

suggerentes, conjeturas razonables cuya capacidad explicativa no depende de su enunciado sino de su correcta aplicación, de la base empírica que les sirve de soporte y de la cautela con que se plantean.

El problema de Minsky acaba siendo, pues, el mismo que planteábamos como punto de partida. Hay que averiguar, cierto, cuáles sean las consecuencias de la pérdida del paraíso personal. ¿Quién va a negar que lo más parecido al paraíso es la infancia inocente, sin forma, sin cultura, sin socialización? O, incluso, ¿quién va a negar que lo más próximo al nirvana, a la placidez sin culpa es la vida fetal? Hay que averiguar lo que perdimos cuando nos arrebataron ese paraíso al nacer, es decir, al convertirnos ya en un personaje en acto, un personaje previsible, como lamentaba Cioran; hay que averiguar qué fue de nosotros cuando perdimos esa felicidad adánica, oral, preedípica que se desvaneció con el destete; o hay que averiguar, en fin, qué estado fusional con la madre se nos prohibió, hallazgo freudiano que se materializa con la intervención del padre. Pero hay que hacer esas averiguaciones sin dar por supuesta y aceptada la premisa analítica y sin atarse a una u otra tradición teórica. Hay que hacerlo con auténtico eclecticismo, no el que pretexto Minsky –eclecticismo psicoanalítico pero excesivamente académico, al fin–; sino aquel que viene de la creación y del ensayo, aquel que precisamos en tiempos de confusión y de crisis, el mismo que supiera desplegar con libertad y con audacia Sigmund Freud. Hablamos, en efecto, de una libertad creativa que ha de seducir al lector, a un lector que no tiene por qué saber gran cosa de psicoanálisis, a un lector que, en principio, no tiene por qué estar interesado en esa corriente; pero hablamos *de* y *a* un lector cuyos problemas y zozobras –la pérdida del paraíso– son la materia misma de la que se ocuparon Freud, Klein o Lacan.

Justo Serna es profesor de Historia Contemporánea en la Universitat de València. Es autor, junto con Anaclat Pons, de *Cómo se escribe la microhistoria*. Ensayo sobre Carlo Ginzburg.

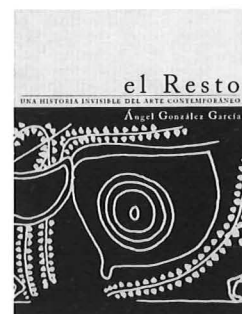
Hablar de lo que no se puede hablar

Horacio Fernández

Ángel González García es profesor de historia del arte en la Universidad Complutense de Madrid. Aparte de eso, ha sido crítico de arte y ha organizado alguna exposición. Es historiador, da clases en Madrid y vive en un pueblo de Alicante. Pero no posee la biblioteca de Aby Warburg, ni las colecciones de dibujos de Giorgio Vasari, ni tampoco la casa y los jardines de Bernard Berenson. Por no tener, ni tiene las barbas del padre Pavel Florenski.

Nada del otro mundo, dirán los que desconozcan su trabajo, que son como es de esperar legión. Ni siquiera es catedrático, ni tampoco es, ni ha sido, director de ninguno de los infinitos museos y centros de arte con los que se han obsequiado los políticos en los últimos años. Si soy sincero, creo que Ángel González García forma parte de ese etcétera, de esos otros, a los que ha dedicado el libro que motiva esta nota.

Del resto y, ¿qué es el resto? Lo que queda, lo que debe quedar. «El resto no es lo que sobra, sino lo que falta. Y lo que falta es distinguir entre lo que sobra y lo que falta». Sobran tantas cosas que llevaría su tiempo enumerarlas. Falta también mucho, es cierto, pero en esto podemos ser modestos y fijar la atención en aquellas cosas que se echan más de menos, que tampoco son tantas. Por ejemplo, falta arte. Pero, ¿cómo puede faltar arte, si nunca hubo tantos museos como ahora, ni tantos ar-



Ángel González García
el Resto. Una historia invisible del arte contemporáneo, edición de Miguel Ángel García, Museo de Bellas Artes de Bilbao y Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Bilbao y Madrid, 2000, 564 pp.

tistas, tantas revistas, tantos críticos e historiadores, ni tantos funcionarios medrando a su costa? El problema reside en qué será aquello a lo que se llame arte. ¿Lo que ofrecen semana tras semana los periodistas y los políticos? Entonces el arte sería algo así como una de esas papeletas mariposa que han hecho a Bush presidente, en las que lo decisivo (la decisión del votante) desaparece en una maraña incomprendible e indescifrable que acaba por anular su razón de ser y con ella la única posibilidad de participar en la historia que permite la democracia. El arte es otra cosa.

Desde hace mucho, desde Nietzsche al menos, se dice que el arte estimula y amplía la experiencia. Frente a su limitación durante el curso de la existencia, el arte proporciona ocasiones, no siempre atendidas, de ir más lejos, más allá. A situaciones que no podrían experimentarse sin el arte. Por ello, el arte es importante: mejora la vida, hace habitable la tierra. Es una de las condiciones de una existencia digna. No sólo no es poco, a veces es lo único, tanto que ha habido ocasiones en que se ha defendido el arte por el arte, sin más. Sin duda es una postura desmesurada, pero no carente de atractivo ni de razones.

Pero el arte no es todo aquello que se denomina con su nombre. Bien podría ser que fuera artista aquel que se denominara de tal manera, como quería Donald Judd, pero eso no quiere ni puede decir que el arte sea sólo y ni siquiera lo que hagan los autodenominados artistas. Público siempre hay y habrá, es lo primero y sin él ni hay historia del arte, como afirma con razón Ángel González en su libro. Pero sin público tampoco hay arte. Esos aficionados incansables e inocentes de los que habla Ángel González, dependen de que haya o no arte, con o sin artistas. Algo que, por desgracia, no siempre ocurre.

Ángel González piensa que, se tenga o no la suerte de ser testigos del arte, se puede alcanzar una experiencia artística no devaluada, distinta del banal espectáculo en el que todos los días convierten al arte los políticos, los

mercaderes, los periódicos, los mismos artistas tantas veces. A todo eso le sobra mucho y le falta un poco, 'el Resto'. Por ejemplo, el espejo negro en el que Manet descubriría si se «sostenían» sus cuadros. O aquel otro que pintó muchas veces Malevich, un cuadrado negro que ahora es un icono inexplicable y tenebroso que no se puede soslayar ni superar. Sin embargo, pensar esa imagen se ha convertido para todos, y no sólo para los historiadores, en una tarea ingrata, pero obligatoria. Es un trabajo al que no basta las magras fuerzas de un historiador, aunque esté obligado a llevarlo a cabo. Seguramente, Ángel González también preferiría no hacerlo, pero no puede dejarlo. A pesar de todo el arte se puede atisbar, adivinar apenas, a lo mejor intuir o tal vez soñar. Lo otro, 'el Resto'. Lo que no forma parte de la experiencia, pero es capaz de trascenderla y, a veces, lo consigue.

Los formalistas rusos, con Viktor Sklovski a la cabeza, pensaban que la tarea del arte no era hallar lo desconocido por sí mismo, eso que llaman lo nuevo, sino buscar lo desconocido en lo conocido. Para ello había que cambiar los procedimientos formales: las formas nuevas engendrarán nuevos contenidos, decía Sklovski, con razón. Ozenfant decía que el arte era demostrar que lo ordinario es extraordinario. ¿Y cómo se hace? Veamos un ejemplo, sacado del libro que nos ocupa. Lo español no son los españoles, ni las cosas de España. No es el alma española, ni se lleva bien con ella. De español sólo tiene el nombre. Lo español es enemigo de lo castizo y de lo nacional. ¿Qué es entonces? Una sombra, una noche, un mal que afecta más a los extraños que a los nativos.

Es uno de los temas de este libro. Qué será lo español – y lo alemán, y lo italiano, y lo ruso. Otro tema es desvelar los secretos de la pintura según los pintores, por ejemplo, André Derain y Édouard Manet, un pintor que fue el primero, sí, pero en los peores tiempos de la pintura. Y otro la descripción de la vida de los artistas como un servicio militar constante, siem-

pre igual, banal, sin nada que ver con esa entretenida bohemia con que los pintan. Y también aparecen en 'el Resto' los artistas solitarios de los que sólo se acuerdan, poco y mal, otros artistas, pero no todos. Hay más temas, como el peso de la pintura. O los artistas que viven su arte, pero no los que viven de él. Y también el sabor de las cosas.

La enumeración se ha quedado corta. Los bailes y la escalera de la Bauhaus, los cactus como metáforas del dolor, la diferencia entre una casa y un piso, a qué sirve, más que para qué sirve, la crítica de arte, de la guerra como una de las bellas artes, la inanidad de los coleccionistas de pintura, los anuncios en las revistas de vanguardia, tan prosaicos como reveladores, el terror y la ignominia de los totalitarismos del siglo pasado...

Sí, esto último también. Según Ángel González, el terror es una fuente inagotable de efectos poéticos, es decir, artísticos. Y las revoluciones, además de ser la abolición del tiempo, no son otra cosa que hacer realidad el terror. A los artistas les interesa el terror por las dos cosas, porque es causa de arte y porque anula el tiempo. Porque es enemigo de la memoria. «Hay que defender al público de los artistas», dice Ángel González. No le falta razón. Hay modelos de artista que se parecen a aquellas pobres sirvientas que, hartas de su vida atroz, decidieron un día asesinar a sus patronas. En 'el Resto' las hermanas Papin resultan ser «artistas inspiradas, poseídas, entusiasmadas». ¿Y cuantos más de esos artistas inspirados, poseídos, entusiasmados hay que sufrir y aún habrá que soportar? Es aconsejable dejar de prestar atención a tanto subjetivismo, tanta psicología, tantas manías de los artistas. Como señala Ángel González, las tareas del arte son otras y no deben ser suplantadas por ese «si yo les contara» de los artistas.

Decía André Gide que cuando llegaba a una ciudad desconocida visitaba antes que nada su cementerio, jardín público, mercado y palacio de justicia. A Ernst Jünger le bastaba con el cementerio y el mercado. Dejaba de lado los

juzgados, tan pomposos en francés como espantosos en todas las lenguas. ¿Qué visitaría Ángel González? Seguramente los mercados, pero no los cementerios y menos los juzgados. Iría a un taberna, honrada, como diría Víctor Gómez Pin, a disfrutar de los sentidos y la conversación, y allí conseguiría el milagro de hablar mucho sin dejar de escuchar. También se le encontraría en el parque, parándose bajo los grandes árboles. Y hasta es posible que delante de una pintura que merezca la pena. Pero esto último no es tan fácil. Si ya es difícil encontrar tabernas honradas, darse de bruces con buenas pinturas secretas es algo tan extraordinario que no se puede poner al museo en esa lista de las primeras cosas que hay que hacer en una ciudad desconocida.

La experiencia del arte se ha perdido. Una cita de 'el Resto', seguramente fantástica, permite hacerse una idea de lo que puede ser tal experiencia. Dice Ángel González que la encontró en un libro en el que se dice que en Bizancio no había ni actores ni espectadores, sino participantes en el mismo rito, representar la tragedia de la existencia, convertirla en riqueza común. Hubo un tiempo en el que la riqueza no era ese lujo que se asocia a la palabra arte. Poco tiene que ver esto, que debe ser algo real, con la imaginación, el principal enemigo del arte en palabras del autor del libro que más que reseñar, celebro. Tiene bastante que ver, en cambio, con regresar a la plaza pública, aunque sea, que lo es, al lugar del crimen, y «dejar de andar como almas en pena». Usar la ciudad y sus habitantes y alejarse de la celebración única de la memoria.

La abolición de la memoria es un tema principal de este libro. Parece paradójico en un historiador del arte. Pero no lo es. La memoria no es la historia. Quizá sea, como creen los nacionalistas, la identidad. Pero esa es la memoria a la que se puede renunciar. Ser moderno, dice Ángel González, es carecer de obligaciones con el pasado. También, claro está, renunciar a las esperanzas en el porvenir. Dicho de otro modo, ni la tradición es el pa-

sado ni la novedad está en el futuro. La historia no es, ni puede ser, una confusión y mezcla de noticias. El diccionario de autoridades la define como «una relación hecha con arte». Un relato artístico.

Una relación hecha con arte es lo que ha hecho Ángel González en 'el Resto'. Para ello ha elegido lo que él mismo aconseja, el camino de las sombras. «Este es un oficio tenebroso», dice. En ese camino hay que defenderse del ojo, ya que no se ven las cosas, son ellas las que se dejan ver. Están antes que nosotros y exigen un respeto, una consideración. Aunque ya no sean nuestras, aunque el mercado o la política, es decir, la misma cosa, nos hayan desposeído. Pero por suerte la mercancía tiene sus caprichos, y gracias a esos caprichos se puede aún conseguir la experiencia del arte.

Los artistas que se tratan en 'el Resto' son Carlos Alcolea, Joseph Beuys, André Breton, James Lee Byars, Paul Cézanne, Giorgio de Chirico, Salvador Dalí, André Derain, Marcel Duchamp, Ilya Kabakov, Janis Kounellis, Stephen McKenna, Kasimir Malevich, Édouard Manet, Joan Miró, Bruce Nauman, Juan Navarro, Carlos Pazos, Francis Picabia, Pablo Picasso, Aleksandr Rodchenko... Sobre Breton, que seguramente no era artista y no creo que Ángel González lo considere tal, no hay un capítulo específico. Pero su apellido recorre página tras página el libro y es difícil que el lector se olvide de su incómoda existencia. Es posible que Ángel González se creyera en la obligación al releer el libro de explicar esa presencia, casi obsesiva. «Es un libro contra los surrealistas», dice en el prólogo, y él sabrá por qué lo dice. Seguramente tenía que hacer un ajuste de cuentas con el surrealismo. Pero este libro no es un libro a la contra. Siempre se piensa y se escribe mejor a favor que en contra, algo que, por otra parte, diga lo que diga el prólogo de marras, es constante en 'el Resto'.

Ángel González admite que entiende poco de «poesía sin palabras» y aún menos de «pintura pura». Es una confesión que no hay que echar en saco roto. Leer el capítulo sobre

Miró, en el que se cuenta sin reserva lo que su autor aprendió en su casa del Palmar, al lado de Denia, que abandonó justificadamente cuando talaron sus naranjos. Aprendió de los sentidos, que tienen mucho que enseñar. Con su ayuda es más fácil descubrir que el cuadrado negro de Malevich no es una insignia de la melancolía, sino «el eclipse del entusiasmo romántico». O que nadie podría decir que la risa no sea moderna. Y hasta que la vanguardia, nostalgia de batallas, acabó por consumirse en ellas. O que muchos cuadros modernos no se distinguen de sus caricaturas.

Otra de las cuestiones desarrolladas en 'el Resto' es la decadencia o descrédito de la imagen del cuerpo humano y su destrucción (y posterior reconstrucción, a la que aún asistimos en la actualidad) por los artistas. De las señoritas troceadas de Picasso a los autorretratos bailando geometrías de Nauman, el que tuvo la suerte de encontrarse con su cuerpo y de paso con el cuerpo. «Inventó la pólvora», dice Ángel González en una de las ocasiones en que el juicio le sirve para alejarse, con respeto, pero no sin reparos.

El caso contrario es el capítulo sobre Carlos Alcolea, una vida al modo de Vasari, a quien ya antes, al hablar de Beuys y Duchamp, declaró Ángel González modelo fértil. De esos que además de servir a los historiadores, «producen arte». Es un texto en el que el autor acaba por superar esos otros contruidos a partir de notas más o menos elocuentes, de digestiones de lecturas y miradas. Deja correr la pluma, que sigue, sigue y hasta no termina, ya que nunca se acaba lo que está vivo, aunque Carlos Alcolea esté muerto.

Este texto, reciente, es una constatación de que Ángel González no sólo es un historiador de una rara especie, de esos que consiguen que lector beba petróleo en sus ajustes de cuentas con el pasado. También es un escritor apasionado y entusiasta, capaz de compartir o hacer compartir el trabajo de los artistas, eso que llamamos arte. Capaz de sentir la pintura y renunciar a comprenderla. Y no sólo de com-

prender al artista pero no sentir su trabajo, algo de lo que da sobradas pruebas en otras páginas de 'el Resto'. La simpatía aparece cuando por fin la primera persona del singular toma el mando en el relato, cuando la timidez del historiador es superada por la confianza del contemporáneo en la veracidad de sus recuerdos, cuando se pasa de ser lector a ser testigo, un salto sin red que hace pensar en que todavía queda mucho y bueno por esperar de la minerva de Ángel González. Textos en los que no se tema al compromiso, en los dos sentidos de la palabra, obligación y empuje, por un lado, pero también, aprieto, dificultad.

Uno de los textos de James Lee Byars y el de Stephen McKenna, que se desearía más cumplido, anuncian ya esta escritura apegada, que también se encuentra en el que cierra el libro, cuyo título nos da una de las claves del subtítulo, ese «invisible» tan enigmático que ha añadido a la palabra «historia».

Si «todo lo verdadero es invisible», ¿cómo no va a serlo la historia? El alma de la historia es la verdad, lo que la salva de no ser más que confusión y mezcla de noticias y lo que le permite poder llegar a ser «una relación hecha con arte». Lo único importante es lo que no se puede explicar, decía Braque, y Ángel González, que es de los que peca por la mano, aprendió la lección hace ya mucho. De lo que no se puede hablar, es de lo que hay que hablar. Puede asegurarse que es una lección distinta, de verdad. Y también que con libros como 'el Resto' se puede aprender.

Horacio Fernández, es profesor de Historia de la Fotografía en la Universidad de Castilla la Mancha. Es autor de Fotografía Pública. Photography in print 1919-1939 (CAR5, 1999)

Una voz imprescindible

Joan B. Linares

El nombre de Gottfried Benn está asociado a la poesía, a una de las obras poéticas más innovadoras e influyentes de la lengua alemana en el siglo xx. Como decía una célebre antología de poesía contemporánea de la década de los cincuenta, este gran lírico moderno, fuertemente ligado al expresionismo de su país, es «*incontestablement le plus gran poète allemand depuis Rilke*». A pesar de lo cual, un joven universitario hispano que no lea esa lengua puede tener serias dificultades para entrar en contacto con su lírica en estos inicios del XXI, como si sólo le restara el consabido camino de visita a esa especie de museos que son las bibliotecas, muchas de las cuales, a menudo, también tienen el inconveniente de sus excesivos huecos. En efecto, de los 323 poemas que componen su obra definitiva y depurada, la selección más extensa que se ha traducido al castellano es la cuidadosamente preparada en edición bilingüe por José Manuel López de Abiada (Barcelona, Júcar, 1983), que, por fortuna, contiene además un prólogo sobre la vida y la obra de Benn muy informativo y aclaratorio; pero esa benemérita selección de poemas —que, por desgracia, ya está descatalogada— no llega a sumar ni siquiera cuarenta. Lo mismo le sucede a la también bilingüe antología en versión catalana de Guillem Nadal, la cual ya tiene un cuarto de siglo de existencia (Barcelona, Ed. 62, 1975). Si no estamos mal informados, el único libro de toda la poesía de Benn que ha tenido el raro privilegio de merecer una traducción

EL YÓ MODERNO

Gottfried Benn



JÓ - LÓ

Gottfried Benn

El yo moderno y otros ensayos.
Prólogo y versión castellana
de Enrique Ocaña.
Pre-Textos, Valencia,
1999, 206 pp.