

**Rafael Santos Torroella: «Subirachs, el arte, el erotismo y la historia», El Noticiero Universal, 27 de marzo de 1973, p. 51**

En la actual exposición de Subirachs en la Galería René Metrás llama la atención del visitante un múltiple, consistente en un pequeño y fálico obelisco, que lleva inscrita en forma lapidaria esta frase: “L’art és l’erotisme de la història”. Es una frase sugestiva, que se impone por lo bien acuñada que está; es decir, porque tiene esa formulación sintética y sentenciosa, como de verdad apodíctica, que es lo que confiere rotundidad y constancia a frases así. Pero es posible que, como ocurre con casi todas las expresiones análogas, especialmente con la mayoría de refranes y proverbios, sean populares o no, su contenido sea menos riguroso, menos necesario, de lo que a primera vista pudiera parecer.

Es bien sabido que muchos refranes pueden volverse al revés y seguir siendo igualmente válidos. La prueba se ha hecho muchas veces. Lo mismo que “vale más pájaro en la mano que ciento volando” cabría decir que “más valen cien pájaros volando que uno en la mano”. Respecto a uno y otro caso se podría divagar ampliamente buscándole a cada una de estas contrarias frases un intrínquilos significativo. También la frase de Subirachs se podría volver del revés como un calcetín. Decir que el arte es el erotismo de la historia acaso no sea más cierto que, mudando los términos, afirmar que la historia es el erotismo del arte. Ocurre que en estas condensaciones del pensamiento prevalece, más que el pensamiento mismo o lo certero e inamovible de su idea central, el ingenio con que sobre ella o desde ella se actúe; y lo que caracteriza más que nada al ingenio es, precisamente, su propensión al juego, a una sutileza en el fondo arbitraria. Los dadaístas que, con los más abracadabrantos propósitos, introdujeron en el arte y la poesía contemporáneos tal propensión, fueron muy dados a acuñar frases así. Claro que en ellos lo sentencioso no pretendía asumir trascendencia filosófica alguna; más bien se podría decir que, en realidad, dirigían sus tiros contra ella, contra cualquier trascendencia, remedándola y caricaturizándola sarcásticamente en sus paradojas y exabruptos. Francis Picabia, por ejemplo, diría que “el arte es el culto del error” y, más esperpénticamente, que “el arte es un producto farmacéutico para imbéciles”; Tristán Tzara, por su parte, aseguraría que “el arte es la histeria

nacida en el taller”. Pueden ustedes, si gustan, hacer la prueba de darle la vuelta a estas frases y comprobarán que el resultado, en cuanto a ingeniosidad sentenciosa, viene a ser el mismo: “el culto es el error del arte”, “los imbéciles son un producto farmacéutico para el arte”, “el taller es la histeria nacida del arte”...

No cabe suponer en Subirachs las mismas intenciones derrotistas en cuanto al arte –y en cuanto a la cultura occidental en peso- que las que caracterizaron a los dadaístas (a los cuales, dicho sea de pasada, nada impedirá que esta misma cultura homenajee en exposiciones retrospectivas como la que en breve veremos en Barcelona). De todos modos, no anda exento él, en su escultura, del espíritu de ironía y de juego. Ahí está, para corroborarlo, su utilización de cariátides, estatuas ecuestres, cabezas y desnudos clásicos o neoclásicos, que somete a todas las variantes, a que nos tiene acostumbrados, de negativos, segmentaciones, multiplicación de imágenes reflejadas, dípticos, trípticos, etc. Escultóricamente, sus reiterados negativos de cuerpos o cabezas comportan buena dosis de ironía formal: son formas que, por lo mismo que se dan al revés, como ausencia y no como presencia, pueden ser definidas cabalmente como ironías plásticas. Pero en la frase mencionada, en esa según la cual “el arte es el erotismo de la historia”, no me cabe la menor duda de que Subirachs se expresa perfectamente en serio. Con ella, además, parece querer introducirnos en el sentido de las obras que actualmente presenta. Un sentido que está en cosas muy a la orden del día: precisamente en ese erotismo y en esa historia de la lapidaria sentencia con que intenta una definición de algo como el arte que hasta ahora nadie ha conseguido definir de modo convincente.

No será menester insistir en el primero de los aludidos términos, presente como el erotismo se encuentra de modo abrumador en nuestra vida cotidiana, y desde luego en el arte, no ya como oculto resorte freudiano, sino como tema o lugar común explotado multitudinaria y superficialmente hasta la saciedad. En cuanto al segundo, resulta curioso hasta qué punto un arte propuesto como radical ruptura histórica –tal es el caso de todas las vanguardias- pugna desesperadamente por ser historia él mismo, por hallar en la historia su propia y casi exclusiva razón de ser. Supongo que el lector, a poco dado que sea a consultar escritos actuales sobre arte, se habrá tropezado

más de una vez con afirmaciones parecidas a esta: “el arte es un testimonio significativo de la situación histórica del hombre”. Tomo la frase de un texto de Moreno Galván, crítico responsable y afanoso de descubrir el sentido de aquello sobre lo cual escribe. Ya se verá, por ella, cómo se carga el acento en la historia.

La cosa no es reciente; viene de lejos. El historicismo alcanzó trascendencia metafísica con Hegel, quien hizo de la historia la realización dialéctica del espíritu. Para Marx, para nuestro padre Marx, la dialéctica hegeliana equivalía a caminar cabeza abajo. Había, pues, que asentarla firmemente sobre sus propios pies; es decir, había que asentar estos en las realidades materiales –en la infraestructura económica-, de las cuales el espíritu no era más que derivación, siempre regido por ellas y no al inversa. No hay ente absoluto, sino relatividad humana, y el hombre no es, por su parte, entidad absoluta, sino mera realidad histórica. El arte, a la luz de estas ideas, no procede de una esencia inmutable, sino pura y simplemente de la sucesiva y dialéctica peripecia humana. El arte es, simplemente, historia.

No habría espacio aquí para examinar todas las consecuencias de esta teoría. Marx, como es sabido, no formuló estética alguna; pero sus ideas al respecto, a veces sistematizadas abusivamente por sus seguidores, han tenido amplia y difusa repercusión en todo el arte contemporáneo o, mejor, en las ideas subyacentes a él. Cualquier arquetipo, cualquier concepto en torno a la Belleza –así con mayúscula- o cuanto supusiera un ideal de perfección en las formas ya no podría seguir teniendo en adelante, como así ha ocurrido, fuerza normativa permanente, capacidad de jerarquización de valores absolutos. Se ha dicho que el cuadro “Les demoiselles d’Avignon”, de Picasso, constituye la gran revolución estética contemporánea, pues señala el definitivo destronamiento de la Belleza en la cultura occidental (Malraux). Posiblemente sea así, pero el precedente de este hecho hay que ir a buscarlo en Marx y, antes que él, en Hegel, quien fue, precisamente, el primero en hablar de la muerte del arte, afirmación rebrotada en las últimas corrientes artísticas con singular virulencia.

Lo más grave de la estética de la historicidad reside en que la historia es siempre un “ha sido”, no un “es”; más aún, en que esa estética pugna por convertir en “es” el “ha sido”, contradicción en los términos que se me antoja

insoluble. Para el artista específico que, por serlo, se aparta del común de los mortales, la historia, con su infinita capacidad de albergar todos los “ha sido” posibles constituye un mal sucedáneo de esa permanencia, de ese “es” que será el único que pueda legitimar la excelencia de sus creaciones. Creo que fue Valéry quien dijo aquello de que la historia es el pozo oscuro, el abismo en el cual cabemos indistintamente todos; lo que viene a equivaler a que es a noche en la cual todos los gatos son pardos. El arte seducido por la historia, el arte que aspira a tener su razón de ser únicamente en constituir un documento histórico, incurre en una contradicción; porque el arte, por el distinguo que en la condición humana supone, ha de tener forzosamente su verdad en algo que justifique esa distinción, y la historia, con su capacidad de asumirlo todo, de estar indistintamente habitada por todo, en modo alguno puede decir cuándo se cumple verdaderamente, como diferenciada excelencia humana, la creación artística.

A mi me parece que la frase de Subirachs se explica en gran parte porque hoy puede ser tan válida al revés que como él la fórmula. Ciertamente, la historia es hoy el erotismo del arte, lo que a éste le encandila y seduce, y por ello Subirachs ha hermanado, quizá sin advertirlo, erotismo e historia. Pero se trata, como hemos visto, de una trampa, como lo son todos los sucedáneos, pues se trata de que la historia está haciendo las veces de esa permanencia a que todo artista aspira para sus obras; una permanencia que sólo tendrán cuando se justifiquen por algo que la historia, la constancia de que meramente ha sido, no puede por sí sola decidir. Y de que el artista se encuentra prendido en esa trampa acaso sea buena prueba el hecho de que difícilmente se resignará a desempeñar con sus obras el modesto papel de indiferenciado proveedor de testimonios históricos que la estética actual le asigna. La vanidad del “ser”, el ideal de un arte vencedor del tiempo, frente a la opacidad multitudinaria del simple “haber sido”, sigue impulsándole hoy tan ahincadamente como en las más personalistas o subjetivistas calendas del Renacimiento o el Romanticismo. Las pequeñas guerras intestinas entre artistas, siempre movidas por ese ideal o esa vanidad, no son ahora menos enconadas que entonces... En cuanto a lo del erotismo, me parece que encierra otra trampa. Dista tanto del Eros platónico como el historicismo dista del inmarcesible ideal de Belleza, platónica también. En realidad, el erotismo se

resuelve ahora las más de las veces en mera sexología, y ésta es un sucedáneo del Eros, como el historicismo artístico lo es de la creencia en una perfección de belleza vocada a eternizarse...

Debo interrumpir aquí esta divagación. Subirachs tendrá derecho a decir que me he ocupado poco de las obras que expone actualmente. Pero él es hombre de ideas y de ingenio; tanto como la técnica, le importa, en aquéllas, el contenido y la sobrecarga de intenciones que su interpretación comporta. Comentar todo esto, hurgando en su trasfondo, no deja de constituir una respuesta a su invitación en tal sentido. No deja de constituir, aunque a contrapelo, un pequeño homenaje a sus ideas, a su preocupación por tenerlas.