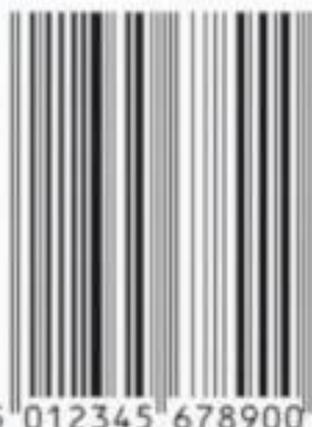


Félix Ovejero Lucas

El compromiso del creador

Ética de la estética



En el arte, desaparecida la tradición y sus reglas, incapaz el mercado de deslindar el trigo de la paja, y con las críticas y las reflexiones estéticas, cuando resultan inteligibles, bajo sospecha, los artistas andan perdidos a la hora de tasar la calidad de su quehacer y tampoco confían en unos colegas que, como ellos, empeñan la vanidad en el oficio.

Algunos no dudarían en calificar a los artistas de necios charlatanes y hasta de sinvergüenzas, sobre todo cuando se enteran de que, ellos y sus críticos, justifican el pago de fortunas por objetos que encontramos en ferreterías.

El problema no son los artistas, sino la naturaleza de sus empeños, que propicia el fraude y los malos hábitos. Cuando no hay modo fiable de conocer el valor de cada cual, es fácil que unos acaben enfermos de inseguridad y que otros, concededores de lo que se negocia, hagan un uso estratégico de loas y críticas, administrando autoestimas y vanidades.

¿No podríamos hacer el camino inverso y ver en la probidad una pista para acercarnos al buen hacer? ¿No será el afán de verdad el único «compromiso de los intelectuales»? La experiencia de la intelectualidad parisina, durante tanto tiempo protagonista del manoseado asunto, no invita al optimismo. Un moralismo estrechamente politiquero acabó por ensuciar la idea de compromiso. Pero hay otras maneras de defender que el punto de vista moral no es enemigo del punto de vista estético. Una integridad moral inseparable de una integridad intelectual, que, entre otras cosas, lleva a evitarnos las anteojeras, a desconfiar de aquellas ideas que nos puede convenir creer. Ese es el trayecto que propone este libro: el que conduce la virtud de los creadores a la calidad de sus realizaciones, y las espe-

culaciones ociosas y los brindis al Sol a las opiniones meditadas y a las obligaciones realmente políticas.

Índice de contenido

Prólogo

Introducción: del fraude del arte al compromiso de los artistas

El arte desnortado

El valor de la belleza

Los fracasos de la estética

Pero ¿quién es el mejor?

La estética contra la ética

Nulla estetica sine etica

Transición: de las obras a los autores

El mercado de los intelectuales

El compromiso de tomarse en serio

Las incertidumbres del compromiso

Una explicación para acabar

Sobre el autor

Notas

Para aquellos que confían en sí mismos cuando los demás dudan. Sin despreciar sus dudas, los escuchan con buen dispuesto entendimiento y hasta preferirían que tuvieran razón.

Con permiso de Kipling, Borges y Cernuda.

Misión del artista es templar con el ejemplo de su vida el ánimo de los hombres. El arte es heroísmo por excelencia, trabajo sin descanso.

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Porque, si así no fuese, muy pocos escribirían para uno solo, pues no se hace sin trabajo, y quieren, ya que lo pasan, ser recompensados, no con dineros, mas con que vean y lean sus obras y, si hay de qué, se las alaben. Y, a este propósito, dice Tulio: «La honra cría las artes».

¿Quién piensa que el soldado que es primero del escala tiene más aborrecido el vivir? No por cierto; mas el deseo de alabanza le hace ponerse al peligro; y así en las artes y letras es lo mismo. Predica muy bien el presentado y es hombre que desea mucho el provecho de las ánimas; mas pregunten a su merced si le pesa cuando le dicen: «¡Oh, qué maravillosamente lo ha hecho vuestra reverencia!».

LAZARILLO DE TORMES

Las controversias son más salvajes sobre los asuntos en que no hay evidencia alguna en ninguna dirección. La persecución se utiliza en la teología, no en la aritmética, ya que en la aritmética hay conocimiento, pero en teología sólo hay opiniones.

BERTRAND RUSSELL

Nada se edifica sobre la piedra, todo sobre la arena, pero nuestro deber es edificar como si fuera piedra la arena.

JORGE LUIS BORGES

Existe una soledad que es la que hay que aceptar, con la que durante años me he enfrentado porque todo lo que separa me horroriza, con la que todavía me enfrento, pero que es inevitable a partir de un determinado nivel de exigencia. Nos gustaría ser amados, reconocidos por lo que somos, y por todos. Sin embargo, es un deseo adolescente. Tarde o temprano, es necesario envejecer, aceptar ser juzgado, o condenado, y recibir lo que pertenece al reino del amor (deseo, ternura, amistad, solidaridad) como dones inmerecidos. La moral de nada nos sirve. Solo la verdad... es decir, el esfuerzo ininterrumpido por alcanzarla, la decisión de proclamarla cuando la captamos a todos los niveles, y de vivirla, en el sentido, en la dirección de la marcha. Pero en una época de mala fe aquel que no quiere renunciar a separar lo verdadero de lo falso está condenado a una especie de exilio. Al menos sabe que este exilio supone una reunión presente y futura, la única valiosa, a la que debemos servir.

ALBERT CAMUS

Prólogo

Yo envidiaba a los hombres anónimos, a los artesanos que practican un arte útil y modesto y se miran unos a los otros con buenos ojos apacibles en las tertulias de los sábados: y no se atacan entre sí por razones de su arte, ni van a echarse fango en las puertas de sus tiendas.

RAFAEL CANSINOS ASSENS

Hace ya casi medio siglo, en una entrevista, Ernst Gombrich, que se había pasado la mayor parte de su vida estudiando la historia del arte, confesaba: «Los progresos de la ciencia son tan asombrosos que me siento un poco molesto cuando veo a mis colegas de la universidad discutiendo de códigos genéticos mientras los historiadores del arte discuten el hecho de que Marcel Duchamp enviara un orinal a una exposición. Piense usted en la diferencia de nivel intelectual, verdaderamente no es posible una cosa así»^[1]. Con su lamento, el vienés expresaba más de un malestar. Dos, por lo menos: con los asuntos, insustanciales; y con las conversaciones insustanciales sobre asuntos insustanciales. Su disgusto era con el arte, pero, también, con los que se ocupaban del arte, que perdían sus tardes a cuenta de orinales.

Gombrich volvía la mirada a la ciencia, con envidia. Allí había progreso, se podía decir que por aquí, sí; y que por

allí, no. Había criterios para decidir. Las conversaciones tenían sentido. Las de los científicos, sobre sus teorías en competencia, que permitían el progreso, y las de los que hablaban sobre lo que los científicos hacían, que no se deslizaban en el vacío, que podían llegar a puerto, a conclusiones compartidas o, en el peor de los casos, a precisar la naturaleza y el alcance de los desacuerdos. Exactamente lo que no sucedía con el arte. En el arte, al sinsentido de las obras se añade el sinsentido, parasitario, de las conversaciones sobre el arte. Y éste es casi más grave. Los colegas de Gombrich ni hacían ni transportaban orinales; se limitaban a hablar de ellos y los daban por santos y buenos, no por sus funciones originales, sino como obras de arte. Y sus colegas eran investigadores y estudiosos, gentes de ideas, no artistas, a los que, en algunos casos, para su oficio les basta con su talento específico, sin que requieran más luces que las necesarias para manejarse con sus quehaceres y no tropezar con el mobiliario de sus talleres. Los creadores, al menos en algunas artes, pueden ser seres asilvestrados, negados para hilvanar dos frases coherentes sobre lo que hacen con notable perfección, como le sucedía a Stephen Wiltshire, con la competencia intelectual de una criatura, pero capaz de dibujar a mano suelta, sin reglas, puntos de fuga ni líneas ocultas, ciudades y paisajes después de una simple ojeada y en menos tiempo que se tarda en contarlos^[2]. Pero los cofrades de Gombrich eran profesores, tipos serios. En el arte puede que no existan reglas y que todo valga, pero en la academia no. Ellos se ganaban la vida cavilando, midiendo argumentos. Tenían que evaluar y juzgar.

No sería exagerado pensar que, en el parecer de Gombrich, la única conversación sensata sobre el arte que los profesores deberían tener, una vez verificado de la mejor manera que aquello resultaba ser lo que parecía, un inequívoco orinal, era la que les condujera a reconocer que seguir hablando equivalía a perder su tiempo y a malgas-

tar el dinero de los ciudadanos. Y a otra cosa, a cambiar de conversación, ya que no podían cambiar el mundo, al menos el mundo del arte.

Con todo, el pesimismo de Gombrich no era irremediable. Cuando uno cree que no cabe hacer nada, ni siquiera se queja. Se calla. Para qué protestar si las cosas no pueden ser de otro modo. Gombrich se queja y no hay queja sin un germen de esperanza. Toda desaprobación es una manifestación de optimismo. Quien nos reprocha una deslealtad proclama su confianza en nosotros. Cree que podemos ser mejores personas. No sólo eso. También confía en nosotros lo suficiente como para pensar que compartimos la misma condena moral de la deslealtad. Si las cosas no pueden ser de otro modo, es mejor no perder el tiempo, que, después de todo, «la vida es corta y el arte es un juguete», para decirlo –manipulación mediante– con el verso de Machado. Cuando Gombrich muestra su disgusto por el estado del arte y su entorno, es porque cree que pueden ser de otra manera. Si estamos en condiciones de decir que por ahí no, es que hay algún lugar al que agarrarse, aunque sea un clavo ardiendo.

El problema es dónde está el clavo, dónde cimentar las opiniones para poder conversar sobre el arte sin parecer cabalistas o charlatanes de feria. Seguramente resulta ilusoria la confianza de Gombrich en que en el arte las cosas discurren como en la ciencia. Pero no está mal indagar por qué las cosas son así, cuáles son las diferencias. El inventario no sería corto, pero hay una que destaca por encima de las demás: la ausencia de los procedimientos de tasación tan confiables como los que rigen las comunidades científicas, esos que analizaba su íntimo amigo Karl Popper, el filósofo de la ciencia. La desigual calidad de las conversaciones de la que se quejaba Gombrich acaso tuviera que ver con eso, con que no disponemos de patrones para zanjar las discusiones y poder llegar a decir sin complejos «el cuento de los orinales es una mamarracha-

da», con la misma naturalidad con la que otros dicen «esa teoría es insostenible, porque es incompatible con los experimentos». Desafortunadamente, no parece que la belleza funcione como la verdad. La reflexión estética, incluso aquella que ha hecho vocación de claridad, no proporciona mucha ayuda. Sus meritorios esfuerzos empantanar cuando trata de diseñar una cuadrícula con la que tasar unas prácticas artísticas que no es que estén en contra de cualquier norma, es que se toman a pitorreo cualquier pretensión de orden. Para eso, nos dicen, acabaron con la tradición.

Así las cosas, quizá debamos buscar los patrones en lugares más terrenales, incluso mundanos. Si la belleza nos falla, otra posibilidad, menos vaporosa, es tirar por lo derecho y acudir al patrón de baremación que frecuentamos a diario en nuestros tratos con la vida, exactamente en aquella parte de la vida que no tolera ni la novelería ni las elucubraciones: el mercado. Parece sensato pensar que lo que vale –y hasta lo que es valorado– tiene un precio (alto) y, después de todo, el arte se compra y se vende, hay alguien que fija un precio y hay algún otro dispuesto a pagarlo. No parece, pues, un desatino volver la mirada en esa dirección en busca de asistencia a la hora de valorar. Anticipo que no podemos esperar mucho, que tampoco en el mercado encontraremos un tasador fiable. Ni en el mercado ni en ningún otro lugar. En realidad, no parece que existan asideros firmes que permitan avanzar en alguna dirección las conversaciones sobre arte.

¿Y entonces? ¿Por qué se prolongan? ¿Simple facundia gremial? ¿Es que los humanistas son idiotas logorreicos a los que tanto les da ir aquí como allá, una y otra vez, mientras puedan escuchar el eco de su propia voz? O peor, ¿no serán, simple y llanamente, unos sinvergüenzas? Algunos no dudarían con el calificativo, e incluso lo juzgarían tibio, una vez enterados de que se trata de sujetos dispuestos a certificar que, según quien lo diga, está justificado pagar

una fortuna por cosas que podemos encontrar en cualquier ferretería, por lo general en mejor estado. Pero ¿la culpa, entonces, no sería de los artistas, unos embaucadores capaces de cobrar verdaderas fortunas por lo que no deja de ser un traslado de la tienda a la sala de exposiciones? A la vista de tales trasiegos, reales o posibles, no es de extrañar que algún malpensado sospeche que, unos y otros, los creadores y los que expiden los certificados, puedan estar compinchados.

Las preguntas son muchas, todas deprimentes. Y casi es mejor detenernos aquí, que empiezan a dar grima y, además, contradicen lo que, según parece, es el material humano con el que están forjados artistas e intelectuales: gentes entregadas con fervor a sus actividades, con convicciones firmes y vidas a la altura de sus convicciones. Comprometidos con los más nobles principios y dispuestos a defenderlos a la menor ocasión en cualquier lugar del mundo. Así son los intelectuales y los artistas, según nos cuentan ellos mismos.

También eso habrá que comprobarlo. Y no por suspicacia, sino por lo que sabemos de la biografía de no pocos de ellos, de sus vidas poco lucidas. A solas o en bandería. Bastaría con seguir los entresijos gremiales de algunos poetas, incluso los que han pasado a la historia común con más lustre político, para dudar de que las cosas sean tan pintureras. La verdad es que si hubiera índices de virtud, de compromiso con lo que se hace, en promedio, las gentes de las artes, también aquí, cotizan bastante más bajo que las gentes de las ciencias. A bulto, da la impresión de que entre ellos no hay nada parecido al compromiso con la verdad que demostraron, cada uno a su manera, Hypatia, Miguel Servet, Galileo o Nikolai Vavilov.

En realidad, para ser más precisos y, por tanto, más justos, habría que decir que no son mejores ni peores, aunque se comporten peor. Su material humano es el mismo, pero habitan lugares más insalubres. Pasaría en el arte lo

que en la construcción: no es que los bribones se dediquen al mercado inmobiliario, es que el mercado inmobiliario propicia los bribones. El oficio, que los malea. Mejor dicho, el entorno, ese particular ecosistema, que tiene poco más de dos siglos, en el que, desaparecida ya la tradición y sin nada que cumpla sus funciones de cobijo y criterio, deja a los artistas enfermos de inseguridad. Y, sí, entonces, en la tentación o en la debilidad, quizá jueguen al mal y enfilen los caminos que les conducen a ser los peores de ellos mismos. Sobre todo si no faltan propagandistas y beneficiarios dispuestos a convertir las miserias y las flaquezas en doctrina y tarificarla en el mercado de las ideas. Pero no hay malas naturalezas, malas personas, sino creadores desnortados, que no saben a qué atenerse o en qué tasador confiar. El arte había perdido las formas y, con éstas, los artistas perdieron la serenidad de juicio y la fortaleza de espíritu. El resto es lección de vida muchas veces repetida: no pocas veces, la falta de carácter acaba en falta de decencia.

Pero ¿no se encenderá por ahí una luz? ¿No podríamos hacer el camino inverso y ver en la decencia una pista para calibrar el buen hacer? Si no sabemos a qué atenernos con las obras, para saber si nos podemos fiar de los que nos las ofrecen, ¿no cabe pensar en volver hacia los creadores y preguntarnos si se toman en serio sus ocupaciones, si ponen lo mejor de sí mismos? En cierto modo es casi de sentido común que quien hace trampas y nos miente o se miente, hará trampas y mentirá cuando tenga la ocasión, sea un panadero o un artista, sobre todo si es un artista, si la naturaleza del quehacer es más difícil de calibrar, más propicia al fraude. Por supuesto, el esfuerzo, la tenacidad, la devoción por el trabajo, el afán de no mentirse o la probidad no garantizan un buen resultado. Sin talento no hay nada que hacer. Eso es seguro, pero no lo es menos que sin cosas como aquellas tampoco hay mucho que esperar. Al menos eso es lo que quieren de-

fender las páginas que siguen, que la ética es importante para la estética, en la gestación, en la ejecución y en la selección de las obras.

Por lo demás, tampoco es nueva la idea. Durante un tiempo, no pocos artistas e intelectuales apelaron a la virtud para dar sentido a sus empeños. Muchos de ellos pecaron de desmesura en sus aspiraciones y, a qué negarlo, no siempre estuvieron a la altura de sus palabras, sobre todo de una que acabó por invocarse reiteradamente como un conjuro para resolver los problemas del arte y del mundo y que, en realidad, sirvió sobre todo para sancionar tropelías y tonterías: el compromiso. Por eso mismo, cuando volvamos sobre la descolorida palabra a ver si podemos sacar algo en claro, la primera tarea consistirá en deshincharla, en desaguarla de toxinas. No es seguro que se pueda recuperar, que no esté perdida para siempre. Pero eso no impide reconocer que, con sus torpezas, apunta a problemas de interés, y quién sabe si, una vez aligerada de hipérbolos, de golpes en el pecho y de poses para la historia, nos puede ayudar a mejorar la calidad de las conversaciones o, por lo menos, a evitar esas otras que impacientaban a Gombrich. Hay modos mejores de matar las tardes, incluso en Oxford.

Ese es el trayecto que se recorre en las páginas que siguen: el que conduce de la calidad estética de las obras a la decencia de los creadores. En el capítulo final, que se puede leer casi como una continuación de estas líneas de presentación, el lector encontrará una exposición de motivos de la trastienda del trayecto, de las preocupaciones que han conducido a estos asuntos y a esta perspectiva. En todo caso, en ese caminar, que no es más que la prolongación de otras andaduras, políticas y filosóficas, como otras veces, el autor ha tenido la fortuna de la buena compañía. Un temprano borrador se discutió en una de las gratas sesiones de los «Encuentros de San Gervasio». En casa de José Luís Martí, nos reuníamos periódicamente a