

En la imaginación yo había clavado la estaca
profundamente. El cráneo se había hundido en su sangre.
La mano empuñando, la mirada —manchadas pero firmes—
mantenían todo a su distancia apropiada y ahora impiden
a esta alucinación otoñal de hojas blancas
su intención de hundirse en una tormenta sibilante.

Golpeo. Soy el futuro y mi golpe
lo va a reafirmar ahora. Si el relámpago se helara
se quedaría suspendido como aquí, con la habitación
sobre la cresta de la ola del momento,
en la hora de la acción, la transfiguración del acto,
como si esa ola nunca más retrocediera.

Brota la sangre. Puedo soportar esto
porque me he preparado para ello. Pero los papeles
se derraman sobre el suelo con un estrépito susurrante:
la voz, al romper el crescendo de aquéllos, es
la voz de él, y de él el grito animal
que me tiene agarrado por las raíces del pelo.

Encarnados en ese sonido, los objetos me traicionan,
los objetos me juzgan: la mesa y su sombra,
el escritorio y la silla, el suelo como una fuerza
que me dice dónde estoy en realidad,
delante de la pared y la luz de la ventana:
una trama de cortina, madera, metal, carne:

él es un cuerpo moribundo que rechaza la muerte
y se agita contra mí con su calor y su peso,
como si mi golpe con el brazo estirado
hubiera transmitido y consumido su fuerza
a través de la sangre y de los huesos; y yo, espectro,
como si el cuerpo que se alzó contra mí fuera el mío.

Trenzado con el pelo de esa cabeza inclinada,
el hilo que yo había agarrado lo desentrañó todo
—cuerda floja de la historia y la necesidad—
pero el peso de un mundo desequilibra mis pies
y me hundo en el lodo y en la podredumbre
de la contingencia: en manos, miradas, tiempo.

Meditación sobre John Constable

La pintura es una ciencia, y a ella se debe aspirar como a una búsqueda de las leyes de la naturaleza. ¿Por qué, entonces, no se puede considerar la pintura de paisaje como una rama de la filosofía natural, de la que los cuadros no son sino experimentos?

John Constable: *Historia de la pintura de paisaje*

Él mismo respondió a su pregunta, y con la natural exactitud del arte; enriqueció sus premisas al confirmar su práctica: la labor de la observación frente al hecho meteorológico. Las nubes, unas seguidas de otras, templan el sol cuando pasan y se alejan. Al volver a ocultarlo las tinieblas concentradas, surgen de ellas rayos suaves que se esparcen apagados, hasta que el foco se descubre e inunda con fuego intenso las nubes que se marchan. Se perciben (aunque escasamente) las nubes restantes que lo cruzan rezagadas, hechas jirones y disueltas en bruma. Pero las siguientes lo van a contener. Pasan amenazantes y merman su fulgor, quedando reducido a una franja de luz que es cubierta del todo, a un destello que aún se alarga mientras la masa se adensa, aunque no pueden excluir su amarillo plateado. El eclipse es repentino; se observa primero cómo la hierba se oscurece, y luego se completa cubriendo todo el cielo.

Los hechos. ¿Y qué son?

Él admiraba los accidentes, porque eran gobernados por leyes, y los representaba (puesto que la ilusión no era su fin) gobernados por el sentimiento. El fin es nuestra aquiescencia libremente acordada, la ilusión que nos persuade de que existe como imagen humana. Atrapada por un sol vacilante o bajo un viento que al humedecerse entre las siluetas de la fronda se dispone a disolverlas, tiene que hacerse constante; aunque allí, agitándose separados, los inquietos árboles dejan pasar la distancia, como niebla blanca que ocupa sus hileras rotas. Debe persuadir

y con constancia, para que no vuelva a disiparse
y revele lo que medio esconde. El arte es él mismo
cuando lo aceptamos. El día cambia. Él lo habría juzgado
exactamente con esa misma claridad, que franquea
las manchas intensas de las sombras que las nubes proyectan,
ahora suprimidas, mediante su explosión de color.

¿Un pintor descriptivo? Si el gozo
describe, lo cual extrae del pincel
los errores de un espíritu, ya así mitigado,
puede renunciar a todo patetismo; pues lo que él vio
descubrió lo que él era, y la mano —firme
ante el dictado de un solo sentido—
encarnó el exacto y total conocimiento
en una caligrafía de placer presente. El arte
es completo cuando es humano. Es humano
si los pigmentos entrelazados, los puntitos de luz
que aseguran el espacio bajo sus hábiles restricciones
convencen, al ser indicio de una posible pasión,
como indicador adecuado a la vez de la pasión
y de su objeto. El artista miente
para beneficio de la verdad. Creedle.

Charles Tomlinson

(Traducción de Alejandro Valero)



Henry Moore: «Mujer de pie en el estudio del artista» (hacia 1928)