

DIVAGACIONES SOBRE UNA EXPOSICION IMAGINARIA

Escribe: ERNESTO CORTES AHUMADA

Conviene acercarse de cuando en vez a las formas de arte sin dejarse seducir por las leyes estéticas de la crítica, por lo menos de la crítica rigurosamente especializada. Hasta ahora, no se olvide, todas las exploraciones y descubrimientos han sido por cuenta de los críticos de arte. Y ello está bien, porque la crítica, más que ninguna otra actividad, pule, orienta, jerarquiza. Los críticos viven agitando las lagunas en que a veces parece que la sensibilidad artística se estanca; ellos, como los pescadores de la Costa Brava, no abandonan nunca su embarcación, digo, su misión esclarecedora. No debíamos, en verdad, solicitar más que esta misión. Pero tampoco hay razón para que, inmovilizándola, detengamos allí la meditación. Ello es que, por lo pronto, cabe hacer otras averiguaciones, otras maneras de tomar noticia de la "belleza" plástica, distintas de las obtenidas a través de los carriles oficiales. Pues me parece que estos, no se si con razón, excluyen al espectador de la obra de arte, no lo potencian artísticamente, no lo jerarquizan. En este respecto, sería ambicionable explorar *frente* a la obra artística. En efecto, habría la necesidad de saber por qué el balance estimativo del visitante al museo es, inexorablemente, de esta manera y no de otra. La persistencia de la conducta del visitante a exposiciones a lo largo no solo de los cambios de la cultura, sino de las mutaciones periódicas de las escuelas llega a sorprender tanto como la persistencia de los frescos de Altamira. De aquí que las valoraciones de los "críticos de arte", en un posible análisis sobre cuestión de tan innegable trascendencia, constituyan, ante todo, un punto de partida y no uno de llegada. Se trataría, pues, de acomodar la obra de arte bajo la relación indisoluble *obra-espectador*.

En cualquier exposición es fácil percibir esta dualidad inseparable. No será necesario hablar aquí de esta o aquella otra como tal, es decir, de determinada exhibición de cuadros o esculturas. Lo decisivo es que construyamos el esquema de una exposición imaginaria *mente concipio omni secluso impedimento*. Comencemos por construir mentalmente, idealmente, una galería. Y, una vez instalados dentro de ella, hacer mover nuestra atención, ora a un cuadro, ora a una figurilla. En suma, hay que tomar varias "vistas" de esa realidad. Mas debe ser una creación de lienzos y esculturas abstractos. Porque, tratándose de ellos, el dramatismo, la brega que se plantea resulta insuperable. A la verdad, el hombre contemporáneo no tiene acostumbrada la pupila, completamente centrada,

a la cabal percepción de este género de arte. Acaso no la tenga nunca. El arte onírico corresponde a las manifestaciones más recónditas, más arcanas, más radicales de la época contemporánea. Allí, en las artes plásticas, como en la poesía, en la música, se esconde la realidad de un cierto modo humano que es el ser hombre contemporáneo. Pero el hombre, el hombre tomado en sentido concreto, individualísimo, no suele estar en su época. Es, por así decirlo, un centauro hecho de tiempo: una porción de su vida está aquí, en el presente; y otra, se apunta, indistintamente, hacia el pasado o el futuro. Por eso habrá disparidad: sus juicios, sus inclinaciones desencajan con los hechos de su época, no obstante que son el resultado total de la conducta humana. La vida de cada individuo, desde este ángulo, se está proyectando hacia atrás, a pesar de que ella es, según enseñanza entrañablemente recibida, una inexorable operación hacia adelante. "Vivir —dijo el maestro— es hallar la manera de conservarse en el momento próximo, en la circunstancia nueva". Y esa viene a ser la suprema, contradictoria realidad: estar, a la vez, en el "antes" y en el "después". Esto supone que para comprendernos, al menos para comprender la cara de nuestra personalidad que da al presente, el hombre debe *sobrellevarse*, levantando en vilo toda su existencia y deponerla en el retazo de vida presente. A esto seguramente se debe el forcejeo casi místico de atracciones y rechazos sucesivos, estremecido y como azarado, que subyuga no sin poner unos matices de pavor cuando, al azar, examinamos la producción plástica contemporánea.

No es difícil extraer la consecuencia práctica, después de haber adscrito, como hicimos, a un desnivel vital, intratemporal, la ceguera del hombre respecto de las obras más representativas de su época. Vertamos, por tanto, la atención de nuevo en nuestra exposición imaginaria. Es patente que allí no hay sino objetos —pinturas y esculturas— modernos, aceptando la genérica distinción que se les ha deseado conferir. Pues bien: si se descarta la actitud del *snob* y se prescinde de la vanidad intelectual, lo primero que sorprendemos en los gestos del visitante es un pronunciado signo de estupor, de desconcierto, como de quien se halla ante algo increíblemente absurdo, fraudulento o frustrado. No es aventura, seguro, pero el semblante del espectador tiene así, en ese momento, todo el aspecto de un cazador de esfinges. Y es que, de pronto, el mundo de sus convicciones habituales, ese mundo que le viene de "ayer", según vimos, pierde piso, y, si es leal con sí mismo, reconocerá el *Minimum* de modernidad que su alma deposita. Su fondo íntimo reclama, exige, implora claridad; ya ni siquiera recuerda la fruición artística en pos de la cual iba. Sin saberlo bien, le parece que alguien —el artista— se está burlando de él, aunque el cuadro ciertamente no tiene nada de manierismo. La respuesta suficiente a todo este desconcierto procura encontrarla, luchando consigo mismo y con la obra, precisamente, en aquel "ayer" que se mantiene invicto. Y como siempre acaece, la desazón sube de punto. El *ayer*, apoyándose en la noción común de la realidad, que considera real una cierta manera de acaecer, y no lo que en verdad acaece, deja resbalar en su alma una voz que le dice que todo es engaño, como el engaño de los saduceos. La misma peripecia acontece al palo cuando le sumergimos en el agua: al tacto es recto, y al ojo, quebrado. La verdad de la obra estética moderna, como la del palo, yace oculta. ¿Se advierte la efectiva coincidencia entre el agua y el "ayer"?

Confesémoslo: iba a la sala de arte lento, hierático, huyendo del flaco griterío de la vida, a entregarse con delirio al puro arrobó, a la embriaguez y al estremecimiento, cuando recién sumergido en aquel ambiente experimenta que su sensibilidad, su vida afectiva total, ha sufrido una terrible amputación. ¡Es que ha puesto el pie dentro de la modernidad!

Parejamente, me parece que, a su vez, el pintor o escultor sufren por igual la influencia de ese "ayer". Una influencia, por supuesto, frágil, transparente, como que apenas está insinuada en el nombre. ¡Ah!, aquel cuadro ha sido llamado "Pájaros volando", y ese de más allá: "Rita". Pero ¿qué tienen que ver estas manchas tornasoladas y grávidas con el luminoso sesgo sideral del ave o con la noble y mórbida desnudez de la virgen? Pues el nombre no ciñe las formas de la obra, del propio modo que la túnica "ceremonial" —la ropa "cándida"— no cubría al varón de clara progenie romana, sino que dejaba al cuerpo una sabia liviandad de movimientos. En efecto, esos nombres, como ya sin empujer por el esfuerzo de acompañar otras obras pasadas, cansados, descoloridos, envejecidos, contribuyen soberanamente a despistar al visitante. Definitivamente, el dibujo, la escultura moderna no se comportan según su definición; mantienen una serril independencia del título, que ha sido moldeado según un tono pretérito. Se percibe que "el protagonista", eso que el artista concibió, se escapa a la red en que, aun a hurto de su propia claridad, el rótulo pretende en vano aprisionar. Libre de servidumbre, no hay poder domesticante que lo retenga. Es gana de hacerse muchas ilusiones suponer que estos nombres con que el artista señala su obra, nos abren un margen de comprensión. La pupila ha dejado de ser, como era frente a las obras clásicas, el ascua que derretía la atmósfera de misterio dulcemente esparcida en su derredor. Diríase que las cosas reales que se nos invita a contemplar, bajo el señuelo del nombre, transfunden su substancia, y se incorporan a él, dejando apenas una vibración de color y de formas indefinidas. Véase, pues, cómo el artista logra afirmar la independencia de su obra, para hacerla gravitar sobre un mundo aparte, objetivo y deshumanizado.

Y, sin embargo, ahora es cuando recaemos en algo que pensábamos antes: que, dígase lo que se diga, la mejor manera de abordar el arte moderno es prescindiendo del botín de ideas, de conceptos, en fin, de todo cuanto el tiempo, es decir el "ayer", ha filtrado en el alma. O sea que debe contemplarse con la muy humilde intención de ver apenas. Mas... ¿no supone ya el mirar un entendimiento entre sujeto y objeto? Por donde, a través de camino insospechado, volvemos a tropezar con la dualidad *espectador - obra*. Convengamos, entonces, que esa relación, apenas insinuada, es un caso de mucha intensidad en el arte.