

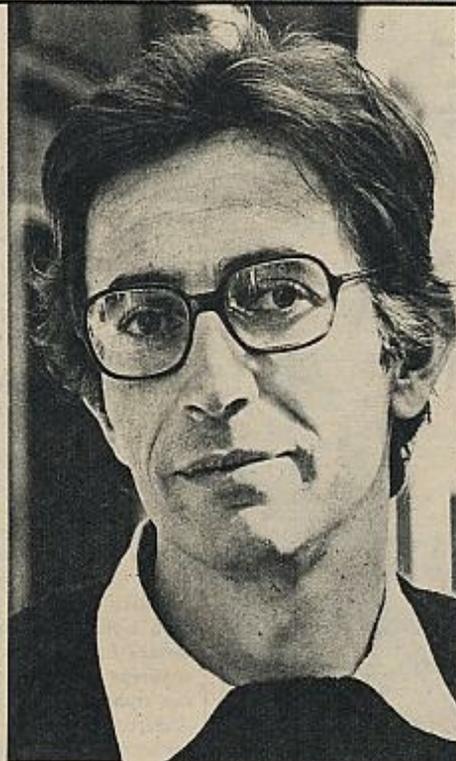
LIBROS

El ensayo del día está al día

Todos los que sentimos interés por el ensayo como género, y lo consideramos especialmente apto como expresión de la filosofía, antidoto eficaz contra el sistema y el tratado exhaustivo —cuya lectura deja exhausto—, que fingen una tan sublime cuan inexistente reconciliación, saludamos con interés y alegría la creación del Premio Anagrama de Ensayo, tanto por la cuantía de su dotación, como por la personalidad ideológica de la editorial que lo patrocina. En su primera edición, el año 72 de este siglo y era, quedó desierto; en la segunda, el año 73, ha correspondido a Xavier Rubert de Ventós, por su obra «La estética y sus herejías». El catedrático de Estética Xavier Rubert ha despertado incontestable interés con varias obras anteriores, fuesen de teoría del arte o de teoría de la moral, en las que, con éxito variable, se buscaba la institucionalización de una especie de «ensayismo de vanguardia», que en su vertiente filosófica seguía con paso no demasiado garboso la senda abierta por Eugenio Trías en la segunda mitad de los años sesenta. En la obra distinguida con el Premio Anagrama (1), alcanza, a juicio de este comentarista, el punto más bajo de toda su producción, y logra un libro carente de las virtudes del género ensayístico, pero poseedor de todos los vicios que la superstición de lo moderno, prolongación misticista de la fe en el progreso, ga-

(1) La estética y sus herejías, de X. Rubert de Ventós, Ed. Anagrama.

rantiza a sus fieles. Considero que el ensayo es la búsqueda, en el conflictivo campo de la cultura hecha por los otros, de esa verdad de la cosa misma a la que su compromiso con la forma conceptual obliga, pero sin ceder a la autoritaria pacificación del sistema ni al desvaído malabarismo del «faiseur» de literatura (que es, aproximadamente, lo contrario del escritor); tal verdad no será ni el irrefutable descubrimiento de un dogma, ni la funcional alegría del «hallazgo» vanguardista, sino la reiterada constatación de la distancia entre pensamiento y dicha, que los usos apologeticos de la «verdad» aspiran a obviar, pero que la palabra misma —«verdad»— conserva como escándalo y quizá como proyecto. Inocente ante la moral de la utilidad y condenado por el gremio de quienes fingen que dominio es reconciliación (sea científica, religiosa, política o «moderna»), el ensayo es responsable ante su propio estilo, no por imposición exterior, sino por el pacto libremente contraído con esa palabra que es su juego. Si falla aquí, todo falla; ya Adorno nos previno de que «los malos ensayos no son menos conformistas que las malas tesis doctorales... y podemos añadir que siempre lo son más las buenas. El ensayo de Rubert oscila entre ser vergonzante apología del presente momento cultural, en el que la «vía modernorum» logra superar los periclitados puritanismos que expresaron el conflicto entre lo ideal y lo real, y una guía de teléfonos de esa «contracultura», cuya misma caracterización positiva revela como incapaz de digerir o entender la negación que el desgastado intento cultural de Occidente nunca dejó de propiciar. Su mínima estructura teórica aparece hinchada por interminables digresiones, cuyo único propósito parece haber sido dar al libro el suficiente espesor físico como para aspirar al premio que se destinaba. Todo él está



Rubert de Ventós.

escrito en un castellano que en sus mejores momentos parece estar mal traducido del francés, y en los peores, del inglés. No soy purista ni sé una palabra de gramática, pero siento escaso entusiasmo ante construcciones como «No puede extrañarnos, pues: 1, ni que la realización... de las propuestas...», 2, ni de que en el mismo momento... aquellos ideales...» (pág. 191), o «Como en el mundo social, es siempre en relación con el parvenu que se define lo noble» (página 197).

La teoría del libro puede resumirse así: el arte se ha visto hasta nuestros días dominado por una exigencia puritana, antes reflejo de las exigencias de la Iglesia y la Corte, para las que el artista trabajaba; más tarde, interiorización del productivo y utilitario super-«ego» burgués. Las obras debían justificarse por sus virtudes formales internas o por su eficacia externa, con desdén del placer que procuran o de las experiencias que posibilitan; los artistas se atarean en buscar sublimidades y trascendencias esencialistas, incluso en los casos más aparentemente anticonvencionales, como

Nietzsche o Proust, en lugar de regodearse sin escrúpulo en la pura delectación sensorial. El arte debía ser templado: ni demasiado mágico y sensual, ni demasiado pragmático. Pero, afortunadamente, llegaron los tiempos modernos (y los que se avecinan, que tampoco van a ser mancebos). Se produce una ruptura caliente —exarcebación de elementos mágicos, inserción del arte en la vida cotidiana, de la cosmética a la religión— y una ruptura fría —difuminación de las fronteras entre arte y ciencia o técnica—, con los presupuestos del arte tradicional. Los comportamientos estéticos se extienden a todos los campos de actividad, tales como la revolución, el erotismo o la moda; los abalorios ya no exigen justificación práctica (superación del puritanismo), etcétera. Esta exposición va completada con largos «excursus» sobre arquitectura funcionalista o historias del teatro «ad usum delphini», cuya inserción en el resto de la obra dista mucho de estar lograda. No voy a discutir las tesis de Rubert, por falta de espacio y de vocación para ello. Algunos me parecen una ex-

tensión indebida de las reflexiones de Broch sobre el arte del XIX (ópera, etcétera), y la terminología «hot/cold» macluhaniana no me da ni frío ni calor. En el arte de todas las épocas siempre han estado en conflicto las exigencias puritanas con las liberadoras del goce: precisamente ese conflicto es la posición misma del arte. No existe esa gozosa y beatífica pacificación de los sentidos, excepto en el mito del Jardín, y los antiguos eran lo suficientemente sabios como para recordar en todo momento que no vivimos ya (o aún) en el paraíso, cosa que parece haber olvidado Rubert. Además, puesto que son precisamente las virtudes formales internas o la eficacia externa las que procuran el placer o las experiencias (¿qué otra cosa si no?), no parece puritano desvarío tratar de pensar aquéllas, como hicieron los clásicos, en lugar de entonar un reificador salmo a éstas, como hace Rubert. Puesto que la diseminación del arte en los comportamientos cotidianos es ya un tópico, parece lícito pedir que se adopte una postura más crítica que la beata glorificación de lo presente. El gusto por el «¡llegamos ya!» y «¡el futuro nos pertenece!» es una postura afirmativa y apologetica que rara vez logra entender el pasado y que se escabulle de los desengaños dolores del presente.

No faltan, por supuesto, observaciones brillantes y atinadas sobre diversos temas, algo así como fichas de lectura bien hechas. Hay errores de detalle sorprendentes, como llamar «cueva primitiva» a la «cabaña vitrubiana», citada por Laugier —y tópico habitual en la teoría arquitectónica occidental—, tanto más cuando se reproduce la portada del libro de Laugier, en la que se distingue la armazón en madera de la cabaña de Vitrubio, tan alejada de cualquier idea de cueva. Pero hay un párrafo que me parece particularmente significativo, y que compendia de algún

modo mi objeción teórica fundamental al ensayo de Rubert: «Desaparecidos los prestigios de la profesión liberal, esfumada la posibilidad de una colaboración crítica con el poder, los "especialistas en legitimaciones" nos hemos encontrado sin empleo, cuando no sin sueldo, en un mundo cuyas pompas y obras hemos tendido entonces a denunciar como una realidad infectada, a la que bastaba acercarse para quedar contaminado y frente a la que debía anunciarse no ya una nueva política, sino una nueva vida estético-crítica, una nueva sociedad no represiva, una nueva cultura no mercantilizada, una nueva estética que transformara las relaciones interpersonales y los usos sociales» (página 392). No así: sin empleo ni sueldo, sin pasaporte o en la cárcel, el intelectual sabe que no hay que acercarse a la realidad infectada, porque nunca se está fuera de ella, y que la mezcla de legitimación y descaído al poder continúa hoy en su discurso, tal como lo estuvo cuando había quien creía en los prestigios de la profesión liberal y en la colaboración crítica con el poder. Pero sólo si dimite de su función crítica se pondrá a cantar las excelencias de la nueva condición erótico-estético-revolucionaria que ya alborea, pues esto supondría perpetuar el mito del progreso y absolver al dominio presente por la no querida descendencia que está teniendo; más subversivo es seguir levantando acta inconsolable de la traición al proyecto de comunidad y de la mentira de los ideales que mutilan la vida. Quizá no sea tarea alegre ni granjear las simpatías de quienes leen para enterarse de que por alguna parte ya vienen a salvarnos; sin embargo, creo que el quehacer del intelectual sigue siendo oficiar de conciencia de su tiempo: conciencia infeliz, impotente, cobarde, vanidosa, patética, desengañada, reprimida... pero conciencia. ■ FERNANDO SAVATER.