

Ilustraciones, buscar en línea: . Primera edición.Primer edición:

Primera edición en inglés

© *Cornell notebooks: the art of Joseph Cornell*

© Charles Simic

The Ecco Press

100 West Broad Street

Hopewell, NJ 08525

ISBN 0-88001-303-6

Ilustraciones:

The Joseph and Robert Cornell Memorial Foundation

Primera edición UNAM 1996

DR © 1996. Universidad Nacional Autónoma de México Ciudad

Universitaria, 04510 México, D.l.

Dirección General de Publicaciones

Impreso y hecho en México

ISBN 968-36-4652-2

PREFACIO

Tengo un sueño donde me cruzo en la calle con Joseph Cornell. No rebasa los límites de lo posible. Caminé por las mismas calles que él. Entre 1958 y 1970 sobreviví haciendo trabajos diversos en el centro de Manhattan, o pasaba jornadas de desempleado en la Biblioteca Pública de la Calle 42, frecuentada por él. No recuerdo cuándo ni dónde vi por primera vez su obra. Por entonces me interesaba el surrealismo y es probable que por esa vía me topara con su nombre o alguna reproducción de su obra. Pensaba que debía hacer algo semejante a lo que hacía él, pero durante mucho tiempo no tuve una idea clara de lo que realmente hacía Cornell. Tras su muerte comencé a pensar más en su obra, como suele ocurrir. Son muchos, claro, los escritos sobre Cornell, la mayoría excelentes. El genio y la originalidad de Cornell desarmen a los críticos y los vuelven afectuosos e inspirados. En el caso de Cornell no hay asperezas por limar.

Durante mucho tiempo, eso sí, quise aproximarme a su método, escribir poemas con retazos hallados de lenguaje.

También quería entenderlo. Cornell es un artista de Estados Unidos a quien vale la pena imitar —esto me resultó obvio poco a poco—. Finalmente, lo único que pude hacer fue componer este homenaje, una serie de textos cortos en el tenor de sus poetas preferidos. "El infinito brota de la opción denegada", escribió Stéphane Mallarmé. Yo así lo creo. Hay otra cosa en juego aquí. Se trata de "ese intento desesperado por dar forma a las obsesiones", como sabiamente apuntó Cornell mismo, sin fecha, en su diario.¹

CRONOLOGÍA

Joseph Cornell nació el 24 de diciembre de 1903 en Nyack, pueblo sobre el río Hudson. Sus padres, Joseph Cornell y Helen Ten Broeck Storms, eran descendientes de viejas familias holandesas. Tuvieron tres hijos después de Joseph: Elizabeth, Helen y, en 1910, Robert, quien padecía de parálisis cerebral.

Los Cornell eran una familia medianamente acomodada. El padre trabajó durante muchos años como manufacturero de lana al por mayor, oficio donde ascendió de vendedor a diseñador de textiles. Tanto el padre como la madre se interesaban por el arte. Tenían afición por la música y gustaban del teatro. La madre de Cornell era ávida lectora y llegó a escribir un guión de cine. Hacia 1917, sin embargo, la situación económica de la familia se volvió estrecha tras la muerte por leucemia del padre. La señora Cornell trabajaba medio tiempo haciendo suéteres y pasteles. Logró, sin embargo, pagar la educación de Joseph en la Phillips Academy, en Andover, Massachusetts, donde vivió de 1917 a 1919.

Cornell se inscribió en Ciencias y Lenguas romances en Phillips, pero nunca fue estudiante sobresaliente. No completó los cursos requeridos y nunca se diplomó. Regresó a Nueva York con su familia, que por entonces vivía en Bayside, Queens, y comenzó a trabajar para sostenerlos. Consiguió trabajo en una empresa textil cuya casa matriz estaba en Madison Square, gracias a sus vínculos familiares. Entre 1921 y 1931 vendió muestras de lana, de puerta en puerta, en el sector de la confección, al sur de Manhattan. Cornell caminaba por la ciudad y, para matar el tiempo entre una cita y la siguiente, se entretenía en librerías y tiendas de baratijas. Comenzó a coleccionar libros, discos, fotografías, grabados, recuerdos de teatro y fotos fijas de viejas películas. De día visitaba las galerías de arte y por las noches la ópera y el ballet. Al parecer éste fue un periodo de intensa búsqueda

anímica para Cornell, y culminó con su conversión a la iglesia *Christian Science*.

En 1929 la familia compró una casita prefabricada en Bayside. Cornell vivió en el sótano de esa casa hasta su muerte; allí hizo toda su obra.

En 1931 Cornell descubrió la galería de Julián Levy. Un día vio al dueño desempacar objetos y cuadros surrealistas, enviados de Francia para la exposición en el Hartford's Wadsworth Atheneum. Unas semanas más tarde, Cornell regresó a la galería y mostró a Levy los *collages* bidimensionales que él llamaba "*montages*". A Levy le gustaron inmediatamente y animó a Cornell para que hiciera más,

incluyó su obra en una exposición surrealista en enero de 1932. El periodo entre 1932 y 1936 fue de experimentación para Cornell. Intentó varios tipos de cajas —prefabricadas, redondas, de cartón— y por fin comenzó a hacerlas él mismo. Fue también en este periodo cuando hizo un guión de cine, *Monsieur Photo*, y su primera película, *Rose Hobart*, *collage* cinematográfico con trozos de viejas películas. Conoció a Marcel Duchamp y expuso en la exhibición *Arte Fantástico, Dada y Surrealismo* del Museo de Arte Moderno de Nueva York.

A finales de los años treinta Cornell fue contratado como diseñador textil. También hizo diseños, esporádicamente, para *Vogue* y *House and Garden* y escribió para *View* y *Dance Index*. Los editores de estas revistas conocían su gran colección de fotos, grabados y recuerdos de teatro.

Muchos pintores y escritores franceses se exiliaron en Nueva York durante la Segunda Guerra Mundial, Cornell conoció a muchos de ellos. Max Ernst y Matta visitaron alguna vez su estudio en el sótano. La obra de Cornell se volvía más seriada; es decir, ahora trabajaba en cajas donde repetía y hacía variaciones de ciertas imágenes.

Después de la guerra su obra se exhibió en numerosas exposiciones de importancia. Hizo otras películas y hacia fines de los cincuenta contrató asistentes que lo ayudaran en su obra. Aunque para entonces conocía casi a todos en el medio artístico, mantenía su distancia. A pesar de que en su obra aparecen con frecuencia temas europeos y frases en otros idiomas, es de hacerse notar que Cornell, tras su estancia en Andover, nunca salió del área urbana de Nueva York.

Su producción decayó en la última década de su vida (1962-1972), al tiempo que su reputación aumentaba en el país y en el extranjero. En 1965 murió su hermano Robert y en 1966, su madre. Cornell siguió viviendo solo en su casa. En esta época decía estar "retirado a medias", aunque trabajaba aún con sus asistentes y mantenía correspondencia con un gran número de personas. Murió en su casa, de un paro cardíaco, el 20 de noviembre de 1972. Ese día, más temprano, había dicho por teléfono a su hermana: "me hubiera gustado ser menos huraño".

I. MÁQUINA TRAGAMONEDAS MEDICI

¿Yo? Persigo una imagen, solamente. Gérard de Nerval

VIAJERO EN TIERRA EXTRAÑA

Una paloma blanca picoteando los escalones de mármol de la Biblioteca bajo la mirada de dos leones de piedra. Es como un sueño, pensé.

Luego la vi sobre la mesa de un adivino callejero picoteando los ojos del rey de corazones.

Luego subió al hombro de un negro que iba por la Sexta Avenida al amanecer, en bicicleta.

SEÑORITA DELPHINE

En las calles por donde Cornell caminaba hace cuarenta años había aún vendedores de sanguijuelas para curaciones, importadores de carne de armadillo y de huevos de avestruz. Había gente como la señorita Delphine Binger, coleccionista de huesitos de la suerte de pechugas de ganso, pavo y pollo; los hervía y pulía y decoraba con amuletos y listones. Se los enviaba a los presidentes, estrellas de cine y políticos famosos; como Cornell, que enviaba de regalo trozos de papel y objetos extraños a las bailarinas a quienes amaba.

EL HOMBRE DEL BASURERO

Su aspecto era como el que imagino tendría Bartleby el día en que renunció a su trabajo para mirar la pared desnuda frente a la ventana de la oficina.

Siempre hay hombres así en las ciudades. Vagabundos solitarios con gabardinas pasadas de moda hace mucho, sentados en los restaurantes modestos y en las cafeterías de calles laterales para comer un pedazo de pastel blando. Son mortalmente pálidos, de ojos cansados, con las solapas llenas de migajas. Alguna vez fueron otra cosa; pero ahora trabajan como mensajeros. Suben diez pisos por las escaleras si los elevadores no funcionan, con sobre amarillos bajo el brazo. Aun en el verano meten las manos en los bolsillos. Y Cornell podría se cualquiera de ellos.

Era descendiente de una vieja familia holandesa de Nueva York venida a menos tras la muerte prematura del padre. Vivía con su made y su hermano inválido, en una casita prefabricada en Utopia Parkway, en Queens; y vagaba por Manhattan de manera, al parecer, despreocupada. Devoto de *Christian Science*, era un recluso un excéntrico admirador de los escritos de los románticos franceses y de los poetas simbolistas. Su gran héroe fue Gérard de Nerval, famoso porque caminaba en las calles de París con una langosta viva amarrada a una correa.

LO QUE HIZO CORNELL EL DÍA 24 DE ENERO DE 1947

Me rasuré, vestí y dije adiós con la mano a Robert, en el porche. (Mamá de compras). Dije adiós a Robert desde el tren. Hasta aquí, ni un acontecimiento; pero durante el resto del día recogí ese tipo de riqueza donde un torrente de detalles se convierte en tal fiesta de vivencias —fui hasta Penn Station. Justamente antes de entrar al túnel miré los carros de carga, —en la caja de un vagón la palabra Jane en grandes letras, rojas con un tinte rosa, luego atisbos de colores primarios mezclados con una escena de hombres trabajando en la vía, con una gran grúa montada sobre otro vagón — todo en un parpadeo, pero evocando un hondo sentimiento— no recordaba nada así hasta ahora —aunque sí en combinaciones varias y parecidas, muchas veces, desde un punto de vista elevado del tren antes de volver a descender, en el mismo punto (los locos humeantes, gorriones omnipresentes, vagones con letreros en los patios de carga, etcétera). De vez en cuando cierto toque como el anterior. Esto, enfatizado por el aire de primavera en el ambiente. Soleado. Tomé camión (1:30) a la 42 y Avenida 11 — sentimiento de gran felicidad en una cafetería grande en la esquina con aspecto de cajón para perro. Buñuelos, café y pie de manzana a la mode. Caminé hasta la Avenida 11 para recoger mi película en Major Labs, donde me da servicio hace diez años M. Francis Doublier, camarógrafo pionero de Lumière. Subí en un elevador de carga y tuve atisbos de diferentes pisos de trabajadores de sucias plantas industriales, inaccesibles a los pasajeros del elevador común (descompuesto ahora). Recordé vividamente los días de George Boyce y las películas antiguas que le había comprado. Tomé un autobús para atravesar la isla, hice tiempo antes de la cita de las cuatro en Vogue. Encontré la hoja de canciones de Jenny Lind, La Sonámbula, y plumas de colores en una miscelánea. Las cajas tuvieron buena aceptación. Hasta la 59, a la barata de la Bibliothèque Rose para ver etuis, souvenirs con

un buen Gérard de Nerval (DeCampo), un original coloreado de Deveria con una ejecutante de música oriental de pie —dos grabados de bosques de tamaño heroico para las cajas de buhos—, inusitado sentimiento de satisfacción y logro, inesperado y más llevadero que de costumbre.

EL MOVIMIENTO ROMÁNTICO

Poe tiene un cuento, "El hombre de las multitudes",² donde un paciente recién dado de alta de un hospital está sentado en una cafetería de Londres, gozando de su libertad y mirando la multitud vespertina, donde se fija en un viejo decrepito, de apariencia y aspecto extraños, a quien decide seguir. Al principio el hombre parece apresurarse con un propósito. Cruza y vuelve a cruzar la ciudad, hasta que su falta de objetivos resulta evidente a su perseguidor. Camina la noche entera por calles ahora desiertas y, al amanecer, camina todavía. Su perseguidor anda tras él durante todo el día siguiente y sólo lo abandona con las sombras del crepúsculo del segundo día. Antes de hacerlo, se para ante el desconocido y lo mira detenidamente a los ojos, pero el desconocido no lo reconoce y sigue su caminata.

La oda de Poe al misterio de la ciudad es una de las más grandiosas. ¿Quién, entre nosotros, no ha sido alguna vez ese perseguidor y ese desconocido? Cornell seguía a dependientas, meseras, jóvenes estudiantes "con aspecto de inocencia". Yo mismo recuerdo a un hombre alto, inusitadamente apuesto, caminando por la avenida Madison con los ojos cerrados, como si escuchara música. Tropezaba con las gentes, pero como iba bien vestido, no parecía molestarles.

"Qué historia salvaje", dice el narrador de Poe, "escrita en ese pecho." En una calle concurrida uno se vuelve *voyeur* rápidamente. Un dejo de peligro, erotismo y terrible soledad juega escondidillas entre la multitud. Rigen aquí lo indeterminado, lo imprevisible, lo etéreo, lo efímero. La ciudad es el lugar donde los opuestos más inusitados se encuentran, el lugar donde se vinculan momentáneamente nuestras distintas intuiciones. El mito de Teseo, el Minotauro, Ariadna y su hilo perviven aquí. La ciudad es un laberinto de analogías, el bosque simbolista de correspondencias.

Como el Hombre Araña de la historieta, el voyeur solitario galopa sobre una tela de fuerzas ocultas.

SIN TÍTULO (*Le Piano*), ca. 1948

¿No se cuenta la historia de un preso que dibujó un teclado en un trozo de cartón, con teclas negras y blancas en el orden correcto, y pasaba horas tocando este piano silencioso?

También éste es un piano mágico. Tiene un cupido de cara azul y algo semejante a un timbre eléctrico. Tiene una partitura —algo romántico— pero no tiene teclas. También hay dos cajas de cerillos cubiertas de notas musicales, y es todo.

En la villa junto al mar, Serafina tocaba el piano silencioso.

Pequeña serenata nocturna para los ojos.

EL MÉTODO DE LOS VISIONARIOS

Cornell hacía notas en papelitos sueltos:

A la ciudad y hasta arriba, al Museo del Indio Americano, ¡estaba cerrado! Compensación en el entusiasmo que me despiertan los edificios de la Sociedad de Geografía en su tranquilo ámbito de los barrios del norte. Un sentimiento abstracto de la geografía y el viaje en los cuales pensé antes de llegar a los objetos, como un juego de brújulas con mapa.

Lexington y 24. Un conjunto de Goldsmith. Un enano de México, un oso bailarín. Cartas húngaras. Litografías coloreadas de la bahía de Nápoles.

Abril 16, 1946 (Martes)

Viento furioso pero agradable —una atmósfera especialmente grata— (mágica, teatral).

El recuerdo muy vago de una elegante cacatúa al atardecer en la Calle 14.

DONDE EL AZAR Y LA NECESIDAD COINCIDEN

En algún lugar de la ciudad de Nueva York hay tres o cuatro objetos aún desconocidos que embonan uno con otro. Cuando estén juntos serán una obra de arte. Tal es la premisa de Cornell, su metafísica y su religión: deseo entenderla.

Sale de su casa en Utopia Parkway sin saber qué busca ni qué encontrará. Hoy, podría tratarse de algo tan común e interesante como un viejo dedal. Tal vez pasen años antes de que encuentre compañía. Mientras, Cornell camina y busca. La ciudad tiene un número infinito de objetos interesante en un número infinito de lugares inusitados.

TERRA INCÓGNITA

América está aún por descubrirse. Sus vagabundos y poetas son parecidos a los antiguos navegantes cuando emprendían viajes de exploración. Hasta en sus ciudades hay espacios que los cartógrafos dejaron en blanco.

Esta tarde se trata de un cine donde, por alguna razón, pasan dos películas de horror en blanco y negro. En ellas siempre anochece. Alguien está completamente solo en un lugar donde no debería estarlo. Si hay alguna casa debe ser la única, ni una más alrededor. Si hay algún camino debe estar desierto. Los árboles son desnudos o, si tienen hojas, se agitan tenebrosamente. El cielo tiene todavía un poco de luz grisácea. Es esa luz donde aun las propias manos parecen ajenas, de algún extraño.

Al salir de nuevo a la calle, el hombre del traje blanco que dobla la esquina podría ser el fantasma del difunto poeta Frank O'Hara.

CLÉO DE MÉRODE³

Joseph Cornell no sabía dibujar, pintar ni esculpir y sin embargo fue uno de los más grandes artistas de Estados Unidos.

Desde finales de los años veinte y hasta su muerte en 1972 vagó por las calles de Nueva York nutriéndose en librerías de segunda mano y tiendas de baratijas. "Mi obra es consecuencia natural de mi amor por la ciudad", dijo. Un día, en 1931, vio en un escaparate unas brújulas y en el siguiente unas cajas y se le ocurrió reunirías.

He aquí algunas de las cosas que encontró y colocó en una caja llamada "*L'Égypte de Mlle. Cléo de Mérode cours élémentaire d'histoire naturelle*," construida en 1940:

Antebrazo de muñeca, arena roja suelta, bola de madera, moneda alemana, varios fragmentos de vidrio y espejo, 12 pomos con corcho, cabeza recortable de esfinge, filamentos amarillos, 2 espirales de papel trenzado, recorte de la cabeza de Cléo de Mérode, recortes de camellos y hombres, arena amarilla suelta, 6 perlas falsas, tubo de vidrio con residuos secos de líquido verde, tul arrugado, piedras de bisutería, abalorios, lentejuelas, cadena de metal, fragmentos de metal y vidrio, aguja ensartada, disco de madera roja, fragmentos de hueso y de vidrio escarchado, celuloide azul, cristales de vidrio transparente, ejemplares de roca, siete bolas, pétalos de rosa de plástico, tres cucharitas miniatura de estaño para casa de muñecas.

Por cierto, Cléo de Mérode era una famosa bailarina y *femme fatale* de la década de los noventa, del siglo pasado.

DESNUDOS EN ARCADIA

El Nuevo Mundo ya le resultaba viejo a Poe. El paraíso perdido vuelto a perder. En la calle con anuncios desteñidos, ¿dónde está Berenice?

La Iglesia de la Divina Metafísica, con sede en una tienda con escaparate del Bowery, anuncia entierros y bodas, en un letrero escrito a mano. A la vuelta, una tienda del Ejército de Salvación y un tendajón de trebejos.

Estados Unidos es el lugar donde el Viejo Mundo naufragó. El país está cubierto de mercados de pulgas y ventas de garage. Se encuentra allí cuanto acarrearón los emigrantes a estas playas en sus bultos y velices y sus descendientes echaron a la basura:

Un rimero de discos griegos de 78 cantados por una tal Marika Papagika; una cara de hule desgarrada de muñeca, de origen incierto, con marcas de dientes infantiles o de perro pequeño; postales en sepia de una ciudad desconocida con manchas de dedos grasientos; un alhajero grande y vacío forrado de terciopelo negro; el menú de un hotel en Palermo donde servían pulpos; un viejo libro francés de astronomía sin tapas ni portadilla; una foto amarillenta de un bebé chino muerto.

Se me ocurre que debieron haberlos desnudado y arrojado sus pertenencias al mar, en aras de un país donde todos van desnudos. También mis padres debían estar desnudos en la foto donde posan, en el parque Yellowstone, y mi padre luce su muypreciado fez marroquí rojo.

COMPRENDEMOS A TRAVÉS DEL AZORO

También Whitman vio poesía por doquier. En 1912 Apollinaire habló de una nueva fuente de inspiración en la "propaganda, catálogos, carteles, anuncios de toda clase", que contienen la poesía de nuestra era.

La historia de tal idea es familiar, como lo son sus héroes, Picasso, Arp, Duchamp, Schwitters, Ernst —por nombrar sólo a algunos.

El arte no se hace, se encuentra. Se acepta todo como su ingrediente. Schwitters recogía para sus poemas trozos de conversación, recortes de periódicos. *La Tierra Baldía* de Eliot es un *collage*, también los *Cantos* de Pound.

La técnica del *collage*, ese arte de rearmar fragmentos de imágenes previas de manera que formen una nueva imagen es la innovación más importante del arte de este siglo. Objetos hallados, creaciones azarasas, objetos prefabricados (artículos de producción masiva convertidos en objetos de arte) han absuelto la distancia entre la vida y el arte. El lugar común es milagroso si se le ve correctamente, si se le reconoce.

"La cuestión no es lo que se ve, sino lo que se mira", escribió Thoreau en su diario.⁴ Cornell habla de "ser sumergido a [un] mundo de felicidad completa donde cada trivialidad esté imbuida de un significado..."⁵

Giorgio de Chirico, a quien Cornell admiraba enormemente, escribió: "El gran guante de zinc pintado, con sus terribles uñas de oro, balanceándose sobre la puerta de una tienda en una triste tarde de viento de una ciudad me reveló, con su índice apuntando hacia abajo, las piedras sueltas del pavimento, los signos ocultos de una nueva melancolía."⁶

¿ESTÁS LISTA, MARY BAKER EDDY?

André Bretón dice en el *Segundo Manifiesto Surrealista*- "Todo tiende a hacernos creer que existe cierto punto en la mente donde vida y muerte, real e imaginario, pasado y futuro, comunicable e incommunicable, alto y bajo dejan de percibirse como contradicciones."

Este punto está en en algún lado del laberinto y el laberninto es la ciudad de NuevaYork.

SIN TÍTULO (*Window Facade*),

ca. 1953-1956

"¿Será posible, después de todo, que a pesar de los ladrillos y las caras rasuradas este mundo esté bordeado de maravillas, y yo y toda la humanidad, bajo nuestros ropajes de lugar común, escondamos enigmas que ni las estrellas mismas ni el más elevado serafín, tal vez, puedan adivinar?", escribió Melville en *Pierre*.⁷ Domingo temprano en junio. Llovió después de la media noche y el cielo y el aire se han limpiado como por milagro. Las avenidas están vacías y las tiendas cerradas. Un atisbo a las cosas antes de que nadie las haya visto.

En la esquina hay un viejo edificio de oficinas vacío. Lo están renovando. Pintaron las paredes y las dieciséis ventanas recién lavadas resplandecen. Dentro hay espejos y ventanas traseras, pero no hay muebles. Todo está muy ordenado, salvo unas pocas cuarteaduras todavía visibles en la fachada y restos de pintura descascarada sobre la acera.

La claridad de la propia visión es una obra de arte.

NUESTRO ANGELICAL ANCESTRO

Rimbaud debió haber viajado a Estados Unidos y no a Lago Chad. Tendría cien años y exploraría las tiendas de descuento. ¿No dijo acaso que le gustaban las pinturas estúpidas, los letreros, los grabados populares, los libros eróticos con faltas de ortografía, las novelas de las abuelas?,

Arthur, pobre chico, habrías caminado a lo largo de la Calle 14 y escrito muchas más

"Illuminations".

Poesía: tres zapatos distintos a la entrada de un callejón oscuro.

CALEIDOSCOPIO DIVINO

La búsqueda de lo perdido y de lo hermoso. Cornell-Orfeo en la ciudad del alma; la ciudad invisible ocupa el mismo espacio que Nueva York.

De Nerval⁸ dijo: "El hombre ha destruido y cortado, poco a poco, el arquetipo de la belleza en mil pedacitos." Cornell los encontró en la ciudad y volvió a armarlos. Para Cornell, la belleza es lo que el ser para los filósofos. Escribe:

Miro a través de mi mesa del estudio, todo el día, todos los días, la fachada gris, aborrecible, parduzca del gran edificio del Manhattan Storage y Warehouse con sus dobles persianas metálicas en filas simétricas y sucesivas; cada noche a las cinco, puntualmente, aparecen en las múltiples ventanas al mismo tiempo guardias uniformados que cierran de noche las pesadas cortinas remachadas con pernos. Pero esta noche de verano, a la hora acordada, vemos la etérea figura de Fanny Cerrito⁹ resplandeciente y sorprendente, con fina tela de ondina, aparecer en cada compartimento para llevar a cabo las tareas de los guardias. Tan cándidamente, con tal humildad y gracia inefables cumple su deber que un nudo se nos forma en la garganta. Su compostura y tierna mirada (lento fade-out) imprecán contra el arrepentimiento mientras se desvanece ante los ojos.

Esto es extraordinario.

DENTRO DE CADA CABEZA CONEYISLAND

El modernismo en el arte y la literatura dieron una libertad sin paralelo al individuo para inventar su mundo a partir de fragmentos del ya existente. Abolió las jerarquías de la belleza y permitió la unión de estilos y la apertura a la experiencia cotidiana. Sólo una estética tan inclusiva podría tener sentido en la realidad de Estados Unidos. Cornell vivió en su arte estas ideas. Experimentó con ellas en el verdadero sentido de la palabra. Emerson y Thoreau al salir al bosque sabían lo que encontrarían. Cornell conservó el espíritu de aventura. Exploró lo desconocido, tanto como le es dado a un pintor o a un escritor.

FUI CON LA GITANA

Aquello que Cornell buscaba en sus caminatas por la ciudad, ya lo practicaban las gitanas en sus gabinetes. Caras agachadas sobre las cartas, los asientos del café, los cristales: la adivinación contemplando una superficie que invoca las visiones internas y las facultades poéticas.

De Chirico¹⁰ dice: "Uno puede deducir y concluir que cada objeto tiene dos facetas: una vigente, casi siempre visible y vista por los hombres comunes; y la otra, espectral y metafísica, vista sólo por unos cuantos individuos en momentos de clarividencia..."

Tiene razón. Viene la *bruja*, vestida de negro, con los labios y las uñas pintados color rojo sangre. Miró dentro del corazón enamorado del asesino y ahora es su turno, caballero.

VIEJA POSTAL DE LA CALLE 42 POR LA NOCHE

Busco al jugador de ajedrez mecánico, con turbante rojo. Me enteré de que Pitágoras hace cola allí, y Monsieur Pascal, quien oye el silencio dentro de la oreja de Dios.

La eternidad y el tiempo son las fichas necesarias, las cuotas de todos y cada uno, por echar una breve mirada en esa cosa que es todas y ninguna.

Noche de quienes no tienen casa, de insomnes, noche de quienes dan cuerda a los relojes de su alma, relojes detenidos ante esta máquina con espejos.

He aquí una mano alzada, con abalorios de tienda barata, una mano "como un cancerbero de cinco cabezas" y dos ojos muy abiertos por el asombro.

TRAGAMONEDAS MEDICI

El nombre encanta, al igual que la idea —la yuxtaposición de un muchacho renacentista, puestos ambulantes, la fotografía al minuto del *subway*; lo que a primera vista parecían mundos totalmente incompatibles— pero estamos, por supuesto, en la 42 y Times Square, una de las "regiones mágicas" de Cornell.

El muchacho tiene cara de alguien perdido en sus ensueños, a punto de recargar la frente contra un escaparate. No tiene amigos. En la estación deambulan limosneros, atracadores de medio tiempo, borrachos, marineros con permisos y putas adolescentes. La atmósfera huele a aceite refrito, palomitas y orina. El muchacho príncipe estudia los clásicos latinos y se prepara para asuntos de estado. Es obcecado y cruel. Tiene ya vicios secretos. Por las noches llora hasta quedarse dormido. En la calle, fuera, se alinean cines donde exhiben *filmes noirs*. Uno se llama *Espejo Oscuro*, otro, *Jungla de Asfalto*. En ellos los rostros suelen aparecer entre sombras.

"Es bello como muchacha", dice alguien. Su foto, tamaño pasaporte, aparece repetida en la máquina. Fuera, los puestos donde los negros lustran zapatos, un ciego vende periódicos, dos muchachos con *jeans* estrechos se toman de la mano. Por todas partes hay máquinas automáticas y todas tienen espejos. La loca anda por allí poniéndoles letreros con su lápiz de labios. La máquina tragamonedas es una novia tatuada.

El muchacho sueña con los ojos abiertos. Una imagen angelical en la oscuridad del *subway*. La máquina, como cualquier mito, tiene partes heterogéneas. Debe tener velocidades, engranes dentados, y demás aditamentos ingeniosos unidos a la palanca. Fuera lo que fuere, debe ser ingeniosa. Nuestra mirada amorosa puede encenderla. La máquina automática de poesía ofrece un caudal de inconmensurables significados activados por nuestra imaginación. Su repertorio místico contiene muchas imágenes. El príncipe se

desvanece y otras nobles criaturas ocupan su lugar. Lauren Bacal aparece por un momento. A las tres de la mañana la máquina de chicles del andén desierto, con su espejo recién pulido, es un nuevo icono de la Santísima Virgen, capaz de cumplir milagros.

UNA FUERZA ILEGIBLE

¿Sabía Cornell lo que hacía? Sí, pero la mayoría de las veces no. ¿Lo sabe alguien del todo? Sabía lo que le gustaba ver y tocar. A nadie le interesaba lo que a él le gustaba. El surrealismo le dio la manera de convertirse en algo más que un excéntrico coleccionista de rarezas surtidas. La idea del arte fue posterior, si es que fue clara. ¿Cómo podría serlo? La suya es una práctica adivinatoria. El surrealismo y el dadaísmo le dieron un precedente y una libertad. Se me ocurre, particularmente, su sorprendente descubrimiento de que la poesía lírica puede originarse en operaciones azarosas. Cornell creía en la misma magia, ¡y tenía razón! Todo arte es una operación mágica o, si se prefiere, la plegaria por una nueva imagen.

"En los sórdidos rincones de las viejas ciudades donde todo — también el horror— es mágico", escribe Baudelaire.¹¹ La ciudad es una gran maquinaria de imágenes. Una máquina automática para los solitarios. Monedas de sueños, de poesía, de pasión secreta, de locura religiosa, incluye todo. Una fuerza ilegible.

II

LA CAJITA

EL VIEJO ME CONTÓ

Alguna vez hubo un cine aquí. Pasaban películas mudas. Era como mirar el mundo a través de lentes oscuros en una tarde lluviosa. Una noche el pianista desapareció misteriosamente. Nos dejó con un mar tempestuoso que no sonaba y una hermosa mujer en una playa larga y vacía, sus lágrimas caían en silencio al mirar cómo me quedaba dormido en brazos de mi madre.

MASCOTAS Y DIVAS EXÓTICAS

En aquellos días lejanos se hablaba de "Belleza" y de "Verdad". Nadie estornudaba en las salas de concierto. Las parejas de enamorados estaban hechas de mármol italiano. Nuestra "diosa" tenía enormes alas blancas de la más fina gasa. Tocaba el piano, sobre todo las teclas negras. Las manos del amante papaloteaban, sus suspiros se dirigían hacia el cielo. Uno se topaba con cejas alzadas por doquier. Las viejas se escondían tras sus abanicos y allí se convertían en tiboires.

¡Ah, crepúsculos y bóvedas doradas! Los sirvientes de libreas entraban y salían de puntitas, los labios sellados con costuras de hilo rojo. En las manos llevaban máscaras mortuorias de poetas famosos. Una para cada uno de los comensales, quienes las usarían mientras se servía el té.

Todos se desvanecieron de pronto. El reloj donde se sentaba el Tiempo como prisionero rompió sus cadenas. Sólo quedó un silloncito con su garra de animal salvaje y un olor a humo en el atardecer. Viejos fuegos de chimenea apagados por las largas lluvias otoñales.

CAJA DE CERILLOS CON MOSCA DENTRO

Caja de sombras

caja de música

caja de pildoras

caja con rompecabezas dentro

caja con pequeños cajoncitos,

caja de navegación

caja de alhajas

caja de marinero

caja de mariposas

caja llena de recuerdos de un viaje por mar

prisión mágica

caja vacía.

SOLEDAD, MADRE MÍA, CUÉNTAME OTRA VEZ MI VIDA¹²

O. V. de L. Milosz

Juegos de niños abandonados en una callecita lateral, la Calle de los Pasos Perdidos, con líneas de gis la rayuela bajo la luz tardía y las sombras. En la antigüedad el juego simbolizaba el laberinto a través del cual uno pateaba una piedrita plana y blanca —nuestra propia alma— hacia la salida, punto de fuga hacia su cielo escampado.

PERRO CON ROPA DE BEBÉ

He aquí cómo describía Cornell el contenido de casi ciento cincuenta gavetas que tenía en su casa:

un diario bitácora repositorio laboratorio, galería de pintura, museo, santuario, observatorio, llave... el corazón de un laberinto, una casa-aclaradora de sueños y visiones... infancia recuperada.

Cualquier otro, ignorante del método y propósitos de Cornell describiría el contenido de los archivos como el de un basurero, tal vez admitiendo que es la basura más extraña que pueda imaginarse, ya que hay cosas que pudo haber descartado un parisino del siglo xix o un estadounidense del siglo xx.

AVES DEL MISMO PLUMAJE¹³

Cornell amaba a Houdini, famoso por escapar de cajas ingeniosamente construidas. Las cajas tenían puertas y salidas falsas, y podían ser arrojadas al mar, con Houdini dentro atado y encadenado varias veces. Decían algunos que Houdini se desmaterializaba y luego recuperaba nuevamente su forma humana. Este arte se llama ilusionismo. El ilusionista *aparenta*. La dama del ataúd parece ser aserrada en dos, pero no hay tal. De esto se infieren dos cuestiones: (1) Filosóficamente, el ilusionismo es la teoría que postula al mundo material como una ilusión; (2) el ilusionismo es la técnica que utiliza las imágenes para engañar. Cuestiona si es posible tener un conocimiento verdadero y directo del mundo a través de la percepción. Los psicólogos, por ejemplo, han construido un "cuarto distorsionado" donde un adulto aparece del tamaño de un niño. Otro ejemplo son los espejos de las casas de la risa o los trucos manuales de los prestidigitadores. El cine, por supuesto, sigue siendo el truco ilusionista más exitoso.

Filosóficamente no puede confiarse en los ojos, pero puede entretenerseles, mientras tanto. También la naturaleza hace falsificaciones —obras maestras del arte falso, podríamos decir. Todos esos maravillosos crepúsculos son mera ilusión y no pueden ser fieles a los objetos reales y sus propiedades. La luz vespertina y la gran ciudad a la distancia cambian constantemente su escenario teatral. No creemos nada de esto en realidad, pero ciertamente, a veces, parece que es así.

ESTAMPILLA POSTAL CON PIRÁMIDE

El niño solitario debe jugar en silencio porque sus padres duermen la siesta después de la comida. Se arrodilla en el suelo, entre las dos camas, y empuja una caja de cerillos dentro de la cual imagina ir sentado. El día es caluroso. La madre, en sueños, ha descubierto el pecho, como la Esfinge. El carro, pues se trata de un carro, se mueve muy despacio porque sus ruedas se hunden en la arena densa. Más adelante no hay nada sino viento, cielo y más arena.

¡Shh!, dice severamente el padre al viento del desierto.

LA CAJITA

Vasko Popa¹⁴

A la cajita le brota el primer diente
y crece su pequeña altura
pequeño espesor pequeño vacío
y todos los demás atributos

la cajita sigue creciendo
la alacena que la contenía
está ahora dentro de ella

y crece más y más y más
y ahora contiene al cuarto
y la casa y la ciudad y la tierra
y el mundo donde antes estaba

la cajita recuerda su infancia
y a fuerza de desear y desear v
uelve a convertirse en cajita

ahora en la cajita
tenemos el mundo entero en miniatura
puede llevarse en el bolsillo
fácilmente robarse perderse

cuídese la cajita.

POÉTICA DE LA MINIATURA

Tal vez la manera ideal de ver las cajas sea colocándose en el suelo y acostándose junto a ellas.

No es de sorprender que caras de niños observen desde las cajitas y tengan el aspecto soñador de los niños al jugar. La suya es la feliz soledad de un tiempo sin relojes donde los niños son dueños de su mundo. Las cajas de Cornell son reliquias de aquellos días en los cuales imperaba la imaginación. Nos invitan, claro, a comenzar desde el principio, con nuestros recuerdos de la infancia.

VAUDEVILLE DE LUXE

Mi chica tiene un hueso de gato negro

HOP WILSON¹⁵

Un fetiche, nos dicen los diccionarios, es un objeto material al cual se ha imbuido un espíritu. "Oculto tu Dios, Él es tu fuerza", aconsejaba el poeta Paul Valéry,¹⁶ y lo mismo vale para el fetiche. Generalmente se mantiene a resguardo de las miradas.

Las cajas de Cornell son como el entramado de un brujo, contienen objetos con propiedades mágicas y sagradas. La caja es un pequeño templo vudú con un altar. Se prepara un filtro de amor o un filtro de inmortalidad.

Mientras tanto, debe susurrarse al hueso del gato negro si se desea que cumpla su cometido.

SIN TÍTULO

(Bolas blancas en barracas),
ca. mediados de los cincuenta

La apariencia de esta caja es la de un tablero de juego, un rompecabezas o tal vez una máquina calculadora semejante a un abaco. Las bolas se han detenido por sí mismas, al azar, o movidas por una mano invisible. En cualquier caso, ésta es su posición actual. En otras cajas de la misma serie, las bolas pueden ser sustituidas por cubos y su posición varía.

Uno pensaría que las bolas no se mueven hace mucho. Además, parecen faltar algunas. Hay aquí una imagen de infinito no como extensión, sino como división en partes iguales y anónimas. ¿Cómo se juega este juego aterrador?

AJEDREZ DEL ALMA

Todavía oigo murmurar a Cornell, en voz baja, entre las cajas. Pasa las horas en el sótano de la silenciosa casa de Utopia Parkway cambiando de posición unas cuantas cosas; poniéndolas en nuevas posiciones relativas dentro de una caja. A veces las mueve apenas una décima de pulgada. Otras veces toma un objeto, como se elige una pieza de ajedrez, y permanece inmóvil largo rato, perdido en complejas cavilaciones.

Muchas de las cajas me recuerdan esos problemas de ajedrez donde sólo quedan seis o siete piezas sobre el tablero. La nota explicativa dice: "La blanca da mate en dos jugadas", pero la solución escapa aun el más agudo escrutinio. Como bien saben quienes intentan resolver estos problemas, la clave está en el primer movimiento y la jugada debe ser, necesariamente, poco previsible.

Con frecuencia he recortado del periódico problemas de ajedrez y los he pegado en la pared, junto a la cama, para pensarlos por la mañana, en cuanto me despierto, y en la noche, después de apagar la luz. Me atraen especialmente los problemas con un mínimo de piezas, los que parecen el fin de un largo juego, complicado y bastante parejo. Uno intenta recuperar la sutileza de las dos mentes rivales.

A veces, llegar a una solución toma meses; en pocas ocasiones, fui incapaz de resolverlos. El tablero y sus piezas nunca dejaron de ser un misterio. A no ser que hubiera algún error en las instrucciones o la posición o alguna errata, no había forma de que la endemoniada blanca diera mate en dos jugadas. Y sin embargo... Llegué a un punto donde mi necesidad de encontrar una solución fue reemplazada por la poesía de mi continuo fracaso. La reina blanca permaneció en su lugar, en su cuadro negro y, como todas las demás

piezas, en el mismo lugar, eternamente, cada vez que cerraba los ojos.

LA VERDAD DE LA POESÍA

Un juguete es una trampa para soñadores. Un verdadero juguete es un objeto poético.

Hay una escultura temprana de Giacometti llamada *Palacio a las 4 A.M.* (1932). No consta sino de unos cuantos palitos acomodados sobre un andamiaje limpio; el título la vuelve más fantasmagórica e inolvidable. Giacometti decía que era la casa soñada, para él y la mujer que amaba.

Un niño conoce tales sueños. Sueños donde los objetos se renombran y a los cuales se inviste de vidas imaginarias. Un guijarro se convierte en ser humano. Dos palitos apoyados uno contra otro forman una casa. En ese mundo se juega a ser otro.

Eso es lo que busca Cornell, también. Cómo construir un vehículo para el ensueño, un objeto que enriquezca la imaginación del espectador y lo acompañe siempre.

SIN TÍTULO (*Bebé Marie*),
principios de los cuarenta

Una muñeca rolliza en un bosque de ramitas. Tiene los ojos abiertos y los labios y mejillas rojos. Mientras su madre estaba ocupada en otra cosa, abrió su bolsa, sacó el maquillaje y se pintó la cara ante un espejo. Ahora la castigan.

La niña malcriada con sombrero de paja está en el cadalso a punto de ser quemada. En su largo pelo enredado a las ramitas puede verse ya el fuego. Sus ojos están muy abiertos para poder vernos mirándola.

Todo esto es vagamente erótico y siniestro.

JUGUETE SECRETO

Vuelves irreconocible la cara del niño dormido, sus ojos y boca entreabiertos.

En su mundo todo es un secreto y los juegos son todavía los juegos del amor, el juego de las escondidillas y el helado juego de la soledad.

En un cuarto secreto de una casa secreta un juguete secreto escucha su propia quietud.

Sobre esa ciudad vuelan cuervos. Los fantasmas de sus sueños y de los nuestros se juntan de noche como aquellos que adornan las vitrinas y sus maniquíes en una calle de edificios oscuros y abandonados y nubes blancas.

EL ESTUDIO MÁGICO DE LA FELICIDAD

En el teatro más pequeño del mundo las migas de pan hablan. Es una obra de misterio con el paraíso perdido como tema. Hubo una vez una cocina con una mesa donde quedaron unas cuantas migajas. A través de la ventana podías ver a tu madre de joven hablando con la vecina, junto a la reja. Tenía frío y cruzaba cada vez más apretadamente los brazos sobre su delgado vestido. Las nubes del cielo navegaban mientras ella reía echando para atrás la cabeza. Allí donde las palabras ya no pueden avanzar, está la mesa dura. Las migajas te miran y tú las miras a ellas. Lo desconocido en tu interior y lo desconocido en ellas se atraen. Ambos desconocimientos son como los amantes ilícitos cuando se sienten felices en exceso y sin razón.

CIGARROS APRETADOS ENTRE LOS DIENTES

He leído que Goethe, Hans Christian Andersen y Lewis Carroll eran empresarios de sus propios teatros en miniatura. Debe haber habido muchos teatros semejantes en el mundo. Estudiamos la historia y la literatura de una época sin saber nada de estas obras, escenificadas ante un espectador solitario.

¡OH, MEMORIA FUGAZ!

Al parecer aprendemos algo del arte
cuando experimentamos aquello que la palabra
soledad pretende designar.

Maurice Blanchot

En mi infancia, en las jugueterías vendían aún pequeños teatrinos de cartón. El escenario, los actores, los músicos y los demás enseres venían impresos sobre hojas de papel coloreado que se vendían aparte. Uno cortaba las figuras y las pegaba en cartón y las movía por el escenario a través de las ranuras del suelo. Contaban hasta con una cortina roja que se abría y se cerraba. Nunca tuve un teatro así, pero los vi montados en las casas de otras personas.

Tuve en Belgrado dos tías solteronas muy extrañas a quienes mi madre y yo visitábamos de vez en cuando. Vivían en una casita repleta de cosas. Había tantos muebles —herencia de varias generaciones de parientes muertos— que cada cuarto era un laberinto. Uno debía escurrirse entre las enormes cómodas, con muchas advertencias de que tuviera cuidado con los cachibaches de las repisas y mesas de todos tamaños y formas donde se acumulaba el polvo.

Una vez me perdí en el laberinto y llegué a un teatrino de papel montado. No recuerdo si me dijeron a quién había pertenecido. Por lo general los niños jugaban con ellos y las niñas con casas de muñecas, por lo que inmediatamente supuse habría pertenecido a un niño ya muerto. La menor de las tías, la hermosa Marina, me enseñó a mover las figuras. Marina estaba loca. Lo sé ahora, pero ya desde entonces lo sospechaba. Como sea, puso el dedo delante de los labios pidiéndome silencio. La casa era tan callada de por sí, que se habría escuchado caer un alfiler mientras yo movía las figuras y ella miraba con intensidad. Recuerdo los trajes de las

muñecas, de colores fuertes y sus miradas fijas. Ese día el telón de fondo era un bosque oscuro, como aquellos de los que puede leerse en los cuentos de hadas. La luna, oculta a medias entre las nubes, asomaba en lo alto. Todos los actores de papel sonreían de manera idéntica. En el camino de regreso mi madre me dijo que las tías tenían cajas llenas de muñecas viejas. Sabía que todas sonreían también.

Mi propio teatro no venía de una tienda. Constaba de algunos soldados rotos de barro y una serie de cubos pequeños de madera, corchos y objetos no identificados que, en mi imaginación, adquirirían propiedades antropomórficas. Colocaba mi escenario bajo la mesa. Mis personajes actuaban en una obra que puede describirse sólo como una saga interminable del *Wild West*.

Había un héroe, su mejor amigo, el malo, los indios, pero no recuerdo a la heroína. Tendría siete u ocho años. La guerra apenas había terminado. Había poco que hacer, como no fuera imaginar.

EL TEATRO DE LA MEMORIA DE GIULIO CAMILLO

"La obra es de madera [continúa Viglius], marcada con muchas imágenes y llena de cajitas.

"Pretende [Camillo] que cuanta cosa pueda concebir la mente humana, invisible a los ojos corpóreos, tras ser recogida por la meditación diligente, puede expresarse a través de ciertos gestos corporales, de tal manera que quien observa puede percibir con sus ojos, de inmediato, todo aquello que de otra manera permanece oculto en las profundidades de la mente humana. Y es por esta mirada corporal que lo llama teatro.

"[El] secreto final de su obra [de Camillo] es mágico, místico, del orden de la filosofía oculta, imposible de explicar a un inquisidor racional, como su amigo Erasmo, bajo cuya mirada la Idea del Teatro de La Memoria se convierte en tartamudeo incoherente."¹⁷

SIN TITULO (*Palacio Rosado*), ca. 1946-1948

Otra sala de teatro onírica. El fantasmal palacio en un bosque de árboles desnudos, hielo cortante y noche. Un fabuloso palacio desproporcionadamente grande para el tamaño de las figuras paradas frente a él. Son pequeñas e indistintas y requieren de varias ampliificaciones antes de mostrar las expresiones en sus caras. Muchas parecen ser soldados y parecen agitados. Se señalan unos a otros. Parecen haber recibido alguna noticia. Uno de ellos, probablemente, es el mensajero.

Uno recuerda los grabados del siglo XVIII con escenas de ciudades, torres de Londres o los palacios de Venecia elevándose serenamente sobre las figuras microscópicas que uno imagina paseaban el día en que el artista dibujó la escena.

LA LUNA ES LA AYUDANTE DEL MAGO

Cuando la cortina sube vemos un bosque de árboles altos y fantásticos. Es de noche. Hay una luna oculta a medias por las nubes. Entre los árboles se cuelga una bruma azul. El bosque es el lugar donde vive todo aquello deseado y temido por el corazón.

"Azul es el color de tu pelo amarillo", dice Schwitters. Caminó a un bosque cerca de Hanover y allí encontró la mitad de una locomotora de juguete y la usó en uno de sus *collages*.

La belleza trata de lo improbable cobrando repentinamente realidad. La gran bailarina Emma Livry, protegida de Taglioni, por ejemplo, murió incendiada mientras bailaba el papel de una mariposa nocturna.

SIN TÍTULO

(Conjunto pompas de jabón), 1936

Una burbuja de jabón fue en busca del infinito.

Aquí está la gaveta con los implementos necesarios. Hay un mapa escolar de la luna, una pipa de arcilla, un huevo azul en un vaso de vino, una cabeza de niño sobre un bloque de madera. Hay muchas versiones de esta máquina de sueños, pero el mapa, la pipa y el vaso aparecen casi siempre.

Los cuerpos celestiales son las pompas de jabón. Flotan en la empírea, acunando al soñador. La burbuja efímera se eleva al frío invernal y el silencio del cielo. Es el alma del mundo elevándose. Las cosmogonías son burbujas de jabón. El padre de nuestra soledad es un niño. La burbuja no halla reposo. Tras reventar, no queda nada.

También el brinco de un bailarín es una burbuja de jabón. Decimos, "me dio un brinco el corazón". Está el "largo silencio brillante" de Nietzsche ante el cual nos detenemos azorados. Lo lejano y lo inalcanzable se tocan momentáneamente con lo próximo. El mundo es hermoso pero no puede decirse. Por eso necesitamos del arte.

ÉSTOS SON LOS POETAS
QUE DAN MANTENIMIENTO
A LOS RELOJES DE LAS IGLESIAS

Muchas personas han especulado ya acerca del vínculo entre el juego y lo sagrado. La luz de la ensoñación es una luz débil, debemos hacer notar. La oscuridad casi completa de las viejas iglesias y las viejas películas es la de los sueños. Nuestros recuerdos son imágenes divinas porque la memoria no está sujeta a las leyes usuales del tiempo y del espacio. Al rememorar lo que hacemos son deidades. Imágenes rodeadas de sombra y de silencio. El silencio es una vasta iglesia cósmica donde siempre estamos solos. El silencio es el único lenguaje que habla Dios.

III

HOTELES IMAGINARIOS

LO QUE MOZART VIO EN MULBERRY STREET

Si les gusta ver las películas a partir de la mitad, Cornell es su director. Son los primeros momentos de una película comenzada y desconocida lo que capta con sus imágenes misteriosas, sus jirones de diálogos antes de que el escenario sea claro o se tenga la menor idea de cuál es la trama.

Las imágenes y fragmentos empalmados de Cornell son de películas de Hollywood previas, halladas en tiendas de trebejos. Hizo collages cinematográficos guiado solamente por la poesía de las imágenes. En ellas todo se relaciona con la elipsis. Los actores hablan pero no sabemos a quién. Las escenas se cortan. Son las imágenes lo que se recuerda.

También hizo una película desde el punto de vista de un busto de Mozart, en un aparador. Aquí, también, emplea el azar. La gente pasa por la calle y algunos se detienen y miran el aparador.

Marcel Duchamp y John Cage usan el azar como operación para eliminar la subjetividad del artista. En Cornell sucede lo contrario. Someterse al azar es revelar el ser y sus obsesiones. En este sentido Cornell no es ni surrealista ni dadaísta. Cree en los sortilegios y en la buena suerte.

LA MIRADA QUE CONOCIMOS CUANDO NIÑOS

"Las personas que buscan un significado simbólico no pueden aprehender la poesía y el misterio inherentes a la imagen", escribió Rene Magritte,¹⁸ y lo suscribo ampliamente. Sin embargo, esto requiere aclaraciones. En realidad hay imágenes de tres clases. Primero, las que se ven con los ojos abiertos a la manera de los realistas, tanto en el arte como en la literatura. Luego están las imágenes vistas con los ojos cerrados. Lo saben los poetas románticos, los surrealistas, los expresionistas y los soñadores cotidianos. Las imágenes de las cajas de Cornell, sin embargo, son de una tercera clase. Comparten tanto el sueño como la realidad y algo más, sin nombre. Atraen al espectador hacia dos direcciones diferentes. Por una parte lo llaman a ver y admirar la elegancia y otras propiedades visuales de una composición; por la otra, a hacer historias acerca de lo que mira. En el arte de Cornell, el ojo y la lengua tienen propósitos enlazados. Ninguno es suficiente por sí mismo. Es la mezcla de ambos la que forma la tercera imagen.

UTOPIA *CUISINE*

En Utopia Parkway llueve. El hermano enfermo juega con sus trenes infantiles. Cornell lee los sermones de John Donne y en el horno, como si se tratara de una tarta de la madre, se cocina la caja Hotel Beau-Séjour.

Para que parezcan viejas, Cornell pone dieciocho o veinte capas de pintura a sus cajas, las barniza, las pule, las deja bajo la lluvia y el sol. También las hornea para craquelarlas y envejecerlas.

Los falsificadores de antigüedades, los amantes de tiempos pasados, usan el mismo método.

TOTEMISMO

Todos tenemos cuartos secretos en nuestro interior. Están llenos de cosas y con las luces apagadas. Hay un lecho donde alguien se acuesta de cara a la pared. En su cabeza hay más cuartos. En uno, las persianas son agitadas por la tormenta de verano aproximándose. A veces algún objeto de la mesa es visible: una brújula rota, una piedrita color medianoche, la ampliación de la foto de un grupo escolar con una cara, atrás, rodeada por un círculo, un resorte de reloj -cada uno de estos objetos, en sí, es un tótem del ser.

Todo arte se refiere a la nostalgia del Uno por el Otro. Huérfanos como somos, hacemos fraternal parentela de cuanto hallamos. La tarea del arte es esta metamorfosis lenta y dolorosa del Uno en el Otro.

LAS NOCHES BLANCAS DE CORNELL

Un cuarto es como una ensoñación.

Baudelaire

El insomnio es una agencia de viajes abierta toda la noche con carteles donde se anuncian sitios distantes. El mar siempre es azul allí, también el cielo. Un hotelito blanco con ventanas verdes espera, cada cuarto "un lugar con crepúsculo, azulado y rosado."

Te desvistes con las ventanas abiertas como el viajero fatigado. El sol rasante usa un turbante rojo. El mar es azul oscuro. Las golondrinas salen disparadas desde un jardín exuberante. Cuando por fin cae la noche, una Sherezada con velos traerá té de menta hasta tu cama.

Mientras tanto, en la pared desnuda, silencio y tu propia sombra.

HOTELES IMAGINARIOS

Hotel au Séjour, Hotel d'Etrangers, Grand Hotel de la Pomme d'Or, Hotel du Nord y muchos más. El hombre que nunca viajó hace su guía personal.

Los hoteles de Cornell están en alguna parte del sur de Francia o en las colonias francesas del norte de África. Todos han tenido mejores épocas. Alguna vez tuvieron columnas blancas, sirvientes inmóviles, estatuas de mármol de las que sólo quedaron los pedestales.

Se les invita a imaginar el suyo: un viejo hotel en Nueva Orleáns con pintura descascarada y ropa tendida en los porches blancos; o un motel color de rosa en el desierto de Nevada, sólo una camioneta estacionada frente a uno de los cuartos y ni un alma alrededor, en la vasta distancia.

TARJETAS POSTALES DESDE LUGARES LEJANOS

1

Recuperamos nuestro viejo asombro.

2

En L. el agente fúnebre tenía una juguetería al lado de su lúgubre negocio.

3

En el desierto de P. vimos muchos pájaros negros grandes que, según dijeron, eran los fantasmas de sus ancestros.

4

En D. una niñita desnuda nos sirvió grandes porciones de nieve de lima.

5

En Z. nos topamos con un sordomudo que pintaba caras de muñecas.

SIGLOS DE JUNIO

Un puerto seguro, un escondite, un lugar alejado de la vista donde acurrucarse. Cada soñador se mete a su rincón. Como en las escapatorias, sólo piensa en ocultarse y desaparecer. En cada grieta del mundo alguien ha hecho su madriguera para buscar consuelo. Desde la cuarteadura de la pared se asoma al mundo del cual se ausenta.

Los perseguidores entran al cuarto de hotel y no hay nadie. Aquel a quien buscan no ha nacido aún, o murió hace cien años. El crepúsculo que cae por la ventana lo sabe. Pronto se van y el cuarto queda solo como un cielo matutino. En ese instante único, como dijo Emily Dickinson, "Siglos de junio".

GUÍA DE VIAJE PARA SONÁMBULOS

El Gran Hotel del Universo y sus torres con los relojes detenidos.
Las sillas y los sofás amortajados en el Hotel de las Pesadillas.
El grito de amor en el Hotel del Momento Eterno.

El Hotel de la Revolución Sangrienta en la avenida del Destino y
Las Furias. Dos zapatos negros con tacones luidos bajo el toldo de
la entrada.

Nuestra difunta abuela mira un plato vacío en el Hotel del Gran
Secreto.

En la misma calle, en la puerta abierta del Hotel del Nombre
Ilegible, San Sebastián flechado. Santa Lucía sostiene sus ojos en
una charola, tras una de las altas ventanas, ensangrentadas por el
sol.

En la esquina, un ángel de la muerte lleva rondas de huéspedes en
su taxi amarillo hasta el Hotel Cielo Nocturno.

RUE PARADIS

Un hotel concurrido por fantasmas. Nunca se ve a nadie llegar, a nadie irse. Un *lobby* desierto en penumbra, con palmas en las macetas. No se ve al recepcionista ni ninguna llave. Y sin embargo, todo está en impecable orden. Las gruesas alfombras sobre el piso, los sofás y las mesitas, los monumentales espejos de las paredes. Los cuartos, se rumora, tienen espejos hasta en los techos. Entre las millas y millas de corredores entrecruzados, están Marie Taglioni y el acróbata Blondín, el doctor Caligari, la señorita Dickinson, la joven Louise Brooks¹⁹ y muchos otros bailarines, actrices y poetas muertos. En la suite nupcial no hay nadie, pero sus ventanas están abiertas. En la quietud vespertina se escucha, desde la acera de enfrente, el ruido de una sola muleta en el Hospital Infantil.

EL SUJETO IMPERSONAL DEL VERBO "SER" O "ESTAR"

Dado que "ello" no puede ser identificado más claramente en nuestra existencia, dado que la esencia del lenguaje es la pobreza ante el "ello", dado que no puede enfrentarse "ello" a un espejo, dado que "ello" es el monstruo del laberinto y el eterno compañero de juegos, uno lucha por un arte cuya tarea sea mostrar el efecto de la presencia de "ello".

TEOLOGÍA DE ESQUINA

Debe quedar claro que Cornell es un artista religioso. La revelación es su tema. Hace íconos sagrados. Nos provee de lo necesario para creer en ángeles y demonios

aun en el mundo moderno, para lograr entenderlo.

El desorden de la ciudad es sagrado. Todas las cosas se interrelacionan. Así en el cielo como en la tierra. Somos parte de una totalidad inenarrable. El significado siempre anda en busca de sí mismo. Revelaciones insospechadas esperan a la vuelta de la esquina.

El predicador ciego y su viejo perro cruzan la calle en sentido contrario al tráfico y las bocinas de los taxis y camiones. Lleva su guitarra en un estuche estropeado cubierto de cinta blanca, parece vendado.

Hacer arte en Estados Unidos tiene que ver con la salvación de nuestras almas.

HOTEL EN EL FIN DEL MUNDO

"No guardas secretos frente a tu insomnio", dice el letrero de la entrada. La pared de tu cuarto es blanca, como las sábanas y las almohadas. Hay un mirador, un puesto enrejado en lo alto del techo como si el hotel hubiera sido presidio.

Verdad blanca, "inmensidad enclaustrada", como dijo Donne.

Infinito: el tiempo no tiene historia qué contar.

Tienes la sensación de medir el Todo con tu hilito. ¿Tal vez sea el cabo roto de una agujeta?

Es por eso que las últimas cajas de Cornell están casi vacías.

88

89

PARTES DEL TODO AUSENTE

Espacio vacío y silencio. La ciudad como un tablero de ajedrez donde las pocas piezas que quedan están inmóviles o sin nombre. Dentro del edificio blanco más espacio vacío y silencio.

Cuartos vacíos, paredes desnudas, señales borradas, vestíbulos desiertos, puertas canceladas, claustros deshabitados, aviarios sin pájaros.

Poesía de la ausencia, poesía de lo mínimo, piezas de un mundo perdido.

APPOLLINARIS. Apolo, Dios de la luz. Appo-linaire el poeta, a quien gustaban los espectáculos callejeros, músicos con cornetas y panderos, acróbatas de la cuerda floja, juglares.

Aquí está la larga varilla que nos entregó el dios de los sonámbulos. Aquí está el aro de la muchacha muerta y el perico y la cakatúa escapados de la tienda de mascotas hacia la nieve cuando eran pequeños.

Vacío, divina condición, escuela de la metafísica.

Una bolita blanca
en un cuarto vacío y encalado
con un letrero pidiendo SILENCIO.

EMILY DICKINSON

Cornell y Dickinson son, a la larga, dos incógnitas. Viven en una adivinanza, como diría Dickinson. Sus biografías nada explican. No tienen precedentes: excéntricos, originales, completamente estadounidenses. Si los poemas de ella son como las cajas de él, un lugar donde guardar secretos, las cajas de él son como los poemas de ella, un lugar donde se juntan cosas inusitadas. Ambos se ocupan de la salvación de sus almas. Viajeros y exploradores de sus propias soledades, las hacen vastas, las hacen cósmicas. Son artistas religiosos en un mundo donde se han

eclipsado la vieja metafísica y las ideas estéticas. Leer sus poemas, ver sus cajas es comenzar a pensar de otra manera la literatura y el arte de Estados Unidos.

90

91

PERCHA DESIERTA, 1949

Ha volado el pájaro. Queda sólo la percha, una pluma caída, un resorte de reloj y una cuar-teadura "la muy pequeña cuarteadura donde otro mundo comienza o termina", como dice Slavko Mihalic⁻²⁰ Arte ilusionista, prestidigitación.

^a[E]ternidía", como dijo Cornell.

Miércoles, 21 de septiembre de 1949

*trabajé toda la mañana -descansé en la silla del patio trasero- de pronto un sentimiento avasallador de armonía y absoluta felicidad, un gozo espontáneo que parecía como una cura venida de un trabajo particular de ese tiempo, en su estado beatífico.*²¹

NOTAS

- ¹ Todas las citas de los diarios de Cornell proceden de la colección de escritos de este autor, microfilmados en los archivos American Art del Smithsonian Institution.
- ² Edgar Allan Poe, *Poetry and Tales*, New York, The Library of America, 1984.
- ³ Cléo de Mérode fue una bailarina de la *Belle Époque* y amante del rey Leopoldo III.
- ⁴ Henry David Thoreau, *Selected Journals of Henry David Thoreau*, New York, Signet, 1972.
- ⁵ Archivo Cornell.
- ⁶ Giorgio de Chirico, *Theories of Modern Art*.
- ⁷ Herman Melville, *Typee, or the Ambiguities, and Other Works*, New York, Library of America, 1984.
- ⁸ Gérard de Nerval, *Escritos escogidos*.
- ⁹ Fanny Cerrito fue una legendaria bailarina del siglo xdi y favorita de Cornell. El poeta Teófilo Gautier, contemporáneo suyo, escribió de ella: "Ondinas, sálfiles y salamandras no tendrían nada que objetar a las representaciones que de ellos hace."
- ¹⁰ Giorgio de Chirico, tomado de Massimo Carra, *Metaphysical Art*, New York, Praeger, 1971.
- ¹¹ Charles Baudelaire, *Las flores del mal*.
- ¹² Línea de Osear Venceslas de Lubicz Milosz, en uno de mis viejos cuadernos de notas.
- ¹³ Primera frase del refrán que dice: *Birds of a feather fly together*, (los pájaros del mismo plumaje vuelan juntos), equivalente, más o menos, a "Dios los crea y ellos se juntan".
- ¹⁴ Vasko Popa, *Homage to the Lamé Wolf*, traducción al inglés de Charles Simic, Oberlin College Press, 1971.

- ¹⁵ Hop Wilson, de un blues.
- ¹⁶ Paul Valéry, *El Arte de la Poesía*.
- ¹⁷ Francis Yates, *El arte de La Memoria*.
- ¹⁸ Rene Magritte, de *Twenty-Century Artists on Art*, editora Dore Ashton, New York, Pantheon, 1985.
- ¹⁹ Marie Taglioni, otra bailarina legendaria del siglo xix. Blondine fue un famoso acróbata. El doctor Caligari era el héroe de la película muda *El gabinete del doctor Caligari*. Louise Brooks era actriz del cine mudo.
- ²⁰ Slavko Mihalic, poeta croata, traducido al inglés por Charies Simic.
- " Archivo de Cornell.

92

93

Índice

Prefacio 5

Cronología 7

MÁQUINA TRAGAMONEDAS MEDICI

Viajero en tierra extraña 15

Señorita Delphine 16

El hombre del basurero 17

Lo que hizo Cornell el día 24 de enero de 1947 19

El movimiento romántico 21

Sin título (*Le piano*) 23

El método de los visionarios 24

Donde el azar y la necesidad coinciden 25

Terra incógnita 26

CléodeMérode 27

Desnudos en Arcadia 29

Comprendemos a través del azoro 31

¿Estás lista, Mary Baker Eddy?	33
Sin título (<i>Window Facade</i>)	34
Nuestro angelical ancestro	35
Caleidoscopio divino	36
Dentro de cada cabeza Conney Island	38
Fui con la gitana	39
Vieja postal de la calle 42 por la noche	40
95	
Tragamonedas Medid	41
Una fuerza ilegible	43
II	
La Cajita	
El viejo me contó	47
Mascotas y divas exóticas	48
Caja de cerillos con mosca dentro	49
[Juego de niños]	50
Perro con ropa de bebé	51
Aves del mismo plumaje	52
Estampilla postal con pirámide	54
La cajita	55
Poética de la miniatura	56
<i>Vaudeville de luxe</i>	57
Sin título (<i>Bolas blancas en barracas</i>)	58
Ajedrez del alma	59
La verdad de la poesía	61
Sin título (<i>Bebé Marie</i>)	62
Juguete secreto	63
El estudio mágico de la felicidad	64
Cigarros apretados entre los dientes	65
¡Oh, memoria fugaz!	66
El teatro de La Memoria de Giulio Camillo .	69
Sin título (<i>Palacio Rosado</i>)	70

La luna es la ayudante del mago	71
Sin título (<i>Conjunto pompas de jabón</i>)	72
Estos son los poetas que dan mantenimiento	73
III	
Hoteles imaginarios	
Lo que Mozart vio en Mulberry Street	77
La mirada que conocimos cuando niños	78
Utopía <i>Cuisine</i>	79
Totemismo	80
Las noches blancas de Cornell	81
Hoteles imaginarios	82
Tarjetas postales desde lugares lejanos	83
Siglos de junio	84
Guía de viaje para sonámbulos	85
<i>Rué Paradis</i>	86
El sujeto impersonal del verbo "ser" o "estar"	87
Teología de esquina	88
Hotel en el fin del mundo	89
Partes del todo ausente	90
Emily Dickinson	91
Percha desierta	92
Notas	93

96

97

Alquimia de tendajón. El arte de Joseph Comell, editado por la Dirección General de Publicaciones, se terminó de imprimir en Quadrata Servicios Editoriales, S.A. de C.V., el mes de octubre de 1996. Su composición se hizo en tipo New Century de 10:12, 9:10 y 8:9 puntos. La edición consta de 2 000 ejemplares en papel Cultural de 44.5 Kgs.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19