

# La pedacería y el relato

■ GABRIELA CANTÚ WESTENDARP

**H**agamos un ejercicio con el objetivo de reflexionar acerca de la creación artística. Pensemos en un vestido rojo, una chica que vimos en un comercial esta mañana, el momento justo en que nos despedimos de un amante, una mesita de noche, el arma entre las manos de Werther y el calor insoportable del verano. Pensemos que estas imágenes son parte de nuestros recuerdos. Con eso en mente comencemos la reflexión.

Presentadas así, las imágenes anteriores son pedazos. Son imágenes que se suceden y se cruzan en la mente: pedacería, fragmentos que se nos presentan en ese flujo constante que es la memoria. Allí dentro se van acumulando aquellas cosas, eventos y frases que más nos impresionan, que nos obsesionan e incluso en ocasiones nos quitan el sueño.

Las imágenes almacenadas en la memoria son la materia prima para el relato, es decir, que si en ese sucederse las imágenes adquieren una estructura coherente, entonces al expresarlas llegarán a ser relato. De manera estricta “relatar” significa dar a conocer un hecho. En este sentido todos somos capaces de relatar. ¿Pero acaso todo lo que se relata es arte?

Me gustaría extender el concepto de relato. En este caso me refiero a lo que presenta un objeto de arte. Creo que todo objeto de arte presenta un hecho. Desde cierta perspectiva una emoción también es un hecho. El hecho manifiesta una verdad. Y el objeto de arte es en sí una verdad: una verdad independiente, un universo único e irreplicable. Siguiendo esta línea de ideas diré que el objeto de arte es un relato o dicho de otra manera el relato es la concreción de la aventura creadora.

Pero ¿cómo se produce un relato de esta naturaleza? Por qué si tanta gente ha ido de visita a Venecia cómo es que sólo Oliverio Girondo vio un falo erecto en los “badajos del campanile” de San Marcos, cómo es que Goethe ha visto en una simple lámpara de su mesita de noche un heraldo para hacerle compañía mientras espera a su amada o cómo fue que López Velarde encontró a las hormigas rojas en la sangre que corre por sus venas.

Todo relato que se considere arte surge de la pedacería de la que hablé en un principio. No podría ser de otra manera. El autor construye su obra desde su experiencia de vida y su vida es lo que él mismo recuerda de ella. La memoria —por naturaleza— está hecha de fragmentos. El arte está en la naturaleza del hombre —parafraseando a Heidegger— y “el que pueda arrancarlo de ahí, lo tiene”.<sup>1</sup> Así pues la memoria es —como dice T.S. Eliot<sup>2</sup>— una vasija de acopio de diversos ingredientes. Y es de esa vasija de donde se construye el relato.

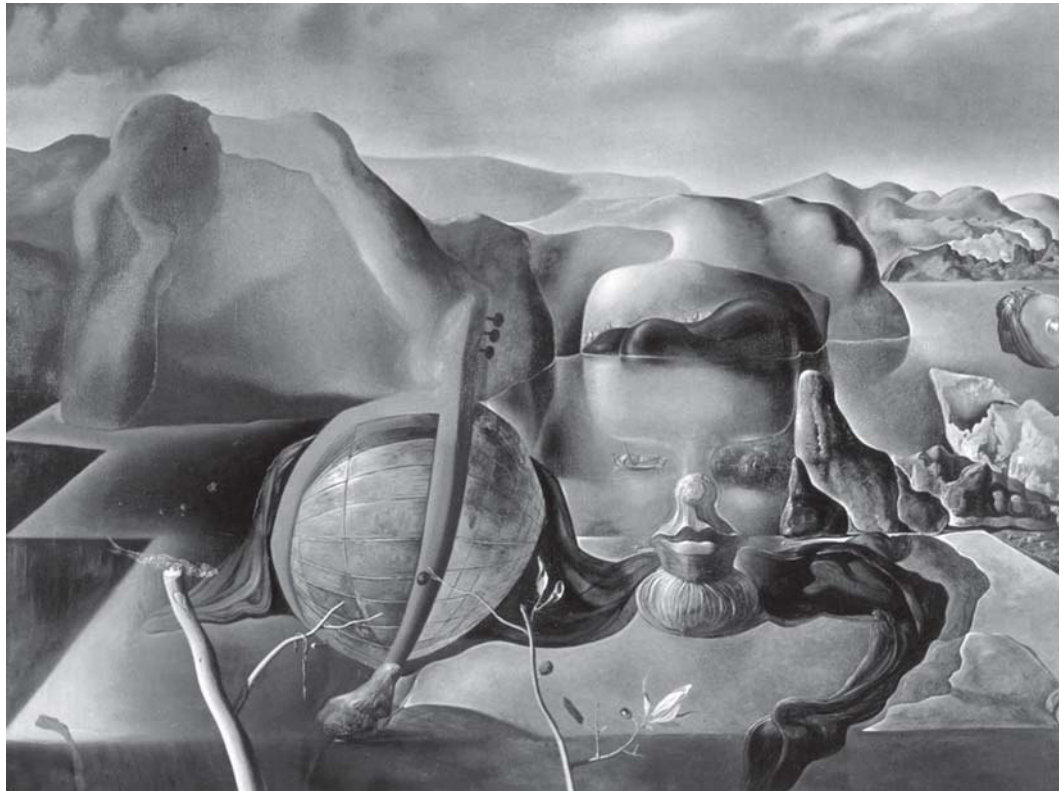
No hay ninguna receta para componer una obra. Sin embargo, sí hay un entrenamiento para distinguir el arte de lo que no es arte. Y es a partir de allí (desde la crítica) que podemos

aventurarnos a analizar las obras y los procesos por los que pasan a ser obras.

Retomemos el término “pedacería” y para eso pienso que es necesario entrar en el terreno del *collage*. El *collage* está formado por fragmentos. Guy Davenport<sup>3</sup> nos dice que es una forma particular de presentar el misterio en una obra de arte. Me parece que el autor tiene razón pero me doy la libertad de llevar la idea a otro plano. Me ayudará a explicar el proceso creativo del artista y ahondar en la construcción del “relato”.

Pensemos en las imágenes que enumeramos al inicio del artículo. Imaginemos que cada una

Algo parecido ocurre en la mente del poeta: entre sus recuerdos selecciona sólo aquello que le sirve para construir un nuevo universo. Trabaja con fragmentos, con pedacería. Se concentra y se da a la contemplación. Se apoya en su entrenamiento técnico y en su intuición para violentar esos fragmentos y transformarlos. Emplea el bisturí como el cirujano, el cemento como el constructor y los instrumentos del arqueólogo. Se vuelve sobre su camino para cincelar la piedra pues quiere fijar para la posteridad el relato por medio de una “existencia intelectual lingüística”.<sup>4</sup>



The Endless Enigma de Salvador Dalí

de ellas es una fotografía. Las fotografías están dispuestas sobre una mesa. Recordemos: el vestido rojo, la chica, la despedida de los amantes, le mesita de noche, el famoso personaje de Goethe con el arma entre las manos y el calor del verano. Cada una de ellas lleva una carga particular. La tarea es hacer una composición no una bitácora de los acontecimientos o de los recuerdos del día. Para lograrlo es necesario la concentración: el silencio y la contemplación de las piezas. El artista debe olvidarse de sí mismo y entregarse al espacio en blanco. Deberá seleccionar las fotografías necesarias o las partes necesarias y cortar lo que sobra. Tiene una caja a la mano con una serie de herramientas: puede adherir matices o agregar materiales de última hora. Deberá colocar las piezas en el lugar preciso y observar la composición desde varios ángulos. Quizá se deba dejar algunos espacios vacíos: todo depende de las necesidades de este objeto en particular. Lo importante es presentar el relato, la concreción de la aventura creadora.

La intensidad estética es —por lo menos en principio— un marcador que separa el arte de lo que no lo es. Pero la temperatura del relato o —lo que es lo mismo— el misterio que lo colma será definitorio para considerarlo obra de arte. En todo caso el creador da vida a un mundo nuevo a través de un *collage*: combina y coloca recuerdos de muy diversa índole y de diversos materiales en un espacio nuevo. No se trata de una biografía pero sin duda la fuente es la experiencia de vida. El artista busca concentrar toda su energía en el objeto, busca poner el dedo en la llaga y para eso se olvida de sí mismo: se entrega a la tarea. Atraviesa la catarsis y surge la grieta: la pedacería se ha transformado en obra, en relato.

<sup>1</sup> Heidegger, M. *Arte y poesía*. México: F.C.E., 2008. pág. 83.

<sup>2</sup> Eliot, T.S. *Lo clásico y el talento individual*. México: UNAM, 2004.

<sup>3</sup> Davenport, G. *Objetos sobre una mesa*. Buenos Aires: F.C.E., 2002.

<sup>4</sup> Gamoneda, A. *La campana de la nieve*. Madrid: UNSAM, 2008. pág. 41.