

Notas sobre la identidad (sobre Max Ernst)

Fernando Castro Flórez

En un reciente texto sobre la estética de la melancolía recordaba Susan Sontag la enigmática fotografía de Max Ernst fudiéndose con un fondo, diseminándose en una superficie rugosa, y afirmaba encontrar en esta imagen una suerte de imitación de la muerte: «El convertirse en otra persona es morir uno mismo, como lo sería convertirse en algo como una planta o una piedra. La metamorfosis no es sólo la transcendencia o la mera transfiguración, la metamorfosis también es un suicidio»¹. La Interpretación no puede ser más desacertada referida a Ernst, la metamorfosis es el fluidificarse del deseo, la operación o el producto que consigue reblandecer la endurecida costra de lo que llamamos realidad y subjetividad, el impulso del deseo humano que sobrepasa todos los objetos y no se satisface con ninguno². La fácil claudicación ante la vida es, para Ernst, el complemento a la renuncia universal que la Razón ha apuntalado al mismo tiempo que a su mundo de los hechos: para él, materia, movimiento, necesidad y deseo son inseparables. «Piénsate flor, fruto y entraña del árbol, puesto que ostentan tus colores, puesto que son uno de los signos necesarios de tu presencia. Sólo te estará vedado creer que todo puede transmutarse en todo si no te das idea de ello»³; esta idea de la transformabilidad universal, del devenir incesante, del trastocarse continuo, que, para Ernst, es el milagro de la *transformación total de seres y objetos* con o sin modificación de su aspecto físico o anatómico⁴, de suyo supone una rebeldía contra el mundo de los hechos, contra la opacidad de mundo, es un medio que permite cumplir la vocación del hombre:

librarse de la ceguera, «sepultar a la vieja razón causa de tantos desórdenes, de tantos desastres, no bajo sus propios escombros —que ella convierte en monumentos— sino bajo la libre representación de un *universo liberado*»⁵. Esta acción se concibe como una acción política y poética resuelta en una sola forma: la afirmación desesperada de la vida a través de la obra y del comportamiento⁶.

La vocación artística surge en Max Ernst como resolución al enigma de la excitación antagónica que provoca el mundo circundante, en concreto, el espacio de un bosque: éxtasis y opresión, sentimiento de proximidad y lejanía, de interioridad y exterioridad se superponen en una tensión que, en Max Ernst, se torna delicia⁷. Este placer de lo antagónico o ambiguo se encuentra incardinado en una personalidad rebelde entregada a lo fútil, a los placeres pasajeros, al vértigo, a las voluptuosidades efímeras: «todo lo que nuestros profesores de moral consideran “vanidades” y nuestros profesores de teología la “tres fuentes del mal” (placer de la vista, placer de la carne, vanidades de la vida) me ha atraído de modo irresistible»⁸. Es también la avidez, la preocupación de ver un mundo misterioso e inquietante lo que incita a hacer uso del único medio que conoce para «ver claro»: «fijar en un papel cuanto se ofrecía a mi vista, dibujar»⁹. Su rebeldía creativa se manifiesta a sus propios ojos como una fe profunda en todas las formas de sedición, del instinto, de la inspiración e incluso de un desorden anárquico, pero creador; éste es el fondo *irracional*, la fuerza subterránea que accede al universo ausen-

¹ SONTAG, S.: *Fragmentos de una estética de la melancolía*, p. 5. en el n.º 5 de la revista *El Paseante*, Madrid, 1986.

² vid. ALQUIE, F.: *Filosofía del surrealismo*, pp. 147 ss.

³ ERNST, M.: *Escrituras*, p. 15.

⁴ ERNST, M.: *ob. cit.*, p. 198.

⁵ ELUARD, Paul: citado en Ernst, M., *ob. cit.*, p. 16.

⁶ vid. ERNST, M.: *ob. cit.*, p. 29.

⁷ vid. el comentario de Alain Bosquet recogido en ERNST: *ob. cit.*, p. 28.

⁸ ERNST, M.: *ob. cit.*, p. 9.

⁹ ERNST, M.: *ob. cit.*, p. 10.

te que la sociedad trata de impedir que aparezca. La búsqueda de Max Ernst de un «*arte poético de la existencia*»¹⁰ le conduce o le ofrece dos procedimientos, sobre todo, que fuerzan a la inspiración; una suerte de conducción o movimiento perpetuo de la alucinación al objeto y de ahí al deseo secreto: el collage y el frottage. Ambos son entendidos como modos de escapar a la ceguera o a la visión convencional de la realidad, formas de descubrir lo *cotidiano maravilloso*, pero no como una finalidad en sí, sino para rebelarse contra las relaciones, las funciones y la escala jerárquica entre los objetos, y, así, colaborar a la «*desentronización del yo*».

«Podría definirse el *collage* como un compuesto alquímico de dos o más elementos heterogéneos, resultante de una aproximación inesperada, debida a una voluntad orientada —por amor a la clarividencia— hacia la confusión sistemática y la *alteración de todos los sentidos*, al azar, una voluntad que favorezca el azar»¹¹. El collage es una unión de lo dispar que procede junto a una mutilación: ambos buscan un extrañamiento que rompa con la neutralidad gris que ha llegado a adquirir lo cotidiano. Rompiendo la identidad de los elementos componentes que integran el collage, Ernst continua la tarea surrealista que intenta provocar voluntariamente la caída de la circunstancia, la descontextualización, tiende a producir una «crisis fundamental del objeto» a «descentrar la sensación». El surrealismo permanece fiel al «largo, inmenso y razonado desarreglo de todos los sentidos» que preconizará Rimbaud. «No contento con trastornar las estructuras verbales invierte y modifica la actitud fundamental de la conciencia, abre paso completamente al principio del placer sobre el principio de la realidad; exalta la libertad que tiene la visión de advertir lo que quiera, la conciencia de conferir a los objetos el sentido que ella escoja»¹².

El collage es, además de una técnica, una concepción del mundo central en el surrealismo: «¿qué son los juegos de *preguntas y respuestas, si-quand* y del *cadáver exquisito* sino collages en que coinciden diversas perspectivas sobre una hoja de papel o una frase? (...) Yendo más lejos ¿qué es ese punto «supremo» o «sublime» psotulado por Breton en el *Segundo Manifiesto* sino la consecución del gran collage?»¹³. Sería el acceso al lugar donde las contradicciones perderían sentido, el principio de contradicción sería abolido. Precisamente hablando del collage y de la «*facultad maravillosa... de atrapar dos realidades distantes y, acercándolas, lograr una chispa*» llegó a decir Breton: «¿Quién sabe si de este modo no nos estamos encaminando hacia nuestra libera-

ción, algún día, del principio de identidad?» Esa liberación viene precedida por el despliegue de lo azaroso y del humor, que en épocas difíciles tiene que ser *humor negro*, pero sobre todo por la irrupción magistral de lo irracional «en todos los dominios del arte de la poesía, en la vida privada de los individuos, en la vida pública de los pueblos»¹⁴ que es el collage.

Hablando del *frottage* no hacia Max Ernst otra cosa que recordar la idea de intensificación de la excitabilidad de las facultades excluyendo toda guía mental consciente y reduciendo al mínimo la participación activa de quien anteriormente era llamado «el autor» de la obra y, así, aproximarle a la noción de *escritura automática*. El *frottage* se configura como una actividad (pasividad) en la que el poeta se convierte en un vidente: proyecta lo que se ve en él. «Yo que soy un hombre de “constitución ordinaria” (empleo las palabras de Rimbaud) he hecho todo lo posible para *convertir mi alma en monstruosa*. Como nadando a ciegas me he hecho vidente. He visto. Y me he encontrado, para mi sorpresa, enamorado de lo que veía deseoso de identificarme con ello»¹⁵. Max Ernst dice ver cómo retroceden las apariencias de las cosas, ha contribuido con la representación de su evidencia a trastornar nuestra percepción del mundo, a inducir y hacer que toda vida humana cobre conciencia de su heterogeneidad (Yo es otro). Según Breton penetrando en el torbellino de los acontecimientos más huidizos, los principios lógicos serán derrotados, es ahí donde, como dice Ernst, las cosas adquieren la apariencia de una lógica transtocada¹⁶, el espacio donde salen las potencias del azar objetivo a burlarse de la verosimilitud¹⁷: el lugar donde el deseo le dice al hombre cuanto quiere saber.

El problema es que el hombre tampoco sabe que desea, ni siquiera sabe lo que él es, ni tan siquiera si es algo en vez de alguien. Como el propio Ernst cada uno de nosotros somos inidentificables, nos perdemos en la multitud¹⁸, nos fundimos en el paisaje, devenimos máscaras, pugnamos por encontrar un rostro o una silueta que nos dé descanso.

La identidad se presenta bajo esta nueva luz como la confrontación de dos realidades muy distintas que en un plano inadecuado confrontan energías, esto es, la identidad es una *imagen*, un collage «tanto si se produce una corriente serena y continua como si surge de una sola vez con rayos y truenos me tienta a considerarlo como el equivalente de lo que en la filosofía clásica era conocido con el nombre de identidad. Infiero como consecuen-

¹⁰ ERNST, M.: *ob. cit.*, p. 49.

¹¹ ERNST, M.: *ob. cit.*, p. 206.

¹² ALQUIE, F.: *ob. cit.*, p. 202.

¹³ SÁNCHEZ VIDAL, A.: *Extranamiento e identidad de «su majestad el yo» al «éxtasis de los objetos»*, incluido en *El Surrealismo*, (ed.) Víctor G. de la Concha, p. 67 a 69.

¹⁴ ERNST, M.: *ob. cit.*, p. 208.

¹⁵ ERNST, M.: *ob. cit.*, p. 190.

¹⁶ Entrevista de Lebel, R. a Ernst recogida en Ernst, *ob. cit.*, p. 357.

¹⁷ CARLO ARGAN, Giulio en su artículo «Il sublime subliminale di Max Ernst» recuerda la distinción Nietzscheana entre verdad y veracidad, aplicando esta última categoría a la obra de Ernst, p. 15.

¹⁸ vid. el texto «Identidad instantánea» que forma parte de *Más allá de la pintura*, recogido en ERNST, M.: *ob. cit.*, pp. 211 ss.

cia transponiendo el pensamiento de Andre Breton que *la identidad será convulsiva o no será*¹⁹.

La convulsión de la identidad, la fragmentación del edificio cartesianokantiano es el resultado del deseo de destruir las relaciones tradicionales entre los hombres, que conduce a la construcción de un nuevo tipo de hombre²⁰, pero también es el principio de «mirada irritada» que permite mezclar los tiempos y vivir como si el tiempo sólo existiera en estado de abolición, es decir, acceder, aunque sea momentáneamente, a una promesa de plenitud²¹. El mundo se desfonda cuando la moral y la razón comienzan a mostrar su estructura pasional, cuando la «ebriedad creadora» toma partido por una interpretación de la realidad, siempre la más imprevista²², en la que no se segregan «la broma, la ironía y la significación más profunda»²³: «Era sabido que Max Ernst no es de los que retroceden ante nada capaz de ampliar el campo de la visión moderna y de provocar ilusiones de verdadero reconocimiento que sólo depende de nosotros tenerlas en el futuro y en el pasado. Porque era sabido que Max Ernst es el cerebro más esplendidamente habitado que halla en la actualidad»²⁴, una cabeza completamente poblada de contradicciones, todo un nido de ellas y una mirada que, con lo sexual, lo amoroso como centro de gravedad, no tiene flaquezas ante el retroceder antiheroico de las máscaras, ante la convulsión — inseguridad, suplantación o pérdida — de la identidad.

«Denunciar que el mundo y nuestra identidad son ilusorios o susceptibles de desvanecerse, denunciar que no sabemos qué somos ni quiénes somos — punto de partida a la vez de la crítica radical, de la subversión profunda que Max Ernst opuso a la sociedad contemporánea, y de su lucidez poética de vidente — supone abrir las compuertas del pavor ante lo desconocido mental, que termina por ser incluso lo desconocido físico, la negación de la realidad usualmente percibida»²⁵. Los temas artísticos de Ernst de la transición intercomunicativa de los diversos reinos de la naturaleza, el tema del mundo natural y el artificial, el de la antropomorfización del objeto o la objetualización de lo humano, la sustitución de objetos estáticos en el campo óptico, el entrecruzamiento de los espacios interior y exterior, etc., remiten todos al tema obsesivo de *la disolución de la identidad*, de su desvanecerse, de las continuas *metamorfosis de lo humano*: desaparece la seguridad, la certeza de lo pensado y sido, el lenguaje se hace cuerpo²⁶, se rompen las asociaciones verbales recibidas, nos sustraemos a una visión convencional de las cosas; «La mediocridad de nuestro

universo, decía Breton, ¿no depende de nuestro poder de enunciación? Un lenguaje estereotipado, en el que toda intervención de la libertad está estrechamente condicionada, nos impone la visión de un mundo estereotipado, endurecido, fosilizado con tan poca vida como los conceptos que querrían explicarlo»²⁷. Ahora cuando devenimos incesantemente hacia las formas minerales, vegetales y animales más elementales, cuando nuestra imaginación bucea en este universo en gestación encontramos la solidez de lo viscoso, la resistencia de lo convulso, el éxtasis que comporta sabernos sin rostro, pero por fin lejanos de aquella careta que paseábamos como el traje del rey desnudo.

No sabemos quien es Max Ernst, sólo acertamos a asomarnos a la explosión de un espacio donde «el rostro es el desvanecimiento de un rostro, donde nuestra identidad es la disolución de la identidad»²⁸.

Nos aproximamos a un arte producto de un deseo social, donde la obra de arte, en palabras de Deleuze, es una máquina deseante²⁹ y donde el mito artístico y la figura del artista se tornan risibles. Ahora el poeta ya no es un inspirado, sino alguien que inspira: un vidente, un monstruo.

BIBLIOGRAFIA

- ALEXANDRIAN, S.: *Surrealist Art*, Thames and Hudson, Londres, 1985.
ALQUIE, F.: *Filosofía del surrealismo*, Barral, Barcelona, 1974.
ARGAN, G.C.: «Il sublime subliminale di Max Ernst» en *Studi sul Surrealismo*, Argan, Barrieli et alia, Officina Edizioni, Roma, 1977.
BAYON, M.: «Las ciudades imaginarias» en *Revista Lápiz*, n.º 10, 1983.
BENJAMÍN, W.: «El surrealismo la última instantánea de la inteligencia europea» en *Iluminaciones I*, Taurus, Madrid, 1980.
BRETON, A.: *Los pasos perdidos*, Alianza, Madrid, 1972.
BRETON, A.: *Manifiestos del surrealismo*, Guadarrama, Barcelona, 1985. 4.ª ed.
BRETON, A.: *Point du Jour*, incluye «Advertencia a la mujer de 100 cabezas», Caracas, Monteavila, 1971.
DELEUZE, G. y GUATTARI, F.: *El Antiedipo*, Barral, Barcelona, 1974, 2.ª ed.
DUROZOI, G. y LECHERBONNIER, B.: *El Surrealismo*, Guadarrama, Barcelona, 1974.

¹⁹ ERNST, M.: *ob. cit.*, p. 213.

²⁰ vid. NADEAU, M.: *Historia del surrealismo*, p. 24.

²¹ ERNST, M.: *ob. cit.*, p. 359.

²² ERNST, M.: *ob. cit.*, p. 47.

²³ ERNST, M.: *ob. cit.*, p. 357.

²⁴ BRETÓN, A.: *Advertencia a la mujer de 100 cabezas*, p. 55.

²⁵ GIMFERRER, P.: *Max Ernst o la disolución de la identidad*, p. 19.

²⁶ Recuérdense las tesis con las que concluye Walter Benjamín su ensayo *El surrealismo la última instantánea de la inteligencia europea*, pp. 61-62.

²⁷ RYAMOND, M.: *De Baudelaire al surrealismo*, p. 248.

²⁸ GIMFERRER, P.: *ob. cit.*, p. 19.

²⁹ DELEUZE, G. y GUATTARI, F.: *El Antiedipo*, p. 38.

- ERNST, M.: *Escrituras*, Polígrafa, Barcelona, 1982.
- GAUNT, W.: *Los surrealistas*, Labor, Barcelona, 1974, 2.^a ed.
- GIMFERRER, P.: *Max Ernst o la disolución de la identidad*, Polígrafa, Barcelona, 1983.
- LIPPARD, L.R.: *Max Ernst: Passed an Pressing Tensions*, en *Art Journal*, XXXIII/1, 1973.
- NADEAU, M.: *Historia del Surrealismo*, Ariel, Barcelona, 1975.
- PAZ, O.: *La búsqueda del comienzo (escritos sobre el surrealismo)*, Fundamentos, Madrid, 1983, 3.^a ed.
- PENROSE, R.: *80 años de surrealismo*, Polígrafa, Barcelona, 1981.
- RAYMOND, M.: *De Baudelaire al surrealismo*, F.C.E., México, 1960.
- SÁNCHEZ VIDAL, A.: «Extrañamiento e identidad» incluido en el *El Surrealismo*, (ed.) Víctor G. de la Concha, Taurus, Madrid, 1982.
- SPIES, W.: *Max Ernst*, Catálogo fundación Juan March, Febrero-abril de 1986.
- El Surrealismo y su evolución*, Catálogo de la Galería Theo, Mayo-junio, 1982.
- VV. AA.: *El Surrealismo*, Antonio Bonet Correa (coordinador), Cátedra, Madrid, 1983.