

cierto es que el problema de la inmigración se ha convertido en uno de los temas fundamentales de la vida peninsular. No sé qué actitud habría tomado Pasolini ante esta problemática, él que no aceptó nunca el maniquismo político de izquierda o de derecha. Mi modesta opinión es que, urbana o campesina, industrializada o artesana, cosmopolita o provincial, burguesa u operaria, septentrional o meridional, rica o pobre, la Italia de siempre sobrevivirá a sus más profundas mutaciones, a sus más altos vuelos, como a sus peores caídas, siempre con una dosis de sano realismo, que es patrimonio de una antigua sabiduría y de un fundamental amor a la vida.

LA ESCALERA INFINITA*

Las cosas derivan su ser y su naturaleza de su mutua dependencia: en sí y por sí no son nada.

NAGARJUNA

En la idea que personalmente tengo del arte, «decir» no significa necesariamente «comunicar». Es por eso que sobre todo he recurrido a la poesía escrita —que circula más estrictamente al silencio del decir, del escribir y de la lectura misma— y a las imágenes abstractas, que no comunican explícitamente nada sino más bien algo que va más allá de todo lenguaje, y que, por lo tanto, aun si quedamente, están diciendo mucho. Por la misma razón, en algunas de mis performances e instalaciones, apelo a los sonidos más que a la música compuesta, salvo en una ocasión cuando usé un fragmento de John Cage, todo llevado, sin embargo, hasta el límite del silencio. Es por todo ello —ya que esta es mi verdadera naturaleza— que, de un lado, me he aproximado al budismo zen y, del otro, a la historia y a la filosofía de la ciencia.

Todo esto, junto con otras formas de creatividad y de saber que no es el caso enumerar aquí, han hecho de mí lo que probablemente deseaba ser: un encuentro de culturas que, paralelamente a aquello histórico y biológico implícito en mis orígenes, me ha conferido una visión más completa y armoniosa de la realidad. Por desgracia, casi nunca encuentro un equivalente de esta visión en el mundo real donde vivimos. En esta realidad, tan escindi-

* Fechado en Milán, diciembre de 1997, y publicado originalmente en italiano en el catálogo que acompaña la exhibición *La scala infinita*, Milán: Lorenzelli Arte, 1988. La traducción, de Renato Sandoval, que se incluye aquí, fue publicada en *Fórnix* N° 1. Lima, 1999.

da como paradójica, ¿qué sentido puede tener un trabajo como el mío? ¿Y de qué modo el hecho de haber nacido en uno de los países más antiguos y desventurados del planeta puede avalar o desautorizar una posición como la mía? Se podría decir que la investigación artística, al igual que la científica, es una actividad separada de la problemática existencial, sea ella privada o colectiva.

Pero yo no comparto esta posición. Creo, más bien, que en cada ser humano coexisten, estrictamente ligadas, aspiraciones inconscientes a lo sagrado, a lo maravilloso y a lo mágico, conjuntamente con un indomable instinto de supervivencia que, en los mejores, se transforma en solidaridad y defensa de los más humildes. No existe verdadero artista ni verdadero hombre de ciencia desprovisto de esta dimensión humana, a la vez fuente de indignación, de dicha y de inagotables energías creativas. La belleza, fin último del arte, que nace de este humus histórico y humano, debería ser un derecho de todos y un deber para cada artista, como la verdad —otra forma de la belleza— lo es para el hombre de ciencia. Un deber que implica integridad, responsabilidad, generosidad, amor a la naturaleza y al prójimo, además de imaginación, libertad, asombro, curiosidad, paciencia, rebeldía, trasgresión, humildad.

En lo que a mí se refiere, tal vez mi aparente quehacer múltiple no es más que uno solo: la paciente obra de alguien que emplea diversos códigos lingüísticos —plásticos, sonoros, verbales— para urdir una especie de red, siempre más estrecha, a fin de aferrar la evanescente realidad última —igualmente, perseguida por otras vías— con el propósito de hacerla, de alguna manera, beneficiosa para los demás.

Frente al pragmatismo tecnológico desbordante, el arte puede, y debe, oponer su poderosa e intacta carga

crítica, generadora de modelos siempre nuevos y antiútiles al mismo tiempo, sean estos estéticos, éticos o sociales. Es una banalidad decir que toda sociedad y todo tiempo tienen el arte que se merecen, puesto que el verdadero arte no refleja pasivamente una época sino que más bien propone modelos. El arte no copia nunca, y mucho menos la sociedad en la que se manifiesta. En todo caso, es la sociedad la que copia al arte, como decía con agudeza el viejo Wilde.

Pero, volviendo a mi posición personal, no hay que olvidar que la metáfora de la red, al igual que la del nudo (y, evidentemente, no hay red sin nudos), es también la metáfora de la existencia. Desde la cadena de nudos en forma de espiral que constituye el ADN primordial de la vida, hasta el insondable paquete de nervios y neuronas que conforman ese milagro de la evolución que es el cerebro humano, toda nuestra existencia es la historia de una estructura que, para sobrevivir, debe continuamente inventar para sí una infinita red de informaciones y de relaciones interactivas que amplíen su horizonte vital. Así, pues, la metáfora de la red tiene un fundamento biológico más bien preciso. Pero eso no es todo.

Stephen Jay Gould, *enfant terrible* de la biología contemporánea y uno de los padres del neodarwinismo, afirma que la evolución no procede linealmente, unívocamente, ni con la rigidez que el gran abuelo inglés le atribuyera, sino que se manifiesta dando saltos, hacia delante y atrás, hacia arriba y abajo, incluso hacia los lados, siguiendo la azarosa y compleja realidad natural. Nada, pues, más en contraste con la sociedad contemporánea, que tanto ama la homologación y el conformismo masivo difundido por los habituales *mass-media* y el mercado.

Lo que, como recaídas, produce diversas formas de

intolerancia y de violencia, indignas de cualquier civilización. (Confróntense las pobres vacas lecheras seccionadas y puestas dentro de vitrinas de plástico llenas de foamol, de Damien Hirst, que reflejan demasiado fácilmente la gratuita violencia periodístico-televisiva de nuestros días). No debe sorprender, entonces, que los artistas e investigadores científicos más responsables no logren ni, en muchos casos, deseen participar directamente en la vida social y política de un ordenamiento semejante. A menos que no oculten sospechosas aspiraciones económicas y de poder, cosa que por desgracia sucede de vez en cuando.

Estas consideraciones que, en apariencia, se alejan de la motivación central de estas líneas, sólo quieren aclarar la razón profunda de un trabajo que, como el mío, parecería extraño a la realidad cotidiana e incluso encerrado en sí mismo. No sé si ahora es más clara mi actitud frente al lenguaje de la comunicación y de la información, sea este verbal o visual, tan diametralmente opuesto al lenguaje de la poesía escrita y de las imágenes del arte (salvo en los raros casos de mensajes publicitarios particularmente innovadores, en ocasiones más incisivos que muchas supuestas obras de arte).

Este lenguaje, que es también propio de la religión, de la filosofía y del mito, alcanza quizás su forma más alta en el lenguaje matemático, musical y geométrico (véase, por ejemplo, la extraordinaria elegancia conceptual de la geometría de los fractales), cuyo grado de abstracción tiene tantos puntos en común con el arte de nuestro tiempo, tal como aconteciera en la época de los presocráticos y en las diferentes formas de filosofía, poesía y religiones orientales. La escisión llevada a cabo por Aristóteles es la primera causa de una situación que, hasta los albores de nuestro siglo, nos ha vinculado con un modelo lógico-determinista difícil de superar.

Es sólo con la teoría de la relatividad generalizada de Einstein, y con la mecánica cuántica de Planck, que el viejo universo cartesiano y newtoniano empieza a ceder, hasta las últimas posiciones de la investigación pura, cuyos resultados, en muchos casos, provocan en mí emociones tan profundas como las de las mayores obras de arte. Paul Feyerabend —filósofo austriaco recientemente desaparecido, quien fuera un aguerrido defensor de esta visión orgánica y unitaria— luchó hasta el fin contra algunas formas de especialización exacerbadas, que tantos prejuicios inyectan en una sociedad tan orientada ya al pragmatismo. Prejuicios, de una parte, e imprecisiones propiamente científicas, de la otra, puesto que, por ejemplo, no se puede estudiar durante años la penúltima vértebra de la cola de una rara especie de lagartija australiana, sin perder de vista la realidad entera del animal, no sólo desde punto de vista de su hábitat natural, sino también del social. Esto me recuerda, *per absurdum*, aquella hermosa mañana de primavera de 1964, en Roma, cuando vi en un sueño (justo así, como en el tiempo de los buenos soñadores), vi por primera vez obras hechas con tejidos anudados, que me parecieron de gran belleza.

Es cierto que poco antes había anudado algunos vestidos que ya había tratado de todas las maneras posibles con que se puede tratar un vestido. (Mi interés por la función social y ritual de la ropa también está presente en mis poemas y en las dos novelas escritas en aquel mismo período). Pero el nudo, el verdadero nudo, me aguardaba allí, en un simple sueño. Hoy, cuando la nueva teoría de los nudos es ya una de las disciplinas científicas más fascinantes, y que esos misteriosos objetos topológicos atraen la curiosidad de tantos estudiosos, hasta el extremo de la especulación abstracta más sofisticada (tenemos el ejemplo muy reciente de los nudos virtuales de W. P. Thurston,

que él llama *no-knots*, obtenidos mediante la supercompuntadora de la Universidad de Minnessota), quién habría dicho que aquel humilde sueño de artista, y sus torpes intentos para llevarlo a cabo con el paso de los años, corrían paralelamente, en otros campos del saber, con otras personas que perseguían esa otra belleza del mundo que de alguna manera exalta y avala los logros del arte.

Pero no es esto lo que verdaderamente me interesa. Después de todo, se sabe que a menudo la intuición de los artistas precede o interpreta de manera inconsciente algunas instancias de la propia época (eso que en alemán se conoce como *Zeitgeist* o espíritu de la época). No. Lo que más bien me entusiasma es haber descubierto, acaso, la peculiaridad de la penúltima vértebra de la lagartija, a la que antes aludía —y que para mí sería el nudo—, ¡pero sin haber descubierto nunca el resto del animal! Y es esto lo que me ha llevado, naturalmente, a diversificar mi expresión hasta alcanzar una concepción global que continúa construyendo una red de códigos lingüísticos, cuyo diálogo entre ellos mismos es para mí un descubrimiento continuo.

De este modo, sean las palabras, que son también nudos de significación, y los nudos, que son también palabras, es decir objetos significantes, se manifiestan de forma simultánea en un universo misteriosamente caótico y ordenado, regidos sólo por el número y por el caso, en el cual el ser humano participa con soberano y libre albedrío. Un ejemplo visual de esta concepción es mi serie «Nudos como estrellas, estrellas como nudos» de 1990-93, en la que los núcleos de colores (los nudos) proliferan sobre el espacio bidimensional, fuera y dentro de las coordenadas celestes, creando una «caótica» lluvia de valores cromáticos y dinámicos que conforma una auténtica galaxia. En otro caso, más bien —esta vez se trata de

poesía visual—, las letras de la palabra «estrella» están dispuestas en una hoja de papel azul, formando una constelación, legible en diversas posiciones. En estos trabajos, como en otros, el nudo propiamente físico y material ha sido sustituido por una metáfora o por una idea. Como en la topología de los nudos, estos se modifican con extrema flexibilidad pasando del mundo fenomenológico, tridimensional y cotidiano, a dimensiones mentales, que a veces escapan a nuestra percepción. Prueba evidente de que el viejo modelo de la máquina, y del fácil determinismo, ha sido ampliamente superado, aun si, en lo que a mí se refiere, nunca ha penetrado mi conciencia. Esto me permite decir ese poco o nada que tengo que decir, casi en los límites del silencio, casi sin ser escuchado, porque como las matemáticas, la música u otras formas abstractas, no tengo nada que comunicar, pero sólo, acaso, algo que ofrecer a quien lo desee, es decir, una percepción y una experiencia distinta, que va más allá de las palabras, de los sonidos o de las formas.

Una realidad aparentemente diferente, pero que en verdad propone visiones y arquetipos que yacen en nosotros desde los albores de nuestra conciencia. Quizás por esto siempre he dudado de la eficacia de la escritura para decir lo que quería decir, y esto se transformaba en imágenes poéticas extrañamente suntuosas, pero coridas por el desencanto y la duda. Sólo más tarde, en Roma, empecé a ver claro en mí mismo, gracias a mis incursiones en otros campos del saber y, sobre todo, a mi primera aproximación al pensamiento oriental, que fue una auténtica revelación.

He encontrado allí, finalmente, el silencio que buscaba, el silencio de la meditación extrema, y con ella he dado forma definitiva a mis pensamientos, a mis imágenes, a mis espacios, a mi modo de concebir el arte y la

vida (unidos en un lazo indisoluble), sin pretender nunca que nada me fuera regalado, sino tratando de ofrecer siempre ese poco o nada que estaba en grado de ofrecer. Esta es mi realidad última —la cual refleja una paulatina disolución del yo, hasta donde ello es posible para un occidental—, que me ha llevado, en las instalaciones y performances, a la casi anulación de lo real y a una paralela suspensión del tiempo. Los viejos vestidos de los inicios de los años sesenta visten ahora toda nuestra realidad cotidiana, la cubren con un fantasmal sudario bajo el cual la vida continúa, pero como en letargo. El velo mismo se presenta extrañamente rígido y flexible a la vez, anudado o deshecho, lleno de sinuosidades, de luces y de sombras, de llenos y de vacíos, de curvas, salientes, suaves vórtices, silencio.

Para hacer que resalte, como en negativo, esa otra dimensión de la vida, entre presencia y ausencia, entre lo visible y lo invisible, que no es la muerte sino la vida misma, cuando no vivimos verdaderamente pero aún no estamos muertos. El letargo, no obstante, la blanca cénaga del alma absorta, ofrece una vía de salvación: el acceso a los espacios superiores, contenido en la humilde imagen de una simple escalera, pacientemente reparada, amarrada una sobre otra, hasta alcanzar la verdadera vida que, paradójicamente, no está allí en lo alto sino al alcance de nuestras manos, a condición de no dejarla escapar

LA ÚLTIMA CENA*

En la vida cotidiana consideramos la sombra y la luz como polos opuestos y nuestra misma existencia aparece orientada hacia la luz, imbuidos como estamos de la vieja retórica del bien y del mal. Pero en otras culturas —en la oriental, por ejemplo— las fronteras de la mente, en el sentido más amplio del término, coinciden admirablemente con aquella doble naturaleza de la realidad, hecha de sombras y de luces. Es en este confín, que casi escapa a nuestra percepción, en este límite de atención espiritual, que reside el misterio de la visión.

Si el claroscuro leonardesco (junto a la sonrisa de Mona Lisa) es el más bello homenaje que el genio occidental haya ofrecido al antiguo oriente, *La Última Cena* reúne todos los componentes del arte renacentista. En ella el gran artista exalta el dogma de la transubstanciación mística, pero sobre todo alude a aquel supremo instante en que, de las tinieblas de la carne, de la traición y de la muerte brota una luz azul interior, que es también la luz del cosmos (o de lo sagrado, en su acepción religiosa). Entonces lo invisible adquiere forma, pero dicha forma —en este caso, aquella de los objetos dispuestos sobre la mesa— es ahora sólo un arquetipo que resurge de nuestro subconsciente, de las arcaicas tinieblas del carnibalismo ritual de los primeros ancestros, en las grutas

* Texto fechado el 23 de junio de 1998, en Fattoria di Celle, Santomato di Pistoia. Publicado en 1999. Acompaña una instalación del mismo nombre llevada a cabo originalmente como parte de un *Homenaje a Leonardo* en 1993. El texto se publicó en 1999, en el número 340 de *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, en México. La nota es del autor.