

## Prólogo a la edición italiana del *Diccionario de las artes*

Más de diez años han pasado desde que, en un orden azaroso y según variaban mis lecturas, redacté estas notas con el propósito de averiguar qué pensaba yo sobre las artes actuales o sobre el estado de cosas del Arte. Dentro de unas pocas páginas verá el lector la diferencia entre "las artes" (la vieja tradición de los oficios, la "técnica") y "el Arte" (la categoría trascendental de la estética idealista), por lo que me permito no extenderme aquí sobre la cuestión. El caso es que repasando ahora el viejo texto con el fin de darlo a la reedición, constato que nada ha cambiado en ese ámbito y que si debiera subrayar algún elemento éste sería justamente el de un acelerado desaparecer, un esfumarse, una silenciosa extinción del Arte y una explosión o metástasis de las artes. Como ya suponía entonces, el final de las prácticas artísticas rigurosas no ha tenido lugar como un acontecimiento, un suceso, un "acto", sino como un vacío. Llegará un día, pensaba, en que a nadie le importará lo más mínimo ese asunto llamado "Arte" y el silencio se encargará de destruir todos los contenidos de esa noción. Así ha sido, o por lo menos así está siendo.

Del mismo modo que hoy ya nadie se ocupa de un tópico tan tedioso como "la Escuela de París", la cual, sin embargo, fue juzgada durante años, desde 1945 hasta 1970, como un núcleo de enorme creatividad e imaginación (hoy reducido a pálidas monografías amontonadas en las librerías de segunda mano), así también el arte serio y riguroso que comenzó con la irrupción de Cezanne y cientos de inventores sucesivos hasta Marcel Duchamp, es hoy un mundo acabado (en el sentido de "un buen acabado"), el cual, junto con el resto de las invenciones europeas desde Giotto hasta Manet, descansa ya en un archivo cerrado al que sólo se acercan los estudiosos. Eso no impide que masas cada vez más

numerosas y furiosas se amontonan en museos donde aquellos que de verdad se interesan por la pintura o la escultura procuran no poner los pies. El éxito del museo es la apoteosis de los cementerios.

Lo que vino después de Duchamp (no el Duchamp de 1917 sino su *revival* tras la segunda guerra mundial), es decir, las posvanguardias anglosajonas de los años Setenta y Ochenta, remata el acabamiento del Arte. Para algunos teóricos conservadores como A.C. Danto, pero también para progresivos como los miembros de la revista "*October*", las posvanguardias pertenecen más bien al ámbito de la filosofía o de las producciones psicoanalíticas, deconstructivas y sociolingüísticas que permiten al comentarista tomar el papel de lo comentado. Para otros es ya simplemente la constatación de un final, su broche y barnizado. La tarea de transgredir las leyes naturalistas y clausurar la mimesis con el fin de alcanzar una representación inaccesible al azar de la vida práctica en donde nuestras ideas sonoras, plásticas, literarias, alcanzaran finalmente su verdad y las formas fueran el correlato exacto del significado (como en el sueño de Hegel), ha concluido.

No obstante, el actual regreso a la mimesis, al naturalismo, a la copia mecánica de "lo real" (entendido como "lo que todo el mundo sabe" y "la representación de la opinión pública") se produce ya fuera del Arte, en el escenario de un espectáculo llamado cultural (aunque es tan sólo económico) en donde las artes pueden producir objetos mucho más divertidos, entretenidos e interesantes, y competir de nuevo con los espectáculos superiores: el cine, el móvil, Internet, la televisión, el deporte, el sexo, la política. No hay en ello una pérdida, sino un cambio de inversiones en busca de rendimientos.

Ninguna melancolía debe atarnos al pasado de las artes reunidas desde el renacimiento en aquella unidad metafísica llamada Arte. La melancolía nos impediría observar que el actual espectáculo, la dispersión de las artes en su espectro clásico y gremial (los oficios, las técnicas), es también el regreso de una producción que se corresponde con una clientela masiva antes inexistente. Si conservamos un cierto respeto hacia lo que durante casi tres siglos fue el Arte no podemos ahora dejar de mirar, aunque sea sólo por honradez, su espectacular descendencia. Los millones de productos que cada día se lanzan al mercado "artístico" buscando clientela es abrumador y un motivo constante de estudio, reflexión e incluso placer. Es probable que *The Soprano's* haya ocupado el lugar que algún día correspondió a Goldoni, pero eso no debe llevarnos al sarcasmo, sino a un más intenso esfuerzo por comprender lo que se oculta bajo la expresión: "democracia de masas".

Es posible que el pasado (el Arte en su sentido hegeliano) sea un misterio tan augusto como nuestro propio destino, pero es indudable que aquella responsabilidad era un peso excesivo para los hombros de la representación artística y que el actual relajamiento, el entretenimiento, es la consecuencia de una decepción. El Arte se vistió los ropajes de la Religión, de la Ciencia, de la Filosofía y durante más de cien años se autoproclamó como el lugar del significado absoluto. Sin embargo, el contenido de ese significado, tras los años de la vanguardia, se ha demostrado nulo, o por lo menos insuficiente. No es de extrañar que ahora el Arte a duras penas se atreva a comparecer en escena vestido de ONG. Y sin embargo, posiblemente los dos momentos, el Heroico y el Ridículo, persigan lo mismo: dar figura, sonido, lenguaje y habitación a todo aquello que no se transforma con el paso del tiempo, aquello cuya permanencia es inexplicable... y

también la única esperanza de explicarnos a nosotros mismos, si es que hay en nosotros algo que permanece.

Este libro, por lo tanto, nace del desasosiego y la incomodidad. Para exponer la contradicción entre mi convicción sobre la seriedad del Arte y la conciencia de que su actual fenómeno no es sino una venganza contra la seriedad del Arte, no podía utilizar las herramientas habituales del ensayo. Por esta razón y aprovechando una coyuntura azarosa, armé un "diccionario" que permitiera juntar en sucesiones discontinuas, como en una serie de diapositivas, fragmentos a veces complementarios y otras veces contradictorios. Trataba yo de evitar la unidad del ensayo y su vocación pedagógica. Me parecía más adecuado dejar claro desde el principio que no había tesis, que no había solución, que no había respuesta (seguramente porque hemos olvidado la pregunta) sino tan sólo una sucesión de fragmentos, a imitación del modo en que los estudiantes actuales acceden al conocimiento: mediante series discontinuas de imágenes, informaciones, ilustraciones o *You Tube*. De hecho, pero con suma modestia, seguí el consejo de W. Benjamín cuando proponía la técnica del montaje como herramienta más apropiada para el conocimiento de la sociedad de masas. Este diccionario es un montaje de iluminaciones discontinuas.

Quiere el tópico que los italianos hayan sentido siempre mayor inclinación hacia el esplendor de la superficie (eso que en *La Montaña Mágica* de Thomas Mann un liberal como Settembrini llama "la forma"), que a la trascendencia que puede sugerir lo sensible (otro tópico defendido en la misma novela por el siniestro jesuita Naphta). En la gigantomaquia de la Luz contra las Tinieblas, el tópico quiere que los italianos estén del lado de la Luz. Como todo lector recordará, la disputa entre ambos personajes culminaba con el suicidio de Naphta,

de modo que fue necesaria una segunda parte, el intenso *Doctor Faustus*, para que Mann rematara el asunto, pero esta vez decididamente del lado de la trascendencia del Arte como discurso verdadero del destino humano, más allá de la religión y de la ciencia. De nuevo el final era catastrófico. Esta vez no se suicidaba un personaje, sino una entera sociedad, la del Tercer Reich. La hecatombe de la cultura alemana aparece metafóricamente bajo la forma de una composición del protagonista, Adrian Leverkühn, sospechosamente parecida a la octava sinfonía de Mahler, siendo así que Leverkühn había descubierto, en realidad, el dodecafonismo. Con increíble sagacidad, Mann situaba a las vanguardias históricas, no en la ruptura de la artisticidad clásica y romántica, sino como su consecuencia y acabamiento, del lado de las Tinieblas. Creo que podemos aceptar, en todo caso, que lo uno lleva a lo otro: la luminosa clasicidad latina deja paso a las sombras románticas, éstas al trascendentalismo germánico (especialmente en la música) y éste, finalmente, a las vanguardias de los años totalitarios. ¿Vendría luego un nuevo triunfo de la Luz y de la latinidad como propone la historiografía *kitsch*? ¿Ese tedioso grito de "¡vuelve la pintura"! que se oye cada dos o tres años? Imposible.

Si se acepta esta crónica (la cual, de otra parte, no se aleja demasiado de lo que explican los manuales de historia del arte), casi deberíamos respirar aliviados al ver las actuales exposiciones. No es un triunfo de la Luz, pero por lo menos es una tregua, una "nueva edad media". Aquellos que aún desean seguir practicando alguna de las múltiples artes tienen ahora la misma infinidad de posibilidades que un obrero manual ("mecánico") del gótico. Cuando ya apenas queda nada manufacturado, he aquí que las artes, perdida su aura trascendental, pueden constituir el primer grupo de excelencia manual después de dos siglos de

automatización. Fotografía, video, cine, canciones populares, *happenings*, acciones, *performances*, más todo lo que puede colgarse de Internet, apenas tienen ya frontera con el diseño de menaje doméstico, la moda sociológica, los textiles, el asesoramiento de imagen o la cirugía plástica ("*my body is my software*"). Una renovación de la artesanía, más desnuda aún de justificación ideológica que la *Werkbund* o *Arts and Crafts*, no me parece un mal principio.

Tampoco me parece un mal futuro. Como aquellos príncipes derrotados que una vez expulsados de su reino y en una nación lejana descubren poseer una habilidad insospechada para la horticultura y gozan regando su huerto mientras alguna sonrosada Maritornes les cocina un conejo con nabos, así también el artista actual se complace en tareas de manufactura, sin olvidar que viene de una lejana estirpe en otro tiempo temible. El príncipe exiliado seguramente recordará su pasado glorioso como una empresa más estimable, más ambiciosa, pero también puede recordar su fracaso como el momento trágico, es decir, la culminación del sentido de una existencia. Entonces, si es verdaderamente sabio, reconocerá que ahora tiene la fortuna de poder reflexionar sobre aquel momento de suprema lucidez que llamamos "tragedia", y puede hacerlo desde la posición más adecuada: la de la indiferencia.

No otra fue la tarea de los filósofos barrocos a partir de Descartes, cuando se apagó la luz de la teología que había iluminado el orden de las ideas desde Platón. La teoría de nuestro tiempo, de Nietzsche a Wittgenstein, aunque menos titánica, no deja de tener interés. Ciertamente los pensadores ya no compiten con el saber divino, ya no se proponen exponer "el discurso de Dios antes de crear el mundo", ni pretenden dar un fundamento lógico a la inmortalidad de los humanos. Muy al contrario, han descubierto un saber efímero que corresponde a los

mortales y que sólo ellos conocen porque "antes que los dioses, los humanos hemos conocido el abismo". Los humanos habitamos en un lugar impracticable para los dioses y en el que accedemos a un saber propio, es decir, que nos es apropiado. Este saber dice que sólo podemos ser libres si aceptamos nuestra muerte y que sólo los mortales son libres. Así también, el Arte.

Barcelona 2008