

Orozco o la imposibilidad de la mano siniestra

Baudelio Lara



Sección del mural *Hombre en llamas* de José Clemente Orozco en el Centro Cultural Cabañas de Guadalajara. Fotografía: Alejandro Arteaga

SI LA LITERATURA MODERNA surge de un desencuentro, a saber, la conciencia del lenguaje como objeto histórico y la consecuente necesidad de explorar sus límites y posibilidades, el ensayo, género moderno por excelencia, constituye el artefacto preferido por medio del cual se trató de dilucidar la naturaleza de la materia verbal y su relación con el mundo o, dicho de otro modo, de restaurar la fractura del principio de identidad entre las palabras y las cosas.

Esta conciencia del lenguaje (lenguaje que había estado ahí todo el tiempo), derivaría en una certeza y en una incertidumbre: la imposibilidad de la escritura. A diferencia de la escritura previa, que se basaba en la forma y no cuestionó la naturaleza del Verbo, este conflicto cultural, herencia de la Ilustración, surge de haber trasladado el lenguaje del sitio de la forma al espacio del conocimiento. De este modo, la imposibilidad de la escritura está compuesta de la misma materia que la imposibilidad de los saberes y se encarna en la falta de sentido de un mundo que se volvió extraño, incapaz de ser reflejado por palabras que eran a su vez ineficaces de referirse a ellas mismas, de revelar sin escollos su significado, limitación simultánea en la que, de pronto, el mundo y su representación se volvieron ilegibles.

La mano siniestra de José Clemente Orozco. Derivaciones, transbordos y fugas, de Ernesto Lumbreras, libro merecedor del 12º Premio Internacional de Ensayo Siglo XXI, es, en este escenario, un destacado ejemplo de un texto imposible.

Si bien, en un nivel epistemológico, la obra de Lumbreras se inscribe en esta problemática esencial del lenguaje que ubica a todo escritor moderno en un lugar crítico de desamparo y naufragio con respecto a sus herramientas y su profesión, en un nivel más específico, como diría Eduardo Milán, el ejercicio del oficio escritural implica que el autor debe ser “el primero en crearse sus propias imposibilidades textuales y el primero en resolverlas con honradez” al punto de poder mediar de alguna manera con esa “imposibilidad del decir y del nombrar” para poder decir algo, lo que sea, “contra toda evidencia”, para imponer tozudamente “una virtualidad al mundo que suponga, por ese gesto arbitrario, una posibilidad”.

De entre las diversas capas en que se sustenta la obra, sobresalen dos categorías, ambos elementos virtuales y negativos, a saber, la falta y la siniestralidad, es decir, la ausencia o la nada, por una parte y, por la otra, el lado izquierdo, esto es, simbólicamente, el lugar oculto, la otredad.

El primer guiño de esta virtualidad aparece en el título mismo. Si el tema del libro es la mano izquierda de Orozco, la argumentación trata, entonces, sobre un miembro fantasma, inexistente, amputado y explotado como signo rector, al mismo tiempo unívoco y equívoco, convocado para aparecer en esta trama como actor protagónico, escenario y pretexto.

Pronto se advierte que otras dos dificultades pavimentan el camino del autor, una de carácter estético y otra de índole biográfico. Ambas se nutren de la escasez de referencias históricas, textuales e icónicas que permitan aseverar de manera directa o contundente que la falta de la mano, o incluso el siniestro y dramático episodio de la amputación, constituyeron un *leit motiv* en la vida de Orozco que justifique un relato en el que la sublimación trascendente de la pérdida de una parte del cuerpo pudiera explicar o ayudarnos a comprender el núcleo de su trayectoria vital y su obra.

La poderosa figura de Orozco está más allá de eso. Lumbreras lo sabe y se cuida de proponer esa tesis. El autor alude pero no afirma; sabe que esos pocos datos abren una ventana pero no despejan el umbral para iluminar una poderosa figura que es mucho más complicada y misteriosa, la cual no puede reducirse al argumento que un lector descuidado podría proyectar en esta escena en una dudosa e irrelevante lectura psicoanalítica basada en el episodio traumático. Como estudioso y admirador de Orozco de larga data, Lumbreras sabe que el objeto y el episodio no son reductibles, por ejemplo, a una estética del cuerpo sufriente al estilo de Frida Kahlo, ni a las visiones cosmogónicas y sociales, igualmente ricas y complejas, pero fechadas ideológicamente, de Rivera y Siqueiros, por mencionar a algunos de sus ilustres contemporáneos.

En su lugar, Lumbreras acepta el reto y elige usar una mirada oblicua, mirada que parece observar más el espacio negativo que rodea al objeto que al objeto mismo, como se mira un eclipse. El símil no es gratuito dada la dificultad de observar la imagen solar de Orozco al margen de su temprano reconocimiento como un genio, condición que se impone y nos impide acercarnos al hombre, cualidad compartida sólo por unas pocas figuras del siglo xx mexicano, como en el caso de Octavio Paz. En la rotonda de los hombres ilustres, la estatua del personaje tiene como pedestal oculto su humanidad; debajo del bronce está la carne, al grado que, por ejemplo, si bien para sus contemporáneos era

evidente la falta de la mano, para las generaciones posteriores el dato parece secundario al grado que terminó por volverse invisible.

Para citar a Zygmunt Bauman, se trata entonces de una hipótesis blanda, desarrollada con una lógica líquida, que encuentra su piedra fundacional precisamente en esta falta de datos, pilar en el que se erige una propuesta alternativa, un pequeño universo fragmentario en el que se crea y recrea un personaje histórico aunque imaginario por la vía de la metonimia y de múltiples referencias simbólicas, icónicas, artísticas y culturales que van de la psicología a la historia del arte, de la neurofisiología a la música, del derecho a la poesía, de la etimología a la política, de la filosofía a las anécdotas pacientemente coleccionadas, para regresar siempre al ensayo y la literatura.

Siguiendo la directriz de un signo culturalmente seductor como es la mano humana, el contenido de libro fluye mediante una estructura dual. La falta y la otredad como motivos temáticos generales se entretajan y desarrollan estructuralmente en capítulos noes y pares, en un recorrido a dos bandas, la primera dedicada a la pasión artística de Orozco por pintar manos a lo largo de su trayectoria, y la segunda, a mostrar los enigmas asociados a la versatilidad de la mano como “matriz multiplicadora del inventario de la realidad”.

Milán, citado nuevamente, advierte que para transitar más allá de la imposibilidad de la escritura, el texto (él habla del poema) debe concebirse en algún momento como un ordinario “tráfico, un negocio con lo imposible”. Tráfico y negocio, palabras vulgares, relacionadas con la calle y el comercio, es decir, con las realidades mundanas.

En este punto se manifiesta el oficio de Lumbreras y su capacidad para negociar de manera mundana y efectiva con el lector y con la imposibilidad de su misión. En un libro dedicado a la mano izquierda de Orozco, la mitad de los ensayos está destinado a las otras manos, los otros mancos, las otras referencias paralelas: la recreación de la figura principal se produce

por contraste o por analogía con otras vidas, otras circunstancias, otras posibilidades. En la revelación de sus mecanismos escriturales, podría decirse que el subtítulo de la obra adquiere de este modo mayor importancia que el título: se trata, efectivamente, de un trayecto de derivaciones, transbordos y fugas.

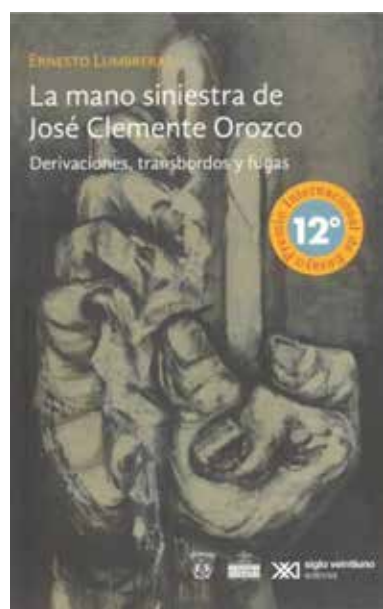
En esta negociación con lo imposible, Lumbreras nos da gato por liebre, y viceversa. Para enfrentar la imposibilidad del texto, el autor hace que gato y liebre, inteligencia y ligereza, se crucen y entrecrucen, se distingan y confundan, que nos miren agazapados uno y otra, aquí y allá, y que aparezcan de pronto en el detalle desconocido, en la anécdota consabida elevada a categoría casi mítica o en la intuición reveladora que jamás podrá ser confirmada.

El poeta construye un universo textual a partir de casi nada; sin embargo, esta escasez constituye precisamente la fuente que permite a Lumbreras suponer, crear, fabular, ensayar, imaginar explicaciones posibles y plausibles. Baste traer a colación el ensayo 7, que nombra el libro, donde el autor expone lo que se antoja su idea seminal. Dice rulfianamente: “Tengo una teoría: José Clemente era zurdo”. De esa certeza falsa, el autor deriva la hipótesis de que la mano izquierda tuvo que enseñar a la mano derecha sus habilidades y conocimientos, así como que fue el miembro que aportó, metafóricamente hablando, la visión subversiva y transgresora característica del muralista. Y luego, renglones después, aquella que destruye la teoría inicial: “Si el pintor hubiera perdido también la mano derecha —situación que estuvo a punto de ocurrir (...)— no tengo la menor duda de que hubiera aprendido a dibujar y a pintar con los pies o con la boca”.

Al final de este trayecto, Lumbreras tiene el mérito de regresarnos una imagen de Orozco más humana, menos distante; tenemos la sensación de que conocemos un poco más al personaje, no por las conclusiones que puedan desprenderse de los escasos pasajes históricos y biográficos, sino por su maestría para construir posibilidades posibles (valga el guiño quijotesco) a partir de

los márgenes, las analogías y semejanzas, las alusiones y las miradas con el rabillo del ojo. La imposibilidad inicial se resuelve, por tanto, en nuevas posibilidades que abren las texturas del texto y pueden derivar en experiencias compartidas.

Como resultado, nos encontramos con un libro cuya lectura es estimulante, un ejercicio de la imaginación que se dirige a la imaginación del lector, al que invita a completar el cuadro de un tema que se abandona por conclusión, no por agotamiento, en el doble sentido del término. De este modo, el lector —fue mi caso—, puede caer libremente en la tentación de continuar mentalmente el texto, de comenzar a fabular y completarlo con otros datos, otras vidas, otros juegos de manos. **AAA**



La mano siniestra de José Clemente Orozco.
Derivaciones, transbordos y fugas
Ernesto Lumbreras
México, Siglo XXI, 2015, 160 pp.