



Monumental

Clayton Eshleman

“TODA UNA BOTA DE CEREBRO
puesta bajo la lluvia”¹

—ése es Paul Celan, París, 1969.

Pudo haber sido la instantánea de un soldado estadounidense,
Vietnam.

Leon Golub juntó cuatro botas,
hizo crecer en ellas piernas de torturadores militares,
brillantes pedestales marrones sobre los que
tras la puerta de mi dormitorio
golpean a un hombre desnudo que pende boca abajo.

La vanguardia: los primeros sobre el escenario,
mientras el crimen todavía arde, en la definición de Laver-
dant de 1848:

“aquellos que yacen desnudos, con brutales rozaduras,
todas las brutalidades, toda la mugre, que están en la base de
la sociedad”.

El núcleo de la carrera de Golub está en su compleja res-
puesta a la aniquilación.

¹ Paul Celan, “Poesía póstuma”, *Obras completas*, 4ª ed., trad. de José Luis Reina Palazón, Madrid, Trotta, 2004, p. 442.

Sus compañeros de armas son Goya a través de la mirilla de
Judas
que rehúsa apartar la mirada; Callot con su árbol de lin-
chamiento, que deviene
la “extraña fruta” de Billie Holiday; *Trincheras*, de Dix; el
Guernica de Picasso;
los ángeles de Heartfield con máscaras de gas entonando:
“O du fröhliche, o du selige, gnadenbringende Zeit!”

1946: transformar el sótano pantanoso, repleto de escombros de
la cultura occidental, en un baño primordial,
en una profunda negrura rodante que se enmascara en pulu-
lante concurrencia,
en colmillos que con ojos de jungla se incrustan en lo abstracto.
Un Hamlet quemado, con patas de pájaro, manosea el aire.

Esfinges de Golub: medio deglutidas, a medio nacer; de
esfínter,
orificio de ángel que se contrae, estrangulador de pesadilla.
¿Cuánta degradación puede adquirir una imagen
y aún, incisa sobre y a partir del lienzo, manifestar
el letal abrazo de este mundo? La época
exigía una imagen, ¿no es cierto? ¿de acuerdo? aquí está:
el hombre como ruinoso monumentalidad. Joven Yacente:
su superficial salpicadura imitada por un suelo que huellas
ulceraban,
el suelo simulacro de miembros imitado por la finalidad de
hueso blanco.
Gigantomaquias: dioses que luchan en rauda mueca,
síncopa de carga ebria, desollada, que chapotea en una in-
destruible bodega.

La arquetípica pregunta en Golub:
si los campos de colores abstractos se desconchan,
¿qué horrores transparentarán?

Los torturadores de Golub saben que aceptamos sus acciones
como aceptan nuestra pasiva mirada.
Porque la mayoría de nosotros los vemos tras los grandes
sistemas religiosos de la evasión compensatoria.

Golub pregunta: “¿Es posible exportar la destrucción, quemar
campesinos y expulsarlos de sus hogares, y mantener el sueño
de la perfectibilidad del arte? Bueno, es posible si el arte se
preocupa de sí mismo y no se atreve a presumir de significado
político” (1969).

Esto es guerra mental, intelectual, resuelta
a que el arte esté de alguna manera acorde con el aconteci-
miento internacional.

Los negros sudafricanos de Golub,
el coro de la obra de toda una vida, lo observan y ocasional-
mente rompen a entonar un lamento.

Te observan, telespectador, como hacen los escuadrones
blancos salvadoreños
que rellenan maleteros de coche con el cadáver del que no
podrás escapar.

El principio de poder tras el mal,
un asunto del inconsciente de tal profundidad hoy en día
que no conoce su propio nombre, “ahí abajo”,
galaxias sanguinolentas en combate cuerpo a cuerpo,
donde uno más uno es siempre uno, un potro cero de tortura
incrustado de rabia victimizada.

Una visión golubiana de la bandera estadounidense:
barras con ampollas por el napalm, tan deshechas por estre-
llas que resuenan en azul quemado.

¡Oh, fatalidad de esperanza y libertad!
(Donde otros estadounidenses veían ángeles que radiantes
sonreían a Reagan,
Golub vio a los Contras que destruían silos de cereales en
Nicaragua, centros de salud; que cortaban los pechos
de las mujeres.)

En la vejez,
tocado por la muerte, la mano del maestro libera el paisaje
roto,
el objetivo se atenúa, se instala un abismo de trituradora,
la disociación rasga el tiempo.
Esqueletos llevan los pantalones en la casa del ser.
Nocturnos ganglios callejeros de mareas negras, resplandor y
bazofia
se enredan en cristalina mancha.
¿Ha descrito alguna vez otro artista de manera tan incisiva la
zona de cierre?
Golub en el inframundo a los 80,
que todavía encara la voluntad de absolutismo de Estados
Unidos,
pero ahora presa de perros, águilas y leones,
como si el hombre predador deviniese, una vez más, presa.
Las consignas graznan, retablos proféticos en un túnel de
horror.
“Otro bromista fuera del negocio” “Apercibimiento
por raptor”

Previsión que deviene derecho de contra-perfusión. Un *sparagmós*² de lo rasgado y del que rasga.
Rosácea lengua canina que se metamorfosea en polla estafadora de un espectro femenino.
En el nuevo escaparate de la axila, esqueletos tuestan sabuesos.
“Transmisión confusa”.

Leon Golub sale.
Ahora en mi mente indeleble,
la corrosiva oscilación de su imparable herida.

Marzo-abril, 2005

Traducción de Mario Domínguez Parra

NOTA DEL TRADUCTOR: El poeta, traductor y ensayista estadounidense Clayton Eshleman (Indianápolis, 1935) ha dedicado varios textos a la obra pictórica de Leon Golub (Chicago, 1922-Nueva York, 2004), cuya obra fue objeto en los meses pasados de una gran exposición en el Museo Reina Sofía de Madrid. Eshleman ha dedicado al pintor el ensayo “Golub the Axolotl”, incluido en *Antiphonal Swing* (ed. de Caryl Eshleman, Nueva York, MacPherson, 1989). Este poema forma parte del libro *The Grindstone of Rapport: A Clayton Eshleman Reader* (Boston, Black Widow Press, 2008).

www.claytoneshleman.com 

² Palabra griega que se refiere al desmembramiento de animales que tenía lugar durante las orgías dionisiacas.