

EDITORIAL

Hacer del dolor un talismán

Hacer del dolor un talismán era el título de la exposición. La propaganda incluía unas reveladoras palabras de Frida Kahlo: «El arte más poderoso es hacer del dolor un talismán que cura». En el marco de una exposición colectiva se convocaba a ocho mujeres que abordaban el tema del dolor en su trabajo. Pinturas, dibujos y fotografías aspiraban a hacerse eco de esa experiencia que tarde o temprano nos atañe a todos. Entre ellas, exhibiendo una apariencia que no parecía concordar con el tema, colgaban mis cuadros. Colores delicados o alegres, trazos juguetones, un resultado de aspecto inacabado, como en estado de gestación, hacían pensar en cierto júbilo vital más que en la sombría densidad que uno atribuye al dolor. Tampoco la iconografía se ajustaba a lo que cabría esperar. La pregunta que con más insistencia se me planteó fue la de qué tenían que ver los elementos que aparecían en mi obra (ropa femenina, una serie de paraguas, la tabla de planchar...) con el tema propuesto (Fig. 1). Algo así no se le habría planteado a Frida Kahlo. Su pintura, a menudo, rezuma una poesía agónica que no deja lugar a dudas sobre el protagonismo del dolor. Lágrimas, sangre, los corsés ortopédicos que apuntalaron su maltrecha columna... se exhiben en los cuadros como explícito manifiesto.

Ese evidente parentesco con el dolor que aparece en su obra no es tan fácil de rastrear en mi trabajo. En mas de una ocasión he dicho que la pintura me salvó la vida. Esta afirmación responde a algo intuitivo más que a una certeza laboriosamente reflexionada. ¿De qué difusa amenaza me rescató la pintura? De jovencita oscilé, durante años, en el filo de un peligroso abismo. El invite ciego, irracional de la anorexia estragó mi psique y mi cuerpo. La anorexia es un trastorno perverso que te saca de la trama del mundo y te aboca a una soledad difícil de explicar. Es un fenómeno complejo en el que intervienen factores



Figura 1. ¿Qué tenían que ver una serie de paraguas con el tema de la exposición?

varios. No se nace con el trastorno, sino con una predisposición a este. Mi personalidad poseía rasgos del temperamento, ¿de la psique?, que me hacían vulnerable frente a ella. Dicha predisposición no se manifestaba en la apariencia física. No había en mi cuerpo un sobrepeso que justificara la cruzada sin

tregua (duró mas de 15 años) que emprendí contra él para ajustarlo, por medio de los más crueles mecanismos, a un ideal autoimpuesto. No fue un factor externo, un accidente como en el caso de Frida Kahlo, el que arremetió contra el cuerpo, sino que fui yo misma (eso es lo que lo hace espeluznante) la que lo hostigó hasta colocarlo al borde del precipicio.

Siguiendo con la pintora mexicana, diría que en mí se dio la ecuación inversa, un recorrido en sentido contrario que va desde la psique al cuerpo para desembocar, como ella, en la pintura. En Frida lo que duele primero es la carne. Un accidente sufrido a los 19 años fracturó su columna en varios puntos, la llevó a padecer tres abortos que frustraron su anhelo de maternidad, y la colocó en el quirófano en 32 ocasiones. En ella el dolor de la materia acaba permeando el espíritu y marca un antes y un después, no solo en la fisiología, sino también en la escurridiza trama de la psique. Frida vivió el cambio producido por el accidente como una aceleración del proceso de envejecimiento. En una carta escrita un año después de que este ocurriese dice: «Hace poco, tal vez unos cuantos días, era una niña que andaba en un mundo de colores, de formas precisas y tangibles. Todo era misterioso y algo se ocultaba; la adivinación de su naturaleza constituía un juego para mí. ¡Si supieras lo terrible que es alcanzar el conocimiento de repente, como si un rallo dilucidara la tierra! Ahora habito un planeta doloroso, transparente como el hielo. Es como si hubiera aprendido todo al mismo tiempo, en cosa de unos segundos. Mis amigas se convirtieron lentamente en mujeres. Yo envejecí en unos instantes y ahora todo es insípido y raso». Esas mismas palabras podrían haber sido las mías en el pasado o las de cualquier anoréxica cuyo físico exhibe una apariencia prematuramente ajada. También ellas (afecta mayoritariamente a adolescentes) pasan de la ligereza de la infancia a la gravedad de quien llega a la edad adulta cargando un pesado fardo a la espalda.

A la anoréxica se le atribuye un temperamento perfeccionista, autoexigente, introvertido. Objetivamente diría que es así. Pero esos rasgos de carácter, como explicación nuclear del trastorno, no me bastan. Yo necesito añadir una interpretación poética o, más exactamente, mística, de este. Lo que la psicología denomina autoexigencia o perfeccionismo yo lo describo como ansia de plenitud, anhelo de lo inefable. En lo que aquella llama introversión yo veo la inevitable inclinación hacia el mundo interior que intenta satisfacer dichas aspiraciones. Diría que lo que entonces me poseyó fue una sed de absoluto que se equivocó en la forma de saciarse. Ante algo

tan intangible como la trascendencia el cuerpo se convierte en la diana sobre la que proyectar los más sublimes anhelos. Cuanto mayor era el ideal, más difícil resultaba alcanzarlo y más dolorosa se hacía la impotencia. En un momento determinado toda esa ansia de perfección se canaliza hacia el propio cuerpo porque es algo accesible, que puedes dominar. La comida pasa a ser el centro de todo, se convierte en obsesión. La obsesión, una vez desencadenada, adquiere la fuerza de un torbellino. La distorsión en la percepción de la propia figura hace que te veas gorda aun estando esquelética. Ahí se inicia lo que recuerdo como un suicidio lento e implacable, una bajada a los infiernos en caída libre, perdida toda capacidad de control.

Esto me hace pensar en Giacometti. En una ocasión leí algo sobre lo que le sucedía al escultor mientras trabajaba: las figuras se le iban quedando cada vez mas reducidas, estaba espantado pero no lo podía remediar. Se le adelgazaban más y más entre los dedos hasta casi desaparecer. Esa falta de control de Giacometti respecto a su obra, ese deslizarse, aunque no lo deseara, hasta el fondo, hasta lo más abismal, sin defenderse, pareciera responder al mismo engranaje que mueve la anorexia. Tal vez lo enjuto de sus figuras, tan parecidas a las víctimas de dicho trastorno, no sea algo casual.

Lo aquí expuesto hace referencia a mi subjetiva manera de interpretar lo vivido. No todas las mujeres que tengan o hayan tenido anorexia lo percibirán de este modo. Comprendo también que mi alusión a la espiritualidad habrá puesto a la defensiva a más de un lector. A menudo la sola palabra Dios despierta recelo, genera reservas porque con ella vuelven perturbadores fantasmas heredados. El tema de la espiritualidad no es el que aquí me ocupa, pero si puede hacer mas inteligible lo que pretendo transmitir, diré que la palabra Dios, en este contexto, podría ser intercambiada por términos como fuerza creadora, poder superior, absoluto... Henri Matisse comentaba respecto a la figura humana que aparecía en muchas de sus obras: «Es lo que mejor me permite expresar el sentimiento, por así llamarlo, religioso que tengo de la vida». Ignoro si el pintor francés se consideraba adscrito a algún tipo de creencia religiosa concreta, pero intuyo que, como en mi caso, al «sentimiento religioso» le daba un sentido más amplio y a la vez más ajustado a su sensibilidad, de lo que lo serían los términos musa o inspiración. Es en este marco en el que digo que el arte me ayudó a sanar. Mas allá de la anorexia el arte fue, sigue siendo, un camino de vuelta a casa (Fig. 2). Mediante él se subliman y toman forma sentires profundos; entre



Figura 2. Más allá de la anorexia el arte fue, sigue siendo, un camino de vuelta a casa.



Figura 3. Hace falta una cierta dosis de pasión para emprender cualquier búsqueda creativa y la palabra pasión procede del verbo latino padecer.

ellos también el dolor. De hecho hace falta una cierta dosis de pasión para emprender cualquier búsqueda creativa y la palabra pasión procede del verbo latino padecer (Fig. 3). A menudo al pintor se le imagina sumergido en un éxtasis de deleite creativo, en un orgasmo de líneas y colores. Sin embargo dicha experiencia, por lo que tiene de gestación y parto, lleva implícita también su dosis de padecimiento, de dolor. Como ya he mencionado antes, la presencia del dolor en mi trabajo no es explícita y a menudo tampoco consciente (Fig. 4). Diría que se abre paso en él con pudor, evitando ser identificado. Prefiere camuflarse tras colores y formas ligeros, joviales, como si no quisiera ensombrecer al espectador con su presencia. Su recato lo lleva también a manifestarse a veces de forma simbólica, evitando así la confrontación directa con su perturbadora realidad. Es ahí donde un paraguas asociado extrañamente a un cuerpo de mujer, envolviéndolo, fundiéndose con él... hace alusión a algo que va mas allá de lo puramente poético. Donde un vestido femenino combinado en el cuadro con una plancha de la ropa, tan inocentemente como lo haría la rea-

lidad en el hogar de alguna mujer, enmascara connotaciones simbólicas punzantes que hacen del vestido el sustituto del cuerpo y de la plancha el agresivo instrumento con el que domesticar, abrasando, todo rastro de arruga o arbitrario desorden.

Para finalizar desearía referirme al tema del dolor en relación con la mujer en concreto, dado que la exposición que he mencionado tuvo lugar en el contexto del día internacional de la mujer. También porque soy mujer y lo que aquí explico hace alusión a mi obra. La cuestión de si hay un arte explícitamente femenino o de si es posible identificar, por algún elemento externo, al autor de una obra como hombre o mujer es demasiado compleja. Sin embargo, como este texto aparece en el escenario de una revista médica, intentaré constreñir el tema al ámbito puramente físico. Hay experiencias fisiológicas exclusivas de la mujer. La maternidad y lo que la concierne es, sin duda, la principal. Por ende el dolor que esta pueda implicar será expresado por la mujer con una profundidad difícil de alcanzar para el hombre. Eckhart Tolle acuña el término «cuerpo-



Figura 4. La presencia del dolor en mi trabajo no es explícita y a menudo tampoco consciente.

dolor» para hacer referencia al aspecto personal y colectivo del dolor que acumula la psique humana. Refiriéndose concretamente a la mujer dice: «El dolor físico o emocional que para muchas mujeres precede a, y coincide con, la menstruación no es otra cosa que el cuerpo-dolor en su aspecto colectivo que despierta de su sueño en ese momento, aunque también puede activarse en otras ocasiones. El cuerpo dolor-colectivo restringe el libre flujo de energía corporal, y la menstruación es la expresión física de este fenómeno». ¿Qué es exactamente ese «cuerpo-dolor colectivo» al que hace referencia? «El cuerpo-dolor colectivo está compuesto por la acumulación del dolor sufrido por las mujeres (en parte debido a la subyugación impuesta por los hombres) durante miles de años de esclavitud, explotación, violaciones, partos, pérdida de los hijos, etc.».

En mi obra he abordado en alguna ocasión el tema del embarazo y la menstruación, pero tampoco en esos casos la presencia del dolor se imponía como protagonista. En «Génesis» las lágrimas que la mujer delicadamente recoge en una taza parecen adjudicar un valor precioso al dolor desposeyéndolo así de su parte mas punzante (Fig. 5). También la sonrisa que las acompaña mitiga lo que estas puedan tener de



Figura 5. En «Génesis» las lágrimas que la mujer delicadamente recoge en una taza parecen adjudicar un valor precioso al dolor desposeyéndolo así de su parte mas punzante.

aflictivo. En «Piscis» una mujer, con la mitad del cuerpo sumergido en el agua, menstrua. El rostro apenas esbozado elude cualquier emoción, incluida la que conlleva el dolor (Fig. 6). En ambos cuadros aparecen peces y para ninguno de los dos puedo dar una explicación de su presencia mas allá de la simbólica. Una simbología, por otro lado, no intencionada. Los peces aparecen por sí solos sobre el papel, se me imponen y solo *a posteriori*, de manera intuitiva, les puedo adjudicar valor simbólico. Yo soy la primera en sorprenderme cuando descubro que lo que el diccionario de símbolos expone sobre los peces encaja con las connotaciones de mi obra. En él se dice: «El pez, igual que la mariposa, es un símbolo de movimiento psíquico, aunque con capacidad de ascensión hacia lo espiritual. El pez, visible en este mundo, se vuelve ave al acceder al mundo superior invisible» (Fig. 7). Por su parte, Schneider señala que el pez es el barco místico de la vida, ya ballena o ave, pez volador o acuático, pero «siempre huso que hila el ciclo de la vida siguiendo el zodiaco lunar».



Figura 6. En «Piscis» el rostro apenas esbozado elude cualquier emoción, incluida la que conlleva el dolor.

Para finalizar volveré a la pintora Frida Kahlo, a la experiencia del dolor que como mujer experimentó en sucesivos abortos y que trasladó a su obra de forma explícita. Bastan sus palabras para intuir la capacidad sanadora del arte, y bastan sus cuadros para constatar la facultad que este tiene de transmutar en belleza hasta lo más sombrío y devastador. El



Figura 7. El pez, igual que la mariposa, es un símbolo de movimiento psíquico, aunque con capacidad de ascensión hacia lo espiritual.

año que murió le dijo a una amiga: «Mi pintura lleva dentro el mensaje del dolor. Perdí tres hijos... Todo eso lo sustituyó la pintura. La pintura me completó la vida».

Nati Crespo
natividadca1@gmail.com