

ARTE E INDISCIPLINA

Facultad de Bellas Artes
Valencia

1995

Conferencias



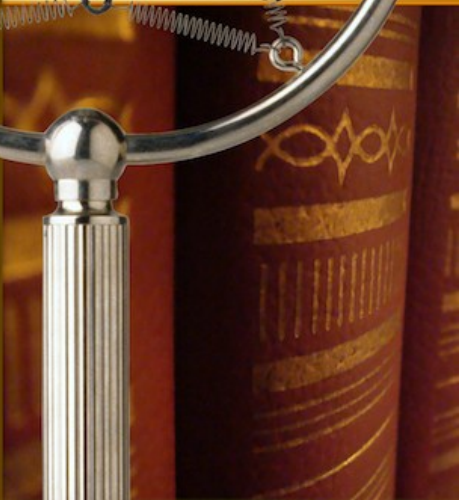
AGC



On s'abonne aux Bureaux du Journal, 5, LEVARD DES ITALIE

PRIX DE L'ABONNEMENT

17 9.-
72 9.-



Bien, gracias por vuestra asistencia. Los que os sintáis más flexibles podéis imitar el ejemplo de sentaros en la moqueta, relativamente acogedora, en el centro del pasillo o los alrededores, especialmente si no tenéis miedo de salir huyendo antes de que esto acabe, y estar por tanto cerca de la puerta.

Se trata, en efecto, de que hablemos entre nosotros. Trato de suscitar voz de público, es decir, no voces personales -las opiniones y las voces personajes suelen no tener interés ninguno, empezando por la mía -, sino que os llamo a este intento de dejar que a través de vosotros, de vuestra boca, hable esa cosa que nos quede por debajo siempre viva -a pesar de todo el empeño de administración de muerte que es el Poder, el Régimen que padecemos -, y dejar que eso hable.

Para lo cual esta ocasión de estar unos 300 o 400 juntos es realmente muy buena, porque cuando se está entre pocos (no digamos si es uno solo), pero cuando se está con el novio o la novia, cuando se está con la familia, cuando se está con los amigos en la barra, generalmente es que ni cabe: no hay que decir más que lo que está dicho, es decir, tonterías normalmente. y desde luego cuando se llega a números mucho mayores como los de las masas de estadio, pues tampoco la situación es muy favorable. Pero en esta reunión, de los 20 a los 100, los 200, los 300, los 500, algo más, hay grandes posibilidades de que los que rompan esa vergüenza de hablar en público, efectivamente, en lugar de decir lo que ya está dicho, pues digan algo que no sea personal suyo, algo que les venga de abajo, de eso que tenemos de común y que en definitiva es el lenguaje común, el lenguaje popular, que es el único que de verdad sabe hablar.

Los demás tartamudeamos de maneras que van a ser objeto de esta charla también; que se inscribe en la cuestión de la indisciplina relacionada con las artes, con la actividad artística, y a la que por mi parte he querido aportar esta reflexión sobre los dos sentidos, no sólo distintos sino contrapuestos de la palabra 'orden', hablando del Orden en el Poder frente al orden en el arte, o viceversa, del orden en el arte frente al Orden del Poder.

De manera que eso es de lo que se trata. Como percibo en la organización y en los organizadores del ciclo un cierto empeño de dar voz a ese ansia de rebelión, no conformidad, incluso con riesgo de marginación, de disidencia, que en los cultivadores de las artes suele ser muy frecuente, especialmente en sus primeros años, tengo que aclarar algo respecto a las maneras en que esa insumisión primera del que se lanza por los caminos de las artes, esa disidencia, esa indisciplina frente a la Academia o frente a la Autoridad en general, viene a quedar normalmente en la mayoría de los casos asimilada, viniendo en definitiva a formar parte también del aparato del Poder.

Esto es lo que costatamos, no vaya decir siempre, para eso tendríamos que haber llegado al Juicio Final, que a lo mejor no lo hay, si tenemos suerte; no vaya decir siempre, pero la mayor parte de las veces vemos que chicos y chicas, que tienen esta especial virtud (no de ser jóvenes, cosa también muy apreciable, especialmente por la flexibilidad y disidencia o capacidad de botar, de botar como la pelota cuando se recibe el golpe y recobrase como si no hubiera pasado nada, sino sobre todo por esa condición de no estar formados), en muchos de los casos, de estar a medio formar, encontremos entre ellos desde luego esta actitud de intentar no obedecer, no reproducir lo que está mandado que se haga desde cualquier instancia de la Autoridad, sea Gobierno o sea Academia o sea Facultad o sea otra Autoridad cualquiera, incluida tal vez la Autoridad de los maestros consagrados en las artes respectivas. Un intento de no obedecer, no reproducir, intentar decir, intentar hacer algo que no sea lo que ya está

hecho, a esto es a lo que aludo con el intento de disidencia, de rebeldía, de indisciplina, como se dice en el título del ciclo.

La manera en que esto queda asimilado y en que, en la mayoría de los casos, cuando el artista en ciernes va llegando cerca de sus 30 o sus 25 pasados, queda asimilado efectivamente al Poder y convertido en un elemento del Orden, en el sentido de Orden del Poder -cosa que, repito, no tiene por qué suceder siempre, pero sí en la mayoría de los casos, y al Régimen que padecemos, a la Democracia, parece ser que lo que le interesa es la 'mayoría', de lo demás puede tranquilamente desentenderse porque la 'mayoría' vale por 'todos', y ese es el principio democrático del Régimen Único y Verdadero que padecemos, que es este del Estado del Bienestar -; la manera en que eso sucede es por el camino de esta equivocación: que se piensa que la rebeldía, la disidencia, la indisciplina, puede tener manifestación, puede manifestarse por vía semántica, por vía de lo que se dice, por vía del mensaje, por vía de la cosa que se va a comunicar.

Esta es una equivocación de raíz, en la que quería hacerlos parar mientes. Nada que se haga de esa manera, atendiendo al 'contenido', como se decía en otros tiempos, atendiendo al 'significado', atendiendo al 'mensaje', a 'lo que se diga', puede valer mucho en contra del Poder, puede valer mucho como indisciplina o como algo que efectivamente rompa los esquemas y el Orden del Poder que nos somete.

Esta es la equivocación esencial. Porque en las artes está lo otro: la manera, la técnica misma, ese otro orden al que en el título aludo frente al del Poder, esa ordenación que es inherente a las diferentes artes. Y ésta se descuida. Se piensa que lo interesante en una obra de teatro es lo que la obra de teatro diga, el mensaje, la rebeldía que allí se manifieste: presentar algunos tipos de los llamados insultantemente «terceros mundos» machacados por los hijos o nietos de los colonizadores, presentar algunas mujeres que se lo pasan muy mal porque hay un macho por allí por escena que se lo hace pasar muy mal, y si no es un macho de carne y hueso, es Dios mismo representado de una manera más o menos modernizada. Para qué voy a daros más ejemplos: el 'contenido', el 'mensaje'. Pues todo esto es, como lo observáis todos los días, fácilmente asimilable. Al Orden del Poder en sus formas más desarrolladas, que son las del Régimen que nos toca padecer, todo eso le da igual, todo eso pasa perfectamente. ¿No estamos bajo el reino de la libertad de expresión, que quiere decir la libertad de que cada uno diga las tonterías que le vengan a la boca? Porque el Régimen confía ciegamente en que, dándole libertad de expresión a todos, la mayoría, la inmensa, no va a decir más que tonterías y por tanto no le va a hacer daño a nadie: ¿no estamos bajo este Régimen de la libertad de expresión? Eso os da ya una idea de que da igual. ¿No vemos todos los días exposiciones que los movimientos artísticos más atrevidos, por ejemplo en las artes plásticas, donde se llega en cuanto al contenido de lo representado, o no representado (si se trata de lo llamado, muy mal, arte abstracto), donde se presentan las cosas más endiabladas, las cosas que podían resultar más repugnantes para el Poder? Pues da igual: pasa. Esas exposiciones están subvencionadas igual que las de otros señores que en cuanto al contenido parecen mucho más modestos y mucho más sometidos. Al Poder le da lo mismo, al Ministerio de Cultura, y a la Banca, que con él subvenciona todas esas actividades, le da igual. Todo lo que se diga, todo lo que tiene este carácter de lo semántico, del contenido que diga, pasa. Todo eso el Orden tiene medios para tragarlo.

Y esta es la gran equivocación que denunciaba como explicación de que en la mayoría de los casos, la rebelión, el intento de rebelión, de origen del momento de media formación, queda anulado.

En general, la mayoría tira por ese camino, incluso olvidando lo que tal vez también tenía en los mejores de los casos, es decir, un amor en los labios, en los dedos, en las manos, por lo puramente técnico, por aquello que consistía en el 'hacer' y no en 'lo que se hacía', no en lo que se iba a hacer con ello ni lo que iba a 'significar', sino el 'hacer'. El 'hacer' es a lo que aluden también, junto a 'arte', palabras como 'artesanía', incluso en contra de eso, incluso con olvido del posible amor sensual por las técnicas, por el cultivo de las técnicas.

Este es el derrotero de equivocación que quería en primer lugar denunciar.

Hay un 'mundo del que se habla': esa es la Realidad. Y hay un 'mundo en el que se habla'. Ahora estamos hablando de la Realidad, que está esencialmente fuera de esta sala en este momento, y si somos un poco públicos y libres y nos olvidamos pues casi no hay Realidad (pero por fuera siguen circulando los autos y la Realidad sigue estando ahí). Hay un 'mundo del que se habla' y hay este 'mundo', absolutamente pasajero, en un tiempo inasible, el que aquí estamos hablando, que es el 'mundo en que se habla'. El primero es el mundo de lo que he llamado semántico, mensaje respecto a las artes; el otro es esto que le contrapongo, este mundo del tiempo inasible, en que se puede jugar con ese juego con el tiempo al que aludimos con palabras como ritmo y, según veré más adelante en las diferentes artes, con otras manifestaciones, que pueden reducirse también a esto del juego con el tiempo.

Esa es la contraposición que quiero hacer, no sólo en las artes, sino en la vida en general. Generalmente estamos cegados por el 'mundo del que hablamos', por 'aquello de que se trata', por la Realidad, que no es otra cosa más que 'aquello de lo que se habla': es su mejor definición. y cegados por ello nos olvidamos del momento en que lo estamos diciendo. Cuántas veces en una riña entre amantes, en una conversación familiar, en una charla entre amigos, parece que se pone una pasión inmensa en la tesis o en el sostenimiento de la actitud que se quiera, la actitud real de la que se está hablando, y entre tanto aquella pasión inútil, aquel rato que se está pasando en la discusión queda anulado, olvidado.

Tendría que insistir más (y si vuestras voces me ayudan después lo haré) en esta contraposición entre 'mundo del que se habla' y 'mundo en el que se habla'. Es una cosa tan evidente (esta contraposición), que por demasiado evidente sin duda generalmente nos pasa desapercibido. No olvidéis pues esa referencia a la Realidad como 'aquello de que se habla', que contrapongo con otra cosa que no es Realidad: que es el hablar de ello y el tiempo inasible en que de ello se hable. No olvidéis en todo caso esa contraposición.

La ambigüedad de la palabra 'orden' es a este respecto muy reveladora. De los dos órdenes que figuran en mi título me ocupó primero naturalmente del Orden del Poder, porque es justamente el real, de la manera más directa. No sólo es el real sino que es el orden constitutivo de la Realidad que se nos vende. El Orden del Poder es un orden de orden visual, ideal necesariamente; es decir, del tipo que tenéis ejemplificado cuando el ojo de Dios, de la Autoridad, del ingeniero al servicio del Ministerio, desde lo Alto, desde Arriba, observa como un plano; como un plano con sus rutas, sus calles, sus orientaciones de acá para allá y sitios vacíos en los que tal vez edificar, es decir, edificar lo que ya estaba hecho. Este es el ejemplo que os indica bien cómo es este Orden del mundo. Se trata de un Orden visual, ideal, de planificación, por eso se dice con buena razón que no puede haber un Poder si no es servido por la ideación, una ideación que incluye la creencia en el Futuro; ver todo lo que está pasando, no como que

está pasando, sino como si estuviera ya ahí, de una vez para siempre, y pudiera ser objeto de una fotografía, de una visión. Así es el Orden desde Arriba, el Orden impuesto por el Poder. Por eso con buena razón en fases anteriores a la de la Religión del Régimen que hoy padecemos, se presentaba la figura de Dios como un ojo metido en su triángulo: con toda razón, tanto el ojo como el triángulo, si habéis seguido lo que os he dicho respecto a la forma de ordenación desde arriba, que es la ordenación del Poder.

Comprendéis pues que el Poder exige que nada pase de verdad, porque si algo empezara a pasar por allá abajo, en el Plano que el ojo del Señor está viendo, aquello perturbaría todo el Orden. Todo lo que aparentemente está pasando, está pasando aparentemente porque ya es como si estuviera pasado: forma parte del plano. Notad que esto implica esencialmente que se cree de verdad en el Futuro, y la Fe en el Futuro es esencial al Poder: no hay ninguna forma de Poder, y menos la del Régimen dominante, que pueda un momento vivir sin saber que en el año 2.025 va a pasar tal cosa y que tú, Fulano de Tal, a los 65 años te vas a jubilar y vas a cobrar tanto. Si estas cosas no se pudieran prever, si esta Fe en el Futuro no estuviera por delante, no hay Orden que valga y no hay Poder que se sostenga.

De manera que, notad bien, que cuando el Poder desarrolla y envía, por los varios puntos del mapa, guardianes del Orden, estos guardianes del Orden tienen como misión esencial la de conseguir que no pase nada, que no pase nada de verdad: no, no de conseguir que no haya crímenes y guerritas en los márgenes del Mundo Desarrollado; no, eso por el contrario conviene que las haya para que al mismo tiempo haya estas figuras de guardianes del Orden que se ejerciten sobre ellas. Si no, qué iban a hacer los policías y los abogados y los jueces y los guardianes interastrales y demás. No, no, conviene que las haya; pero se dedican a que aquellos crímenes y guerritas y tal entren dentro del Orden, entren a formar parte del Orden. Esa es la verdadera función de los guardianes del Orden. También esas aparentes alteraciones entran dentro del Orden. Cómo lo queréis ver de la manera más clara que viendo como por la Televisión, la reina de los medios de formación de masas, se produce la información todos los días, la producción de noticias, como a veces tienen que dejarse decir los locutores. Es decir, se necesita ese cebo, esa apariencia de que pasan cosas, de que hay crímenes, brutalidades, sobornos, malversaciones, corrupciones de todo tipo, cambios de Gobierno, guerritas en Centroamérica, en el sudeste asiático, en Oriente Próximo de vez en cuando, con una rapidez moderada, la bastante para servir a la Televisión a producir las noticias correspondientes cada día. Ahí veis en qué consiste justamente la asimilación de aquello que podía ser algo, que podía pasar, a formar parte del Orden de lo que ya está pasado y por tanto a lo que sin exageración podemos caracterizar como Administración de Muerte, definiendo así la función esencial del Poder. Notad de paso que estos guardianes del Orden a los que aludo se convierten en el Régimen más avanzado, el que hoy padecemos en la Sociedad del Bienestar, se convierten en algo preponderante, más dominante y que se supone que no sólo no debe despertar por parte de los niños y de los medio formados ninguna repulsa, sino por el contrario ser como el modelo, la figura a imitar, en la que inscribirse, en la que inscribirse como modelo. Quiero decir que se supone que en otros tiempos los niños y gente a medio formar y gente de mal vivir, pues podían respecto al policía, al abogado, al juez, incluso al periodista, adoptar una actitud de repulsa y de desconfianza. Pero mirad lo que os ofrece la Pequeña Pantalla todos los días, es la figura del policía, el bueno, el guardián de la Justicia, del Orden, y si no es el policía da igual porque si no es el abogadito que se dedica a lo mismo, o la abogadita, porque las mujeres por supuesto en el Estado del

Bienestar del Régimen que padecemos han llegado a su sumisión casi total, es decir, a hacerse hombres, que es lo que hacía falta; a ser como hombres y por tanto a que no haya la menor diferencia entre el policía y la policía, el abogadito y la abogadita, el periodista y la periodista, el jefe de Estado y la jefe de Estado, y todo lo que queráis, ¿no? Se presenta al bueno en esas formas, en una u otra de ellas: el bueno, el guardián del Orden, y se trata de acostumbrar a los niños y adolescentes, a la gente a medio formar a que no sientan ninguna repugnancia por ello, sino que por el contrario lo tomen como el modelo de conducta, como aquello que les va a garantizar una integración en el Orden más perfecta.

Ahí tenéis el modelo. Naturalmente, todo esto que os estoy contando es una cosa que se está produciendo en la Realidad, y eso quiere decir que el Dinero, el Dinero sublime, el Dinero abstracto, el Dinero ideal, que es la forma suma del Poder, está circulando alrededor de todo ello, naturalmente. ¿Cómo los Estados del Bienestar iban a producir tantos miles de abogados todavía en la Facultad de Derecho si a los niños no los convenciera de que los abogados sirven para algo? ¿Y para qué van a servir los abogados, por ejemplo en California o en Madrid, o en sitios muy desarrollados, sino para eso, para contribuir a la guarda del Orden establecido que he definido aquí como Administración de Muerte?

He ahí ese paréntesis también respecto a la figura del bueno, a la figura del guardián, por si hacía falta.

No me entretengo ya más hablándoos de este Orden. Este es el Orden de la Realidad, el Orden del Dinero. Naturalmente el Régimen trata de haceros creer que no hay más que la Realidad; esto es lo más elemental de que se trata de convencer a un niño. Si le quedan sospechas todavía se le machacará por todos los procedimientos pedagógicos, o de tipo más violento si hace falta, para que deje de pensar en tonterías. No hay más que la Realidad, no hay más que la Realidad o, dicho del revés, la Realidad es todo lo que hay; este es el dogma esencial. Por supuesto los corazones y la razón, de consuno, porque la una y el otro, en contra de lo que os cuentan, van siempre de la mano; los corazones y la razón común se quedan siempre por lo bajo rezongando, no admitiendo que eso sea verdad. Pero por ello mismo la Administración tiene que poner un interés, un empeño tanto más imperioso en restablecer ahí el Orden. Que no queden dudas: no hay más que la Realidad, es decir, el Dinero, el Futuro, da lo mismo que sea el de la Humanidad que el tuyo, Fulano de Tal, que te estás formando para venir a ser un modelo de Hombre el día de mañana. No hay más que eso, el Ideal, el Dinero, que es el ejemplo por excelencia de la Idea, el Futuro, en el que todas las ideas, como antes dije, están formadas.

Bueno, pues esto no es verdad, nunca lo ha sido desde el comienzo de la Historia. Esto es una mentira. Aparte de la Realidad hay cosas que no son Realidad pero que las hay, que están ahí y que operan. Están ahí por lo bajo, por decirlo así, y la evidencia de esto, desde el comienzo de la Historia, nunca se les ha ocultado del todo a muchos corazones, a la razón común. El origen de lo mejor que en las artes podemos encontrar está ahí, en esa irresignación a la Realidad, en esa irresignación al Orden impuesto desde Arriba, en esa sospecha nunca del todo muerta de que aparte de lo que existe, aparte de la Realidad, hay más; hay más y que, por tanto, la imposición de la Realidad, como todo lo que hay, es una mentira, y que merece la pena, desde abajo, intentar la denuncia de esa mentira y de la imposición de esa mentira.

Entonces, empezando por las artes del tipo que precisamente se llaman temporales, ya veis ahí claramente que de lo que se trata es de olvidarse del tema, del contenido, que después de todo es indiferente; de la Realidad, puesto que la Realidad tiene- que ser de una manera u otra el tema. Pero olvidarse para centrarse en la marcha misma de este 'mundo' en el que se está haciendo poesía, teatro, música, lo que sea: el mundo en el que se hace y no del que se trata en esas artes. Es el juego al que antes aludía ya con la palabra ritmo. Es el juego con el tiempo, el juego que tenéis especificado de la manera más clara en el arte del teatro, donde, a diferencia de la novela y también del cinematógrafo, el tiempo de los actores, no el de los personajes, el de los actores y los espectadores, el de la acción misma, es parte del arte, y juega justamente en contra del otro tiempo, si lo hay, del tiempo de lo que se cuenta, del tiempo del argumento, del tiempo de los personajes.

Ese conflicto tal vez en ningún sitio se vive de una manera tan clara como en el caso del teatro, (si hubiera teatro, vamos; estoy poniéndome como si estuviera en un mundo en que hubiera teatro, cuando lo que tenemos pues son generalmente malos residuos, en el mejor de los casos, y recuerdos de ese invento y de esa técnica a la que aludo). Es útil que lo contrapongáis otra vez a la pequeña pantalla (no os creáis que yo me paso la vida viendo Televisión, porque mi repugnancia es tal que generalmente no puedo ni verla más que de paso; pero la veo de paso, en algún bar o en alguna de las casas en que me la meten y me basta, me basta para seguir bien informado de qué es lo que en la pequeña pantalla pasa y qué es lo que ahí se vende); pues contraponedlo con esas entrevistas, esas reuniones de señores a los que se les preguntan opiniones sobre las cosas, o cualquiera de las otras ocasiones, y mirad la manera en la que hablan, esa manera absolutamente desordenada, que es la muerte misma del ritmo, comiéndose la palabra los unos a los otros, porque da igual, se supone que, como van a decir tonterías, qué más da que se embarullen; y con mucha pasión, con mucha pasión, eso sí, como si estuvieran defendiendo algo importante, se quitan la palabra unos a otros de la boca y que no se entienda lo que dicen. O, por ejemplo, en los peliculones, hasta tal punto es arrítmica la producción de la voz que en la mayor parte de los casos ni siquiera se puede oír cómo terminan las frases de la mayor parte de los actores cinematográficos: tampoco importa mucho, porque después de todo ya se sabe lo que pasa: policía, el bueno, los tiros... no importa mucho que allí haya algunos olvidos de la técnica y otros.

Os daba estos casos como contrapuestos al arte del teatro. Esa manera de hablar en Televisión, de hacer esas conversaciones múltiples, de esponer sus opiniones, eso es lo que pasa por naturalidad. Ese embrollo insoportable en el que no se entiende ni siquiera silábicamente lo que se está diciendo, eso es la naturalidad, lo contrario del teatro. El teatro está en cambio caracterizado por un orden riguroso que es el del ritmo de las sílabas, de los pasos, de las entradas y salidas, de la acción y su distribución a lo largo de ese tiempo, ese tiempo 'en el que se habla'. Ese es el orden, el otro orden: el orden que anda por debajo y que en el juego dramático os presento de una manera ejemplar, pero que creo que se puede hacer extensivo a otras muchas manifestaciones de las artes. Antes de ello, notad en que hay algo de paradójico en lo que os estoy diciendo, porque estoy pensando en actores de teatro, y en acción de teatro, que se mueven literalmente como autómatas, como monigotes semejantes a los de las marionetas movidas por hilos, con una articulación exagerada, rigurosa, métrica, medida, un ritmo perfecto, una danza sin fallo, en que todo lo que vive es justamente ese tiempo en el que la cosa se está produciendo. Y os estoy presentando esto como si fuera una vía de liberación y de insumisión contra el Orden de la Realidad.

Hay algo aparentemente paradójico, pero es en eso en lo que os quería sobre todo invitar a reflexionar. Esta sumisión al orden artístico, esta sumisión rigurosa, esclava, este intento de reducir los gestos y las voces en el arte al automatismo más riguroso y más perfecto, es efectivamente, de una manera paradójica, la vía para rebelarse contra el Orden de la Realidad, el Orden impuesto desde Arriba, el Orden del Plano, del Futuro y del Dinero de que antes os he hablado. Esa paradoja es en lo que conviene que insistamos si hace falta. La maquinalidad de los muñecos de teatro, también de los títeres de las epopeyas, sirve para revelar de alguna manera la maquinalidad mucho más imperfecta pero mucho más imperiosa que rige en la Realidad y entre los hombres y mujeres sometidos a la Realidad. y esa revelación es evidentemente el descubrimiento, es una forma de rebelión y de liberación siempre posible.

¿Cómo podemos aplicar esto, generalizarlo para las artes? Bueno, fijaos bien que estoy haciendo aquí como he hecho con el teatro, figurándome que hubiera de verdad artes: música, poesía, artes plásticas, arquitectura, cerámica. Que hubiera eso sin más, como una actividad venida de abajo, como se nos dice que la hubo en otro tiempo, tal vez antes de la Historia. Pero es útil que, en contra de la Realidad, me imagine que las cosas son así por un momento, porque en contra de la Realidad están las posibilidades infinitas, siempre abiertas, y cuando estoy hablando de artes de verdad y no las de la Realidad, lo que estoy es recordando esas posibilidades infinitas, siempre abiertas, de que las cosas marcharan no como son en la Realidad, sino de otra manera, de otra manera que es la que parece al corazón, a la razón común llamarlas.

Teniendo eso en cuenta, tal vez podemos pasar a generalizar introduciendo nociones de placer, en primer lugar, para introducir en segundo las de utilidad. Generalmente se nos opone el descubrimiento (incluso se dirá, hasta intelectualmente, la investigación...), se nos contrapone con el placer, con lo placentero. Urge por tanto romper este enfrentamiento. El descubrimiento y lo que podemos llamar placer de veras van de la mano: un placer de veras es un placer que al mismo tiempo es siempre entendimiento, descubrimiento. Descubrimiento que es naturalmente descubrimiento de la falsedad constitutiva de la Realidad. Esto ya casi está dicho: descubrimiento de la falsedad constitutiva de la Realidad, investigación, averiguación de cómo es la mentira que nos venden y que nos imponen. No hay ningún placer de verdad, no en las artes, sino en la vida, en el amor, en cualquier sitio, no hay ningún placer de verdad que no esté confundido con este momento de descubrimiento de la falsedad real. Si no, pues ya sabéis lo que los medios de formación os venden como sustituto, como placer, como vida, que quiere decir simplemente pues pasárselo guay, divertirse, entretenerse y cosas por el estilo, o vivir como la Coca-Cola manda que se viva. Ya sabéis también cómo la pequeña pantalla os muestra lo que es vivir, con algunos biquinis, unas toallitas y unas playas. Esa es la cuestión. De manera que se trata netamente de los sustitutos: ahí de descubrimiento nada. Ahí se trata de la conformidad total: te lo has pasado hasta las cinco de la mañana guay en la discoteca, puedes habértelo pasado guay aburriéndote hasta la hartura y viendo a ver quién de la compañía resiste hasta más horas de la madrugada, una especie de competición como las gimnásticas a las que nuestros Ordenes os invitan. Pero desde luego no te ha pasado nada, de eso puedes estar seguro. No te ha pasado nada: ni has descubierto nada ni has averiguado nada nuevo; sigues tan entero, tan adicto al Orden como antes de habértelo pasado guay, ¿no? Es completamente inocuo.

Placer pues, purificado de esta confusión, es lo mismo que descubrimiento. Y esto nos permite romper otra de las oposiciones que generalmente rigen, que es la oposición entre placer y utilidad. No hay tampoco lugar a esa distinción. Lo único útil de veras es lo que es placentero, y todo lo que es placentero es al mismo tiempo útil. Y esto, que podéis decirlo en el plano de la tan machacada salud por toda la industria que, alrededor de la... (iba a decir salud) de la enfermedad, en realidad, tiene montado el Régimen que padecemos, que podéis aplicarlo a cualesquiera otras cosas, puede generalizarse también para el caso de las artes. Placer es utilidad, utilidad es placer. La distinción no sólo es falsa, sino que es mal intencionada y además importante, de las que rigen de una manera primordial para el establecimiento de esta falsificación a la que llamamos Realidad.

Una lucha en la que ando metido mucho que es la de los medios de transporte, parece que muchos están dispuestos a reconocer que el ferrocarril, el tren, es o era una cosa bonita, placentera; la ventanilla de la que nadie se acuerda (esa ventanilla que en la mayor parte de los casos se cierra para que no entre demasiada luz y se pueda ver el vídeo, que entre tanto la compañía te está poniendo, ¿no?). Se puede llegar a reconocer eso, como cosa de otros tiempos, por tanto bonita, hasta "romántica" dicen... tonterías de esas. Pero lo útil es el auto, el personal y a la rastra los camionazos, los autocares de turistas y los autobuses. ¿Qué quiere decir esto? Pues quiere decir justamente la mentira establecida de una manera a no poder más clara. Es evidente que el auto y su reata de camionazos y autobuses y demás es inútil, no sirven ni para lo que dicen, ni para lo que prometían, de forma que la peste, de la que muchos tal vez ecologistas se sirven para denunciar estos medios, es un error, porque lo primero, antes de denunciar la peste, es denunciar que con el implacer, con la peste, está la inutilidad. Esta es la otra antítesis falsa que quería denunciar y que podéis igualmente generalizar.

Pasemos entonces a las otras artes, a las artes en general, porque como me he centrado sobre todo en las llamadas temporales, en las referentes a ritmo más o menos como la música, poesía (lo que en otros tiempos era poesía), teatro (lo que en otros tiempos era teatro) y demás, puede parecer que las artes como la arquitectura, la pintura, la escultura y las otras artes tradicionales quedan un poco fuera. Pero siempre se trata de lo mismo: placer es utilidad, y por ello mismo es descubrimiento. En un caso o en otro, cualquier cultivo de un arte, cualquier práctica de un arte, no pueden tener, para el corazón, para la razón común, ninguna otra motivación que esta. De forma que es un poco más difícil ver cómo en las artes plásticas, en la arquitectura, el tiempo en el que se habla, con su orden, se contrapone al tiempo del que se habla, a la Realidad, con el Orden impuesto desde Arriba.

Es un poco más difícil verlo, pero hay que empezar diciendo: si no hay placer no hay descubrimiento, y más grave todavía: si no hay utilidad no hay placer. Y esto podéis aplicarlo lo mismo a las artes temporales que a las otras. En las temporales por supuesto la cosa es más fácil, porque el tiempo en el que se canta, en el que se oye música, el tiempo en el que el bardo recita su poema por las calles, su poema épico; el tiempo de la representación teatral, no existente, de que antes os hablaba, es un tiempo que efectivamente absorbe en sí y se contrapone al tiempo de la Realidad, y ese momento puede fácilmente ser un tiempo de placer, si es que lo es, y al ser de placer, por ser de uso, constituir descubrimiento, denuncia de la falsedad de la Realidad.

Tampoco para estas artes la cosa es así, tan general. Por el contrario, el Poder se ha ocupado muy mucho de que también estas artes temporales queden anuladas en sus posibilidades y que el tiempo en que se oye música sea un tiempo que queda sumido, muerto bajo el tiempo de la Realidad de la música. ¿Y cuál es el tiempo de la Realidad de la música, de la poesía, del teatro? Pues ya sabéis, es el tiempo de los hechos culturales, del Aparato Cultural, que es una de las armas del Poder.

No se trata de disfrutar, dejándose llevar ocasionalmente, azarosamente, por un rato de música: se trata de ponerse a oír música, cumplir con esta labor, que por tanto se vuelve semejante a la de un trabajo, labor precisamente para hacer Cultura, para hacerse cultos. Y por supuesto: ¿quién piensa en la utilidad de un librito de poesía que acaba de publicarse? No sólo no se piensa sino que a lo mejor a los poetas finos, incluso a algunos en ciernes, les escandalizaría que se les hablara incluso de uso, de utilidad: eso no está para usarse. Eso no está para usarse y por tanto ni le puede dar placer a nadie ni por muchos que sean sus atrevimientos semánticos puede llegar a ser un descubrimiento y una denuncia de la falsedad de la Realidad. No puede ser, lo uno va con lo otro. De manera que para qué insistir; bien se ha cuidado efectivamente el Poder de que también en estas artes temporales sea casi imposible (pero casi, ya sabéis que las posibilidades son infinitas, están abiertas en contra del Poder), sea casi imposible dejarse llevar, dejarse arrastrar por el orden de las artes temporales, por algo que sería un placer de lo hondo y que por ello mismo sería esa averiguación de la mentira que nos estaban vendiendo.

Cómo las otras artes, las no temporales, pueden seguir el mismo esquema de reflexión que estoy diciendo, es bastante fácil de ver, empezando por verlo en su condición actual, bajo el Régimen. La condición actual a la que me refiero, en cuanto a la arquitectura, pues bueno, no hay más que asomarse ahí fuera. No hay que hablar mucho. Es decir, que la pretensión de utilidad es una mentira flagrante respecto a los Bloques de Pisos, a las Residencias o Bloques de Facultades en los Cámpuses Universitarios y en cualquier otro sitio donde se produzcan. Es una mentira, ahí no hay utilidad, lo que hay es Dinero, que es lo mismo que Poder. Lo que juega es Dinero, Poder simplemente, es decir, eso será útil para el Dinero, si al Dinero, al pobre, le pudiera servir nada para nada, si el Dinero pudiera disfrutar de alguna utilidad, que no puede, porque es como Dios... ¿no?: Dios no puede disfrutar, el Dinero tampoco; pero desde luego lo que es seguro es que para utilidad de la gente, de los de abajo, no, no está hecho para que se use ni para que responda a necesidades ni deseos de la gente de abajo. Es lo contrario de la utilidad, es la imposición de los criterios ideales, que son los dinerarios y los del Poder, que implican, como al principio he mostrado, la planificación y la creencia en el Futuro. Alguno de nuestros compañeros, no sé si a lo mejor lector de alguna de mis cosas, ha puesto ahí en el patio el letrero más característico del Régimen del Estado del Bienestar, el letrero que dice «Estamos trabajando por su futuro, perdonen las molestias». Ese es el más característico de todos y eso es lo que les dice la anulación de todo lo que pudiera haber de utilidad. Estamos siempre trabajando por su Futuro, siempre en obras, haciéndole la puñeta de presente; haciéndole la puñeta de presente pero gracias justamente a que estamos trabajando por su Futuro, que es la Realidad (lo ideal es lo real, el Futuro: el Futuro, que es lo ideal, lo real). De presente le hacemos la puñeta, porque eso qué más da, eso va pasando, se sabe que el corazón rezonga por lo bajo (“¡estamos siempre en obras!”), va reconociendo que efectivamente en el nombre del Futuro se le están cortando casi todas las posibilidades del disfrute de un trocito de calle, de un trocito de ciudad: no importa, porque estamos trabajando por su Futuro. Eso es lo contrario de la utilidad de la que hablo.

Utilidad es la utilidad inmediata, ponerse a usar cosas, ya que están ahí azarosamente. En mi ciudad, por la que caigo de vez en cuando, en Zamora, hay un cuartel que abandonó hace muchos años el Ejército, el cuartel Viriato, respecto al cual la Autoridad, el Ministerio de Defensa, el Ministerio de Educación, la Universidad de Salamanca, el Ayuntamiento, la Diputación, los diferentes Órganos de la Autoridad, llevan planificando un Campus Universitario para el día de mañana en ese cuartel (un cuartel magnífico... ¿eh?: con sus edificaciones, los espacios de los patios de armas y demás, ¿no?). Bueno, pues hace unos años que unos cuantos de por allá nos hemos dedicado a utilizarlo inmediatamente, es decir, rompiendo la puerta, que hubo que romperla dos veces gracias a que el Gobernador Civil en aquel momento no debía ser un hombre tan avanzado en cuanto al Progreso del Progreso, porque si no a lo mejor ni siquiera se hubiera molestado en cerrarlo la segunda vez; rompiendo la puerta y usando unas cuantas de las salas. y ahí andamos, usándolas. Uso quiere decir eso: uso inmediato, lo contrario de Planificación, lo contrario de Futuro, lo que en el cartel que he citado se rebela de la manera más clara.

Por hablar de la arquitectura, que es una de las cosas más opresoras, por supuesto, y de la que podría estar hablando todo el tiempo que hiciera falta. No es tal vez el momento.

Las pinturas y las esculturas y demás tienen uso porque el problema no es igual para la arquitectura o para la cerámica, de las cuales se sabe que desde el principio tenían un uso. Pueden haberse llegado a transformar en lo que se han transformado, y también en hechos meramente culturales, como es notorio en el caso de mucha cerámica fina. Pero los cuadros, las pinturas y las esculturas no tenían eso desde el principio. Parecían presentarse más bien como ornamentales, y como rige esa contraposición maldita entre utilidad y placer, era a ellas sobre todo a las que se dedicaba esta distinción estética en que por un lado estuviera lo placentero, independientemente de la utilidad. Para entender lo que pasa con ellas no hay más que echar una mirada alrededor. Están en los museos, en las exposiciones de vanguardia o en las exposiciones itinerantes. Ahí es donde están las artes y además donde aspiran a estar, porque cuál aspiración puede haber para un pintor en ciernes, un escultor en ciernes, más que la de montar su exposición y hacer que algún Organismo la traslade a diferentes ciudades, y que por tanto pase a verla el mayor número de gente posible, que incluso las estadísticas se encargarán de computar, para medir el grado del éxito de la exposición y por tanto que el pintor o escultor ha alcanzado. ¿A qué puede aspirar mejor que a eso, y a que el día de mañana su nombre quede en la Historia de la Pintura o de la Escultura Contemporánea y algunas de sus obras vengán a figurar en alguno de los museos de más rango? Parece que esa es la gran aspiración ¿no? Bueno, pues esos son sitios donde es casi imposible que haya uso, que haya utilidad, y por tanto, es lo mismo, que haya disfrute. No hay, está excluido. y si están excluidos el uso y el disfrute, que son lo mismo, está excluido el descubrimiento, la insumisión, la rebelión, el descubrimiento de la falsedad de la Realidad. Está excluido rigurosamente. No digo yo que no pueda suceder, de vez en cuando algún desalmado que cae sin saber cómo en una exposición o en un museo que le pase algo. A lo mejor le pasa algo; pero imagináis lo raro que es eso, que le pueda pasar algo a alguien. Imaginad que en la reata de turistas que van a ver la exposición Picasso, imaginad que en esa reata de miles a la gente pudiera pasarle algo de vez en cuando. Sería imposible, las estadísticas no sabrían qué hacer con aquello, no sabrían contarnos cuánta gente ha visto la exposición Picasso, y si no nos podían contar eso, ¿qué habíamos hecho?: pues nada, porque se trataba de eso, se trataba de la abstracción de cumplir un plan, de cumplir un ideal, ¿no?

Podían de por sí estas artes, del pintor o del escultor, que parece que nos acompañan desde antes de la Historia, como dan testimonio las pinturas rupestres y los objetos más o menos variados que los arqueólogos nos muestran; podrían servir para algo de verdad. ¿De qué manera podrían servir para algo? Como he puesto como condición lo del juego con el 'tiempo en que' por oposición con el 'tiempo de que', el camino para averiguar esto tiene que ir necesariamente por ahí. Utilización, disfrute por tanto, descubrimiento por tanto, sólo podrían darse efectivamente a lo largo de un 'tiempo en que', que no tuviera nada que ver ni con el tema de la obra ni con lo que en el Régimen que padecemos ha venido prácticamente a sustituir al tema, que es la firma. Porque este es el fenómeno esencial que tal vez en estas artes se da de una manera más clara que en ninguna otra. Siguen figurando cositas, concretas o abstractas, da igual, pero no importa porque es un mero pretexto para la firma, que es el verdadero contenido. Es el pintor el que se ha convertido en el contenido de su obra. Las cosas se han vuelto enteramente del revés, como sabéis, y por tanto la diferencia entre un Picasso y otro Picasso sólo puede ser (diferencia quiero decir de precio en el mercado), sólo puede ser que uno mida un metro cuadrado y otro mida dos metros cuadrados, de Picasso. Un metro cuadrado de Picasso, dos metros cuadrados de Picasso: esa es la verdadera forma de la estimación.

Que no tuviera nada que ver con eso. Una utilización a lo largo de un 'tiempo en que', que no tuviera que ver con el tema ni mucho menos con la firma. La única diferencia, como veis respecto con los otros casos, es que se trata de un tiempo más largo, de un ritmo más lento. Uno piensa que esas cosas sólo podrían servir cuando estuvieran ahí, a lo largo de los días y a lo largo de los años, como a veces nos parece que estaban. Es decir, en las casas de los ricos lo cuadros, no en la bodega ni mucho menos en la cámara del Banco, como suelen estar los muy valiosos, sino en el comedor, en los dormitorios, en las diferentes salas de los ricos, que naturalmente ellos, o si no sus niños, a fuerza de pasar días y días, pues efectivamente estaban en el tiempo en el que con la repetición, con el uso, estaban tal vez sintiendo algo de lo que aquello tenía que hacerles, hacerles que les pasara, y por tanto sintiendo algo de disfrute y llegando a algo de descubrimiento. O con aquellas, si no edificaciones, por no volver a la arquitectura, pero también estatuas que hubieran en las calles, en las plazas de los tiempos en que había ciudades, sitios por los que la gente pasara, todos los días más o menos, si darse cuenta, sin mirar, sin ponerse a dirigir esa mirada que pone el turista que está tratando de ver el cuadro de una exposición y que tiene que verlo y que cuando no puede ya con su propia pupila, pues ya sabéis: saca la maquinita y lo retrata, porque eso de alguna manera le ayuda a convencerse de que lo ha visto. No, no, sin prestar atención ninguna, pasando por delante; pasando y dejando que aquel caballo o aquel montón de piedras más o menos desordenado, pues le vaya haciendo algo, le vaya haciendo mella a lo largo de este 'tiempo en que', este tiempo en el que se vive, y por contraposición con lo otro.

Supongo que no hace falta que me explique mucho más respecto a la posibilidad, siempre abierta, de una utilización. Ya veis que ésta está negada. Por lo menos en los tiempos de la dorada burguesía en que había ricos, y por lo menos ellos y sus niños, y sus criados, los que tenían que limpiarlos, pues podían disfrutar de aquellos jarrones y aquellos cuadros y de aquellas cuberterías de plata labradas con filigranas, etc., ¿no? Pero ahora no hay ricos ya, ahora no hay más que Dinero; en el Régimen que hoy está

rigiendo no hay ricos y por tanto ni siquiera esos disfrutadores podemos contar con ellos, ¿no? Ya sabéis, sucede hasta eso que hemos dicho; si alguno se compra algún cuadro es por inversión, y como es por inversión pues, como están comprando una forma de dinero a cambio de otra, pues de lo que se trata es de que figuren en la cuenta y se encierren en los sótanos del Banco correspondiente; procedimiento habitual.

Las injusticias de otros tiempos de las que nos hablan, de la burguesía, de los tiempos feudales, en que había ricos, poderosos, que se mantenían sobre una plebe miserable y sucia, es algo que se podía haber dejado al trascurso del tiempo que lo corrigiera. Porque los señores feudales caen bastante rápidamente, se entierran con más o menos lujo bajo las losas de las catedrales, y los burgueses mueren y desaparecen, y sus jardines tarde o temprano tienen que dejarse abrir para el uso público, y los palacios también, para que la gente más o menos se pasee por ellos, de manera que hasta aquellas formas de la vieja injusticia de los viejos tiempos, que no son esta Realidad, quedarían corregidas por el mero paso del tiempo, que todo se lo traga y que todo hace revivir, en el campo ese de todas las posibilidades infinitas abiertas. Pero ya veis, ya se cuida el Poder en su forma actual de que el riesgo de eso sea lo menos posible. Ristras de visitantes de palacios, de museos y de exposiciones, y, naturalmente, dedicados a hacer Cultura y a ver de una manera activa y, si no, a fotografiar.

Bueno, me voy acercando a terminar para que nos quede tiempo de discutir alguna de estas cosas. Ya veis que os he presentado la contraposición entre un Orden, que es el de la Realidad y el del Futuro, que es el 'tiempo de que', y os he animado a que sintáis por lo bajo conmigo, con sentido común y con corazón, la posibilidad siempre abierta de un tiempo que no es ése, de un tiempo que es sin fin y en el cual se puede jugar y sentir a pesar de, a pesar de todo, de tal forma que este jugar y sentir se conviertan en una denuncia del Orden establecido. Y si algunos de los artistas más o menos en ciernes (¿y quién no es un poco artista más o menos en ciernes, sea de música o de poesía o de artes plásticas o de lo que sea?), si alguno sintiera que por lo bajo, pues, no es que esté de acuerdo conmigo personalmente, que no he tratado de hablar más que con sentido común, sino que reconociera lo que él mismo siente y piensa, es decir, lo que tenemos de común entre nosotros, y se quedara pensando y preguntara después: bueno, es posible que esto sea así, que todas las actividades a las que me dedico con esto de hacer arte, toda mi pretendida indisciplina tenga que quedar sometida (porque el rey es el Dinero, es decir, el Futuro, lo ideal); es posible que esto sea así, y hasta es posible decir que esto puede ser muy triste para esos corazones que andan por lo bajo, para esa razón común que siempre se queja, pero siempre se podría preguntar: bueno, y ¿por qué no?, y ¿por qué no?, por triste que sea. Y por qué no, si tiene que ser así, si el sentido de toda indisciplina del arte va a venir a parar en su sumisión al dominio de la Cultura y por tanto al dominio del Poder en general.

Pues a esa pregunta de "¿por qué no someterse, por qué no resignarse?", puesto que parece que la Realidad es esa y que eso es lo que se nos vende, a esa pregunta por supuesto ni yo ni nadie puede responder, y debemos guardarnos de responder. Porque no hay un 'por qué', no hay un 'por qué'. Si eso a lo que he aludido como corazones y como razón común por lo bajo no le mueve a uno, es inútil que uno ande buscándose el 'por qué' de ningún tipo para mantener la insumisión o la indisciplina. Por el contrario, cuantas más justificaciones se busquen para mantener esa rebelión, indisciplina o lo que sea, más está contribuyendo a que quede asimilada al Orden estable-

cido, al cual le gustan mucho las causas y las opiniones y las justificaciones, ¿no? No hay ningún 'por qué'. La gracia de todo esto, de esas posibilidades sin fin, abiertas a pesar de todo lo que os he hablado, la gracia es justamente que no se sabe. Todo aquello que es de verdad gracioso, placentero, apasionante, descubrimiento, tiene esta gracia: que no se sabe.

No se sabe qué es eso de pueblo, que anda por debajo de las Personas: esa es su gracia... No se sabe qué es vida, pese a todos los intentos de los sustitutos de la vida de la Coca-Cola; no se sabe lo que es vivir, y esa es su gracia. No se sabe en definitiva qué son las artes y qué pueden las artes cuando se separan de sus sustitutos y su sumisión. No se sabe: no se sabe y esa es justamente su gracia, la gracia de cualquier disidencia, de cualquier indisciplina, que en este terreno de las artes o en otro pueda a pesar de todo seguirse manteniendo; por eso del respirar por la herida, por esa razón y corazón que siguen latiendo por debajo de la Realidad, empezando por la de uno mismo y de una manera o de otra, invitándonos a no creer que la Realidad sea 'todo', a intentar hacer algo, que nos pase algo.

Con esto termino esta exposición mía, y el rato que nos quede, pues lo dedicaremos a recoger vuestras voces. Yo no sé si la mía habrá sido todo lo pública y común que desearía. Lo intento, pero eso tarda en aprenderse. Pero en fin, en la medida en que he podido he procurado no decir nada más que cosas de sentido común, no más, de tal forma que os pido que, sí es posible, vuestras voces tengan también esto de no soltarme opiniones personales, sino dejarse decir cosas de sentido común. Adelante pues.

VOZ.- Quería ver si era aprovechable una doble fórmula que suele utilizarse corrientemente y que parece contraponer los términos 'artista' y 'oficiante' o 'alguien que tiene oficio'. Las expresiones son éstas: de un artista, distinguiendo, a veces se dice que tiene oficio, porque, o antes bien no lo tenía, o ha empezado a tenerlo; y de gente que, bueno, para vivir hace lo que puede y aprende un oficio, a veces se le acaba reconociendo que este tío o esa tía es un artista. Era simplemente a ver si podía aprovecharse esa manera de hablar y de decir.

AGC.- Hay una contraposición que a veces rige y que desde luego está implícitamente denunciada en lo que os decía. Si recordáis que contrapongo la atención al tema, al mensaje y a demás cosas sublimes, con el puro placer de 'hacer', con 'el hacer', con el gozo de la técnica, ya está respondido que es una tontería intentar separar lo que de artesanal o de oficiante, como has dicho, haya en los artistas, para después quedar aparte lo de Artista, como una cosa sublime. Es una estupidez sangrienta como tantas otras, que además me da paso a denunciar otra situación también. Se supone que cuando de verdad las artes estaban vivas, esta distinción que hoy hacemos entre ejecución y creación (creación ya os suena a todos, es lo sublime, de lo que está hecho el Empíreo: la Creación, el Creador); ésa no regía, y sin embargo hoy la cosa se ha vuelto tan del revés que incluso los escritores (lo oís en la música, por ejemplo, o en el canto) vienen a ser creadores. La creación, lo sublime, es lo que prima. Incluso un director tiene que crear su Hamlet, tiene que ser tan creador como Shakespeare, y un director de una sinfónica, pues tiene que ser creativo hasta el punto de que en la portada del disco pueda figurar su nombre en letras más grandes que las del propio autor de la sinfonía que está ahí registrada ¿no? Esta adoración del creador es sumamente importante, no me había detenido en ella más que a propósito de los cuadros en el

caso de la firma, que viene a ser el sólo tema. Esto es una muestra de que, en efecto, la Persona, el Individuo Personal, es lo contrario de todo eso que puede vivir y ser pueblo. Por eso el Régimen tiene como fundamento esencial la Fe en el Individuo Personal, la Fe en la Persona; ese es el Régimen Democrático, de ahí el valor de la firma, de ahí que todo ejecutor no pueda ser un mero oficiante, no, ni modesto: tiene que ser un creador a su vez, todo cristó tiene que un creador. Un fotógrafo no digamos, tiene que ser un creador, ¿no?, y la interposición de la máquina no es nada porque lo que importa es la mente, la mente superior que está detrás ¿no? Todas esas tonterías son muy pertinentes a lo que he dicho. Cuando se hace bien de verdad y que le sirva a la gente, no lo hace ningún creador, lo hace la tierra, el barro, el lenguaje, el ritmo que rige por todas partes, y el supuesto creador no es más que eso, un oficiante más o menos hábil que recoge todo aquello. Esa es la actitud, porque para vuestro engaño de artistas en ciernes, esto de aspirar a ser un Poeta, un Artista, se convierte en la forma del engaño esencial. No se trata de aspirar a ser nada, no hay que ser nada; por el contrario, hay que intentar ser lo menos que se pueda. Se trata de hacer cosas: se trata de hacer cosas y eso es lo contrario de aspirar a ser alguien. El aspirar a ser un genio es el camino más derecho para que nunca se pueda hacer de verdad algo placentero y útil para la gente.

VOZ.- Han habido varias cosas a lo largo de la reflexión que me han llamado la atención, pero sobre todo las relaciones entre placer, utilidad, descubrimiento, todas estas cuestiones, esta especie de resignación a la Realidad de la que comentabas. En cualquier caso hay una cuestión que a mi me gustaría plantear, que no has mencionado, que puede estar bastante relacionado con otras cosas que te he leído, y que es una cuestión que numerosas veces aparece cuando se habla de arte, que es la cuestión del gusto personal. Es decir, normalmente cuando se habla de arte, cuando se lee un libro, cuando se ve una película, cuando se observa una exposición y tal, hay una cuestión de decir «me gusta» o «no me gusta»; entonces eso se convierte como una defensa de lo personal a ultranza, el arte sería el terreno de lo subjetivo.

AGC.- Sí, sacas la cosa correlativa a lo que antes he sacado respecto a la figura del creador, hablando contra el creador. Esto del gusto personal es lo correspondiente en el consumidor, apenas hace falta decirlo y has hecho muy bien en sacarlo porque a mí una de las cosas que más me hace la puñeta y más me repatea es esa manera de tratar la obra de arte como si tuviera por finalidad el saber si me gusta o no me gusta. Es decir, un juicio. En realidad lo que se está pidiendo es que la respuesta ante la obra de arte, en lugar de ser nada de placer ni por tanto descubrimiento ni uso, nada de eso, sea como la vista de un juicio, y la emisión de un dictamen: “me gusta”, “no me gusta”. Cuando salgo algunas veces de ese otro arte híbrido, entre los temporales y los plásticos, el cinematógrafo, cuando salgo de una sesión y veo que la reacción de los que salen en general es declarar si les ha gustado o no les ha gustado, esto me repatea tanto como cuando oigo que a un niño le preguntan “¿a quién quieres más, a tu papá o a tu mamá?”. Es una cosa del mismo orden y que despierta el mismo tipo de indignación. “A quién quieres más, a tu mamá o a tu papá” es el procedimiento para asegurarse de que no puede haber allí nada de verdad de sentimiento ni amor, porque el sentimiento y un amor que fuera verdaderamente sentimental nunca podría llevar a esa decisión; porque a este señor que le llamo yo «padre» de vez en cuando pues a lo mejor lo quiero mucho y al poco rato me da cien patadas en la barriga, y con respecto a su señora lo mismo ¿no? Pero si al niño se le hace decir a quién quiere

más, si a su papá o a su mamá, se le está acostumbrando a lo que hace falta, a ser juez y guardián, y a decidir (no decidir tanto cómo es el padre o la madre), decidir cómo es él mismo, definirse; un dictamen que le defina. y el que sale de la película, si le gusta o no le gusta, lo que está haciendo es efectivamente contribuyendo a su propia definición, su actitud de artista, de consumidor, su opinión, es decir, toda una caparazón que le imposibilita casi para sentir nada ni por tanto descubrir nada. Es, en efecto, algo que tiene mucha relación con lo de la opinión y voto democrático que sirve para el Régimen que preferentemente nos domina; viene a ser la misma cosa, sólo que de una manera triste y sangrienta, aplicado a las artes, donde uno siempre piensa hacer algo. Podía dejarse llevar por ello y no ponerse a declarar si le gusta o no le gusta: ¿qué falta hace?: que no se lo pidiera nadie; dejarse llevar por él, eso se ve. Si uno usa de veras, si uno entiende de veras, no hace falta que lo declare, declararlo es un estorbo y por tanto esa declaración respecto al gusto aleja de toda posible utilidad de la obra y en cambio sirve al estatuto del que está emitiendo ese juicio, de una manera muy clara.

VOZ.- (Isabel Escudero): En las sociedades progresadas, una de las cosas que más se habla es de los llamados derechos de autor. No hay país en la punta del Desarrollo que no esté todo el día hablando constantemente de la cuestión de los derechos de autor, y es algo que no decae en ninguna de las Democracias, aunque sea incluso no solamente en las Democracias, sino en los estamentos populares; esto de la palabra de autor tiene un gran prestigio y sobre todo, en la cuestión del Dinero, viene representada fundamentalmente por la cuestión de los derechos de autor. Entonces yo me planteo la contraposición real que se presenta en cuanto uno se adentra en el terreno del arte, por ejemplo, en mi caso, en el de la poesía (si tiene algo de artístico), que es que cuando a uno precisamente le sale bien una producción, una copla por ejemplo, es cuando le parece que no es suya, sino que es de nadie, (un poco como las producciones anónimas populares, que no tienen nombre, que no tienen autor, que es el lenguaje mismo); y justamente cuando te sale mal el verso parece que es de uno, parece que es personal. En cambio, esa es la contraposición desde el punto de vista material de lo que pasa en el arte y sin embargo lo que pasa en el terreno de la superestructura, de la Administración del Arte hecho Cultura. Esta contraposición me parece bastante terrible ¿no? Luego, por otra parte, diré que la producción hoy día de las artes, está del lado de la obediencia o de la fidelidad a la figura del autor, de tal manera que, por ejemplo, la reproducción actual, las fotocopias, la imitación de obras de arte, etc., se basan fundamentalmente en la reproductibilidad idéntica del modelo de autor, en tanto en las producciones populares, en las tradiciones populares, por ejemplo de tipo oral, la trasmisión de un romance, la ejecución de un romance, era su propia creación precisamente por las variantes que presentaba, la infidelidad a través del trascurso temporal. Esta contraposición me parece importante.

AGC.- Sí, es útil. Siento que tal vez no te hayan oído muy bien por el fallo técnico de los aparatos reproductores. Pero es así. Respecto a los derechos de autor es muy importante y tiene que ver con lo que antes he dicho respecto al creador. Fijaos bien que se puede decir: el poeta se come a la poesía, el pintor se come a la pintura, el escultor se come a la escultura. Esto es literalmente lo que pasa, algo que ya hemos rozado antes a propósito de la firma temporal, sustituyendo al tema del cuadro y cosas por el estilo. Y es normal que el Estado desarrollado premie, premie al pintor, poeta, músico: al artista. Lo premie naturalmente (ya sabéis por qué) porque sólo se premia a los servidores,

los buenos servidores. Ya podéis estar seguros de que cuando el Estado o la Banca se complacen mucho en premiar, en premiar a las firmas de los artistas y los poetas y demás, saben lo que hacen. Pueden equivocarse, por fortuna, en contra de lo que se dice de Dios de que lo sabe Todo y es omnisciente (eso no es verdad: simplemente sabe la 'mayoría', ¿no?); pero en la medida en que no se equivocan saben qué es lo que premian. Premian el nombre, la figura, y premian el nombre y la figura porque con eso se aseguran de la muerte de la obra de arte, se aseguran que la obra no va a ser nada más que la obra de Fulano; ese es el Ideal, que sea la obra de Fulano, y este 'de', este enlace que es el símbolo de la relación de propiedad, es el que refleja de manera más descarada esto de la cuestión de los derechos de autor, que Isabel sacaba a este propósito. Es enteramente normal; cuando la obra ha desaparecido y en su lugar no queda más que el artista, es normal que a él sea a quien vaya el Dinero.