

C A R A Y C R U Z

Por IGNACIO AGUSTI

la manera de robar



don Eugenio D'Ors no le hubiera extrañado la epidemia de robos de obras de arte que se suceden en esta época. Quizá hubiera puesto reparos a la elección de los temas en sí mismos. Hay en los ladrones una preferencia marcada por obras cuya cotización en las subastas alcanzan las llamadas cifras récord. Curiosa coincidencia. Picasso, Matisse o Gauguin han sido pasto de los ladrones con bastante frecuencia en el último lustro. Es difícil pensar en el simple fervor estético de los delincuentes. Hay en ese género de delito un paralelismo singular con la bolsa de valores, se entiende con la cotización de los cuadros en el mercado, la cual no siempre coincide con los valores de verdad. Por lo que sabemos del maestro D'Ors, ya él no hubiera elegido muestras de arte tan reciente que, aunque admirables, no respondían plenamente a la plenitud de su concepto estético. ¿Os señala D'Ors la obra que él hubiera salvado del Museo del Prado en caso de un incendio? Aquel pequeño cuadro de Mantegna, «El tránsito de la Virgen». ¿Por qué? No hay cuadro mejor compuesto que éste —nos dice en la antología de la pintura universal. «Se lo hubiera llevado, pues, por la composición y por el dibujo, que, según Ingres, es de una honestidad de la pinturas; por eso se lo hubiera llevado D'Ors del Museo, y no — como alguien dijo maliciosamente— por lo cómoda que resultaba la dimensión del cuadro a la hora de llevarlo.

En Caracas han sido raptados —al parecer por un grupo político— cinco telas del Louvre que formaban parte de la exposición.

Cien años de pintura francesa, emisaria de la cultura gala que recorre actualmente los países iberoamericanos. Son obras de Cézanne, Van Gogh, Picasso, Bragne y Gauguin. Se trata, probablemente, de una estratagema publicitaria de los grupos de oposición con la que gestionan el retorno al país de determinados emigrados políticos. Las telas de esos maestros cobrarían así un valor de especulación social e ideológica. ¿Quién era capaz de ampararlo a Paul Cézanne cuando, en Aix, en Provenza, robaba a su vez de la pensión el mantel de la mesa y un poco de fruta para que le sirvieran de modelo en su estudio? El robo de esas cinco telas ha alarmado a cierta opinión pública, pero retrada del vecino país, ya que en estas mismas fechas la «Glocondas» visita Washington en viaje de cortesía. ¿No nos va a hurtar esa sonrisa?, piensan ellos. ¿Qué haría Francia sin poder mirarse alguna vez en la célebre sonrisa?

Más prescindiendo de las cuestiones ajenas al arte mismo —prescindiendo de la profesionalidad y el lucro de los ladrones de cuadros—, no hay duda de que dentro de cada uno de nosotros existe un posible, consentido y disimulado robar. Mirar un cuadro, admirarlo, embeberse en él es ya, en cierto modo, robarlo. El artista inventó una realidad en que se sobreponía su mundo íntimo al nuestro. Ese mundo perteneció a su creador de una manera total. Compartirlo es verdaderamente hurtarlo. Estamos mirando una gran obra de arte y la estamos excluyendo de su propiedad peculiar y original, que fue la razón de su vida. Cuando en el Museo contemplamos simultáneamente a las grandes obras y a sus copistas, nos parece asistir a una explotación pública, a un tímido y penoso descendimiento teórico —y psicológico— de los lienzos. Si las copias fueran perfectas, el robo sería un delito, debería serlo.

No constituye un robo; pero no por la incapacidad de robar, sino por la incapacidad de robar ahlens.

La condición de la obra está, sin embargo, en la imposibilidad radical de que el arte sea robado, esencialmente robado. La única manera de robar verdaderamente una obra de arte sería el hacerla desaparecer. El auténtico y formidable robo del arte es la iconoclastia. Los robos de una pieza, tal como están reseñados en los periódicos, son recursos posesivos de admiradores frenéticos o simples especulaciones económicas sobre ella. En realidad, al arte le roba el propio artista cuando se deforma o lo deforma; Picasso nos ha robado a todos —tal es nuestra sensación— centenares de obras de su época figurativa y azul. Nos roban los llamados inconformistas, que —sin embargo— andan tras la cotización del «marchando» o de la subasta. Una gran obra de arte, cuando acaba de nacer, ya es. Salvo el fuego, nada la puede destruir —ni aun el robo—, puesto que ella misma es fuego y robo milagroso.

No se crea que autorizamos —en lo íntimo— a los amantes del arte a descolgar los cuadros de los museos. Justamente es allí donde se guardan los residuos de tanta explotación. En las salas de los museos europeos está lo que, primero el artista mismo y luego la vida colectiva, salvaron de la nada o de las tormentas sociales. En estas arca de salud y de belleza está lo que nos ha quedado, lo que ya no nos pueden quitar nunca del todo.

el rapto de manneken- pis

Y ya que hablamos de robos, no estari nada mal referirnos a la portentosa y humorística desaparición, por más horas, de la risueña figura del Manneken-Pis, efectuada con una alevosía estudiantil y jocunda, en la ciudad de Bruselas, la semana pasada. Hurto alevoso porque se aprovechó la circunstancia de la baja temperatura para prescindir de la amenaza del dispositivo de alarma instalado en el pedestal, dispositivo que estaba averiado a causa del frío. El dispositivo era conveniente en aquel lugar, puesto que la estatuilla había sido ya robada precedentemente en tres ocasiones durante sus cuatro siglos de existencia:

europa y su «kermesse»

Europa se distingue en que torna vi-gue a sus mitos, a sus símbolos y hasta a sus abuelos: como esta estatuilla que convierte a la calle en un salón y convida a la sorna y a la risa. Cruzar Europa es convivir con los tipos más significativos de un carillón musical y dinámico, que da vueltas delante de nuestras narices. Europa no está quieta; los siglos le andan por dentro en estas figuras y toda ella gira de danzar con ellos. Europa no está quieta ni en sus ríos ni en sus violines; sitúense en Dijon —con el encaje fabuloso del Palacio de Sus Señorías los duques de Borgoña— en Salzburgo o en Berna, en esas ciudades todas de madera, labradas artesanalmente como una caja de música, es vivir y gozar en una pavana, en

en 1747 —según leemos— por los soldados franceses, por lo cual, y como reparación, fue nombrado caballero de San Luis por el rey Luis XV; después, en 1817 y en 1855.

El Manneken-Pis está ideado para la circunstancia benévola de una Europa bebedora y cantante, envuelta en humedad portuaria o fluvial, discutidora y comerciante. El Manneken-Pis es un personaje burgués del siglo XVII, al que todos los burgueses europeos del siglo XX hemos saludado alguna vez con envidia. Buena salud debe de gozar ese orondo y saludable caballero para echar por la borda las preocupaciones de la noche anterior, siglo tras siglo, y con las preocupaciones la musical cerveza.

Se entiende a Europa a veces por el ruido que hace el regodeo de un caudal al caer sobre el remanso, y ello en mitad de la noche, cuando ha cesado toda otra canción. Manneken-Pis, irónico y farsante, seguía cantando de la manera más desenfadada, según su peculiar entendimiento de la solfa, y probablemente para fastidiar a los vecinos, cosa que únicamente consiguió, como hemos visto, cada par de siglos, más o menos. Hermoso rapto el de Manneken-Pis! Ahora sabemos otra vez que existe.

Más que el rapto, lo que nos importa es su restitución. Las estatuillas —fuera de su pedestal— están siempre como desamparadas. Las estatuillas viven mientras nacen. El escultor Manolo Angue las iba mortificando y pellizcando hasta que ellas solas decidían vivir. Lo último que les daba era un golpe en el trasero y entonces ellas —pero ellas solas— se ponían a andar. Yo le preguntaba en qué conocían que ya estaban concluidas y me decía: «En que se me escapan.» Advertía Manolo lo siguiente: «No se terminan nunca. Si se terminaran, se romperían. Una escultura se debe de poder echar por un barranco, y que lo que quede, cuando la rescatas, sea toda su forma. Por eso, sin duda, salen intactos de la bélica demolición del siglo III las diosas y los reyes que sirven de fundamento, junto al material de derribo más diverso, a la muralla romana de Barcelona. Mármol, bronce o granito son como el Manneken-Pis de Bruselas, que a la hora del rapto histórico no han perdido más que su función diurética. La cual, en el caso de Manneken-Pis, fácilmente en virtud de los adelantos modernos, reconstruirá la Ingeniería hidráulica del Mercado Común Europeo.

un salón que la música enaltece y exalta. Solo las últimas décadas de la historia han conseguido en ciertas zonas alterar o mixtificar el aire de Europa, el continente y la cultura, de la cual están configurados sin prisas, sosegadamente. Por eso Europa podría ser ahora simbolizada en la estatuilla del rapto. El Manneken-Pis efectúa su labor decorativa y lacustre con sumisión, indiferente, jocoso y ladino. Pero no es todo lo que se ve, es mucho más. Posee un espléndido terno de oro bordado que fue regalo del rey Luis XV de Francia, y con él un guardarropa que consta de más de 150 casacas de rico oropel. El escamoteo del Manneken-Pis no ha sido un nuevo rapto de Europa, sino probablemente un episodio de comedia bufa —como era preciso—, cuando Europa está buscando de nuevo las raíces de su gran «Kermesse».