

Delante de un escritorio con un florero con rosas del sur, fueron citados mis padres, y una maestra que estaba por ser ascendida a vice directora les mostró mi pintura diciendo:

«En el piso quedaron los recortes de goma eva y papel holográfico. Y su hijo de nueve años, apenas uno menos que sus dedos, con cierta transpiración en la frente, acababa de terminar su última obra. Se trataba de la Gioconda con sonrisa holográfica paseando en góndola rosada por las aguas oscuras de los canales de Venecia.»

»Las góndolas habían sido decoradas con fragmentos de porcelana china que el niño sutilmente había roto con un martillo y pegado con Plasticola con un sentido estético no habitual para su edad.»

Entonces la Directora, profundamente emocionada aspirando las flores del florero, dijo a mis padres:

«A pesar de su poca calle, su hijo ha logrado captar como tan sólo un Verne sabría plasmar, la atmósfera preternatural y de incomparable belleza flagelante, que ha rodeado a Venecia desde siempre. Esos paisajes únicos, poéticos y cautivantes que la convierten en Meca obligada de aventureros y viajeros famosos, beduinos y grandes disfrutadores y eruditos de la historia social y psicológica del arte contemporáneo.»

»Entonces los hemos citado para aconsejarles que manden a su hijo, a pesar de su tierna edad, a una academia de pintura. Porque, ¡en París quizá, ya se lo esté reclamando...!»

(continúa en la contratapa)

Sobre dos fotografías de Roger Gilbert-Lecomte.

A nuestro alrededor, una imagen que se yerga por encima de sí misma para alcanzarnos es algo básicamente improbable. Millones de fotos banales giran reclamando lo que queda de nuestra atención, mezquinas, instantáneas, destinadas al vacío que su mera presencia crea y destruye a la vez. Por mucho que los oscuros trabajadores perseveren, el propio esfuerzo de contemplar pausadamente una fotografía se ha convertido ya en un acto ridículo. ¿No existía otra forma de mirar, de ser mirado? La memoria nos desgarrar por dentro y el recuerdo es casi imposible. El presente texto no es más que un pequeño intento de comprensión.

*

Las dos son de la misma persona —Roger Gilbert-Lecomte— en diferentes épocas de su vida. Las dos son en blanco y negro y las dos son lo que entendemos por «retratos». Sin embargo, las dos son hasta tal punto singulares, no ya en su anécdota sino en su esencia que, a pesar de sus evidentes diferencias, ambas parecen sacadas de un mismo cajón de dolor y de espanto.

Hay que mirarlas bien, deshacerse de la rapidez y del aburrimiento. Hay que acariciarlas con la mirada. La primera de ellas es, aproximadamente, de 1925, cuando Gilbert-Lecomte tiene dieciocho años. En esta época está a punto de marcharse a París con Daumal. El rostro ovalado es, evidentemente, el de un ángel: perfecto en su irregularidad, en su contorno y luminosidad. Sin embargo los ojos —hundidos, tenebrosos— se retiran del contacto, replegándose hacia el interior; parecen mirar ya desde abajo, como si todo el cuerpo empezara a caer. Una invitación parece surcar sus pupilas como una llama que de lejos parece de hogar pero que de cerca se adivina como del incendio de Londres.

La visión azarosa de esta fotografía hizo que Georges Ribemont-Dessaignes moviera cielo y tierra para conocerle en persona, sin saber absolutamente nada de él. Es el poder de un rostro, desvelado de su máscara eventual gracias a un milagro ocurrido en el momento de la toma. Aunque, y esto conviene aclararlo pronto, no es su simple rostro lo que vemos. La imagen es sublime porque es como una jornada sin sombras, como una luz capaz de arrancarnos el alma, pero su valor documental es ridículo. Lo que persiste es algo profundo y complejo, algo terrible: es una fotografía sin máscara pero con distancia, que desvela de forma directa una presencia anterior, absoluta e inalcanzable. Es la fotografía del ángel en el acto mismo de caer, en el preciso momento en que sus pies avanzan por primera vez sobre el abismo. Afortunadamente es a nosotros a quién está mirando: por eso su mirada no es la terrible y eterna del caído hacia Dios sino la del poeta a los hombres.

Y así, suspendido en el tiempo, Lecomte-el-ángel permanece. Nunca más volveremos a verlo de esta forma, ya que es esta la época en la que ha empezado a andar, y

a descender, el camino de la videncia. La decisión de llegar más allá de la vida corriente está tomada. Y ciertamente aun se puede sentir, al contemplar el retrato largamente, que sus ojos están vivos. ¡Y que comunican un desafío de belleza y terror!

*

La segunda fotografía está tomada poco antes de su muerte, en 1943, cuando contaba treinta y seis años. Y es igualmente desconcertante, aunque por razones diferentes. Aquí sí que encontramos el camino para llegar a sus bordes. La implacable realidad con la que nos encontramos es en cierto modo la nuestra. La reconocemos, al menos en su superficialidad, y podemos integrarla en nuestra experiencia si bien de forma negativa. Esta foto parece colarse en nosotros a través de un *prejuicio moral*: al tratarse del documento de una destrucción (o de lo que creemos que es una destrucción) razonada y paciente, poseemos un recurso a nuestro alcance para reaccionar a su interpelación y reintegrarla. Pero si nos tomamos el trabajo de seguir mirando, la pregunta decisiva llega por sí misma: Si es un testimonio de degradación, como así parecen demostrarlo las marcas evidentes del dolor ¿por qué esta fotografía no podrá servirnos jamás como ejemplo?

Eliminamos el estúpido prejuicio moral y aquí la realidad ni siquiera está presente. Todo es manifiesto. Hay una sensación desgarradora de presencia, puesto que no hay distancia en la representación. ¿Acaso no da la sensación de que podemos tocar su rostro, de que no hay nada que nos impida llegar hasta donde *él se encuentra*? Ya no hay relato, y somos nosotros, en caso de que lo consideremos necesario, los que debemos construir un espacio propicio para aceptarla. Así, el escenario, es decir, la relación, solo puede situarse dentro de los que miramos. El camino de la videncia por el exceso —las drogas, el desarreglo de los sentidos—, es una ruta transitable para nosotros, eso está claro. Pero no es solo eso. El aire negro que le rodea, el abismo, y una sensación de realidad violentada surgen de esta foto como lo haría un geiser. La mirada ya no es la del ángel, aunque tampoco es la de un hombre (en todo caso se diría un vampiro). Esta segunda foto es el testimonio de aquél que está a punto de terminar de caer, sí, pero de caer *hacia lo alto*. La palabra «destrucción», que antes hemos utilizado un poco a la ligera, no sirve de nada aquí. En realidad se trata (siempre fue así), de una auto-construcción a través de la destrucción, de un camino *hacia el fondo y hacia arriba*.

Diferentes velos parecen interponerse entre esta fotografía y nuestra posibilidad de aprehenderla. Y sin embargo, tampoco tiene máscara. La cámara no capta el milagro, sino que el milagro es la presencia que recoge. El objetivo encuentra lo real en la realidad, esa presencia destructiva que hace que seamos incapaces de entender lo que nos sobrepasa. De ahí su aparente carácter irreal. Nuestra impotencia es fruto de nuestra incapacidad para relacionarnos con lo que vemos más allá de la banalidad. Por eso, lo que parece que va a salir de sus labios, aquello que atravesará el aire en una continuidad sin bordes, nos parece un desafío.

*

No hay separación entre las dos. Una y otra nos mecen en un territorio de experiencia muy concreto. Ambas son reales, pero ambas lo son de modo distinto. Si pudiéramos reducir nuestro pensamiento

al máximo, casi ridículamente, podríamos decir que una es idealista y la otra materialista. Sin embargo, no hay que engañarse: el camino que va de la una a la otra es *uno y el mismo*. Y así, al extenderse como pasajes de una misma vida, ambas establecen espontáneamente una comunicación oscura. Son testimonio de algo que permanece escondido y que sin embargo es evidente: una metamorfosis infernal. Lo monstruoso de estas fotografías es que el tránsito de la presencia está hasta tal punto cargado de electricidad que a nosotros nos parece casi incomprendible. Nos gustaría poder mantener al primero en nuestra memoria, pero es el segundo el que aniquila nuestras esperanzas y nos devuelve al desierto. Y así, al rechazarse, se van construyendo y destruyendo el uno al otro en un proceso interminable. Finalmente, mediante esta constante aniquilación sucesiva, lo que nosotros alcanzamos a ver no es más que un vacío extendiéndose, un vacío que no sería otra cosa que el producto final de toda una vida dedicada, según palabras del propio Gilbert-Lecomte, a la tarea de lograr «ser eterno por rechazo a querer durar».

Pero aún existe una última posibilidad: poco antes de morir, Gilbert-Lecomte era conocido en Montparnasse como «El espectro». Quienes así le llamaban desconocían por completo su nombre, menos aún su obra. Quizá sea este espectro la pieza que nos falta para situarnos frente a estas dos fotografías y hacer nuestra la relación asombrosa que ponen en juego. Pues en cierto modo es como si el espectro de Gilbert-Lecomte se hubiese refugiado en la distancia que separa y une a estas dos fotografías con nosotros. Se ha dicho que los ángeles habitan el espacio que se crea cuando miramos directamente a los ojos de otra persona, ese territorio de suspensión y silencio. Si esto es así, quizá el espectro que buscamos se encontraría refugiado en el interior del triángulo que forman nuestros ojos y estas dos fotografías, en su vértice de aire que incluye el tiempo y por lo tanto la presencia de Roger Gilbert-Lecomte como un viento cerrando puertas.

*

Si nuestras imágenes están huecas, si son tan vergonzosamente superficiales es porque están hechas con el expreso deseo de que solo sea posible acceder a esa envoltura tras la cual ya no habría fondo. Pero de la misma forma que Georges Bataille descubría horrorizado una distancia irrecuperable en la *naturaleza humana* entre los grotescos seres retratados en una boda provinciana de 1905, y su propio desborde vital en 1929, nosotros observamos ya con horror la imposibilidad de relacionarnos —humanamente— con el individuo que aparece en estas fotografías. Lo que reflejan ya no es nuestro, la experiencia de nuestra personalidad. Y no es únicamente que para nosotros sea imposible mirar estas imágenes con la mirada de 1925 o 1943, es decir, que hayamos perdido la capacidad de encontrar en una imagen cualquiera su doble fondo particular, aquel en el que residen aquellas relaciones que la unen a las tinieblas del mundo. No, el verdadero problema que parece surgir de estas fotografías, lo que nos lanza desesperadamente tras ellas, es que lo que nos muestran, simplemente, ya no parece estar en el mismo plano de existencia que nosotros.

JULIO MONTEVERDE
Madrid, julio de 2013

El saber inútil – Poema de Gilbert-Lecomte

El hombre busca el amor y el piojo busca al hombre
El hombre busca al piojo que prudentemente se esconde
En un bosque de pelos en el cual el hombre que trastabilla
Con los ojos vendados busca el amor
gallinita ciega