

Ángeles de la misericordia

Seudónimo: Bob Kane

Categoría 2 . Texto breve

No habrá de oscurecer más la noche. Lo nocturnal aparece en la dimensión umbrosa de *Las siete obras de misericordia* de Caravaggio. Los cuerpos son resaltados gracias a los colores ocres, amarillos y naranjas enrarecidos por un tono encarnado. En la mano de la prostituta se acrecienta este cromatismo nocturno mientras simula darle su seno al anciano preso. Su sombra taja sobre los cuerpos, escinde la anatomía hasta producirle una desorganización. En esta mano de la economía de la calle, la prostituta recibe el claroscuro como una carnosidad sobre su piel. Rembrandt aprendió esta lección y en una inversión vuelve la luz carne y la piel imposible ante el azote y densidad corporal. Igualmente, el ejercicio de tajadura sobre el cuerpo se vuelve visible en esta presencia como si ella se ofreciera por pocos. Misericordia inmisericorde de la calle, pero resplandeciente en la técnica de sombras de la materia que produce un calor intenso en las pieles. Las enciende, las quema, ya no es únicamente cromatismo ni sfumato, es una perturbación de las veladuras del cuerpo que inicia en la dermis y que finaliza en un perspectivismo del cuerpo en su complejidad. Pero, al acentuar que sus cabezas son presencias, los cuerpos son descorporeizados para hacer posible esta acefalia. Son tajados entre la amenaza mortal de la calle y la densidad pictórica. Pero el cuerpo mismo de la meretriz también rompe el espacio a partir de sus vestidos, pliegues y el hundimiento de toda su corporeidad en la espacialidad. Esta densidad se puede llamar tiempo que precisamente pinta Picasso en sus damiselas con el trasfondo de la voz de Max Aub retándolo a hacerlo. Anticipo del cubismo pero más incierto que la matematización del espacio y la perspectiva, ya que es carnación en vivo. Debido a esto, es intenso el calor en esta escenificación. La sed del dipsómano no se deja esperar. El agua se vuelve carnosidad bajando relantelizada a la boca del ebrio cuyo rostro está encendido por un tono rojizo que estremece toda la composición de su escenificación. La mirada ya no se puede sostener. La contemplación no es suficiente y existe un desvío forzado por la densidad del color, hasta lo que podría decirse un punto abierto en el cuadro. Un punto de desfocalización que recorre el cuadro entero y termina haciéndose más fuerte en las pieles heridas por este calor interno.

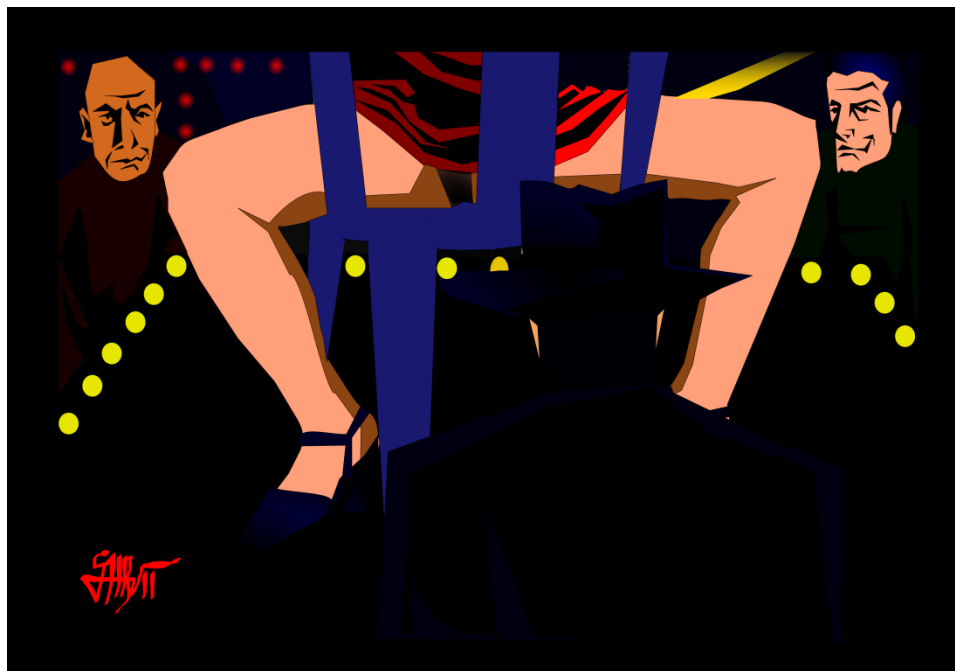
Calor nocturno que desgarrar. Las luces de la ciudad confieren otro cuerpo a esta economía de la noche y es posible volverlo pintura. Ha de entender la noche en este sentido Gustavo Benítez, quien a partir del comic Angel — vaya *symphatos* con una noche pictórica — acentúa un candor de lo umbroso. Tras la figura de una mujer que lleva el peso narrativo de la calle, regresa el cuerpo de la prostituta a una *idioteia* del cuerpo, donde la posesión se da en términos pictóricos.

El ángel que lleva a cabo esta posesión, también lo hace con la imagen y la sangre de la mujer. No obstante, el escorzo deforma el cuerpo de la poseída, haciendo imposible tal acción, pues la idealización se pierde como primera instancia para violentar la intimidad del otro. Si en Caravaggio el escorzo desorganiza el cuerpo gracias a que la luz también se enrarece por las luminosidades artificiosas de pequeñas fuentes, en Benítez es por el cromatismo de los anuncios que todo se vuelve venéreo. Los planos y contraplanos cinematográficos acrecientan esta monstruosidad del cuerpo. Y pese a que la mujer posa, corteja, seduce, ya su cuerpo no es el *telos* de una mediación erótica, sino la concentración y desfocalización de la noche. Se aprecian cabezas excesivamente resaltadas por fuera de una lógica anatómica clásica; con toda la virulencia del color artificial de lo digital, la manera es fragilizada por el rebasamiento del organismo. La sombra taja la figuración. El continuum narrativo del comic es puesto en entredicho porque no hay ni héroes, ni heroínas, ni comienzos, se da gracias a un juego perverso, tal cual funciona la misericordia de la calle. Las escenas son separadas y pueden ser postales, estampas, posters que se colocan al capricho de un compositor posterior. La obra se da— más allá de la narrativa itinerante— en términos lúdicos para volver todo, extrañeza gráfica.

¿Cómo recibir estos dibujos, más allá de la amistad, o por ella misma? Creo en ciertas cercanías. El mutismo y lo taciturno se agencian por la desintegración de la historieta, que había marcado la preferencia compositiva de Ángel. En el volumen V regresa al silencio matérico de la pintura, y si hay personajes reconocibles son testigos de una fidelidad dentro del formato, que al igual que Caravaggio se da dentro de sí mismo. Creo, por eso, en ciertas cercanías que se vuelven abismos insuperables. La amistad y la traza comparten para mí este misterio. El amor y la escritura sirven como testimonio de lo inaudito, y es precisamente en esta tensión o podría llamarse contraste que la piel se enrojece pues el candor produce sonrojo. Las manos se ausentan y el pecho se abre a esta escena milagrosa que se desborda hacia el interior de la pintura, como si se tratase de un *maelstrom*. Esos son los centros de desfocalización, son concentraciones voraginosas de cromatismos y corporeidades en los pequeños detalles de la luz artificial de lo pictórico. No obstante, esta acción sucede sin artificios pese a que la economía del tiempo y el cuerpo de la prostituta están figurados en Caravaggio y Benítez; en Caravaggio a partir la densidad y rigurosidad gráfica de las manos y en Benítez en el bajo vientre como un *nomos* y *téchne* im-proprios.

Una pierna no obedece al cuerpo que la suscita. Es un miembro que se presenta en una soledad insufrible bajo los ojos de ciertos voyeurs. Miembro fantasma de una configuración particular del cuerpo que se prefigura ante nos como una efigie. Tal vez vuelva a surgir la imagen persistente de la esfinge cuya corporeidad no es sostenible por una organización corporal —por llamarlo de algún modo— cuyo enigma también se vuelve corpus en la materia misma de su presencia. *Praesens* de lo misterico pero que también hace hincapié en que los órganos y miembros de la corporeidad femenil son insostenibles ante el presente; así, en un dibujo presentí este asunto confiriéndole esa impropiedad y razón de lo impropio a la imagen de la esfinge, que entre otras cosas era la consolidación de la prostituta y la ley de casa de su cuerpo. No obstante, ni el rostro, ni sus brazos, ni sus senos, ni mucho menos las piernas pertenecen a esta economía y organización corporal,

levemente insinúe que era su vulva el único órgano posible dónde acentuaba todo su milagro y potestad.



Gustavo Benítez. Ángel Vol 4. Dibujo Digital, 2011.

Resuenan entonces las esfinges de Ingres, Khnopp, Kubin, y en especial la de Bacon cuya fuerza cromática y pictórica ha desvanecido su rostro. La mujer de Benítez tiene esa rareza, pues la silla por donde se proyecta su danza exótica—como se le ha querido llamar a la stripper— es como la roca donde el monstruo espera a su Edipo, a la humanidad. *Sphinx* por demás a punto de estrangular al que llega a su presencia. *Sphingein*, esfínter, cuya naturaleza de abyección aún más la relaciona con un estrangulamiento carnal. Si la esfinge por su misterio constituye la antesala a los esfínteres, es por su misma insostenibilidad exterior de su cuerpo, como podría suceder con una imagen metafórica. El interior caluroso de las pinturas provoca esta condición de extrema interioridad que simplemente se anuncia por onomatopeyas simuladas como letreros de neón. Se petrifica el grito histérico de la calle a partir de un dispositivo cromático y de historieta, pero a la vez, por el trabajo de claroscuro que bien lo había realizado Caravaggio para amenazar la pintura como soporte de los ideales humanistas. El enigma de la pintura es también el de la humanidad demasiado expuesta que se fragiliza porque los cánones anatómicos se quiebran tales cuales imágenes de yeso. Lo interesante es que no hay edipos, al menos ni griegos ni freudianos pues han sido atragantados por el esfínter. ¿Acaso las piernas malheridas del Edipo de Bacon no son confirmación de que las lanzas de la muerte del padre y de su engeguimiento se llevan en el cuerpo mismo de su presencia? Lo habría de entender de ese modo, por eso cuándo realicé un dibujo pensando en la esfinge baconiana, al Edipo-Francis le insinué las heridas en su brazo izquierdo, quien lleva el peso de mi anamnesis. Pero la sangre no únicamente es una evidencia de

una herida siempre abierta, sino la expulsión de la misma tal cual Cristo de la Uva cuya herida se vuelve vino y mosto a la vez. Una vez más una imagen del sacrificio.

Regresemos a la pierna-mujer de Benítez. Vuelta en sí, como una rueda de la fortuna, su ciclo también es inmanente. Si se deshoja su obra es para confirmar esta lectura cíclica que concentra todo en el rostro de la mujer. Pero este movimiento marea al igual que lo hace la calle nocturna. La sed se acrecienta pues la ebriedad la provoca. La luz como el agua se da en gotas. La economía de la oscuridad se encarna en las pieles que han sido replegadas por esta movilidad interior y lo que parecen viñetas son en realidad apuntes de la memoria del ebrio envuelto en su memoria olvidada. Pese al mareo se debe sobrevivir.

No hay dramas sino supervivencia y estratagemas del viandante nocturno. *Metis* de la calle que permite un *passport* para el acceso a las callejuelas mientras en la cabeza zumban los sonidos de una tonada fatídica: "Tengo un ángel que me protege de los envidiosos".

