

DISCURSO DE APERTURA DE UNA EXPOSICION DE PINTURAS HECHAS POR MONOS

por ALBERT FABRI

Todavía en Stifter —hace algo más de cien años, pues— podía leerse lo de "... su arte dilecto, encantador...". De entonces acá este arte encantador, este arte dilecto, ha desarrollado una estupenda capacidad de autodestrucción. A la excursión de Italia, clásicamente sancionada, se añadieron y enfrentaron, en competencia, más exóticas excursiones. Así, más interesantes que la Venus de Milo llegaron a ser un fetiche del Congo o una máscara del Mar del Sur; más interesantes que Feuerbach y Böcklin, los garabatos de un enfermo mental; más interesantes que los frescos de Rafael, las pinturas rupestres de Altamira y Lascaux.

Esto, por lo demás, es también el motivo de que los monos pinten. Un arqueólogo sólo puede excavar lo que en él delega, en cada caso, la situación de taller, por así decirlo. A la luz del reflector que éste le procura, busca y encuentra. Algo parecido a lo que ocurre con el experto en prehistoria ocurre con el psiquiatra, con el investigador del comportamiento. Quiero con esto decir que el mono que pinta no lo hace en competencia con el arte moderno, sino por encargo suyo especialísimo. ¿O imaginan ustedes que en tiempos de Goethe, por ejemplo —cuando Rafael era todavía dechado— se le hubiera ocurrido a nadie ponerle un pincel en la mano a un simio? No me parece, pues, una mera casualidad que la primera exposición de pinturas hechas por monos —la de Londres en 1957— tuviera lugar justamente cuando la *action-painting* y el *tachismo* estaban en boga. Difícilmente hubiera sido posible sin los paralelismos y analogías que entonces se brindaban. Por lo menos no hubieran encontrado compradores las pinturas que en ellas se exponían. Pinturas de monos figuran en las colecciones de William Copley, Roland Penrose, Sir Herbert Read, Picasso, Princesa Zaiday, Sir Julian Huxley, entre otros muchos. Y no es de suponer que los mencionados artistas, críticos y coleccionistas las hayan adquirido sólo como simple curiosidad.

¿Por qué, entonces? ¿Por los mencionados paralelismos y analogías? También por esto, ciertamente. ¡Mas no sólo por esto! Es cosa de asustar hasta qué punto estas pinturas de monos se acercan a lo que éste o el otro pintor exhiben en las exposiciones internacionales. Con ello, justamente, señalan un límite, una linde, del mismo modo, exactamente, que señala una linde el muro en que crecen hongos. Como los brotes del muro a ninguna otra cosa obedecen que a leyes físico-químicas, salgan como salgan lo harán en forma armónica. Sólo que esta armonía, involuntaria, determinada y necesaria en el más literal sentido, parece por completo arbitraria y casual. Y es que la necesidad de la naturaleza y la necesidad del arte son precisamente cosas distintas.

La necesidad del arte presupone libertad que en el juego consigo misma se va restringiendo y al perder contra sí misma, gana. Su esencia, según esto, tampoco es necesidad: es arbitrariedad. De otro modo se la sentiría como imposición, justamente como la imposición que ejerce una obra de arte lograda. Libera de ello la imposibilidad de imaginarla de otro modo. Ocurre lo contrario con el muro mencionado, cuyos brotes son determinados, ciertamente, mas no por ello definidos, ni mucho menos. Su necesidad habrá que establecerla, pues al ser ellos mismos producto de imposición, no pueden imponer y al no poder imponer no hay modo de desentenderse de ellos... Pero volvamos a nuestro mono, el que pinta.

¿O no ha pintado en absoluto? No podrá nunca llegar a ser tan malo como un mal artista, pero de nada le vale. Que en todo caso sus hojas parezcan conclusas y ponderadas se debe sencilla-

mente al hecho de que, en su verdadero sentido, no empieza en absoluto y queda de antemano excluida algo así como una posible inarmonía al ser todos sus movimientos pura motilidad obediente a las leyes del péndulo. En rigor, pues, una falla: quien no puede ser bueno, no puede, tampoco, ser malo y quien no puede hacer otra cosa que lo que hace, nada puede, sencillamente. Es elocuente en este aspecto el hecho de que la crítica no encuentre asidero en las hojas de un mono.

¡Por supuesto! Sólo puede criticarse aquello en cuya génesis la crítica ha intervenido ya como factor determinante. Se puede criticar, por ejemplo, un grito en el teatro: criticar un auténtico grito no sólo sería absurdo, sería, en verdad, indecente. Como el que grita está bajo presión, lanza su grito, en rigor, privado de libertad. Prueba de ello la fundamental ambigüedad del grito. Para otorgarle concisión se requeriría un factor reflexivo y reflexión y reflejo se excluyen como se excluyen estética y necesidad apremiante. El sujeto de la estética es libre, o no lo es. Sólo el hecho de arte —el arte-facto— puede criticarse.

Con tanto motivo se podría decir que sólo a un autor puede criticarse y para que pueda llamársele autor, ha de poderse incluir lo que ha hecho, ya que hasta los errores, los lapsi, los automatismos y contingencias, entran en la cosa como algo completamente trabado y construido. Bueno, ¿construye el mono sus hojas pintadas? ¡Claro que no! El engagement que entre él y la hoja se establece no pasa de algo puramente gimnástico y muscular. No echa a perder la hoja, ni la salva, aunque se transforme en ella. ¡Una hazaña! Un mono es un mono, aunque no pinte. A diferencia del artista que sólo en su obra adviene sobre sí mismo y sobre el mundo, hasta en la jaula el mono se tiene a sí mismo y al mundo directamente.

Pero es que sólo aquí está la razón de ser el arte, en el hecho de que al que pinta él mismo y el mundo no son algo que le sea simplemente dado, sino algo que se retiene, más bien, que se reserva. ¿Para qué las pinturas si lo que representan lo hay ya sin pinturas? En lo que atañe al arte podría aplicarse literalmente lo de que donde no se ha perdido nada, nada hay que buscar. —Sólo cuando se alarga demasiado la distancia respecto de sí mismo y de las cosas, surge el lenguaje. ¡Por superabundancia! Fundamento del arte es la costra que se fue flotando cuando el sujeto no sólo se ha enajenado de sí mismo, sino de las cosas al mismo tiempo. Y siempre tendrá el arte, si ha de seguir siendo arte, que recurrir a este fundamento.

Por lo demás, he aquí el punto en que el mono y el mal artista se encuentran: para el uno no hay ningún fundamento al que pueda recurrir, y el otro, como se da a sí mismo y a la realidad por asegurados, no siente la necesidad de recurrir a él. No le ve, sencillamente. Adueniéndose de trucos de forma logrados por otros antes que él, se establece en un mundo que le es dado, que existe, y en el que, por lo tanto, no hay sitio para el arte. El resultado es, en ambos casos, el mismo, a saber: arte sin costra . . . Sólo con la diferencia de que el mono todavía vive efectivamente en el paraíso, del que el daño a la vida que hemos descrito nos expulsó.