

13 formas de mirar a Pat

Tomás Paredes

I.

Frente al cuarto de aseo de la casa, en un altillo, por la ventana veo un inmenso lilo - no, no es un lilo, es un árbol de Judas, ya con hojas y unas vainas, tal si fueren tirabeques- por el que trepa un gato; lo hace con una suavidad de terciopelo, con seducción de meguez. Al instante, sube otro.

El primero es rubio, con una gran mancha blanca en el pecho y parte de la cara.

El segundo es romano, con mechadas de arena y leche. El pelirrojo, escala con agilidad, salta de una a otra rama, mira a los pájaros, con ansiedad, pensando en el festín. Pero, es como si los pájaros lo supieran, lo saben, y revolotean, saltando de un extremo a otro de las ramas, incitantes. El gato se abalanza a por uno y falla. Sube más, a la copa, se tira a una rama fina, cae y se queda enganchado en otra, se revuelve y, con pasmosa astucia, esta a punto de atrapar un gorrión. El pájaro vuela, con picardía, al tallo mas alto, se eleva el gato, se lanza hacia él y cae, de rama en rama, hasta dar en el suelo. A todo esto no se oye mas que el griterío de los pájaros, que parecen divertirse con este juego peligroso, de vida y muerte.

Parece que desiste; como una figura egipcia, se sienta sobre sus patas traseras, mira hacia arriba, escucha el guirigay y se relame. De repente, salta a unas ramas, se precipita sobre el pájaro, pero el felino cae y se las vale para quedar meciéndose en el ramaje, panza arriba. Ahora, si, el gato desciende y cae del tronco, se posa, con una elegancia solo comparable a su tristeza.

El pardo ha estado observando, esta pegado como una lapa a un tronco, todo lo largo que es. Le vuelve loco el revoloteo jaranero de los pájaros, esta como inerte, no se mueve. Poco a poco, de forma casi imperceptible, se arrastra por la rama y se coloca en una parte fina, que aun puede soportarlo. Inmóvil, pero mira a todas partes, oye los trinos y los vuelos, se queda quieto, en posición de resorte. Asohora, uno -confiado en sus posibilidades—, le reta, él no bulle, hasta que salta y apresa a laavecilla con sus dos patas delanteras.

En un momento, con la presa entre sus fauces, piando con estertores de muerte, pierde la estabilidad, cae, pero se va sujetando con habilidad entre las ramas, llega al

suelo y, con autoridad, lo despluma. El otro observa, pero no se aproxima. El cazador come un poco, abandona, viene el otro y coge el montoncillo de plumas que queda y se marcha. Han desaparecido los dos gatos, cesa el gorjeo de los pajarillos por un instante.

Salgo al jardín, para continuar leyendo la *Ilíada*, cuando Agamenón Atrida arrebató a Aquiles su botín, Briseida, la de hermosas mejillas.

II.

Cuerpos de extremidades y cabeza, como ídolos del siglo II a.d.C.; desnudos voladores y seres de tres brazos; vírgenes de toda laya, rol de vulvas y pechos con vistosas aureolas. Mujeres-perro, canes gigantescos vigilantes, a la espera de intervenir. Todo en silencio. Mujeres, mujeres, mujeres, insatisfechas, complacidas, anhelantes, circunspectas. Rostros de pavor, de dolor, de sarcasmo, entre lascivos e inocentes, mundo en ebullición que danza un baile ritual, para inaugurar una liturgia, que se pregunta de quién es el botín ..., ¡como música de piano de Richard Wagner!

Sonrisas sardónicas, ojos de incredulidad y bocas de pitiminí con labios pintados. Orfeo obnubilado por el placer, brazos que abarcan y se mueven sin cuerpos adonde asirse, alas de cuchillos que no se ven, pero pían; un mundo propio con acentos expresionistas, pop, orientado por el privilegio de un dibujo determinante, iluminador, congregante, militante, sorprendente... ¡como música de piano de Richard Wagner!

III.

¿Como se llama esa facultad de dar vida a lo inanimado? ¿Y la de crear mascarás para no disfrazarse, para darse sin ambages? El estado de inocencia, sin pecado concebido, se contagia del fervor de la naturaleza y se apropia del espacio, orientado por la deconstrucción, para hacernos ver las partes y el todo, todo, aunque no todos los veamos. Pero, ¿de quién es la culpa, si es que hay culpa?

¿Dónde situar lo que parece? ¿Qué parece a qué? Todo parece igual, pero todo es distinto. Lo que no es, aquí se siente desplazado, sobre la lluvia que no cae, se ve el resplandor de un espejo, que nos muestra su reverso, el otro lado del fulgor, del azogue. ¡Nada es lo que parece!

"En el Perú, todo es así Todos somos lo que no parecemos", dijo el poeta **Rafael de la Fuente Benavides**, ¿o fue **Martin Adán**? No, no, los tres se preguntaban: "¿Quién soy yo?" Y cada uno se respondía: "Soy mi qué" Vida y obra, todo es uno, o más, yo respondo a **Pat** lo que le dijeron a **Aloysius Acker**, en "Escrito a ciegas": "¡Todo me es igual **Aloysius Acker!**.../¡Solo tú me eres idéntico!"

IV.

Guerra y violencia están en la médula del ser humano, del ser inhumano, no han dejado de acompañar al hombre desde su origen a mañana y todavía. La guerra como el gran fracaso de todo y la violencia como la sublimación de ese fracaso. El fracaso no cambia nada a mejor, es degradante. ¿Puede ser otra cosa la violencia que acidez, aspereza, avilantez y fascismo? **Julio Cortázar**, escribió un libro comprometido, *Nicaragua tan violentamente dulce*. También, *Tango de vuelta*, donde se oye la voz de Cortázar, profunda, de terciopelo sin esquinas, festoneando dibujos con saber a pulpería.

Hay que cambiar la vida, dejó dicho **Rimbaud**, pero nunca cambiar la vida por la muerte, jamás trapichear con la indecencia, con la delincuencia, con la inocencia. ¡Trapichear, jamás! La guerra es presencia del lastre peor, ausencia de todo, excepción hecha de la escoria en la que el hombre se convierte, con más facilidad de la que quisiéramos. Cambiar la vida, para vivir. ¿Ética en lugar de estética? El hambre, la incultura, la ignorancia, la tiranía, la injusticia, son violencia, crean violencia con un sentimiento de difícil desarraigo. Los sentimientos no se pueden modificar con leyes, ni con palos, ni con cuchillos. Dad cultura en lugar de fusiles, dad libertad en lugar de odie, dad arte en vez de cañones, de bombas; no emergerá de repente la felicidad, pero se crearán posibilidades para que exista la esperanza. La violencia es mítica, originaria, su único antídoto es la cultura; no religiones, ni ideologías, ni propaganda de engañoso contenido, sino conocimiento, pensamiento. Enseñemos a pensar y habrá una promesa de primavera, en algún tiempo, en algún país, o en muchos. No hay arte sin pensamiento, pues demos arte. ¿Como sea, del que sea? No, arte, que obligue a sentirse y a sentir, a cuestionar y cuestionarse, a subvertir un sistema destructor, que se alimenta de su propia desmesura.

Según **Aristóteles**, [Poética, cap. 24] la *Ilíada* "es simple, es un relato de sufrimientos", mientras que el de la *Odisea* "es complejo, es un relato de caracteres". Los poemas de Homero nos llevan a la conclusión de que la vida humana puede ser una aventura hermosa, enfrentándonos al mundo con un espíritu carente de autocompasión y con decidido compromiso.

Con **Homero** nace la literatura occidental y ningún poeta como él, muestra la necesidad del compromiso, de la belleza, de la realidad, de la claridad, creando lazos entre los hombres y los dioses. La *Ilíada* no es una exaltación de la guerra, es una obra trágica, que presenta un orden de valores y crea un marco para desarrollarlos.

Para **Homero** la belleza "emerge del sufrimiento y el desastre", según aprecia **Jasper Griffin**, "*Homero*"; Alianza Editorial, 1984, pág. 55. Sin el desastre no existiría toda esta reflexión plástica que se nos entrega, sin el sufrimiento, no se hubiere dado esta crónica iluminada por la línea abarcadora, que define volúmenes y caracteres.

Para tener conciencia de su grandeza, los dioses se comparan a los hombres, que pueden ser mendigos o convertirse en dioses, si renuncian al pensamiento o se guían por él, **Hölderlin**.

VI.

¡Hay que ponerse en manos del destino! Pero, no de una forma pasiva, sino activa, adoptando la actitud que conviene a los fines que nos damos. Los estoicos enseñaban lo determinante que es identificar la voluntad de cada uno con la voluntad de Dios, justificada en lo que a cada cual le sucede. Para **Séneca**, "**El destino te guía si tu das tu asentimiento, te arrastra en caso contrario**".

Hay que mirar con voluntad y con vocación identificadora. El horizonte es amplio, pero nuestra mirada conecta con un punto, entre los que se traza un camino que hay que recorrer. Una actitud ética está por encima de todo, en cualquier tipo de circunstancia y comportamiento. No vale culpar al azar y la necesidad, para descargarnos de lo que tenemos que hacer, cada uno en su rincón.

No hay que confundir lo principal, ni fallar en lo primordial, ni caer en lo grotesco. Si se adquiere un compromiso con la vida, se vive; si no, hay laxitud, dispersión, máscaras, no para darnos, sino para encubrir lo que somos.

VII.

La concepción formal de Pat es a la pintura lo que la posición de Stravinsky es a la música; estoy pensando en el "*Tango*" de Stravinsky. Hay una fusión de estructuras en esta obra, con ecos de *jazz/tango/flamenco*.

El gaditano **Enrique el Mellizo** [1848-1906], uno de los pilares clásicos del flamenco, que puso nombre propio a la *malagueña* y los *tientos*, era de oficio matarife y le cantaba a los locos, en la tapia de Capuchinos. Cuentan los testimonios de la época, que cuando salía del matadero, se iba a la iglesia de Santa María y se sentaba en un banco, solo, a escuchar el canto de los curas, el canto gregoriano y que luego, cuando salía, se iba canturreando metiendo su cante en esa estructura.

Cuando hablo de *jazz/tango*, me estoy refiriendo a esa convergencia, música hechicera, que en algunos momentos fundacionales consiguió **Astor Piazzolla**. Se abre un sonido nuevo, distinto, sublime, que enlaza formas de sentir aquilatadas, depurado injerto de libélula en pétalos de diamela.

El jazz es la sublimación de la improvisación inspirada, se ahonda para emerger, como un soplo de aire fresco, que acabado de respirar se pierde. Dura un instante y se vuelve aire, dejándonos el sabor de la magia. El *tango* es precisión, exaltación, conjuro y plegaria, desafío. El *flamenco* es desnudez, solo obedece a su rito, arbitrariedad de la elegancia, una navaja de plata, herida en la oscuridad, carcaj de fuego que se sacia en daño sufrido.

Hay algo canalla, marginal, desheredado, desnudo, violento, primigenio, originario, en estas composiciones, que son estructurales, musicales, que se interaccionan y complementan; a veces, la queja de una quena.

VIII.

El 12 de abril último, actuó en Madrid, **Maurizio Pollini**. En un encuentro con la prensa, respondió a varias cuestiones, manifestando que "tenemos que modificar el gusto del público con la música de nuestro tiempo.... Necesitamos un público como el del arte, que aprecie tanto a Pollock como a Giotto".

Con referencia a la cultura, confesaba: "una sociedad sin ella sería un desastre absoluto. La cultura contribuye todos los días a que cambiemos un poquito, es el único

antídoto contra el dinero... La cultura no es entretenimiento, sino defensa del nombre como conciencia y como crítica".

El maestro milanés, interpreto, en el Auditorio Nacional, a **Stockhausen, Berg, Beethoven y Chopin.**

Al final de la entrevista, matizó que en definitiva, prefería el "pensamiento a la belleza", apostillando que "el pensamiento no tenía porqué ser necesariamente ético". A través del pensamiento de altura se consigue una suerte inexcusable de belleza. No es que el arte piense, no es que el arte sea un razonamiento lógico elaborado, ni que el pintor sea un filósofo, pero sin pensamiento no se puede elaborar lo que entendemos por arte, esa presencia irrenunciable que nos expresa.

IX.

No hay estructura sin dibujo, ni composición. Para componer hay que saber encajar las formas y eso solo se consigue con ingenio en el dibujo. El pájaro dibuja cuando canta, el músico dibuja en el tiempo con los sonidos, para el pintor **Heinrich van Velde**, "solo quien ha dibujado bien una rosa sabe como piensa la rosa".

Dibujar es pensar, es definir, es elegir entre todas las posibilidades, no una, sino la correcta, la idónea. A pesar de que tanto el pensamiento como el dibujo estén hoy denostados, toda presencia plástica se desvanece si no se apoya en ambos.

"...percibir, comprender y aplicar, no es todavía dibujar; es necesario también adquirir conceptos representacionales, es decir, aplicar una analogía que sepa llevar nuestra visión tridimensional al plano del papel", escribe **Pedro Martínez Sierra**, catedrático de dibujo de la UCM y excelente dibujante, en *El cuerpo humano y su imagen representada*, "El dibujo de anatomía. Tradición y permanencia", UCM, 2001, pág. 28.

En entrevista realizada por mi, a preguntas más, respondía: "Dibujar bien no es acertar, es resolver".

Juega la mano para interpretar la cartografía que perfila el intelecto, pero, no es un juego, es un entrar con **Dante** en otro mundo y salir como seamos capaces de hacerlo, indemnes o estigmatizados. El arte no divierte, o puede, pero no es ese su cometido, el arte conciencia. El dibujo es originario, autónomo, determinante, no requiere de recursos ajenos a su entidad para manifestarse, solo un pensamiento y la mano que

sabe ver en la oscuridad, que concita la luz, que abre el muro donde parecía inexpugnable.

X.

En un celebrado poema de **Wallace Stevens** [Reading, Pennsylvania 1879 - Hartford, Connecticut, 1955], uno de los más grandes poetas del siglo XX, "Mañana del domingo", se pregunta el poeta: **"¿Qué es la divinidad si solamente puede/acudir en las sombras silenciosas y en sueños?"**

La musa de la inspiración es el trabajo, el pensamiento, la actitud, el desarrollo de las facultades, que se van afinando con el tiempo. Claro que hay quien ve, quien llega a ver y quien no verá jamás nada más allá de su propia sombra, si es que percibe ésta. La perfección del trabajo no es oscura, no debiera serlo.

"What is divinity if it can come/Only in silent shadows and in dreams?" En 1928, sobre el poema, escribiría el mismo **Stevens**: "El poema es sencillamente una expresión de paganismo, aunque, por supuesto, yo no pensaba, mientras lo escribía, que estaba expresando paganismo". Pero, ¿en qué se piensa en el momento mismo de la creación, sino en perfeccionar el significante, ajeno a su trascendencia?

No tanto en el significado como en el sentido. Importa que el trabajo, que la obra tenga sentido, aunque muchas veces, no signifique nada. La orientación por encima de la representación; la presencia, mas allá de qué; el pensamiento que articula la estructura, la realidad de lo irreal, lo inexplicable orientador.

XI.

Para **Walter Benjamin**, "La atención es la oración del alma". Pues oremos con disposición, dispongámonos a entrar en el mundo de los significantes, para analizar cada uno de ellos y dejarnos invadir por su dimensión, por sus vibraciones.

Insistamos hasta que las imágenes nos digan algo, hasta que hablen, no para saber lo que dicen, sino para sentir porqué están allí, para qué. Las imágenes de una realidad creada, congregada. Es probable que la conversación sea importante, pero lo es mucho más, sumergirse en el entramado que el artista prepara, con su consciente y su subconsciente, con todo su ser.

Atención para acceder a ese palacio de la intensidad, que se esconde entre los gestos, los trazos y los colores. A veces hay elementos evidentes, pero no siempre: la belleza no se razona, se vive, se siente, se recrea, se mitifica, pero no se explica, no debe explicarse, porque es un concepto tan subjetivo que crea sus propias normas de comportamiento.

Con la misma intensidad que se lee una sentencia que nos afecta, hay que leer la obra de arte. **T.S. Eliot** cuenta que para sentir la estructura de *Anábasis* de **Saint-John Perse**, tuvo que leer de esa forma y hasta la tercera o cuarta lectura no consiguió ver el resplandor preciso de su arquitectura interior.

No hay mejor ejercicio que volver a algo que ya conocíamos -libro, paisaje, poema, pintura, música-, para tomar conciencia de lo mal que miramos, de la poca atención que dispensamos a todo aquello que vamos viendo, sobre lo que incluso llegamos a opinar.

XII.

Dice **Pat Andréa** que "el arte es una sublimación de la angustia existencial" y "que la línea es uno de los grandes inventos de la humanidad, poder decirlo todo con una línea es fantástico". La línea es el verso del poema, que va componiendo estrofas o que renuncia a toda compañía, para mostrarse y dejarse ver como un príncipe de oro, sobre el azul más intenso y plácido del mar. Un verso puede identificar lo terrible. En la *Primera Elegía de Duino* escribe **Rilke**: "...Porque lo bello no es sino/ el comienzo de lo terrible, ése que todavía podemos soportar;/y lo admiramos tanto porque, sereno, desdeña destruirnos. Todo ángel es terrible".

"Lo terrible" como una categoría, como un estatus, que nos manda y nos prohíbe, que nos advierte y nos influye, que nos prepare para entrar en el reino de la intensidad. Terrible es lo desmesurado, lo que no se puede tolerar.

Los antiguos griegos atribuían al dios **Pan** el terror repentino, cuya causa se desconoce. Según la leyenda, los griegos ganaron la batalla de Maratón, porque **Pan** se presentó con forma de gigante y el coloso les causó un gran pavor.

El comienzo de lo terrible, no pretende destruirnos, sino espolearnos; toca las trompetas de la anunciación para prevenir la epifanía, precediéndole, desde la cofa de su navío.

XIII.

Marcelo Cohen, inicia así el prólogo de su edición de los *"ADAGIA"* de **Wallace Stevens**, Ediciones Península/ Edicions 62, Barcelona 1987: "Uno de los poemas más conocidos de Wallace Stevens se titula *Trece maneras de mirar un mirlo*. Consta, en efecto, de trece instantáneas cuyo elemento común es la presencia de un pajero negro; es una suerte de ironía sobre los variables límites de la percepción y toca algunas de las ideas principales de Stevens, en especial una paradójica: aunque el absoluto no existe y la verdad es siempre una verdad del caso, siempre hay una posibilidad de ahondar más en ella mediante lo que la imaginación hace con los objetos".

Utilizando la idea de **Stevens**, y casi el título, he pretendido crear otro número igual de instantáneas, para incidir en los "variables límites de la percepción" sobre la obra de **Pat Andréa** y algunas de sus coordenadas principales, y de forma más directa, en la que ahora se expone en A Coruña, conjunto de pintura y dibujo, que representa muy dignamente, el limo de su lenguaje, su léxico y su sintaxis; su relación con la ilustración.

En su "adagio" nº 7, escribe **W. Stevens**: "**De los gusanos, el poeta hace trajes de seda**". Vale para toda creación, plástica o musical o literaria, "**The poet makes silk dresses out of worms**".

En **Pat** hay una mezcla de elementos que configuran un estado, una forma de ser y de estar en el mundo. Lo holandés, lo latinoamericano, lo iberoamericano, lo francés, su vagar en peculiar odisea por el mundo, que le llevan a realizar una obra aparte, distinta, incisiva, trágica sin desdeñar un abierto sentido del humor.

Al inicio de los años cincuenta, **J. Wise**, compositor holandés, compuso una cantata basada en este poema de **Stevens**, no la conozco, pero intentaré acercarme con la atención en ascuas, para oír la llamada del mirlo, esa que todos los atardeceres se produce, cuando las parejas se buscan para pernoctar, con un claro timbre metálico, que recuerda el fervor del titanio, como este navaja definitoria con la que se perfila la dimensión, la arquitectura de un universo.