



LA NOCHE, EL ALBA Y EL DÍA

Carlos Díaz*

Sobre el feísmo en el arte

La noche, el alba y el día, título de un libro muy conocido, me sirve para reflexionar sobre el feísmo en el arte. En este clima, todos reivindicamos la genialidad, hasta el más tonto hace relojes. “Ahora digo - dijo Don Quijote - que no ha sido sabio el autor de mi historia, sino algún ignorante hablador, que a tienta y sin discurso se puso a escribirla, salga lo que saliere, como hacía Orbaneja, el pintor de Úbeda, al cual preguntándole qué pintaba, respondió: ‘*Lo que saliere*’. Tal vez pintaba un gallo, de tal suerte y tan mal parecido, que era menester que con letras góticas escribiese junto a él: ‘Este es gallo’. Y así debe de ser mi historia, que tendrá necesidad de comento para entenderla” (1).

Primero Nietzsche se opone al idealismo estético, que se limita a considerar la bella apariencia, el *hombre subcutáneo*, es decir, la masa sanguinolenta, los intestinos, las vísceras y todo aquello que sale de éstos, como excrementos, orina, saliva, esperma. Luego Bataille lleva su atención a los fenómenos más impuros y degradados de la vida, a los procesos de descomposición, a las experiencias más malsanas, que la hipocresía social esconde y elimina. Para ellos la verdadera experiencia estética no es ya el gusto, que parece algo descolorido y desteñido, sino el asco, por lo sangriento y masoquista. En las últimas décadas no pocos se han agrupado en torno al así denominado *Abject Art* (arte abyecto), que lleva a la *reality TV* y al *dumbing*, (de *dumb*, mudo, estúpido). Es ahora el arte como trasgresión que, según el músico alemán Karlheinz Stockhausen, encuentra en el ataque a las Torres Gemelas del 11 de septiembre de 2001 “la mayor obra de arte imaginable en el mundo”. Y el filósofo ruso-alemán Boris Groys añade que las imágenes de torturas de la cárcel iraquí de Abu Ghraib pueden ser interpretadas como un ejemplo excelente de *Body art* abyecto, por lo que, como bien apunta Mario Perinola, “si el arte es comunicación transgresora, ¡la soldado americana Lynndie England es la mayor artista de nuestro tiempo!” (2). ¿No es esto la latina *illusio* en su sentido de burla o escarnio? ¿Y cuál es el objeto de este escarnio? El propio arte contemporáneo, que se escarnece a sí mismo cumpliendo una operación de desilusión y desencanto, al mofarse de los valores estéticos y artísticos del pasado, cuando se creía en valores (3).

Desde que Tristán Tzara afirmó que se puede ser poeta sin haber escrito un solo verso, algo en principio tal vez juicioso, se ha llegado a disolver la obra en la actividad del artista, no cabiendo distinguir entre *acción* y *resultado*, algo que - aunque con otro sentido - sí distinguió Aristóteles, al distinguir en toda acción entre *praxis* (elaboración subjetiva) y *poiesis* (obra objetiva resultante). Obsoleto Aristóteles. Según la *action painting* de la escuela de Nueva York, la pintura es ante todo un ejercicio de afirmación personal llevado a cabo mediante el acto corporal de pintar en el que el pintor se enfrenta a un material (el lienzo), con la ayuda de otro material (la pasta de los colores), de modo que la obra es el hacer, no la cosa hecha. El acto de pintar tendría así mayor entidad artística que el cuadro, este último reducido a la condición de paisaje que queda tras la batalla. La actividad de un mono pintor debería ser más importante que los cuadros de Picasso.

Esta rebelión contra las formas, este *informalismo*, este anti-arte, prefiere *naturalizar* el objeto artístico, a convertirlo en mera cosa, “simple acumulación de fragmentos tomados del entorno, trozos de materia, piedras o desechos urbanos, grabación neutra de ruidos, lo que sea, un trozo de realidad sin más. Se supone que lo único que importa es dejar ser a los materiales, mantenerlos en su identidad previa para que expresen sus propias virtualidades, o bien descontextualizarlos, cambiarlos de lugar para que sorprendan en su reubicación, dejar los materiales como están, no imponerles forma constructiva alguna, pues les basta con su materialidad, con su presencia elemental, para encontrar un eco estético” (4).

Atrás queda el *cuadro-ventana*, ideal renacentista de la pintura, desde donde se contemplaba

el mundo de forma tridimensional; ahora domina la planitud (*flatness*) porque sólo importan los ritmos, tensiones y consonancia de superficie, la interacción de formas y colores dentro del plano bidimensional, formas y colores que a nada aluden, que sólo llaman la atención sobre sí mismos. Atrás queda también la distinción entre *artes libres (mayores)* y *artes mecánicas (menores)*, algo que la publicidad refuerza con su pretensión de ser un fenómeno estético. Pero, “ni *El Quijote* fue escrito por Cervantes para servir de pata de sillón, ni la catedral de Nôtre Dame fue construida para ser visitada y fotografiada por turistas, ni *Las Meninas* fueron pintadas para estar en un museo” (5).

To be for the birds, ser cosa sin importancia o de tontos: así el arte y la crítica contemporáneos, a los que “conviene el término de *sandez*. El sandio no es un mentiroso, porque no está del lado de la verdad ni de la falsedad; no se preocupa de si lo que hace describe la realidad correctamente, simplemente lo inventa para que encaje en su propósito; no rechaza la autoridad de la verdad, sino que no presta atención a la misma. El sandio se estimula cuando tiene que hablar de algo que excede su conocimiento, por eso nuestras sociedades son enormes máquinas de producción de *sandeces*, en la medida en que es convicción extendida la de que es responsabilidad del ciudadano en una democracia tener opiniones acerca de todo.

Esto ha adobado el clima de *escepticismo* y minado la confianza en el valor de los esfuerzos desinteresados para determinar qué es verdadero y qué es falso, e incluso ha despreciado la búsqueda de lo objetivo. Como respuesta a esa pérdida de confianza, la disciplina exigida por la búsqueda del ideal de *exactitud* ha venido a ser sustituida por una conducta más relajada y llevadera, que impone la búsqueda del ideal alternativo de la *sinceridad*. En vez de pretender llegar a representaciones adecuadas de un mundo común, el sandio trata de proporcionar representaciones honestas de sí mismo. Convencido de que la realidad no tiene una naturaleza inherente, que se identificase con la verdad de las cosas, este individuo se dedica a ser fiel a su propia naturaleza; dado que no tiene sentido intentar ser fiel a los hechos, que no existen, el sandio opta por ser *fiel a sí mismo*, es decir, por ser *alternativo*. Pero no hay nada en la teoría ni en la práctica que apoye la tesis de que la verdad acerca de uno mismo es lo más fácilmente cognoscible; los hechos acerca de uno mismo no son particularmente sólidos ni resistentes a la disolución escéptica; al contrario, nuestras naturalezas son bastante menos estables e inherentes que las naturalezas de las demás cosas, así que esa sinceridad es una *sandez*” (6).

Cada música, batiendo las marcas de la anterior, se presenta como el último grito de la modernidad. El músico, rechazando a sus predecesores por caducos y pasados de moda, reivindica la patente de *invención*. Los compositores se han sentido en el deber de ser ellos mismos *investigadores*, pero ¿qué investigan? La sed de innovación se traduce por lo general en declive de la inspiración: quienes tienen poco que decir atribuyen una importancia exagerada a las novedades del vocabulario. En realidad, la mayoría de los personajes que se proclaman originales, son partícipes de los más vulgares tópicos de su época, y por eso ya pueden prescindir perfectamente del arte. El tono imponente de las celebridades del momento, y los elogios con que los ignorantes admiradores les atosigan, embaucan a los espíritus vulgares. De la creencia de que todo lo necesario para ser artista es tener una idea que llevar a la práctica, a considerar que todo el mundo puede convertirse en un artista serio, sólo hay un paso, no habiendo criterios para determinar la seriedad en el arte. “Más aún, no hace falta ser artista para hacer arte y ni siquiera hacer arte para ser artista. Cuando el artista *quiere decir* algo, y ese ‘quiero decir’ es lo que constituye su obra de arte, la respuesta del interpelado sensato debería ser que le importa un rábano lo que quiera decir. Es la obra la que debe dar razón de sí misma, no las supuestas intenciones, realizadas o no, del autor; es la obra lo que merece ser interpretado, y no otra cosa. De un artista creador se espera algo más que una demostración de *independencia transgresora* (entre otras cosas porque trasgresión y *sandez* se confunden en muchas ocasiones, hay una especie de pendiente resbaladiza en la que los límites se vuelven difusos cuando no basculan claramente hacia la estulticia). No basta con romper normas o tabúes para convertirse en un adalid de la resistencia al sistema, intelectualizando la tontería como una forma de crítica social. Estar sin más *en contra de* (lo que sea: el poder, la tradición, las convenciones sociales y culturales, etc.) no basta para hacer arte” (7). Tampoco basta la degeneración

del arte moderno cuando busca lo grotesco por lo grotesco, envuelto en la obsesión por los caprichos de la moda, del comercio y de la autopromoción.

En fin, que todo esto se encuentra resumido por Cervantes en su *Retablo de las Maravillas*: “Por las maravillosas cosas que en él se enseñan y muestran, viene a ser llamado *Retablo de las Maravillas*; el cual fabricó y compuso el sabio Tontonelo debajo de tales, paralelos, rumbos, astros y estrellas, con tales puntos, caracteres y observaciones, que ninguno puede ver las cosas que en él se muestran, que tenga alguna raza de confeso, o no sea habido y procreado de sus padres de legítimo matrimonio, y el que fuere contagiado de estas dos tan usadas enfermedades, despidase de ver las cosas, jamás vistas ni oídas, de mi retablo”.

En definitiva, como concluye Sixto J. Castro, “o vemos lo que los *orbanejas* dicen que hay que ver, sentimos lo que nos dicen que hay que sentir y creemos lo que nos dicen que hay que creer, o se nos excluirá de su exclusivo mundo de desaguizados. Y, o yo no sé nada de caballerías, o en esta historia hay más asnos que corceles y alazanes” (8).

Hacia el alba del día: Don Quijote en-sanchado en Sancho

Una hermosa tarde de primavera visitó un amigo a *El Greco*, encontrándolo sentado en su habitación con las cortinas echadas: “-¿Por qué no sales a tomar el sol? -Ahora no, respondió el pintor, no quiero perturbar la luz que brilla en mi interior”. Por lo demás, hay que saber mirar no sin voluntad de ver, pero también de ver lo mejor: “No es posible que ocurran en el mundo ese número de desgracias y catástrofes ocasionadas por una especie humana que, sin embargo, tan bellas obras ha creado a lo largo de los siglos, porque mientras escucho la *Suite para orquesta número 3* de Bach me resisto a pensar que existan la guerra y el terrorismo; leyendo unas líneas de *El cuarteto de Alejandría* de Lawrence Durrell no me creo que millones de personas mueran de hambre por la insolidaridad; levantando la vista hacia la bóveda de la *Capilla Sixtina* para observar los frescos de Miguel Ángel o transitando por la *Galería de los Espejos* del palacio de Versalles ¿cómo puede alguien imaginarse que haya personas que trafiquen con drogas y armas? Y tras ver *Fantasia* de Walt Disney ¿quién puede creer en la existencia del racismo y del fanatismo de los humanos?” (9).

A dos grupos de estudiantes les repartió el profesor igual número de ratas para que les enseñaran a recorrer un laberinto. A los del grupo A les recordó que sus ratas eran las más inteligentes, y que pronto encontrarían el laberinto, y a los del B justamente lo contrario: sus ratas tardarían mucho. Así ocurrió en efecto. Sólo que un ‘pequeño detalle’ técnico resultaba falso: todas las ratas poseían la misma destreza. ¿Por qué entonces el grupo primero de ellas obtuvo mejores resultados? La única explicación aceptable habría que buscarla en el diferente estado de ánimo, artificialmente inducido, entre los estudiantes de ambos equipos: el A confiaba en sus animales y, por alguna vía oculta, les transmitió dicha confianza, del mismo modo que la desconfianza entre los alumnos del B sobre sus animales conllevó el resultado negativo en éstos.

En el nuevo colegio los alumnos fueron distribuidos en clases de treinta, y a sus profesores se les dijo que cinco de ellos (individualizados con nombre y apellido) eran superdotados, a diferencia del resto. De nuevo este ‘detalle técnico’ era falso, pero los profesores, apoyados en los datos que creían verdaderos, trataron a los cinco supuestos superdotados durante todo el curso con especial atención y estima. El resultado, el mismo que en el experimento anterior: los alumnos tratados como superdotados dieron un salto espectacular hacia arriba. Por su parte el doctor Skeel llevó a cabo el siguiente experimento. En un orfanato donde se atendía a niños huérfanos separó dos grupos de doce niños cada uno. El grupo A quedó durante ese tiempo recluido en el hospicio con todas las atenciones institucionales, mientras el grupo B fue llevado además diariamente a otra cercana institución de adolescentes retrasadas donde a cada niño se le atendía individualmente por una de esas jóvenes. Pues bien, el resultado fue que mientras algunos de los primeros fracasaron vitalmente, los segundos triunfaron.

Viktor Frankl, prisionero en un campo de concentración nazi, cuenta que una mañana los presos

eran conducidos en pelotón a los campos de trabajo forzado. El viento cortaba el aliento y los presos caminaban en silencio. De repente le asaltó el pensamiento de su esposa; no un pensamiento frío, sino una como visión imaginaria de su figura, su sonrisa, su rostro y hasta el tono de su voz. Entonces el alma se le llenó de dulzura y olvidó las circunstancias horribles de su caso: “Un pensamiento me traspasó: por primera vez en mi vida comprendí la verdad tan cantada por los poetas y proclamada por los pensadores como la última sabiduría; la verdad de que el amor es la última y más elevada meta a que puede aspirar el hombre. Entonces comprendí el significado de ese gran secreto que poesía, reflexión y fe han querido revelarnos: la salvación del hombre viene con el amor y por el amor. Entendí entonces cómo un hombre, aun privado de todo en este mundo, puede, contemplando a su amada, entrever, siquiera por un momento, un atisbo de la gloria. En situación de total desposeimiento, cuando el hombre no puede expresarse en acción alguna positiva, cuando su única salida es enfrentar honradamente el sufrimiento, aun en ese caso el hombre puede alcanzar la plenitud a través de la contemplación de la persona amada. Por primera vez en mi vida fui capaz de entender el significado de estas palabras: ‘los ángeles se pierden en la contemplación perpetua de la gloria infinita’ ”. Así que mucho ánimo, lector hermano que te creces en las adversidades: “Va uno como voluntario, con ideas de sacrificio, y se sucumbe en una guerra que parece de mercenarios, a la que se añaden innumerables crueldades y la falta de todo miramiento debido al enemigo. Lo social es por excelencia el dominio de lo relativo y del mal; en ese orden, el deber del alma sobrenatural no consiente en abrazarse a un partido, sino intentar sin tregua el restablecimiento del equilibrio poniéndose de lado de los vencidos y de los oprimidos”. Esta carta de Simone Weil a Bernanos en 1937 dice mucho. Pero pocos intentan su realización. Sólo los mejores, como Leon Bloy: “Marcho a la cabeza de mis pensamientos en exilio, en una gran columna de Silencio... No he padecido la miseria, me he casado con ella por amor, habiendo podido elegir otra compañera”.

Corren tiempos recios, amigo Sancho, pero tú no cedas: “Porque veas, Sancho, el bien que en sí encierra la andante caballería, y cuán a pique están los que en cualquiera ministerio de ella se ejercitan de venir brevemente a ser honrados y estimados del mundo, quiero que aquí a mi lado y en compañía de esta buena gente te sientes, y que seas una misma cosa conmigo que soy tu amo y natural señor, que comas en mi plato, y bebas por donde yo bebiere, porque de la caballería andante se puede decir lo mismo que del amor se dice, que todas las cosas iguala” (10). En la primera salida que de su tierra hizo el Ingenioso Hidalgo comenzó a ser él mismo. Llegó a la venta un castrador de puercos y así como llegó sonó su silbato de cañas cuatro o cinco veces, con lo cual acabó de confirmar Don Quijote que estaba en algún famoso castillo, y que le servían con música, y que el abadejo eran truchas, el pan, candeal, y las rameras, damas, y el ventero, castellano del castillo; y con esto daba por bien empleada su determinación y salida. Empero, lo que más le fatigaba era el no verse armado caballero todavía, por parecerle que no se podría poner legítimamente en aventura alguna sin recibir la orden de caballería. Nuestro buen Alonso Quijano, o Quijada, o Quesada, o Quejana, todo lo idealizaba.

La vileza ha sido denunciada, conste en acta. Estamos invitados a denunciar tanto eclipse artificial, tanta noche sin luz para mejor robar, tanto río revuelto para ganancia de pescadores; pero si hay que acusar, con más fuerza aún se han de realizar propuestas de mejora. Ánimo, hacia una nueva mañana sin ocaso y hacia una nueva aurora sin crepúsculo, asumamos el afán cotidiano de todas las salidas por esos campos interminables de Utiel, que a muchos les parecerán salidas erradas por los cerros de Úbeda. Toparemos con los desalmados yangüeses, con el yelmo de Mambrino, con la pastora Marcela, con la hermosa Dorotea, sostendremos litispensiones con cabreros y disciplinantes, dialogaremos con el bachiller Sansón Carrasco y podremos sorprendernos viviendo extrañas aventuras con el bravo caballero de los Espejos, nos acaecerán extravagantes aventuras con el caballero del Verde Gabán y participaremos en las bodas de Camacho, nos haremos presentes en las galeras y en mil lugares parecidos, que el camino es largo y estrecha la ración, *ars longa vita brevis*; pero para todo eso, por favor, no se me muera vuestra merced, no se me muera: “¡Ay!, respondió Sancho llorando: no se me muera vuestra merced, señor mío, sino tome mi consejo y viva muchos años; porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir sin más ni más, sin que nadie le mate, ni otras manos le acaben que las de la melancolía. Mire, no sea perezoso, sino levántese de esa cama y vayámonos al campo vestidos de pastores, como tenemos concertado; quizás tras de alguna mata hallaremos a la señora doña Dulcinea desencantada, que no hay más que ver. Si es que se muere de pesar de verse vencido, écheme a mí la culpa, diciendo que por haber cinchado yo mal a

Rocinante le derribaron: cuanto más que vuestra merced habrá visto en sus libros de caballerías ser cosa ordinaria derribarse unos caballeros a otros, y el que es vencido hoy será vencedor mañana” (11). ¡Écheme a mí la culpa!, alma noble la del pobre y tierno Sancho, quintaesencia de la más pura ingenuidad embutida dentro de tan tosca apariencia, más puro aún si cabe que el mismo don Quijote. Pero Don Quijote, a pesar de las lágrimas del buen Sancho, se moría con la lucidez que da la última cordura: “Señores, vámonos poco a poco, pues ya en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño”.

Y sin embargo todo comenzaba verdaderamente ahora, era la hora del alba. La grandeza del ingenioso hidalgo manchego, la verdadera historia del Quijote, la jamás contada historia del Quijote, comienza en el mismo instante en que muere el caballero andante, preciso instante y precioso instante en que su espíritu contagia al de Sancho el bueno, a partir de entonces *aquijotado* caballero andante, cuyas rústicas manos de gañán guiarán todo impulso regenerador, ahora dotado de sano sentido común. Una vez más el discípulo comenzó a creer después de la muerte. Las grandes batallas necesitan con frecuencia de la distancia del adiós postrero. Y los discípulos de Sancho se convierten por fuerza del milagro en discípulos del caballero andante, discípulos *ensanchados*. Discípulos directos de don Quijote no suele haberlos, por ser demasiado grande la carga metahistórica del quijotismo; la escuela de quijotismo la regenta ahora Sancho el bueno, Sancho el panza. ¿Quién mejor que él podría relatarnos a la luz del hogar las gestas de su dulce encantador? Sancho será ya para nosotros a partir de ahora la continuación de la historia del Quijote por otros medios, un quijotismo *en-sanchado* y *re-vivido*:

«Allí habló el infante Arnaldos,
bien oiréis lo que dirá:
- Por tu vida, el marinero,
dígame ora ese cantar.
Respondióle el marinero,
tal respuesta le fue a dar:
- Yo no digo mi canción
sino a quien conmigo va».

* Doctor en Filosofía, Profesor de la Universidad Complutense, Madrid. (Ver más en nuestro link de “Autores”).

Notas:

(1) *Don Quijote de la Mancha*, parte II, capítulo 3.

(2) *Del arte como transgresión al arte como profesión*. Estudios Filosóficos, Valladolid, 2007, LVI, p. 23.

(3) De ahí el descrédito de la estética hegeliana, pues la relación del arte con lo absoluto lo lleva a su vinculación con lo religioso, antítesis de la *desproducción* del arte, su descomposición.

(4) García, J: *Sobre la indefinición actual del arte*. Estudios Filosóficos, Valladolid, 2007, p.63.

(5) González, M: *Apuntes para pensar la publicidad como fenómeno histórico*. Estudios Filosóficos, Valladolid, 2007, p. 82. De todos modos, también hay que preguntar: “¿qué sucede cuando una marca corporativa pretende cumplir funciones sociales y de concientización de la población? El escándalo generado por la campaña de Benetton, que mostraba en sus carteles enfermos terminales de sida, da mucho que pensar acerca del horizonte de expectativas del espectador, el cual se vio ‘ofendido’ por la ‘hipocresía’ de los creativos de Benetton, pero normalmente no se ve ‘ofendido’ por la ‘hipocresía’ del Estado mexicano que destina recursos insuficientes para la atención médica de los enfermos de sida, pero sí publicita ampliamente el uso del condón” (*Ibi*, p. 86).

(6) Castro, S: *Imperio de Orbanejas (delendum est)*. Estudios Filosóficos, Valladolid, 2007, p.91. Con excelente humor, este magnífico artículo caracteriza a estas actitudes de *autonfaloscópicas* (*autonfalos-scopia: mirarse el propio ombligo*).

(7) *Ibi*, pp. 102-106.

(8) *Ibi*, p. 109. Recuérdese que según Don Quijote Orbaneja era el pintor de Úbeda que “a tienta y sin discurso se puso a escribirla, salga lo que saliere”.

- (9) Jesús Pedroso: *El País* 3-XII, 1993.
- (10) *Don Quijote de la Mancha*, capítulo XI.
- (11) *Don Quijote de la Mancha*, LXXIV.