

El arte invisible

Javier García Montes

ÁNGEL GONZÁLEZ GARCÍA

El resto: una historia invisible del arte contemporáneo español

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía / Museo de Bellas Artes de Bilbao, 540 págs.

El resto se publicó hace ya más de un año, y el Premio Nacional de Ensayo que acaban de concederle ampliará sin duda el *succès d'estime* que obtuvo en su momento entre quienes, por otro lado, ya conocían gran parte de los textos aquí reunidos. Textos que abarcan sus buenos diez años de escritura: a diferencia de muchos historiadores y críticos de arte contemporáneos, Ángel González no es particularmente grafómano. Y a lo mejor por eso su nombre no ha llegado a ser del todo familiar para el gran público (ese que sólo dispone de tiempo para seguir las cosas del arte *por los periódicos*). *El resto* es una recopilación de artículos y ensayos breves, destinados en su mayor parte a catálogos, ciclos de conferencias y revistas especializadas, y no se presta a la lectura con prisas o al ojeo salteado. Pide tiempo por delante, sentido del humor y detenimiento esforzado, cosas de las que suele ser necesario prescindir cuando se leen periódicos. También pide mucha cultura, porque su autor practica una especie de *essai à clefs* que despliega y exige grandes dosis de erudición. Ésta, por lo menos, tiene el mérito de no resultar apabullantemente estéril (o apabullantemente aburrida). Y peor para los *unhappy lots* que no puedan seguirle.

Miguel Zugaza y Juan Manuel Bonet explican en la presentación que el autor «transita por el arte de nuestro tiempo voluntariamente alejado de los senderos habituales por los que discurre la historiografía académica». Nada más cierto, y nada más de agradecer. Primero, porque Ángel González escribe en un magnífico castellano (y eso ya es mucho en el país de los historiadores del arte). Y, segundo, porque sabe poner ese estilo brillante y ágil al servicio de una forma de entender la crítica y la investigación igualmente brillante y ágil. Le *da caña* (y cien vueltas) a cierta historiografía polvorienta, envarada y pánfila, a cierta crítica pavisosa que *va con miedo* y llena folios y folios sin decir nada: nunca nos lo encontraremos practicando los «bostezos de Salomón» de que hablaba ese Machado maduro y ya un poco de vuelta de todo que él mismo cita de cuando en cuando.

Su método se apoya en un gran olfato para las casualidades reveladoras, una capacidad deslumbrante para el hallazgo feliz y un archivo surtidísimo, borgiano casi en lo misterioso de unas fuentes que sin perder rigor bordean deliciosamente la ficción. Por otra parte, Ángel González debe compartir con su admirado Baudelaire la repugnancia que éste sentía ante «cierto positivismo entusiasta, cierta atolondrada buena fe», y prefiere siempre la sugerencia a la afirmación tajante, la discontinuidad a la linealidad cronológica, la proposición abierta a la interpretación canónica. Sus ensayos esbozan cientos de senderos que se bifurcan, pero no se internan demasiado por ninguno. Como esos postes indicadores de los tebeos, erizados de dedos que señalan en todas

direcciones y apuntan a lugares de nombres inverosímiles. También es verdad que, puesto ante ellos, uno tendría más ganas de quedarse mirándolos que de emprender cualquiera de los caminos, así que quizás acaben por resultar más sugerentes que verdaderamente útiles. Pero es difícil eso de hablar de la *utilidad* de algo sin caer en la atolondrada buena fe.

Veamos algunos de los mejores trabajos del libro (literalmente, veamos; empecemos por ver sin leer, la letrita minúscula ya anima, miremos *los dibujos*: la selección de ilustraciones es siempre deslumbrante, elocuentísima por sí sola). *La noche española* analiza una cierta visión de España propiciada por las vanguardias históricas. En ella se hilvanan con consistencia las citas bien traídas, las intuiciones acertadas y el gusto por las coincidencias sustanciosas: los presagios que anunciaron la muerte de Apollinaire a sus amigos o la premonición del Holocausto que es Lazare, la muchacha judía que aparece en *Le bleu du ciel* de Bataille (el personaje era, por cierto, el trasunto burlón de la arrebatada Simone Weil, que tan poco hubiese gustado a Baudelaire). Mejor aún es *Meditación de los cactus*, un texto muy bello cuyas acrobacias (rigurosas, desde luego, como son todas las acrobacias) de obra en obra y de documento en documento le van acercando a la narración sin personajes ni trama: el cuento de una idea o de una imagen. *La cosa*, por su parte, se centra en las infinitas revistas publicadas por las vanguardias, y entre bromas y veras pone de relieve sus imposturas y sus contradicciones internas. El texto enriquece el catálogo en que se inserta, sirve de contrapeso y matiza la visión mecánicamente laudatoria que suele ofrecerse en estos casos. En una palabra: cumple, como pocos, con su función.

Aunque ya hemos dicho que Ángel González huye como gato escaldado de cualquier enunciado expreso y rotundo de sus ideas acerca del papel del artista y del lugar del arte en estos tiempos, *Esta república de espectros* se acerca más que otros ensayos a la formulación de algo parecido a un *programa*: «Desde que el concepto de originalidad, con todo lo que ella implica, domina y envilece las relaciones entre el artista y la sociedad...» dice el autor, tomando partido a favor del anonimato del artista y de su trabajo lejos de los «rayos invisibles» de la publicidad, que destruyen todo cuanto tocan (¿no serán, hoy en día, los mismísimos rayos/ondas de la televisión y los *media*, de esos periódicos que decíamos?). La voluntad de *hacer arte* y la presencia de un público reducido a contemplar las cosas desde la barrera convertiría al artista en una especie de rey Midas a la inversa (y bastante freudiano, porque transformará en mierda todo el oro que toque). Eso parece decirse también veladamente en *Inventando la pólvora*, y en el título de su sólido acercamiento a la pintura de Juan Navarro Balldeweg: *Todo lo verdadero es invisible*. El arte deja de ser al dejarse ver, al empezar a exigir *que le pongan piso* (estudio, más bien). Parece que todo se vuelve un poco falso si se expresa sin ambages.

Estar convencido de algo tan cierto no deja de ser peliagudo cuando uno se dedica a la investigación: a veces parece que Ángel González se pasea de puntillas por los escenarios del arte moderno, con cuidado de no hacer demasiado visible lo poco que va quedando invisible. De lo sugerente y lo (seamos cursis) polisémico es fácil pasar a lo abstruso y a lo arbitrario. En los textos más apresurados irrita su forma de *dejar caer* unas andanadas que no sabemos muy bien contra quién se dirigen, de recrearse en coincidencias formales traídas por los pelos (como esa atribución de los celeberrimos relojes blandos de Dalí a la contemplación de un dibujito marginal y sólo levemente

similar en el famoso libro de Réja, *L'art chez les fous*). Justo es decir que ni en esas ocasiones llega a caer en la banalidad (afirmar que las instalaciones de James Lee Byars son «paisajes del alma» es lo más aproximado a eso que puede leerse en todo el libro). Pero a veces paga por ello un precio muy alto: el hermetismo un sí es no es gratuito. Por decirlo de algún modo, esos trabajos suponen el manierismo de su procedimiento, y ante ellos uno echa de menos la diaphanidad precisa de textos muy anteriores, como el excelente prólogo a su edición del *Tratado de pintura* de Leonardo [1], que muchos hemos leído (y *entendido*) con emoción cuando estudiantes.

El resto contiene miles de citas jugosísimas sin excepción, ya se ha dicho. Sin embargo, buscaremos en vano una frase cuyo espíritu parece planear sobre todo el libro. La dijo Paul Valéry (muy presente por otra parte, y por otras razones, en muchos de los ensayos): «Lo que me interesa no siempre coincide con lo que me importa» [2]. Esa *discontinuidad* entre el interesarse y el sentirse movido por algo es *marca de la casa* (y estigma) por excelencia de la modernidad. Todos, absolutamente todos los temas y personajes de que se ocupa Ángel González le interesan. Pero uno sospecha que no todos llegan a importarle. Si no por otras razones, sólo por ésta ya merece ser tenido por un gran moderno. Y como él, cualquiera de sus lectores, al menos mientras tenga su libro entre las manos. Si quería hacer sentir (de forma no explícita, ya saben, para no echarla a perder) la esencia de la modernidad, ese desapego receloso tan baudeleriano, lo consigue plenamente: *El resto* nos interesa siempre y mucho, pero sólo a veces nos importa.

[1] Leonardo da Vinci, *Tratado de pintura*, ed. y trad. de Ángel González, Editora Nacional, Madrid, 1980.

[2] Reencontramos la idea en el magnífico final de *Dos damas muy serias*, de Jane Bowles, donde se habla de cierta cuestión vital «de considerable interés, pero de escasa importancia».