

# ERNST: UN TESTIGO DE LA ACUSACION

COMO todas las muertes, la de Max Ernst abre un hueco que no es el mero vacío dejado por algo que se ausentó. Tal sitio, definido por una carencia, es lugar referencial, término comparativo, unidad de medida. Es, pues, asidero para sustentar cualquier intento valorativo de su tiempo histórico, pero desde la atalaya del quehacer de un hombre. Es, si así se prefiere, un punto de mira para mejor afinar la puntería. Aparte, claro está, son legítimas las notas necrológicas, son pertinentes los elogios fúnebres, vienen a pelo las contabilidades de lo que hizo, dejó de hacer o pudo haber hecho. Todo ello es cierto (según nos parece). Sin embargo, la más lisa y llana verdad es que la huella de lo ausente se evidencia en un hoy, en un ahora, imponiendo a la vez distancia y presencia, urgiendo sin paliativos el juicio de la Historia.

Entonces, Max Ernst es un recuerdo conminatorio. Si hemos de evocarlo, nos arrastrará hacia comparaciones, cotejos y medidas donde veremos implicadas la cultura y la vida, los grandes eventos y los pequeños recovecos interiores, lo inventado y lo heredado. Como es imposible olvidarlo, regresará hasta aquí con la cédula de citación mediante la que su época —también nuestra— le llamó a testificar, exigiéndole la verdad, toda la verdad y nada más que la verdad.

¿Cuál fue el testimonio de Max Ernst? ¿Cuál fue el sentido de su comparecencia?

Digámoslo sin demora: fue un testigo de la acusación y su testimonio resultó a la vez luminoso y demoleedor, angustioso e impregnado de secreta esperanza. Los acusados eran las guerras, el arte, el culturalismo que de modo vergonzante quiere darnos pólvora por luz, la mentira, el rostro del hipócrita, la mano escumada del que ataca por la espalda. Se me dirá que son lacras de siempre. Cierto y muy cierto. Aunque pocas veces se habrán dado de modo que las existencias humanas hayan podido verse laceradas por dos guerras mundiales, por totalitarismos que parecían omnipotentes, por exterminios y persecuciones con un etcétera inagotable y —lo que es peor— insoslayable.

Esto lo compartió con toda su generación, aunque otras posteriores también saben mucho de esas proliferaciones cancerosas y purulentas. Sabemos de la náusea,

el asco, la repugnancia. Lo que no todos conocemos es el arte de volver eficaz nuestra protesta, dándole rasgos penetrantes y comunicativos. Decía el historiador francés Auguste Choisy: "Las características de cualquier tendencia son establecidas especialmente por sus abusos". Y Argan le llama "el más surrealista de los pintores

surrealistas". Ambas cosas le son asignables y se complementan. Llevó a cabo transgresiones abusivas que no dejaban lugar a dudas sobre su significado. La cultura podía ser contemplada cual mo-

Las dificultades se acumulan cuando se trata de marcar una estrategia. Plantear tácticas —maniobras para un momento dado— puede estar al alcance de bastantes fortunas intelectuales y de no pocos parasitismos creativos. Lo que exige muy amplios vuelos es la decisión básica ante el curso de los tiempos, la elección entre la tera-

peútica y la cirugía. Cuando el cuerpo sociocultural esté enfermo y se debate dando coletazos de injusticia, pretendiendo mantener sus viejos y descarados errores, las alternativas han basculado entre la

hora del "abuso", de la demolición y la sorpresa.

Desde ese punto de vista, preciso es afirmar que cuanto ha venido después con pretensiones críticas y subversivas en el campo de la cultura artística (arte social, expresionismo, realismo crítico, informalismo, "pop", neofigurativismo, conceptualismo y cuanto ustedes quieran añadir o sustituir), o han sido pálidos sucedáneos con frecuentes inclinaciones vocacionales hacia el mercado galerístico, o se han quedado en subproductos de aquel dadaísmo y aquel surrealismo en los que Max Ernst (juntamente con otros, pero en primerísima línea) clavó sus banderas insólitas. Esto quiere decir algo muy

## Vicente Aguilera Cerni



Ernst jamás fue un doctrinario: se expresaba con antehchos y con hechos, anticultura y con cultura. Sus armas eran visuales y conceptuales, mortíferas sin matar ni herir a nadie.

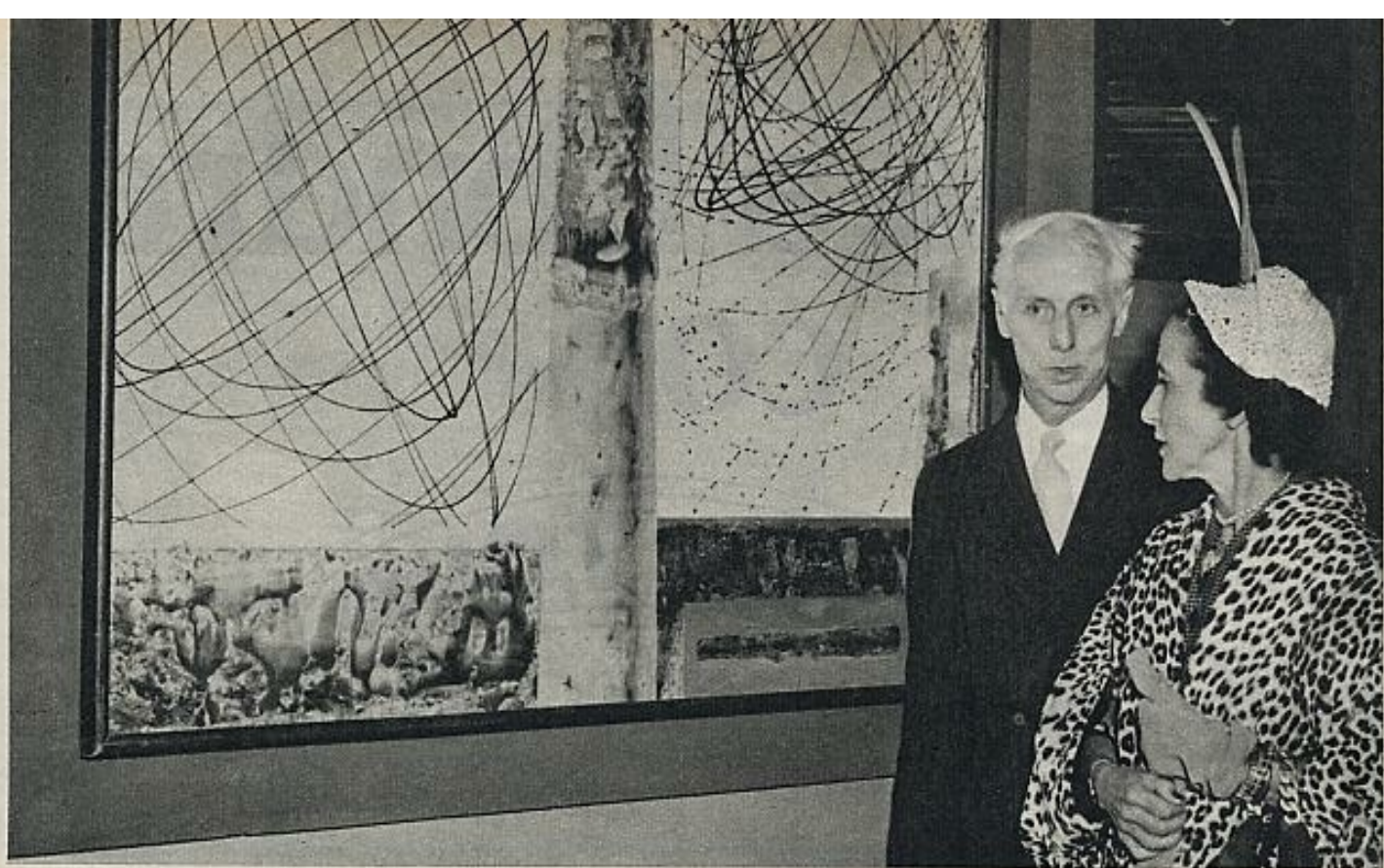
dolo edificante, egregio y respetabilísimo. Pero también podía tener su reverso cuando las clases dominantes la utilizaban como prestigiosa coartada para encubrir el crimen histórico de sus contradicciones y la perfidia agazapada tras sus privilegios.

El diagnóstico es fácil y hasta, si se me apura, demasiado sencillo.

positividad de lo racionalmente constructivo y el revolucionarismo del borrón y cuenta nueva. Tratándose de la moderna cultura artística, ha estado muy claro que la baza verdaderamente revolucionaria fue jugada por el dadaísmo y el surrealismo, dos soluciones culturalmente quirúrgicas en las que Max Ernst destacó nítidamente a

sencillo: históricamente consideradas, tales banderas fueron las enseñas de las vanguardias contemporáneas. Lo que ha venido después no han sido estrategias vanguardistas, sino tácticas de epigonos que han buscado —algunos con indudable buena fe, otros con menor— la clave revolucionaria y un nuevo comienzo, pero sin alcan-





Lo que ha venido después no han sido estrategias vanguardistas, sino tácticas de epígonos que han buscado la clave revolucionaria y un nuevo comienzo, pero sin alcanzar la radicalidad acusatoria y la onda expansiva de un Max Ernst. En la foto, el artista recientemente fallecido, delante de una de sus obras.

zar la radicalidad acusatoria y la onda expansiva de los dinamiteros como Max Ernst. Aunque sea tema para otra ocasión, no deja de venirme a la mente cuán conveniente se ha vuelto el desenmascaramiento de muchas cosas que, más que falsas vanguardias, son auténticas retaguardias con caretas agresivas.

Por eso decíamos al principio que el legado de un hombre como Ernst es término de comparación y unidad de medida para un juicio histórico que va desde el ayer de su labor y su ejemplo hasta el presente en el que sigue activo su testimonio.

Desde luego, jamás fue un doctrinario. Se expresaba con antihechos y con hechos, con anticultura y con cultura. Sus armas eran visuales y conceptuales, mortíferas sin matar ni herir a nadie. Por ejemplo: con Arp hizo la serie de "collages fatagaga"; "fatagaga" era "FABricación de TABleaux GARantis GAZométriques", parodia de los lenguajes publicitarios y hasta de las jergas científicas, mediante la reducción al absurdo y a lo sin sentido. Tiraban de la manta, poniendo al descubierto, despiadadamente, a la cultura de masas y a la faz equívoca de la civilización tecnológica.

El mundo industrializado, capitalista, investido de respetabilidades, sustentado por el uso y el abuso del poder económico —y del "otro"—, se dedicaba a la orgía irracional de sus contradicciones. Sin embargo, la apariencia buscada y fabricada era bien distinta. El diri-

gente ya promocionaba su propia imagen autoasignándose una aureola de racionalidad, de eficiencia, de buen sentido. Como tenía los controles, también debía tener razón, una razón apoyada en la manipulación de las conciencias, en el dominio sobre las conductas y hasta en las llamadas a filas para ponerle a la gente un fusil o una pistola en la mano. La cultura heredada se sublimizaba hasta instalarla en un nimbo académico y

condecorado. Entonces, desde la atalaya dadaísta (muy especialmente a través de su amistad con Arp y de la formación del grupo de Colonia en 1919), Ernst contribuyó decisivamente a la primera autonegación del arte. En la era de la técnica, dislocó la tecnología sustituyendo los métodos tradicionales de trabajo, no como suplantación de los sistemas técnicos por artesanías más o menos heterodoxas, sino como subversión, injuria o

desprecio que podía consistir en el "mejoramiento" de imágenes técnicas, biológicas o comerciales, agregándoles largos subtítulos: "Impressions mécaniques rehaussés de couleurs", "Plantation farci-neuse hydroprolique parasité", etcétera, etcétera.

Como surrealista (su segundo escalón), Ernst siguió siendo un testigo de la acusación, un investigador, un experimentador. Quiso liberar el mundo del arte del dominio de las llamadas facultades conscientes, buscando un exorcismo de la razón —en rigor una catarsis— evidenciando pensamientos y deseos. Sus visiones eran obsesivas, alucinantes, febriles, inmediatas y remotas, pero en todas ellas alentaba el horror de la nada, de un vacío preludiado por la convicción de que hasta los sueños más intensos son efímeros y nos dejan enfrentados con todos los absurdos de la realidad. Lo existente estaba enfermo de inexistencia.

Siempre coherente consigo mismo, onírico y jugando con el azar como quien tiene una bomba en la mano, Ernst, además de alzar símbolos totémicos, fue el antropólogo que hizo al hombre contemporáneo la disección de sus fantasías inconfesables, sus angustias, sus esperanzas absurdas y sus frustraciones.

Su testimonio —intranquilizador — consciente— se ofrece al juicio de la Historia, no en la corriente de evasión, sino en el impulso que ratifica y da contenido a la necesidad de transformar el mundo. ■



Además de alzar símbolos totémicos, Ernst fue el antropólogo que hizo al hombre contemporáneo la disección de sus fantasías inconfesables.