

## El desierto umbrío para el *impasse* de Amparo

Achille Bonito Oliva

El desierto del artista es el jardín geométrico de la visión, depurado de cualquier obstáculo y llevado a la condición horizontal de una imagen patente, expuesta hasta los límites de una exhibición sin piedad. Esto implica un vasto plano para la visión, desde el que la mirada puede cernirse impunemente hasta vigilar los últimos confines, el horizonte donde se pone el sol y comienza el mar vertical de la nada, donde el ojo se hunde sin poder captar más noticias.

El arte es pues el gesto del artista que se afana en cultivar su desierto, la colocación definitiva de la torre desde la que se ejerce todo el control. Pero control no significa anticipar la escena, conseguir profetizar un desierto futuro, porque más allá, por definición, no existe sino la vastedad persistente y repetitiva. La torre, si acaso, sirve para fijar mejor la posición de la mirada, para levantar la vista manteniéndola alta y firme hasta los más extremos confines, que en el fondo no son sino la infinita extensión de la superficie del cuadro. Un desierto superficialista espera al artista que trabaja en su obra, absorbiéndolo en el deseo de la medida.

El artista busca estoicamente medir su desierto, manifestar su infinitud mediante la posibilidad de representar la medida áurea de su profundidad. Porque el desierto sólo existe si el artista consigue indicar y forzar los límites de su extensión, si consigue trasladar a la dimensión geométrica de la perspectiva, y por tanto de la visión exacta e imborrable, el espacio existencial y filosófico de su espejismo. La perspectiva es el modo en que la forma encuentra su extensión ejemplar, es la manera que tiene el artista para medirse con su mirada de mayor alcance y trazar una imagen para los demás, partiendo de la torre.

Amparo ha proyectado las coordenadas de su desierto, mediante la pericia de la perspectiva, en la medida áurea de la tradición renacentista, resolviendo el espacio a través de los cánones de la simetría y de la proporción de la geometría euclídea. Un damero negro atraviesa el desierto negro y encierra la proverbial infinitud de su extensión en los límites de la visión controlada. Cerca y lejos se representan mediante el uso de puntos de fuga laterales que permiten a la extensión lograr un extraño milagro, el de adquirir un centro, un punto de división de su ilimitada dimensión.

Un desierto logocéntrico trepa en vertical por la superficie del cuadro, acompasado por la repetición del damero, hecho de cuadrados iguales e intercambiables entre sí. El espacio es el teatro de la medida, la perspectiva es la capacidad del arte de construir un desierto bien templado que se deja incluir dentro de los confines de una visión nítida, sin que el ojo pueda temblar en los extremos confines. Nada, nada en absoluto escapa pues a la mirada del artista, que mide la agudeza de su vista con la repetitiva horizontalidad del espacio. Pero no existe separación entre la tierra y el cielo, el horizonte tiende a unir el arriba y el abajo en una dimensión nocturna, donde todos los desiertos son negros, como también las perspectivas.

Y en la noche del espacio se sitúa aguda la mirada del artista, que escruta, mide y

delimita el desierto. Amparo encuentra la manera de atravesar la noche sin tropezar nunca, es más, encontrando las coordenadas que le permiten avanzar hasta los extremos confines y luego, al final, volver atrás. Ella encuentra la manera de trazar líneas definitivas a lo largo de las cuales es imposible perderse. Ha abierto pistas que permiten adentrarse y regresar desde el lugar desde el que proverbialmente no hay regreso, convertido en un jardín geométrico, un espacio nocturno que ha adquirido, mediante la perspectiva, una transitabilidad y una dirección segura.

Ahora la noche se ha vuelto nítida, Amparo ha despejado el campo de toda incertidumbre, la mirada se desliza a lo largo y a lo ancho, se hunde hasta los extremos límites del horizontes lineal del desierto. En los confines, sobre el filo geométrico de la máxima lejanía, se halla un homúnculo, portador de cabeza y joroba, que camina a cuatro patas. También él está entretejido en negro, incierto en sus contornos y en su consistencia: un homúnculo líquido, apenas contenido en la vaga forma antropomórfica. El jardín geométrico acoge la precaria densidad de la figura que vaga por el fondo.

El fondo está marcado por los bordes de la profundidad, la figura del artista merodea por el *hortus conclusus* de la perspectiva. Su figura encuentra en el damero la mofa de su doble, la posibilidad de mirarse en el espejo de los cuadrados lustrosos. Como si paciera su propia imagen, avanza con la cara pegada al suelo. En efecto, ella está representada en varios puntos del desierto, en varias estaciones del jardín geométrico. Nunca avanza por el centro de la escena, sino que se mantiene circunspecta en los bordes, en la máxima lejanía, midiendo con su desplazamiento el perímetro y la extensión de toda la visión.

Obviamente, su posición nunca es la misma, ella avanza lentamente sirviéndose de la precaria consistencia de su inestable volumen. Si el jardín geométrico está representado en la exacta medida de su profundidad, desde la óptica de una frontalidad definitiva, otra óptica distinta, tal vez perversa, invade a la larva, la de la anamorfosis. El homúnculo se coloca al través respecto a la rígida precisión del damero, avanza inclinado sobre la línea de confin, colocando la cabeza o la joroba en una posición desequilibrada, fuera del orden immaculado que gobierna rígidamente el conjunto.

Un rígido destino espera a la figura del artista, obligada a deambular siempre al borde de la visión, sin poder entrar nunca en el jardín de las delicias, sin poder saborear nunca la dulzura del centro, el consuelo del logos, que tan bien ha dividido el desierto. Una circunnavegación rígida y lineal la obliga a empujar silenciosamente hacia adelante la cabeza y luego la joroba, a llevar a los distintos ángulos su volumen líquido, como si tras la cabeza, la parte más pesada del cuerpo, el resto de los miembros se le viniera encima, se enrollara según la ley de la gravedad en el punto más pesado.

Las señales del esfuerzo y de la densidad líquida se manifiestan en la evidencia de una piel jaspeada y como abrasada, que muestra agujeros, cicatrices y vacíos. El artista avanza sirviéndose también de sus vacíos, curtidos también como el resto de la piel. Tiene una gran familiaridad con sus gibosidades, hasta el punto de que a menudo empuja la joroba delante de la cabeza, la sujeta y la mira como una gran esfera que debe empujar hacia adelante, por detrás y por encima. En estado de alerta, caminando en el filo del confin, como un acróbata que camina sobre el inestable equilibrio del cuerpo.

Andar a gatas significa medir el recorrido con el peso de la cabeza, con la sangre, líquida también, que afluye hacia delante, pasando a la cabeza desde la joroba. La joroba

es el punto más alto de la figura, es la torre desde la que puede atisbar la lejanía y la totalidad del rectilíneo perímetro del jardín geométrico. De vez en cuando se baja de la joroba y la hace rodar más allá de la cabeza disponiéndola como una bola de cristal, en la que tal vez se pueda leer el futuro. Pero el futuro del desierto no puede ser sino el desierto mismo, la obsesiva repetición de una extensión.

Si existe un espejismo, desde luego no está causado por la perspectiva, construida por el artista precisamente para evitar ilusiones. El desierto se presenta en su negra tersura, sin deslumbramientos que ofusquen la percepción. El espejismo lo da si acaso la esperanza del homúnculo de alcanzar el ángulo, el punto de inflexión del desierto. La ofuscación, en cambio, el error, nace de la posibilidad del reflejo, de la imagen que se sumerge y se duplica en el enrejado del damero. El homúnculo sueña con conquistar el centro del desierto, con caminar en la centralidad del jardín geométrico, esperando conquistar así una dimensión distinta de sí mismo.

La lateralidad significa una mirada al mundo huidizo y parcial, significa una posición descentrada desde donde las cosas se nos escapan y nos sentimos gobernados por fuerzas que se organizan en algún otro lugar, seguramente en el centro del jardín geométrico.

Tal vez, si desplazara hacia el centro la figura podría conquistar un aspecto más definido, podría amputarse la joroba, pasar a una vida más decorosa. El espejismo es el reflejo de un deseo de metamorfosis que se vuelve concreto, del paso de un estado informe a una condición más cumplida y normativa. La norma que rige el jardín geométrico es la de la razón, que afirma la inevitabilidad del desierto en que se mueve y va a colocarse la vida. Desde los bordes el homúnculo vigila el vacío central, merodea alrededor del agujero negro de la razón, asedia el punto central con un cortejo ambulante y nómada.

Pero el recorrido del posible nomadismo es establecido rígidamente por las coordenadas de la perspectiva, que obliga a la figura a seguir las líneas del recorrido. El desierto no significa nomadismo abierto y de pura pérdida, la pérdida de toda dirección, sino la posibilidad de escudriñar la lejanía del centro, que por lo demás ningún obstáculo oculta a la mirada. El único obstáculo, si acaso, la única protuberancia, es la propia joroba, depósito de la identidad del homúnculo y de sus esperanzas de peripecia. A veces la lleva entre las manos, siempre en el confín, sin que ruede nunca hasta el centro del jardín geométrico. La bola-joroba se mantiene dentro del surco profundo del confín, pegada y encarnada en las manos de su dueño.

Pero la escena produce una escena ulterior, Amparo vuelve a proponer el doble y el espejismo de manera frontal en otro panel negro en el que aparece el mismo teatro, en que el artista ha inscrito y reescrito el destino del homúnculo, el desierto transformado una vez más en jardín geométrico, con los confines delimitados por el rigor de la perspectiva, el recorrido de la larva representado en las mismas estaciones y en los mismos desplazamientos rígidos. ¿Qué desierto es ahora espejo del otro? ¿Qué homúnculo es representación del otro? ¿Qué perspectiva es copia de la otra? ¿Qué destino ha sido fijado con anterioridad respecto al otro?

Amparo redobla la noche del desierto, prolonga la posibilidad del espejismo y del espejo, compara los dos recorridos sin privilegiar a ninguno. Saca a la luz, pasando de una noche a la otra, lo que está marcado en la oscuridad. Pone en práctica la frase de C. D.

Friedrich: "Haz que emerja a la luz lo que has visto en tu noche". Ahora las figuras corren, se detienen y se afanan, una la sombra de la otra, en el desierto, una la sombra de la otra. Los destinos son realmente especulares y frontales, reducidos a la representación de una única escena, una espejismo de la otra.

Encerradas en el *horror geometriae* de sus respectivas perspectivas, ambas larvas representan su papel, dentro del teatro del lenguaje, ya preestablecido por el sueño del artista. Y también al sueño del artista le espera un orden preestablecido, la norma de la visión en perspectiva, que acoge y coloca cada elemento, rígido o fluido, sólido o líquido, orgánico e inorgánico. Amparo ha dispuesto un teatro de la acción que es a la vez el teatro de la memoria del otro. Las peripecias del doble y del espejismo parecen ser las líneas entre de las que se mueven las existencias de los dos homúnculos y de su apariencia. La especularidad y el espejismo inscriben la presencia de las dos figuras en el espacio del sueño o de la ficción. En cualquier caso Wittgenstein advierte: "Llamarlo un sueño no cambia nada".

El *cuerpo umbroso* vaga en el implacable cuadrado de la perspectiva, se refleja en el damero que dibuja el centro del jardín geométrico, y al mismo tiempo se encuentra duplicado en el ulterior desierto frontal: cuerpo umbroso, sombra del cuerpo, sombra de la sombra. Amparo funda un teatro de las sombras, donde el escenario está delimitado por la férrea ley de la perspectiva. Un espacio diseñado mediante un módulo ajedrezado que marca el ritmo de la profundidad. Ahí al fondo la figura del artista vive su peripecia, haciendo chocar su evanescencia con la precisión geométrica del escenario.

Porque el desierto, el jardín geométrico, es un escenario en que se produce la representación en el cruce de una doble sensibilidad. Una preside la fundación del espacio, según los cánones típicos de la cultura renacentista, la otra asiste a la formación de la larva, siguiendo los dictados de un sensibilismo manierista y barroco. La escena es el cruce de los dos momentos, en los que el logos y su contrario se atraviesan sin cesar. Amparo realiza una especie de *metafísica* en la que la representación es el fruto de una gran contaminación cultural, de una descomposición del lenguaje hasta los límites de lo impalpable.

El logos del espacio se hace añicos en la umbrosidad del homúnculo, producto de un caos que saca las cosas de su conformación y reconocibilidad. El lenguaje de Amparo llega a configurar el cuerpo umbroso del homúnculo según la pericia de una casualidad lista para la forma, como los mohos antropomorfos de los que habla Leonardo da Vinci. Aquí la precariedad de la forma roza las modalidades de la música, hecha de llenos y de vacíos, de sonidos y silencios, fuera del principio de continuidad. Amparo realiza una especie de imagen filosófica, de *teatro gnómico*, portador de conocimiento, pero no luminoso y occidental, sometido al resplandor de la razón, sino umbroso y negro, como es, por lo demás, también nuestro impasse, radiante y sombrío, de la vida con errores y recuerdos.