

Las palabras con las que se hacen las obras de arte

Es preciso trasladarse al siglo XVIII para encontrar allí las muy variadas condiciones que habrán de dar definición a lo que hemos venido llamando “las bellas artes”. La constitución en las grandes urbes –especialmente en París- de una nueva burguesía interesada en cultivar su propio gusto, además de la instauración de disciplinas concernientes a las prácticas artísticas, tales como la historiografía del arte, la crítica y la estética, junto a la aparición “democratizante” de los museos y las primeras exposiciones públicas –los conocidos *Salones*-, componen un puzzle en el que la producción de los artistas se hace indiscernible de las diversas teorizaciones debidas a escritores, filósofos o historiadores.

Esto es así hasta el punto de que no exageraríamos al decir que las bellas artes son, en alto grado, una invención de sus teóricos. La ilusión cognoscitiva que nos hace suponer que existiera “el arte” previamente a su elaboración como objeto de las mencionadas disciplinas ilustradas se desvanece cuando observamos con algún cuidado la estrecha connivencia entre los artistas y sus teóricos. Y efectivamente estos intercambios, influencias recíprocas, estas correspondencias se han ido haciendo más imbricadas y complejas a la vez que las obras de arte –y esta misma noción es ya una creación semántica e institucional- se alejan de la evidencia “natural” y van requiriendo en torno a ellas una especie de prótesis hermenéutica que contribuya a esclarecer –o quizá a oscurecer- algún sentido posible.

El proceso de autonomía que las *artes bellas* van ganando para sí a cambio de renunciar a su valor de utilidad o de glorificación simbólica las interna en un proceso de singularización y experimentalidad que las vuelve incomprensibles por parte de quien no adopte el punto de vista elegido por las obras; estas, por cierto, afanadas de forma creciente en afirmar su exclusividad estilística. De este modo, habrán de ser ciertos escollos los que, en virtud de sus afinidades con los artistas, esbozan las interpretaciones predominantes con las que estos han sido recibidos por la historia de la cultura.

Como decimos, los vínculos entre artistas y teóricos responden a exigencias de alta significación intelectual, pero también a circunstancias aparentemente anecdóticas o menores, frecuentemente desestimadas por la voluntad de ennoblecimiento con la que las “grandes obras” han sido reverenciadas. Así, la simple constatación de cómo se

cruzan sus vidas al coincidir en los mismos medios sociales nos desvela una “intrahistoria” del hecho artístico en la que los escritos de defensa, publicitación, o testimoniales, por parte de autores como, entre otros posibles, Diderot, Zola o Genet parecen haber sido compuestos por Chardin, Manet o Giacometti; que las obras de estos se impregnan de matices aportados por aquellos literatos.

En definitiva, este conjunto de libros expuesto hoy en nuestra Biblioteca General traza un escueto itinerario por la historia de unas complicidades que se nos aparecen ineludibles para el empeño de dotar a la historia moderna de la pintura –ocasionalmente también la escultura- de una dimensión de complejidad que no obvie los entresijos biográficos y cotidianos, las filias afectivas, los acercamientos estratégicos con los que un puñado de artistas y escritores asisten a sus vidas cruzadas. Hemos querido mirar a unos desde otros y a estos desde aquellos, escribiéndose y pintándose entre sí mientras hablaban de los chismes diarios, de los amigos y los enemigos, de los fantasmas propios y ajenos, de lo difícil que era exponer o vender.

Y de cuánto se deben. No me resisto, en este sentido, a dejar constancia de una sugerencia, y es que, en este vaivén de ideas compartidas, es con frecuencia el artista el que ha dado al teórico los nutrientes para sus escritos, y no al contrario, como de manera prejuiciosa se suele creer. Así, podríamos detenernos en lo mucho que Diderot aprendió de Chardin, o Baudelaire de Manet –contra lo que parecía, hay intérpretes que atribuyen al autor de la *Olimpia* las tesis mayores redactadas por el poeta en su *Pintor de la vida moderna...*-, o, entre otros tantos, Zola de su paisano Cézanne. Casi se desdibujan, a fuerza de horas conversando, quién es el “autor” de qué.

Esta exposición vivifica las tramas íntimas con las que las historias de las pinturas permanecen latiendo bajo la Historia de la pintura.

Termino agradeciendo a Patricio Carretié, director de la Biblioteca General de nuestra Universidad, su ayuda y facilidades en la elaboración de esta actividad.

Luis Puelles Romero.

Coordinador del PIE *Prácticas de inmersión en bibliotecas especializadas en teoría estética y arte contemporáneo* (17-173).