

Teatro del olvido*

ANDRÉS DE LUNA

I. La pintura de Luis Argudín es ventana que permite asomarse a los teatros de la memoria y del olvido. En ambos casos, el artista asume la idea de la confrontación de lo humano. Somos seres de singularidad por los cuales transitan las desazones de ayer y de hoy, así como el temblor del futuro, luz que parpadea, bujía agónica, que forma parte de nuestro inventario emocional.

Ahora bien, los teatros de Argudín están unidos a la persistencia. La memoria es una piel extraña. El individuo la lleva sin percatarse de ella hasta que se vuelve celda, camisa de fuerza que comprime al sujeto. Argudín ha laborado con animales disecados y experiencias vitales. Ahora se enfrenta al diluvio. El agua purificadora que lleva consigo los recuerdos insanos, las culpas y los temores evidentes y secretos. La corriente arrastra. El cielo de Argudín revela la espesura de los nubarrones. El teatro se aposenta y deja sentir que todo es representación, penitencia o, mejor dicho, autocastigo necesario, que evita la actitud acomodaticia del cinismo. El teatro abre sus telones, así los pinta Argudín, para que asomemos la conciencia y dejemos que los hechos transcurran. Él mismo parece abismado, exhala los vahos de la desesperanza, bocanadas que pide los socorros de la isla. Está a merced de las aguas y los tonos grisáceos conducen a la tragedia, sólo que ésta es una escena, un detalle de la representación en el teatro de la memoria. La contraparte es el islote del olvido.

II. La memoria es parte esencial de la razón. Estamos atrapados por un cúmulo de hechos que con-

forman la materia misma del fenómeno. Se podría decir que somos memorias errantes, silabario de voces que prodigan la memoria. En ella, desde luego, está el gesto de la penitencia y del arrepentimiento. A veces se ha considerado que el dolor es el maestro de la existencia. El sufrimiento abre su memoria y vacía, al igual que se hace con los intestinos, el peso de aquello que lo reduce a su condición de insignificancia. El hombre se arrincona, como los personajes de Antonioni, pero la culpa está presente y, por más que luche contra ella, será difícil expiarla.

El dolor es memoria que despierta. Sus estragos son fatídicos y forman parte de la noche transfigurada, de ese oleaje que es rumor y sombra, que agazapa sus recuerdos y los deja en libertad para que carcoman la realidad del sujeto. Entonces el hombre admite su memoria y también su posible castigo. Uno de ellos, brutal en su radicalidad, es el diluvio.

III. Luis Argudín es un pintor que atisba el diluvio y lo contempla con ojos arrobados. Deja que en sus cuadros esté la tragedia humana de la memoria. Marguerite Duras habló de la utopía de la amnesia, del deseo de que el mundo se encontrara frente a frente ante el olvido. Pero, la realidad es otra. Argudín por ello hace de sus cuadros del diluvio un encuentro que va del sufrimiento al placer. Él incluso se pinta en el éxtasis de las aguas, en la rudeza marina que todo lo engulle. Él apenas si asoma un rostro demudado. Color y blanco y negro son parte de esa catástrofe. El dolor resume la ponzoña de la conciencia. Sólo el ebrio quiere que su borrachera prolongue el hastío de la vida y que lo festivo ocupe el lugar de la existencia. El efecto cesa y la embriaguez es punzadura atroz. La fantasía indica que el diluvio parece detener su caída vertiginosa. Con excesiva bondad permite que los hombres naden en sus aguas de remolino. Conduce por rutas desconocidas u olvidadas, pero al final le recuerda a los hombres que están a merced de su pro-



Luis Argudín

pia desgracia, de esa culpabilidad que es memoria destilada, síntesis y drama cotidiano.

IV. El paisaje es un escenario teatral. El alba y el crepúsculo están anudados. Los peces caen del cielo en señal del duelo del mundo. La única diferencia es que Argudín le coloca un sedal del que penden. La realidad se trastoca, es el emblema del castigo, como si un dios embravecido quisiera vengar sus culpas al hacernos partícipes de la memoria. Argudín encuentra un punto que parece establecer la neutralidad: la isla. En ella habitan las mujeres. Sus cuerpos están abiertos al goce; por un momento ignoran el dolor y la tragedia para entregarse sin más a los escarceos eróticos o a la cópula. La escala es la isla y las aguas del diluvio lamen sus costas. Argudín ha realizado el extraño prodigio de ir tras las bambalinas del diluvio. La memoria es una fuente que se

extingue. Por alguna razón, las mujeres se han salvado y su gratitud a la vida se expresa en el olvido. Ellas viven en el desconcierto. Olvidan el castigo y van más allá. La memoria llena el mundo, pero el artista es el convocado a las imaginaciones. Marco Ferreri filmó hace algunos años *El futuro es mujer* (1984), teatro de la memoria y del olvido, en donde las damas eran portadoras de la procreación en medio de las ruinas griegas de Sicilia. Argudín se vale de una iconografía en la cual el diluvio es grabado y pintura, mientras que él se nutre de sus sueños. Ahí está a la deriva. Sus brazadas lo conducen por los reinos de Hipnos. El teatro fulgura, es evanescencia, recuerdo roto, antorcha que se extingue. El diluvio es realidad soñada. El torbellino está acompañado por las aves que Argudín pinta con delectación. De los animales disecados pasa a la presencia viva. En el teatro, la escenografía es parte del encuadre, de la movilidad y de los cambios que pueden darse con los movimientos de la luz. El artista parece nadar al infinito, las imágenes del sueño lo llevan por rumbos insospechados. Él sabe que cada hombre tiene su diluvio.

V. Un esqueleto vaga y sus huesos sirven de marco para ubicar al pintor que se ahoga. Una bocanada le otorga un hálito de vida. Aún llueve en el horizonte. Tal parece un cántico fúnebre que se acopla con los sonidos que emite un ave blanca. Los nubarrones permiten la profecía inmediata del diluvio. Argudín labora sobre el instante, esa eternidad sin tiempo que construye un espacio para manifestarse. El pintor aboga por ese teatro que especifica sus ficciones sin que éstas contradigan los espasmos de lo real. Es decir, el teatro de la memoria y el del olvido se han vuelto parte de las ambigüedades del mundo. ¿De qué lado del espejo estamos? ¿Cuál es el cruce de caminos entre lo fantástico, lo irreal o la vulgaridad cotidiana? El teatro de la memoria y del olvido está en los cuadros de Argudín con sus argumentaciones. La pintura

despliega la sibila. El futuro es afán incierto, lejanía e imprudencia. La ventana del pintor es el atisbo que exige preguntas mientras anula las respuestas. El cuadro es un acento, algo que apuntala y deja sentir lo que es revelación y fuga. Arenas movedizas, torrente soberbio que es imposible detener.

En otro cuadro son dos mujeres desnudas las que resguardan su memoria. Una y otra se salvan. Un león saca la cabeza, abre las fauces y se dispone a morir. La ballena legendaria está al fondo, Jonás es habitante viajero. Las mujeres juguetean en una isla. Una ave oscurecida, una garceta, es el testigo que antecede a una mujer que se recarga en un árbol.

En otra pintura, el manierismo se hace presente: uno de los cuerpos está recostado con evidente incomodidad, pero en esa postura la carne es presagio del deseo. Se cierra y se abre en pulsación de sangre; mientras que otro personaje descansa con esa laxitud que invoca la desmemoria. Pascal Bruckner escribió: “Contrariamente al mito según el cual hay que haber sufrido mucho para conocer a los seres humanos (parece que Elías Canetti le dijo a George Steiner: Si no se derrumba usted mentalmente alguna vez en su vida, nunca escribirá buenos libros).” Esa caída es la que está enunciada en esta interpretación en la cual formaba parte la dualidad de personajes femeninos. Ellas ni se enteran de la posible erupción de un volcán. Para ellas el olvido es el inicio del día. El sueño, otra vez Hipnos, las seduce y las convida de sus mieles efímeras. Las durmientes olvidan el presente, dejan que el teatro las lleve por esas rutas de la desmemoria.

En otra imagen, una joven abre sus piernas y deja atisbar el laberinto de sus pliegues íntimos. Jala la mirada y después permite que se le observe en esa desnudez rozagante, en el embeleso que habla de olvido. La mujer está tirada en una isla que se recubre con una tela. El paisaje tiene una atmósfera irreal, algo

de la iconografía del lado de Xochimilco, con aguas que conservan intactos sus reflejos. ¿Qué es el olvido? Una rebeldía contra las rozaduras de la razón. La mujer reta con su sexo y con su mirada. Al igual que las sirenas homéricas busca la hipnosis del espectador, quiere que éste olvide, que se meta en el estanque de las afinidades. Ella cautiva con su gesto. Argudín le otorga los poderes de la amnesia, de esa otra posibilidad imposible. ¿Quiénes somos? ¿Cuál es nuestro destino? ¿Somos materia inerte, razón que se reduce a sus cenizas? El pintor es el único guía en una ruta ciega. ¿Qué somos en medio de esos parajes y con esos seres femeninos que pretenden recluirse en el placer y el olvido?

VI.- El diluvio es castigo. Levadura racional que viaja al lado de nosotros. La serie de Luis Argudín se remite a sus insistencias en cuerpos que esperan. Las mujeres son las elegidas para permanecer alertas ante las agresiones de la memoria. Las huellas son devastadoras y el mundo se ha quedado listo para el sonido de las aves y las zozobras del sueño pacífico, aleccionador o que se transmuta en pesadilla. Argudín pinta el diluvio con voracidad, como si al hacerlo tratara de encontrar la salvación, como si fantaseara con la idea de crear su isla antes de que lleguen hasta ahí las aguas. El fenómeno rebulle. Argudín utiliza su paleta habitual, con esos rojos y azules profundos, que contrastan con la neutralidad de tonos adormecidos bajo la contingencia. El diluvio está en su mirada y en sus sueños, pero, sobre todo, en esa memoria que parece imposible que desaparezca, porque clava sus desdichas en los infelices sujetos. Por allá, donde la vista apenas si percibe las imágenes, se hallan las protagonistas de un olvido que queremos compartir. ■

* Diluvios es un libro de arte publicado por la UAM-Xochimilco (2006) que recrea el tema bíblico a la manera del pintor Luis Argudín. El ensayo aquí reproducido lo escribió Andrés de Luna a manera de reflexión sobre el trabajo plástico de Argudín en torno a ese tema ancestral. Es también el autor de nuestra portada. El lector podrá observar parte de su obra en este número de la revista Universo de El Búho