

A. CIRICI
ARTE INCESTUOSO

Octubre, 1974

Fenómeno general de la época que vivimos, del que el arte es una manifestación clara, es la progresiva exigencia de libertad.

Hemos heredado una situación en la que los artistas operaban como dictadores, o dictatorzuelos y decían a la gente lo que tenían que pensar o qué sentir. El público aceptaba humildemente su inferioridad y se presentaba ante las obras de un modo sumiso y respetuoso, dispuesto a hacer un esfuerzo para identificarse con el artista y llegar a experimentar aquello que el artista había querido hacerle experimentar.

En ello había un brutal quebrantamiento de lo que es más esencial en la vida estética. De la libertad del objeto y de la libertad del contemplador.

Para darnos cuenta de tal monstruosidad, basta pensar en cómo gozamos de una rosa o de una manzana e imaginar cómo la auténtica vivificación que recibimos de estos objetos cesaría si nosotros, con una operación moral y mental forzada, nos aplicásemos a traducir en pensamientos humanos los impulsos que llevaron al rosal o al manzano a tener la sensación que deseaban reproducirse. Ello nos sería indiferente. ¿Es que cuando nos interesamos por un Bodhisatva o un Quetzacoatl podemos ni tan sólo tener una idea de las mostraciones de sus autores?. ¿Ayudan en algo a nuestra contemplación de un acueducto romano las motivaciones económicas, totalmente prácticas en un tiempo y totalmente sin sentido en el nuestro, que precedieron la obra y que fueron su total y única razón de ser?.

Cuando en museo admiramos un retrato anónimo de un personaje desconocido, se nos escapan totalmente las razones públicas y privadas de la existencia del cuadro, y las razones totalmente las razones públicas y privadas de la existencia del cuadro, malo de un señor nefasto, por un pintor pésimo, tendrían las mismas.

Las razones porque una obra nos interesa son independientes totalmente de su motivación y de su autor. Nuestros intereses ante la rosa y la manzana no sólo son distintos de los del rosal y el manzano sino que son precisamente sus contrarios puesto que al poner la rosa en un vaso o comernos la manzana frustramos la tendencia de sus autores, aquello que, si tuviesen, conciencia, deberían creer que es su voluntad.

El motivo por el que un objeto natural o artificial nos interesa (y una obra de arte, dentro de este último renglón), proviene sin duda de la ruptura inicial de la visión unitaria del Yo y el mundo que se produjo en nuestra primera infancia.

Habíamos creído que todo era una sola realidad, en la que yo y no-yo no se distinguían, pero aprendimos luego que ciertas partes de la realidad podían tener autonomía respecto a nuestros deseos e incluso contradecir nuestros intereses, y aprendimos duramente, llorando, que había un mundo exterior, un no-yo.

Al irse confirmando la visión de lo exterior, de lo que llamamos Mundo, fuimos perdiendo nuestra realeza original y por ello el universo nos aparece siempre teñido de una profunda nostalgia. En todas partes, los hombres, llevados por esta nostalgia, nos hemos creado imágenes de paraísos perdidos.

La sensación negativa, el no-yo, es como un vacío. Y es sabido que el vacío es la causa del deseo. Deseamos cuando sentimos carencia. Freud centró en la frustración del deseo primero, el de la madre, toda la problemática radical del hombre ante el mundo. Deleuze la ha aplicado, con su visión más generalizada, de nuestro choque con poderes ajenos que no frustrar.

Con todo ello, hemos aprendido a sentir el universo entero como el conjunto de las realidades agrupadas en dos grandes familias. Las que constituyen el no-yo y las que conservan todavía una parte del yo, que no han desmentido, que ninguna razón profunda no ha desgajado de la primitiva unidad del ser en la que nosotros y lo otro éramos una misma cosa.

Esto es lo que encontramos en la rosa o en la manzana, en un concierto de Bach o en un fresco de Piero della Francesca. Algo de lo que reconocemos como nuestro, que sentimos como favorable, que conserva un lazo de unión como el que creíamos total y eterno con nuestra madre, cuando éramos cachorros. Schongauer es mi infancia, Vivaldi es mi infancia, Rilke es mi infancia.

Sin embargo está bien claro que el origen de este sentimiento no procede de las realidades hacia el cual se dirige, realidades, previas, independientes, con sus propios fines.

Un artista que esté queriéndonos inculcar es un puro estúpido. Cuanto más lo intente más se equivocará.

Un artista importante, o simplemente un artista válido, es alguien que funciona bien en la realización de artefactos, y llamamos funcionar bien en este cometido a lo que ocurre cuando los artefactos son capaces de tener vida propia.

Un buen padre, un buen educador, son aquellos que preparan a un joven para vivir por su cuenta. Lo mismo podemos decir de un artista. Es bueno cuando sus obras actúan con independencia respecto a él, porque son válidas por si mismas.

Que no venga el padre o el maestro a decirnos cuales eran sus intenciones respecto al joven. Ello no sólo importa a nadie, sino que puede hacer sufrir al joven, cuya imagen puede engañarse con lo ridículo de las palabras que quieren protegerle. Es necesario que el padre y el maestro se retiren del joven. Es necesario que el artista se retire de su obra. Esta es una de las razones porque admiramos tanto a Joan Miró, el artista que no ha querido nunca caer en el espectáculo grotesco de los artistas con bla.bla.bla....

Es una exigencia radical de la estética, para que una obra sea para el espectador el gran tesoro de la restitución del paraíso perdido, la exigencia de que la obra se halle totalmente separada de su padre, del artista.

Demasiadas veces observamos con tristeza y desesperanza cómo obras que amábamos profundamente, de todo corazón, se ven mutiladas, o se contorsionan mentalmente en muecas, por la desgraciada intervención del artista que intenta justificarlas.

El arte del artista que habla y habla, se va convirtiendo en un arte incestuoso que se dirige hacia su autor y vuelve la espalda a los hombres libres.