

Circo es una publicación editada por CIRCO M.R.T. Cooperativa de ideas, integrada originalmente por: Luis M. Mansilla, Luis Rojo y Emilio Tuñón.
Con la colaboración de Jesús Vassallo y Coco Castillón. Calle Artistas 59, 28020 - Madrid.

Ilustración de la primera página: Iglesia de Santa María Novella, Florencia. Fachada de Leon Battista Alberti, 1470.

2016. 213
EL DOBLE DEL MUNDO

CIRCO

VARIACIONES SOBRE EL SILENCIO
FRANCISCO JARAUTA



Si esto se produce se abre a una extraña experiencia del límite, cuya poética ha marcado los grandes momentos del arte del siglo XX. Estos nacen de una dificultad, de una insuficiencia. A la crisis del lenguaje le sigue la del sentido de lo dado, una crisis que termina por imponer el silencio, la espera, o aquel otro lenguaje, hecho de silencio y palabra, aquel tono de Trakl que hacía feliz a Wittgenstein.

Resplandor

Y si la pintura fuera el lugar último con el que expresar la tensión del mundo, de la vida, del tiempo. "No se trata de pintura, yo no lucho con ella, voy más allá", confesaba Rothko al comentar sus cuadros. El, el extranjero, hablaba siempre desde la otra orilla. Como Turner en Venezia, Rothko quería ir siempre más allá de lo visible de las cosas. Aunque esta decisión lo precipite en el corazón de las tinieblas y lo haga ciego. Allí está la muerte, pero también el límite transfigurado.

It must be abstract

Wallace Stevens allá por los años '40 escribía que la suprema ficción deberá ser abstracta. Contendrá los mundos y los tiempos, en su interior se citarán los límites y las esperanzas. Su corazón será aurora y la tragedia que abraza la historia dará paso a una nueva época. El arte, mientras, custodia la espera.

Fuga de Bizancio

Josif Brodskij lo recuerda como se recuerdan las ausencias. De su infancia quedan como figuras flotantes las sombras doradas de aquellos viejos iconos, que ahora se han convertido en el escenario preferido de la memoria. La intensa luz primera, el aura divina protectora, aquellos gestos hieráticos pero no amenazantes, son ahora sombras que recorren el tiempo como en fuga. Aquel país, ahora abandonado, se llamaba Bizancio. Y *Less Than One* es la guía de una ciudad que ha cambiado de nombre.

La luz de Octubre

Ninguna emoción es comparable a la luz de Octubre sobre la plaza del Kremlin, escribía Kandinsky en sus *Rückblicke*. Lo incendiaba todo y los rojos/oros absorbían la plaza para transformarla en color, una mancha que disolvía formas, arquitecturas, paisaje. De ellas sólo quedaba transfigurada la materia que ardía al atardecer.

Doesburg en el *Manifiesto De Stijl* en 1920. A lo que respondía Mondrian con su concepto de plasticidad pura, concepto que expresa con matemático, broweriano rigor, una análoga subversión de los poderes heredados, "constitutivos" de la palabra.

Composición

Pero hay otra dirección. El último acorde el Adagio que Mahler compone para su décima sinfonía, que la muerte dejara incompleta, está construido con los doce semitonos de la escala. Es como si al mismo tiempo diera a entender el final de un concepto que había regido largo tiempo la composición musical, y la disponibilidad absoluta para una nueva música, emancipada ya del canon. Kandinsky y Klee explorarán a su manera el infinito campo de posibles. Frente al ideal matemático de la abstracción reivindicarán un concepto de forma como composición, como construcción abierta, en la que aparecen los órdenes del movimiento, de la potencia, de la afirmación/negación de lo real. Pierre Boulez ha sido uno de los primeros en observar la importancia que este dispositivo tiene para la música y el arte en general.

Límite

El proceso de des-naturalización de la forma musical llega a su límite en la obra de Anton Webern. No se trata simplemente de despejar al lenguaje de toda inocencia naturalística residual. De-construir la relación semántica no tendría ningún sentido si no se de-construye, además, toda posible metafísica del Signo.

Amarillos de la tarde

Si el azul es el primer reflejo de la luz en la materia - "en el azul sagrado suenan pasos de luz", escribía Trakl -, el amarillo es el color de la tarde. Ilumina las cosas en el momento de su partida o desfallecimiento; antes del abandono de su aparente estado natural, en ese instante peligroso en el que hace enloquecer el propio límite, abismándose en el espacio innombrable. Es él quien nos recuerda que toda cercanía es también distancia, como todo encontrarse es perderse y toda aurora un ocaso. "Ah! le soleil se mourant jaunâtre à l'horizon!", anotaba Van Gogh en sus cuadernos de Arles. A la serena ironía del azul opondrá el rayo devorador de los amarillos de la tarde, como si antes de abandonar las cosas, quisiera incendiarlas, transformándolas así en puro resplandor.

Santa Maria Novella

No sólo el color se convierte en atalaya ofuscadora que borra el rostro de las cosas. También la arquitectura decide sobre las formas del espacio y su representación. Leon Battista Alberti al ordenar la fachada de Santa Maria Novella es como si imperiosamente le dijera al gótico: ¡hasta aquí has llegado! Un orden nuevo, pensado desde proporciones clásicas, reconducía la arquitectura en una dirección donde todo volvía a ser pensado. El sol que preside la fachada garantizará que la idea tutele el proyecto.

La muerte de Tiziano

Para la Chiesa dei Frari, la Gloriosa, Tiziano pintó su *Pietà*. Acompañará su tumba. Ocurre a veces que la vejez o la enfermedad otorgan una libertad soberana, una necesidad interior, que ampara y da derecho a pensar y decir ciertas cosas. Son como finales terribles y esplendorosos que descubrimos temblorosamente en los últimos cuadros de Tiziano, Turner, Monet, *La vie de Rancé* de Chateaubriand y algunos otros momentos que se nos presentan como traídos por la sensación de proximidad y descubrimiento. John Berger ha observado que en el desvanecimiento de los cuerpos, la carne se transfigura.

Bernini vs Canova

Una tarde en el pabellón Ruspoli sobre el Corso romano se podían visitar los Canova del Hermitage. Alguien había dispuesto a la entrada, custodiadas en respectivas vitrinas, los modelos preparatorios que Bernini había realizado para su *Santa Teresa* y el *Moses*. Las dudas, los extremos, la decisión, un extraño temblor guardado en aquellas arcillas, las huellas de los dedos presionando levemente en busca de un movimiento... Todo aquello hizo imposible acercarme a Canova.

La vía de la abstracción

Gleizes y Metzinger sugieren que para entender la abstracción hay que remontarse a Gustave Courbet. Y esto de forma paradójica ya que fue Courbet el último prisionero de las convenciones visuales, al ignorar que para descubrir una

relación verdadera hay que sacrificar mil apariencias. No llegó a sospechar que el mundo visible sólo se hace real a través de la operación de la mente, y que los objetos que nos golpean con más fuerza no son siempre aquellos cuya existencia es la más rica en verdades plásticas.

Cézanne

Hay que pintar con la luz de Courbet, aseguraba el viejo Cézanne. Fue él quien con más radicalidad defendió que la pintura no es el arte de imitar un objeto, sino el de dar una conciencia plástica a nuestro instinto. Cézanne sabía bien que las fronteras que separan las cosas conducen a un mismo abismo. Qué otra cosa nos enseñan la primavera de Wordsworth o la naturaleza de Cézanne, la silueta del capitán Ahab o la mirada de Lady Macbeth.

Geometrías

Hay otras renunciadas y otras invenciones. Una de ellas es la que instituye el primado de una abstracción geométrica, pensada desde el ideal matemático, capaz de reflejar una parte de la multiplicidad de los mundos posibles, en la inagotabilidad de sus nexos. No de otra forma habría que entender el espacio de Mondrian, en el que quedan suspendidas toda alusividad o referencia, haciendo coincidir el cuadro con su construcción misma, entendida en un sentido determinado-finito, que nada tiene que ver con una pretendida representación de lo absoluto. "La palabra está muerta, la palabra es impotente", declaraba dadaísticamente Van