

HÉCTOR CEBALLOS GARIBAY

**CARTAS DE ESTÉTICA  
(APUNTES  
DE SOCIOLOGÍA  
DEL ARTE)**

Sés Jarhání, Uruapan, Mich., 2010-2013



*La belleza es la única cosa a la que el tiempo no puede ocasionar daño alguno. Las filosofías se dispersan como la arena, y las creencias se persiguen unas a otras, como las hojas marchitas de otoño; pero lo que es bello constituye un gozo en toda estación y una posesión para toda la eternidad.*

OSCAR WILDE

*La pintura es un arte, y el arte en conjunto no es una creación sin objetivos que caiga en el vacío. Es un poder cuyo objetivo debe ser desarrollar y refinar el alma humana.*

VASIL KANDINSKY



## DEDICATORIA

A mis alumnos que, además de ser lúcidos interlocutores, también son amigos entrañables:

María de los Ángeles Zamudio, Margarita Rodríguez Santacruz, Irma Romero de Rodríguez, Maribel Elías Martínez, Virginia López Solórzano, Rebeca Merlos de Sepúlveda, Patricia Méndez Vergara, Irene de los Ángeles Fernández Gallardo, María de los Ángeles Sánchez, Raquel E. Chávez Flores, Rosa Ma. Méndez de Villicaña, Angélica Martínez Martínez, Alicia Guadalupe Galván Rodríguez, Bertha Lilia Mendoza Pedraza, María del Carmen Esqueda Leyva, Patricia Esqueda Leyva, Silvia Teresa Barragán Infante, Lourdes E. Loperena Contreras, Teresa Gutiérrez Navarro, Juan Fernando Ochoa G., Silvia Alejandra Ochoa Olivares, Gloria Estela Verduzco Aguilar, Agustín Homero del Río Barragán, Alejandro del Río Verduzco, Alfonso Nando Aguilar, Georgina E. Trejo Castañeda, Edelmira Paz González, Guadalupe Teytud Cerda, J. Amadeo Teytud Cerda, Rocío Teytud Mendoza, Lili Mendoza Torres, Alfonso Figueroa Gómez, Alejandra Leticia Esqueda Leyva, Ma. Estela Vargas Mata, Elisa Barragán Campos, Rosendo de la Peña Fuentes, Verónica Valencia Alvarado, Ma. Rafaela Valencia Alvarado, Elvia González Robles, Margarita Ruiz Montañó, Martha Imelda Barragán Álvarez, Ma. del Rosario Guerrero Urbina, María Concepción Ramírez Sámano, Jesús Huerta Pérez, Martha Viveros Chávez, Alma América Bárcenas Ortega, Luis Quezada Mora, Humberto Solórzano, María Cruz Mendoza Torres, América Hinojosa Hernández, Norma Navarro Cuevas, Eva Cortés Granja, Wilfrido López Padilla, Judith González, Yamile Yafar V., Guillermo Hernández Zepeda, Lizzette Dávila García y Margarita Carrillo Ruiz.



## PRÓLOGO

El género epistolar tiene un augusto linaje literario: se remonta al Egipto faraónico, abarca los textos bíblicos (las epístolas de los apóstoles) y alcanza uno de sus momentos cumbres en la Antigüedad romana, cuando Cicerón escribió sus célebres cartas filosóficas y Horacio difundió su *Arte poética*, libro que contiene los principios estilísticos que durante muchos siglos serían parte del canon clasicista del arte occidental. En los tiempos modernos también ha sido una práctica generalizada la publicación de cartas, las cuales florecieron gracias a la novela epistolar durante el siglo XVIII (autores insignes como Richardson, Rousseau, Choderlos de Laclos y Goethe) y a partir de la difusión constante de tesis filosóficas y científicas de enorme trascendencia universal.

En las cartas caben infinidad de tipos de escritura: diálogos, poemas, argumentos, narraciones, aforismos, etc., y por tal razón ellas constituyen uno de los géneros literarios más abiertos y libres, amén de ser la modalidad de expresión más accesible a los lectores, principalmente por la brevedad y sinceridad con la cual suelen redactarse. Basta con que exista un emisor, un receptor, un texto expositivo, un saludo inicial y un mensaje de despedida para que nos encontremos ante la presencia de las imprescindibles cartas, sean privadas, públicas, de trabajo, informativas, oficiales, familiares o formen parte de un texto con pretensiones literarias o discursivas. Poco importa si llegan a su destino por vía postal o a través del ciberespacio, lo esencial es que cumplan su función comunicativa. Em-

pero, más allá de su propósito informativo primordial, las epístolas deben estar correcta y bellamente escritas si pretenden conmover el intelecto y la sensibilidad de los lectores.

Las cartas a mis alumnos nacieron con el objetivo de informarles semana a semana, vía correo electrónico, cuál sería el tema previsto para la siguiente sesión del curso. A fin de asegurar que dichas misivas fueran leídas con suficiente antelación –las clases se imparten los martes y jueves–, se me hizo costumbre enviarlas los domingos por la noche. En un principio, aparte de precisar la información básica: temática, lugar y horario de la clase, a dichas cartas les incorporé algunas imágenes de las obras que analizaríamos en clase. Asimismo, añadí poemas de la época y datos históricos que sirvieran de contexto y que suscitara la búsqueda de datos alusivos al tema por parte de los pupilos más curiosos. Posteriormente, ante la buena acogida de esos mensajes dominicales entre mis alumnos y entre los numerosos amigos que fui agregando como destinatarios, amplié la cantidad de fotografías y referencias biográficas. Al mismo tiempo diversifiqué los asuntos abordados domingo a domingo, sin restringirme al tema de la clase, a fin de incluir reflexiones sobre tópicos políticos, sociológicos, científicos, ecológicos, pedagógicos y culturales de actualidad, un recurso que me permitió hacer más atractivo el contenido de estas cartas cuya función ya no se limitaba a anunciar mi clase, sino que ahora se proponía el reto de compartir con numerosos lectores (de diferentes ideologías, culturas, ciudades y países) mis particulares puntos de vista en torno a infinidad de cuestiones acuciantes y polémicas de ahora y siempre. En muchas ocasiones recibí la llamada por respuesta, y en otras tantas, establecí fructíferas polémicas con mis interlocutores cibernéticos. Otra de las bondades de estas cartas fue que ellas me permitieron dibujar un cuadro panorámico, aunque deshilvanado y a vuelo de pájaro, de las obsesiones y pasiones que nutren mi actual concepción del mundo.

Agrupadas en forma cronológica, las cartas que aparecen en este libro representan una cifra menor a las decenas de misivas enviadas durante los tres años que duró el curso de arte (2010-2013). Se publican aquí únicamente las que, según mi criterio, conservan un mayor valor informativo y reflexivo, aquellas que cumplen mejor con su misión original de propiciar una saludable “movida de piso”:



incitar a un cuestionamiento crítico y autocrítico que, consciente o inconscientemente, motive cambios positivos en nuestra vida cotidiana. Desde esta perspectiva, los conocimientos de arte divulgados mediante estas cartas encontrarán su sentido último si conducen hacia una sabiduría humanística que integre el arte y la educación, la cultura y la sociología, la ética y la estética, la afectividad y la razón crítica, la pulsión de vida y el amor a la naturaleza.

Además de apelar a la benevolencia de los lectores frente a los yerros y las perogrulladas que aparezcan en estas cartas, igualmente deseo precisar que estas misivas representaron un interesante desafío a mi oficio como escritor. Me refiero al reto de concebir, cada ocho días, un texto que tuviera características específicas: ser breve, rico en contenido informativo, diáfano en su exposición y redondo en cuanto a su inicio, desarrollo y conclusión. Y cuando se hiciera alusión a problemáticas políticas y sociales del presente, tendría que existir un engarce evidente entre el tema referido y la enseñanza sociológica que deseaba compartir con mis lectores. Este reto autorral, sobre todo en las cartas de 2013 (de mayor extensión), quizá no siempre lo haya resuelto de la mejor manera, pero al menos revela el anhelo de compartir datos provechosos y reflexiones pertinentes con mis estudiantes y amigos; y algo más: mi voluntad de hacerlo con el mayor decoro literario que me fue posible.

Nada mejor para concluir, que citar las *Cartas sobre la educación estética* de Friedrich Schiller, texto donde ya se vislumbraba el mensaje esencial que subyace a estas cartas concebidas en la primera década del siglo XXI: el arte contribuye a la educación sensorial e intelectual de los individuos, por eso, cuanto mayor sea el conocimiento y la admiración que se tenga por las obras del arte universal, mayores serán las opciones de las personas y las sociedades para ampliar sus espacios de convivencia pacífica y enriquecimiento humano civilizatorio.

Sés Jarháni, Uruapan, Michoacán, enero 2014.



(28/02/11)

Queridos alumnos:

1. La zona árabe del norte de África siempre ha sido un lugar privilegiado y propicio para las grandes manifestaciones artísticas. Ahí hay vestigios arqueológicos inmortales del arte egipcio, romano, paleocristiano, copto, bizantino y musulmán. Y es precisamente en esta región donde ahora acontece la primera gran revolución social del siglo XXI: pacífica en Túnez y Egipto, violenta en Libia. Tres fenómenos sociológicos llaman la atención en esta “Primavera árabe”: 1) la emergencia de una juventud –componente mayoritario de la población– que sin miedo desafía al régimen dictatorial, exigiendo con sus movilizaciones tanto las ansiadas libertades civiles, así como medidas inmediatas de justicia y desarrollo social; 2) la decisión de dejar atrás el radicalismo musulmán antioccidental y antisionista sustentado en el victimismo y el sectarismo fundamentalista (del tipo Al Qaeda o el de los ayatolas en Irán), y la demanda de cambios políticos y constitucionales que conduzcan a la creación de un Estado laico y democrático respetuoso de los derechos humanos universales (los musulmanes, como lo demuestra Turquía, también pueden vivir en democracia), y 3) haciendo gala de un envidiable espíritu ecuménico, tolerante, integrador y solidario, estas comunidades árabes nos ofrecen hoy valiosas lecciones emancipadoras y justicieras. Se trata, pues, de una revuelta que interrelaciona viejas y nuevas tecnologías de información y comunicación, que ha sabido autoorganizarse espontánea y creativamente, y que se mantiene alerta para garantizar que ningún dirigente político en lo sucesivo se reelija indefinidamente y medre a la sombra del poder. En otras palabras: se busca que los gobernantes respeten la dignidad de las per-

sonas y de los pueblos. (Resulta oprobioso y muy revelador que sólo personajes de nuestro continente, como Daniel Ortega, Fidel Castro y Hugo Chávez, hayan sido los únicos políticos en defender a Gadafi, quien por fortuna ya vive su hora postrera.)

En nuestra clase de esta semana analizaremos algunas obras inmortales del arte paleocristiano, surgido en el contexto de la feroz persecución desatada por el Imperio romano, y el cual alcanzará gran esplendor tanto en la zona árabe del norte de África como en la Europa septentrional. Bienvenidos al curso.

**(27/03/11)**

2. La pasión amorosa entre Abelardo y Eloísa, revelada en conmovedoras cartas, es una de las más célebres en la historia de la literatura. La época medieval en la cual vivieron, el siglo XII, precisamente cuando floreció el arte románico, no les fue favorable a estos jóvenes cultos y valerosos que se rebelaron en contra de una sociedad hipócrita y mojjigata. Desafortunadamente pronto pagaron el precio de su osadía, pues el tío de Eloísa, canónigo de París, urdió una venganza cruel en contra de Abelardo por haber seducido a su sobrina: lo mandó castrar. Aparte de sufrir esta infamia, los amantes fueron obligados a vivir separados, ambos reclusos en conventos, cultivando su amor desdichado sólo gracias a las remembranzas lúbricas que nutren su amplio epistolario. Actualmente yacen juntos en una tumba del cementerio de Pere Lachaise, en París.

En esas apasionadas cartas puede apreciarse una distinta manera de valorar la experiencia amorosa: Abelardo asume que merecía sufrir sus desdichas como justo pago por sus pecados; Eloísa, por el contrario, no sólo no se arrepiente, sino que añora y revive cada instante erótico degustado con su amante. A manera de moraleja, cabe preguntar: ¿acaso son los hombres más cobardes que las mujeres en las intrincadas cuestiones del amor?

(03/04/11)

3. Durante el periodo histórico que va del siglo X al XIII de la Edad Media europea, no sólo acontecieron hechos dramáticos y violentos como las destructivas invasiones dejadas por las tribus bárbaras y los sarracenos, las sangrientas Cruzadas contra los infieles, el bandolerismo y las hambrunas, las costosas luchas de poder entre el papa y los reyes, la explotación inmisericorde de los siervos, etc., también hubo, sobre todo en el terreno de la creación artística, experiencias encomiables que vale la pena recordar: el florecimiento del arte románico, el surgimiento de los trovadores provenzales que le cantaron al amor cortés, y la maravillosa poesía goliardesca (la palabra deriva de *gola* o *gula*: garganta). Los poetas goliardos, tal vez por su carácter excéntrico y rebelde, contestatario y libertario, populachero y satírico, crítico y bohemio, fueron censurados y hostilizados por parte de las literaturas oficiales y los poderes institucionales de la época, razón por la cual aun ahora son muy poco conocidos, salvo los textos que componen *Carmina Burana*, manuscritos en latín encontrados en un monasterio de Baviera hacia 1225, y los cuales fueron felizmente musicalizados en el siglo XX por Carl Orff. Ahora que en nuestro curso estamos admirando imágenes de las más bellas catedrales románicas, me es muy grato hacer mención de estos poetas vagos, dicharacheros y locuaces que con tan buena fortuna le cantaron al placer sensual, a los efluvios alegres de la embriaguez y a ese espíritu lúdico y de renovación perpetua que prima en aquellos seres privilegiados que saben disfrutar el lado amable de la vida.

(10/04/11)

4. La próxima sesión, con motivo de la cercanía de la Semana Santa, haremos un paréntesis en nuestro curso de arte y le dedicaremos la clase al tema de la crucifixión, un asunto que no sólo contiene multitud de significados éticos, filosóficos y religiosos, sino que además ha sido fuente de inspiración iconográfica de muchísimos artistas a lo largo de la historia del arte. En mi caso personal, admi-

ro a Jesús de Nazaret como hombre histórico, como ser de carne y hueso que predicó a favor de la paz y la concordia entre los hombres. Admiro su fortaleza espiritual ante el sufrimiento y su manera ejemplar de luchar por sus convicciones. Y no obstante que yo no profeso fe religiosa alguna, valoro inmensamente el legado dejado por los grandes moralistas de la Antigüedad (Buda, Lao Tsé, Confucio, etc.), quienes, al igual que Jesús, soportaron dolor y torturas, ofensas y calumnias, sin que por ello flaqueara su voluntad de enseñar a sus seguidores la importancia de hacer el bien y de respetar al prójimo. (¿Existe una cualidad ética más encomiable que el aut sacrificio en pro de una causa superior?)

Tanto la cruz como la crucifixión, concebidos como símbolos sagrados o puramente artísticos, son dos poderosísimas imágenes que nos recuerdan que la desdicha es un evento que atosiga irremediablemente y de tiempo en tiempo a todos los individuos. Para hacer frente a tamaña amenaza, nada me parece más aconsejable, acorde con el mensaje cristiano, que fortificar los lazos solidarios y afectivos con los seres que nos rodean.

(22/05/11)

5. ¿Qué es más bello, una *Madonna* pintada por el Giotto o un poema amoroso de Guido Cavalcanti? “En gustos se rompen géneros”, proclama el certero dicho popular. Sólo nos queda, entonces, deleitarnos con las diferentes formas del arte, aprender a sacarle jugo a las múltiples y ricas manifestaciones de la expresión artística. Y de la arquitectura ahora pasamos a la pintura, es decir, de los espacios y los volúmenes transitamos hacia la fiesta de los colores y al dibujo de las siluetas. En ambos casos, nuestra misión como estudiosos del arte tiene un sentido gozoso: admirar la buena factura con que han sido creadas las cosas y desentrañar el alma inmortal que las habita. Ciertamente, la pintura gótica todavía conserva el halo místico medieval, pero igualmente es verdad que ya con ella se anuncia la visión moderna del Renacimiento. Este progresivo giro hacia una sensualidad cada vez más corpórea y palpitante se vuelve aún más notorio en el caso de la literatura.

(29/05/11)

6. Entramos en nuestro curso a la etapa del humanismo renacentista (siglos XV y XVI), ese tiempo glorioso que dio la pauta para el florecimiento de la sociedad moderna occidental. La nueva cosmovisión, nacida del ocaso de la era medieval, sin duda nos llega más a nuestra sensibilidad actual, sobre todo porque nos reconocemos en algunos de sus valores, tradiciones y anhelos, principalmente aquellos que tienen que ver con el espíritu de superación, la curiosidad insaciable, la aventura intelectual y la conquista de mayores cuotas de libertad. Los genios que pueblan este estilo artístico son numerosos y conforman uno de los hitos culturales más deslumbrantes de la historia universal.

(05/06/11)

7. A diferencia de la atribulada Edad Media, el mundo moderno ya no estará obsesionado por la vida después de la muerte: evadir el infierno y ganar el reino de los cielos. Al contrario, tal como se canta en el poema del gran Lorenzo “el Magnífico” —soberbio mecenas, político e intelectual del Renacimiento florentino—, la nueva época humanista no sólo reivindicó los valores clásicos grecorromanos, sino que también fructificó en un innovador espíritu crítico y científico. Y entre las muchas facetas de este ánimo aventurero e inquisitivo, también encontramos el anhelo de procurar el bienestar y la felicidad en la vida terrena, en el aquí y ahora de nuestra existencia concreta. Gracias a esta cosmovisión experimental, los individuos nos hicimos conscientes de que el *momento presente* tenía que ser aprovechado al máximo, antes de que se diluyera en la nada, en un tiempo dolorosamente perdido o desperdiciado.

Así pues, sin culpas ni remordimientos y buscando un placer no limitado a lo falso y banal, no atenazado por el miedo y la renuncia, la filosofía renacentista supo retomar con nuevos bríos los ideales de los hedonistas griegos, esos pensadores ilustres que sabían degustar con mesura y sin prejuicios cualquier placer carnal o espiritual, siempre y cuando la vivencia no fuera destructiva y ella que-

dara gratuitamente grabada en la memoria. Más tarde, a la hora de las remembranzas y las evocaciones de lo felizmente gozado, los seres valientes y sensibles podrían *revivir* en la intimidad y sin limitación alguna aquellas deliciosas satisfacciones y conquistas que algún día tanto los conmovieron. Sólo así, por obra y gracia de la experiencia disfrutada, el pasado se transformaría en un presente siempre dichoso y eterno.

(12/06/11)

8. La pintura renacentista del norte de Europa también es, como la italiana, de una belleza espectacular. En las creaciones nórdicas prima la emoción, la elegancia y, sobre todo, el color convertido en una fiesta para los ojos. ¡Un arte fastuoso e intenso! Fue precisamente en la zona septentrional, tal como lo advirtió el sociólogo alemán Max Weber, donde más temprano triunfaría el espíritu de la nueva era capitalista. Aludimos a una nueva mentalidad centrada en la cultura del esfuerzo, cuyos pilares serían el trabajo, la disciplina, el ahorro y la previsión de cara a tener un futuro más seguro y halagüeño. Poco quedó, pues, en estas tierras de aquella vieja sociedad feudal sustentada en el boato, el dispendio, la haraganería y las onerosas guerras interaristocráticas o entre la nobleza y el alto clero. Gracias a la voluntad de acumular y reinvertir, la nueva burguesía (flamenca, inglesa y alemana) produjo un arte vigoroso y encantador que más tarde derivaría en variadas e innovadoras modalidades estéticas: la pintura de género y las augustas tradiciones pictóricas del retrato y el paisaje.

Ahora, en nuestro curso, tendremos oportunidad de regodearnos con las grandes aportaciones del humanismo en estas regiones del Viejo Continente. No obstante las diferencias particulares entre zonas y continentes, entre individuos y naciones, todos los seres humanos tenemos ciertas obsesiones comunes a la especie, sentimientos universales y atemporales que trascienden cualquier época histórica. Cada uno de nosotros, en efecto, enfrentaremos el acertijo del paso del tiempo, y todos, sin excepción, tarde o temprano nos preguntaremos sobre lo hecho y lo que se quedó pendiente en



nuestras vidas. Y a la hora de estas cavilaciones, sin duda nos tendremos a reflexionar en torno al peso de las *ilusiones perdidas*. Por fortuna, el arte nunca formará parte del lado deficitario de nuestra existencia; al contrario, en tanto experiencia gratificante, siempre nos dejará con el alma regocijada.

(26/06/11)

9. Entre los numerosos aspectos fascinantes del Renacimiento se encuentra, sin duda, la manera virtuosa como este estilo artístico supo amalgamar la belleza física de los cuerpos con la belleza espiritual de las personas. Y si Leonardo, gracias a la técnica del *sfumato*, inventó la célebre sonrisa enigmática, el gran Sandro Botticelli nos heredó una de las imágenes más seductoras de la beldad humana en la historia de las artes plásticas. Desde entonces, y por fortuna, disfrutamos de esas estampas que no sólo retratan una época y una cultura –la Florencia del siglo XV–, sino que también se convierten en un modelo trascendente y universal de lo hermoso y lo sublime. El resultado de todo ello: jóvenes candorosos y sensuales, madonas maternas que al mismo tiempo emanan coquetería, y diosas paganas que proyectan carnalidad erótica sin que por ello pierdan su potestad divina. He aquí una delicia visual que continúa conmoviendo nuestra percepción sensible, no obstante el paso del tiempo y las radicales transformaciones del gusto estético del público.

(03/07/11)

10. A la manera de una luz incandescente, el arte humanista del Renacimiento poco a poco se fue secularizando: dejó de ser exclusivamente religioso y basado en temas bíblicos, y pasó entonces a ser polifacético y universal. Gracias a estos venturosos cambios, aparecieron asuntos muy diversos y atractivos que inspiraron la siempre fértil inventiva de los artistas. Fue por ello que en el imaginario estético de esta época descollaron, amén de la iconografía cristiana, paisajes, escenas mitológicas, vida cotidiana, pasajes militares, fes-

tejos ceremoniales y retratos de ilustres o anónimos personajes de la vida diaria. La retratística, en efecto, ya no sólo proliferó en la plasmación de las caras de vírgenes y santos, sino que se particularizó en rostros de damas, caballeros, jóvenes, viejos, reyes y papas que día a día gozaban y padecían los vaivenes de esta existencia, siempre enigmática y azarosa.

En cuanto a los aspectos gozosos de la experiencia de vivir, no hay duda que seríamos miserables –cual ciegos y mudos– si no tuviéramos la posibilidad de espejarnos en las creaciones de los maestros que tan generosamente nos legaron sus obras magistrales. Y hablando de talento, qué mejor que acompañar las imágenes gráciles que aparecen abajo con los versos inmortales de Miguel Ángel, ese genio entre los genios.

(08/08/11)

**11.** Con enorme delectación ahondamos en nuestro curso las propuestas estéticas del Renacimiento, esa particular y caprichosa manera como Botticelli, Leonardo o Rafael –por sólo citar tres ejemplos cumbre– nos regalan su particular y venturoso concepto de belleza. Belleza sublime e indeleble tanto de las cosas como de las personas, ya se trate de los contornos de un paisaje o de la silueta de un cuerpo, de las líneas sinuosas de un rostro o del gesto prototípico que nos revela el carácter iracundo o amable de cada quien. Y entonces surge la pregunta: ¿qué es más bella, la sonrisa de unos labios afrutados e incitantes o la calidez de una mirada que nos acoge con su infinita comprensión?

Es verdad que sólo a través de los ojos –si son sensibles y están bien educados– podemos captar las maravillas del mundo exterior, pero también resulta cierto que únicamente con el alma nos es posible admirar –sin envidias y con absoluta complacencia– la gracia divina de todo aquello que ha sido realizado con mano maestra y que por ello nos deja extasiados.

Rafael Sanzio fue uno de esos genios que más trabajó en pro de rendirle culto a la belleza. Y no obstante haber muerto a temprana edad, nos dejó una obra muy rica y variada, la cual, más allá de los

cambios históricos en el gusto estético de las distintas sociedades, aún hoy representa la posibilidad de alcanzar una de las más altas formas del regocijo espiritual a través del arte.

(21/08/11)

12. Una persona alada (¿Es el *ángel caído* o tal vez sea el *ángel celestial* que anuncia los fastos por venir?) medita con hondura y pesar, buscando inspiración y sosiego. El *cuadrado mágico*, cuya suma siempre será 34, aparece detrás, sobre la pared de una palaciega casa alemana y justo debajo de una campana. La atmósfera es inquietante, espectral, propia de Saturno, el astro propicio a la *Melancolía*. ¿Qué proyecta Alberto Durero en la más misteriosa de las obras de arte creadas a lo largo del devenir humano? Imposible tener una respuesta unívoca, axial, inapelable. Apenas, por suerte, vislumbramos varios elementos de certeza. Símbolos del saber y la sociabilidad: un compás, una tabla para escribir, una balanza para pesar virtudes, una escalera al cielo, la luz prodigiosa del fondo, un niño que ayuda solidariamente, un reloj de arena, figuras emblemáticas de la geometría, el material bienhechor de la arquitectura, un perro protector, un mar calmo y límpido.

¿Por qué, entonces, tanta pesadumbre? Porque la vida cuesta, nos atormenta con sus vaivenes y nos derrumba de buenas a primeras. Y qué difícil, tan frágiles e indefensos como somos, levantarnos y limpiar los estropicios de andar por el mundo. ¡Claro!, el conocimiento no basta; primero debemos acorazarnos –la fortaleza– y luego insuflarnos prudencia y templanza. El ángel (con su ceja levantada y la mirada al infinito) busca la salida del marasmo: inquiere a los hados que habitan en su interior. ¿Encontrará la respuesta justa y justiciera? El murciélago, suspendido en pleno vuelo, le revela cuál es su estado de ánimo. No, no se trata de ninguna psicosis. Más bien es el espanto a seguir inmersos en la ignorancia, sufriendo ese desfallecimiento momentáneo sin retorno y sin remedio. Nada más humano que padecer la debilidad, la incertidumbre y el miedo. Y al final: emerger, rehacernos, reinventarnos. ¡Arrostrar la tarea treme-

bunda de existir! Caray, ¿quién podría sobrevivir sin la presencia recurrente de la *Melancolía*?

(25/09/11)

13. Apenas hace unos cuantos días apareció una noticia sorprendente e inverosímil: un experimento científico hecho por el Laboratorio Europeo de Física en Partículas reveló que los neutrinos tienen una rapidez mayor que la velocidad de la luz. Falta aún por corroborar, mediante comprobaciones diversas e independientes, este descubrimiento revolucionario que invalidaría la teoría de la relatividad de Einstein y que presupondría la posibilidad fantástica de viajar al pasado. En el caso de que resultara cierta la nueva perspectiva del tiempo, tanto el presente como el futuro podrían ser reprogramables a fin de prohiar sucesos históricos por completo distintos a los ya conocidos. ¡Existiría la opción de modificar los acontecimientos desdichados y contrarios al progreso! Pero ¿qué pasaría, entonces, con el libre albedrío? La mayoría de los expertos en el tema manifestaron de inmediato su escepticismo y suponen que hubo errores en el experimento aludido.

Mientras los especialistas se ponen de acuerdo, lo más sensato es mantener la convicción de que el pasado es inmodificable y que el futuro resulta impredecible y aleatorio en tanto que se produce a partir de un haz de acciones y reacciones individuales y colectivas que convergen y se sobredeterminan mutuamente. En este universo de múltiples confluencias, algunas voluntarias y predeterminadas y otras contingentes e insospechadas –situación que vuelve más trágica y fascinante la historia de la humanidad–, por fortuna subsiste la certidumbre de que la *creación artística* constituye un placer sensorial e intelectual que destaca por ser eterno y común a todas las culturas. *El Juicio Final* de Miguel Ángel, tema de la clase de esta semana, es una de las obras cumbres del arte universal. Aquí, en este magno espejo del alma social, aparecemos tal como somos: bellos y horripilantes, buenos y pérfidos, magníficos y grotescos, sabios e ignorantes, virtuosos y pusilánimes. Unos contra otros, haciéndonos la guerra o a veces construyendo la paz, deambulamos en busca de

certezas y consuelos que nos permitan vislumbrar espacios y momentos de felicidad. No somos perfectos, por suerte, y por ello podemos aprender de nuestros desatinos y convertir la flaqueza en poderío. El “juicio final”, la necesaria distinción ética entre el bien y el mal, no ocurre en el ocaso de la vida, más bien acontece cada día: cuando elegimos y actuamos con conciencia crítica o cuando dejamos que otros elijan por nosotros. En el primer caso merecemos la salvación, en el segundo, la condena.

(09/10/11)

**14.** Ciertamente fue una proeza de Antonio Allegri, el Correggio (1489-1534), el haber logrado un concepto de belleza al mismo tiempo excelso, en términos pictóricos, y original, en tanto que propuesta artística. En efecto, sus pinturas recogen lo mejor de la tradición renacentista y nos transportan al manierismo y hasta los inicios del barroco. Se trata de un autor que, sin ser un genio, no sólo no se arredró ante los modelos de belleza creados por Botticelli, Leonardo, Rafael o Tiziano, sino que además tuvo el arrojo de crear un estilo propio y magnífico, personalísimo y trascendente. Su canon de lo bello está detrás de la pintura rococó, del neoclasicismo y del impresionismo francés. Desde esta perspectiva, cabe subrayar que muy pocos autores en la historia del arte han tenido esta virtud de impactar estéticas diversas y hasta contrapuestas, tal como él lo hizo. En las pinturas de el Correggio hay un encanto digno del más prodigioso de los hechizos: el feliz maridaje de la gracia y la sensualidad, la dulzura y el erotismo, la ternura y el disfrute jubiloso de la vida.

(17/10/11)

**15.** Este 15 de octubre resultó ser un día muy especial para el planeta: nuevamente la gente, de manera coordinada y pacífica (en la mayoría de los casos), salió a las calles para protestar contra el orden injusto, depredador y sectario que prevalece en el mundo con-

temporáneo. Un universo lastrado por dos monstruos ubicuos: a) la desigual distribución de la riqueza propiciada por una oligarquía financiera que, en plena crisis recesiva, muestra con gran cinismo su doble faz de avaricia y codicia infinitas, y b) la concentración exacerbada del poder en manos de una clase política prepotente (los partidos políticos, los cabilderos) y al servicio de una élite económica opulenta e intocable. Y ambos poderes se resisten a rendir cuentas a la sociedad (mediante una mayor democracia y el cese de la impunidad), a ceder privilegios y canonjías (pagando más impuestos, terminando con la subcultura de la dádiva y las corruptelas) y a incluir y ampliar los derechos civiles y humanos de la población mundial (auspiciando libertades ciudadanas y garantías de empleo, educación y desarrollo social para todos). Por suerte, y justo al comenzar la segunda década del siglo XXI, los “indignados” que hoy se manifiestan en numerosos lugares del orbe representan una opción loable que intenta modificar la realidad sociopolítica imperante y así favorecer una convivencia con menos violencia delictiva, mayor tolerancia democrática y más concordia y cordialidad entre los habitantes de la Tierra. La rebeldía ética y política, la revolución estética, la conciencia crítica y la innovación científica son parte consustancial y complementaria de cualquier dinámica comunitaria que busque mejorar las condiciones civilizatorias. Frente a un ambiente tan degradado e inicuo como el que vivimos en la actualidad, lo peor que podemos hacer es quedarnos pasivos y apáticos, resignados y pesimistas. Nada resulta mejor de cara a nuestros semejantes que modificar las conciencias y educar y educarnos al tiempo que coadyuvamos al cambio social con nuestro granito de arena.

“El Tintoretto” (1518-1594), desde su trinchera como artista del alto Renacimiento, fue sin duda uno de los iracundos de su tiempo, un alma rebelde que contribuyó con sus colores, gestos y dramatizaciones pictóricas a legarnos una obra cuya belleza estética aún nos sirve como bálsamo espiritual y testimonio luminoso de pasión creativa. Frente al desasosiego y el escepticismo hoy reinantes, nos urge enaltecer las bondades y virtudes propias del ser humano. Apelando a esta saludable voluntad optimista, y con el eficaz auxilio del maestro veneciano, celebraremos una semana más en nuestro cotidiano tributo al prodigio del arte.

(23/10/11)

16. Paolo Veronese (1528-1588) es uno de esos magistrales pintores que, al igual que Watteau o Renoir, supieron cantarle a la convivencia festiva y al desparpajo de las risas que emanan de las más felices de las camaraderías. El artista italiano usó con sapiencia el color –la característica más connotada de los artistas venecianos– para reproducir las emociones esenciales de los seres humanos, esos estados contrastantes y tornasolados que se decantan en dichas y desdichas, en odios y amores. Paolo utilizó con genio indudable la luz matinal y la crepuscular a fin de inmortalizar un guiño seductor o la fruición de las pieles al rozarse. Se trata de un erotismo sutil y cautivante. Una ensoñación grata y una utopía terrenalizada en gestos y pigmentos. Resulta provechoso, además, atestiguar su peculiar manera de convertir los pasajes bíblicos en nítidos retratos sociales del entretenimiento y el envanecimiento de la aristocracia de su tiempo, gente que, como cualquier mortal, hoy y siempre se esmera por encontrar felicidad en la eternidad de un sorbo de vino o en la placidez fugaz de un beso.

Sorprende saber que en el seno de una sociedad europea convulsionada por las guerras religiosas, las pestes y los conflictos de poder entre las monarquías, existió un pintor como Veronese, cuya obra nos regala una deliciosa ofrenda estética al ceremonial de la fiesta. Sí, la fiesta, el *potlatch*, la kermés, el carnaval, el festín y el relajo concebidos como un indispensable y revitalizador ritual, secular o religioso, esporádico o cotidiano, con el cual todas las culturas aspiran a evadir la tristeza, el aburrimiento y las asechanzas de la muerte.

(13/11/11)

17. Sé que muchos de ustedes el día de hoy están pendientes de los resultados electorales en Michoacán, un desenlace político que sin duda será determinante de cara a los sufragios presidenciales del próximo año. En esta carta, sin embargo, no comentaré nada acerca de los vicios y las lacras de la politiquería en nuestro país. Aprove-

chando el tema de la próxima clase de arte, he preferido referirme a un tópico sin duda esencial y universal, trascendente y atemporal: la necesidad que tenemos los seres humanos de contar con certezas y consuelos espirituales. En efecto, ya sea que profesemos o no una determinada fe religiosa, los individuos requerimos de lazos solidarios y afectivos, de confianza y apapacho, de convicciones y rituales sociales e institucionales que nos brinden protección frente a nuestra intrínseca e insuperable condición de vulnerabilidad. Gracias a este entramado protector podemos sortear, con mayor o menor fortuna, las enfermedades, la soledad, los vaivenes económicos, la decrepitud y la muerte. Aceptar que somos sujetos percederos y endeble afrenta nuestra vanidad personal y problematiza las ilusiones con las cuales emprendemos el vivir cotidiano. Por ello estamos obligados a fortalecernos mental y moralmente, pues si nouviéramos anhelos y esperanzas, ideales y certidumbres, nos resultaría imposible conservar la cordura personal y mantener la energía que la sociedad requiere para garantizar el progreso civilizatorio.

En este tenor, será una experiencia muy provechosa dedicarle una clase entera a la conmovedora y revolucionaria obra de “el Greco”, un artista que no sólo puede servirnos de feliz amuleto para ahuyentar temporalmente esos flagelos sociales (la narcoviencia, la corrupción e ineptitud de la clase política, las desigualdades e injusticias, etc.) que tanto nos atosigan en la actualidad, sino que también nos permite visualizar pictóricamente experiencias cruciales e intensas tales como el arrobamiento místico, la devoción sincera y el sentimiento de compasión, tres actitudes encomiables sin las cuales no existiría buena parte de lo mejor y más bello que ha creado la humanidad.

(20/11/11)

**18.** En toda la historia del arte no existe pintor que haya tenido un carácter más inestable e irascible que el Caravaggio (1571-1610). Genialidad y patología se encabalgaron siempre en su tormentosa personalidad, desde su niñez hasta su temprana muerte a los 39 años. Lo tuvo todo: prestigio, dinero, honores; y todo lo di-



lapidó en pleitos, orgías y desenfrenos sin cuento. No hubo en su vida redención alguna. Una y mil veces volvió a tropezarse con su infinita manía autodestructiva, que ni la religión, ni las fiestas, ni los amigos, ni la fama pudieron aliviar. Fue un eterno condenado, a pesar de poseer un talento excepcional. Jamás pudo expiar sus pecados mortales y veniales: el asesinato, las ofensas y las majaderías contra quien se le pusiese enfrente. El sadismo y el masoquismo corroían sus entrañas, y con cualquier pretexto, por baladí que fuera, escupía lava sobre sus congéneres. El fuego divino del artista coexistía con su psique enferma. Del estercolero que lo rodeaba derivó su atormentado mundo pictórico. A través del claroscuro –la luz cohabitando con las sombras– proyectó la efigie de sus personajes: seres comunes y corrientes de la calle, compañeros de parranda o de prisión, almas desoladas y soladas por el miedo, prostitutas y malandrines, proxenetas y rufianes. Gracias a su imaginario pictórico innovador e irreverente, estos individuos de carne y hueso se convirtieron en vírgenes, en santos, en ángeles y mártires. Las escenas bíblicas y sagradas, ubicadas en los altares de las iglesias, sirvieron de hábil camuflaje a los pasajes malditos, envilecidos y sacrílegos arquetípicos del pintor italiano, secuencias dantescas donde no había cabida para la gracia ni el perdón. Y por eso el Caravaggio nos resulta tan absolutamente contemporáneo hoy en día: por sus retratos realistas, descarnados y autoflagelantes, capaces de mostrar la faz más turbia y patética del ser humano: desde la suciedad que habita en unas uñas largas, hasta la iracundia y el desprecio que los unos sienten por los otros. Mal que nos pese, verdad es que al humillar al otro también cometemos injuria sobre nosotros mismos.

(27/11/11)

19. ¿Acaso encontrar la luz diáfana es una recompensa inalcanzable? Vemos, pero estamos ciegos. En estos tiempos convulsos y encabritados, vislumbrar el manto protector de la claridad pareciera una bendición inmerecida. ¡El bienestar se entrapa y nos ocurre a cuenta gotas! Predomina en el mundo el odio y la estupidez, la injuria y la incuria. Y por ello cada día es más difícil abrir los ojos y

reconocer certezas en lugar de mentiras, advertir sonrisas en vez de muecas, apreciar los gestos dulces en lugar de los puños crispados. ¿Por qué diablos resulta tan arduo y dilatado toparnos con miradas que no amenacen, que sólo comprendan? Ciertamente: de claroscuros está hecha la vida. Empero, sin la insidiosa presencia del odio jamás sabríamos qué significa prodigar amor. Para bien y para mal, es verdad que no podemos rehuir ni diluir los colores que sombrean –y a veces ennegrecen– nuestro espíritu; por fortuna, también recurrimos a los pigmentos luminosos a fin de mostrar el lado amable que nos habita.

Así las cosas, nadie mejor que los pintores barrocos europeos y latinoamericanos –todos ellos herederos del Caravaggio– para revelarnos el tenebrismo inherente a la especie humana: la condición dual y contrastada de nuestros sentimientos y pasiones, la luz que emerge de las sombras, la claridad que se escapa de la oscuridad, el alba y el crepúsculo, el día y la noche. El negro y el blanco alimentando nuestros velos y desvelos, las risas y los llantos, el aprecio y el desprecio. Y frente a esta verdad pasmosa, qué maravilla que el arte sea una vía expedita para reconciliarnos con el mundo y con nosotros mismos. A pesar de la fealdad moral que a cada quien corresponda, tenemos a nuestro favor el poder disfrutar de la creación estética: una belleza sublime propicia para sentir y compartir.

(04/12/11)

**20.** A querer o no, todos somos víctimas del sortilegio de las apariencias: nos gusta mostrar lo que no somos, fingir papeles teatrales para quedar bien en y con la sociedad, disfrazarnos grotescamente (siguiendo modas y pautas de consumo) con tal de agradar a los demás. ¿Por qué, carambas, no nos aceptamos tal como somos, con nuestros defectos y virtudes? Y este ritual humano de ponernos máscaras, de ataviarnos con marcas en boga –conducta exacerbada durante la era capitalista–, tuvo una de sus épocas de apogeo en el siglo XVII europeo, particularmente en el caso de la otrora gloriosa Corona española. En efecto, durante esta ensangrentada centuria aconteció la proliferación del fanatismo religioso, étnico y ra-

cial, lastre que derivó en las guerras entre protestantes y católicos, la expulsión de moros y judíos, y las matanzas entre las monarquías occidentales y entre éstas y los otomanos.

Asimismo, la progresiva decadencia del Imperio hispano, producto de las torpezas de una clase política mediocre y cerril, tuvo lugar cuando floreció uno de los momentos más brillantes en la historia del arte y la literatura (Quevedo, Calderón, Góngora, Lope de Vega, etc.). Diego Velázquez perteneció a esta pléyade de grandes genios (Rubens, Rembrandt, Poussin, etc.) que nos legaron su obra justo en el momento en que nacía el Estado moderno, se expandían las ciencias y la filosofía (Leibniz, Spinoza, Descartes, Galileo, etc.) y el mundo mostraba algunos de sus rasgos prototípicos que aún ahora nos iluminan o nos ofuscan. Analizar cuadros soberbios como *Las Meninas*, será gozosa tarea de nuestra próxima sesión del curso.

(08/01/12)

**21.** Al despuntar cada año uno suele reflexionar sobre la incertidumbre que genera el porvenir. Nos atosigan las dudas, nos carcomen los interrogantes sobre si tendremos suerte, salud, buena fortuna, o si, por el contrario, seremos víctimas de desdichas y desventuras repentinas y dolorosas. Justo cuando somos acosados por infinidad de miedos y preguntas punzantes, aparecen también en el horizonte esos demonios internos y externos con los cuales solemos exculparnos de cualquier responsabilidad personal en el acaecer de nuestro destino. A la angustia sobre nuestro futuro debemos sumarle la falta de autocrítica, y a veces hasta la cobardía. Y lo peor de ello es la estulta y odiosa vanidad con la cual pretendemos ser superiores a nuestros semejantes, siendo que todos vamos en el mismo barco e igual podemos naufragar en la travesía o llegar a buen puerto. Para colmo, a la incertidumbre propia de nuestra especie tenemos que agregarle los problemas actuales e históricos que hoy, al comenzar este 2012, representan una amenaza para la reproducción de la existencia humana. Es entonces cuando la zozobra se agiganta en grados superlativos. En efecto, el conflictivo mundo que nos circunda adquiere la faz de un monstruo devorador, cuyos tentáculos

asfixian al planeta mediante el avance imparable del cambio climático, la inminente recesión en la zona euro, la desaceleración económica en todo el orbe, la propagación de conflictos políticos, étnicos y religiosos por doquier (chiitas-sunitas, judíos-palestinos, islamistas-cristianos, ultraderecha-inmigrantes, católicos-evangélicos, etc.) y, sobre el conjunto de estos males, el incremento avasallador de la capacidad delictiva de las mafias criminales y el creciente poder manipulador que sobre la conciencia de la gente tienen los poderes fácticos (los corporativos financieros y comerciales, así como los consorcios mediáticos).

Frente a este cúmulo de acertijos y realidades apabullantes, resulta tranquilizador reiniciar nuestro curso de historia del arte admirando la obra de dos grandes pintores franceses que radicaron en la Roma del siglo XVII, y cuyo imaginario estético proyectó un mundo idílico y bucólico que nada tenía que ver con las turbulencias bélicas y políticas propias de esa centuria, ni tampoco con el convulso temperamento barroco imperante en la mayor parte de la Europa meridional. Sin duda, la excelencia artística y el depurado estilo clásico de Claudio de Lorena y Nicolás Poussin nos dejarán un gratísimo sabor de boca, pues ambos autores le rinden tributo a un universo paradisiaco —la mítica Arcadia— en donde la belleza del paisaje (marinas, crepúsculos, parajes boscosos) y el placer de la convivencia afectiva se convierten en un ideal ético y estético a conseguir, en un sueño-ensueño que, al fortificarnos el espíritu, nos permite seguir adelante a pesar de los pesares.

(16/01/12)

**22.** Cualquier degustador del arte o turista empedernido sabe bien que buena parte de la belleza inmemorial de Roma splende ante nuestros ojos gracias a la obra escultórica y arquitectónica de Gian Lorenzo Bernini (1598-1680), el representante más conspicuo del barroco italiano. Pero son pocos los críticos que han exaltado la capacidad de Bernini para transmitir dramatismo, pasión y sensualidad a esos personajes religiosos y mitológicos que, materializados

en mármol, adquieren vida y revelan con sus gestos, caricias y entrelazamientos el enigmático mundo de la sexualidad humana.

Recientemente, en un video producido por la BBC, Simon Schama –notable teórico del arte– nos presenta al artista bajo esta novedosa perspectiva y señala que la mejor creación escultórica de Bernini, *El éxtasis de Santa Teresa*, es la más lograda plasmación estética de un orgasmo en la historia del arte occidental. Coincido con el crítico inglés, pues excluyendo a Rodin, quien resulta igualmente sublime a la hora de corporizar el erotismo en sus desnudos, ningún otro creador alcanza tal excelsitud en la captación del clímax femenino. Bernini, además de ser un genio polifacético, se caracteriza por tener un talante irascible y vengativo. En su biografía se cuenta que, ofuscado por los celos, mandó a un sirviente a que le desfigurara la cara a su esposa adúltera, la cual le había puesto los cuernos con su hermano menor. Esta personalidad tormentosa y lúbrica se manifiesta en la mayoría de sus mármoles, particularmente en aquellos que narran escenas de seducción, rechazo y conquistas amoratorias.

En respaldo a la hipótesis de Schama, cabe decir que los grandes autores místicos del Siglo de Oro español (Santa Teresa, San Juan de la Cruz, Fray Luis de León, Sor Juana, etc.) subliman su amor hacia Dios por medio de una poesía que, de tan ferviente y devota, de pronto se transmuta en bellísimas alegorías literarias que muestran una entrega total y absoluta, corporal y espiritual al Ser Supremo. Indudablemente, y para nuestro deleite, en muchos de estos poemas encontramos una intensa y deliciosa carga de erotismo profano. Bernini, al esculpir el rostro de su admirada Santa Teresa, supo reproducir de manera insuperable el momento preciso cuando una mujer, fuera de sí, abre la boca, gime y se desmaya de placer.

(22/01/12)

**23.** Las ciudades, con su estruendoso tráfago de voces y olores, de sombras y sueños, de alegrías y desvelos, son el hábitat social donde transcurre la vida de un número incontable de personas. Desde que emergieron los centros urbanos de las grandes civilizaciones

antiguas (Nínive, Persépolis, Tebas, Atenas, Teotihuacán), pasando por las ciudades surgidas durante el Medioevo (Madrid, París, Londres, etc.), hasta llegar a las gigantescas urbes modernas y posmodernas (Nueva York, Tokio, Dubái, Shanghái, Brasilia, etc.), el grueso de la memoria histórica de la humanidad se resguarda en las edificaciones arquitectónicas creadas por el genio e ingenio de la gente.

Cierto: en cada palacio, vivienda, puente, plaza, iglesia y calle que ha sido construido a fin de promover la mejor convivencia y el solaz de las personas, se trasluce un rico anecdotario de acontecimientos donde destaca igual el paso mortífero de un conquistador, la devastación de una epidemia, la conmemoración festiva de un hecho fundacional, o las peripecias de un hombre y una mujer bregando por hacer posible su complicada historia de amor. Cualquier ciudad del mundo acoge en su seno esta infinidad de sucesos, a veces desdichados y otras tantas venturosos, con los cuales los pueblos tejen tanto el transcurrir cotidiano de sus vidas como el acaecer trascendente y majestuoso (logros artísticos, cambios revolucionarios, etc.), que constituyen los vasos comunicantes del decurso civilizatorio. En el caso privilegiado de la Roma, emanada gracias al esplendor estético prevaleciente en el siglo XVII, son muchos los artistas barrocos que sobresalen y nos maravillan, pero sólo es uno, Gian Lorenzo Bernini, quien refulge como una estrella cuya luz jamás cesará de seducirnos. Y es a él, artista prodigioso y encantador, a quien nuevamente honraremos en nuestra próxima clase.

**(30/01/12)**

**24.** La exuberancia decorativa del arte barroco explica por qué en el curso nos hemos dilatado tanto en su degustación estética. En efecto, ha sido una delicia estudiar algunos de los más grandes genios del siglo XVII: Velázquez, Ribera, Bernini, etc. Además de disfrutar de la pintura y la escultura imperantes durante esta época, no podríamos conocer plena y cabalmente el estilo barroco si no hacemos hincapié en la arquitectura, un género proclive siempre a las florituras, la fastuosidad y el ilusionismo ornamental. Cosa curio-

sa, amén de los palacios espectaculares como el de Versalles, es sobre todo en la construcción de iglesias y catedrales en donde más abunda la concepción barroca, cuyas características son la teatralidad y el dinamismo, la extravagancia y la profusión de detalles, el uso de líneas oblicuas y curvas, y la exaltación tanto de las emociones como del misticismo religioso.

La impronta de la fe a través del arte y en el arte es, precisamente, el punto axial que suscita la reflexión que deseo compartir con ustedes a manera de introducción a la clase de esta semana. No hay duda que los seres humanos, además de anhelar la libertad, la paz y la justicia, también tenemos necesidad imperiosa y permanente de contar con fortaleza espiritual. Las distintas religiones que proliferaron a lo largo de la historia, sean monoteístas o politeístas, institucionales o del tipo *new age*, siempre han tenido por finalidad encontrar una verdad trascendente que coadyuve a dar confianza, certeza y seguridad anímica a los individuos. Si no existieran las convicciones religiosas y humanísticas, los principios éticos y la socialización cultural, nuestra historia hubiera sido mucho más conflictiva y cruel de lo que ha sido. Además, sin la benigna presencia de este lado místico y devoto, fervoroso y sincero, propio de las creencias más profundas de los seres sociales, tampoco existiría buena parte de lo mejor del arte universal: las pirámides egipcias y mesoamericanas; las iglesias románicas, bizantinas, góticas; los templos budistas, las sinagogas y las mezquitas; la música y el teatro sacro, y los textos y las poesías místicas en honor a una entidad todopoderosa y justiciera. Desde esta perspectiva: ¡qué paupérrima sería la humanidad sin este gran legado producto de la interrelación entre la fe y el arte! ¡Qué privilegio, asimismo, poder gozar de tanta obra espléndida resultado de la propensión natural de la gente a embellecer con colores, rimas, formas, imágenes y sonidos los frutos de su afanosa búsqueda por encontrar sentido y consuelo frente a una existencia azarosa y efímera! Serán muchas las diferencias entre los distintos credos, o entre los creyentes y los escépticos, pero lo que deseo subrayar ahora es la condición superior del arte, pues no sólo nos ayuda a ser más comprensivos y tolerantes con los que piensan distinto a nosotros, sino que también conforma la mejor comproba-

ción de que todo ser humano puede ser partícipe de esa comunión universal que emerge cuando gozamos de la belleza estética.

(05/02/12)

**25.** ¿Es posible que un individuo tenga la bienaventuranza siempre de su lado y hasta la muerte? Imposible, exclamaríamos de inmediato, pues los seres humanos generalmente navegamos en un mar contrastante en donde los días calmos y soleados se entrecruzan con las noches tormentosas y aciagas. Existen, sin embargo, excepciones notables que se apartan de esta regla. Por ejemplo, casos de gente acosada con fatídica persistencia por la mala fortuna (pobreza extrema, pésima salud, marginación, desamores y tristezas sin cuento); asimismo, hay personas, en sentido opuesto, bendecidas con la varita mágica del talento, el vigor físico y una vida cotidiana rebosante de afectos profundos, confort y placidez.

Uno de estos especímenes rarísimos es el genial pintor flamenco Peter Paul Rubens (1577-1640), quien siempre estuvo tocado por una suerte de gracia divina, salvo al final de su vida cuando padeció las enfermedades típicas de la vejez. En efecto, Rubens fue un bienaventurado: nació con la buena estrella de los superdotados, recibió una excelente educación de sus padres, disfrutó del amor de sus dos esposas (de Isabela Brant, que pronto lo dejó viudo, y de Helena Fourment: “La mujer más bella de Amberes”), tuvo el don de la versatilidad lingüística (hablaba flamenco, alemán, inglés, francés, español, latín e italiano), convivió e hizo obra destinada a los reyes más importantes de Europa: Felipe IV, de España; Carlos I, de Inglaterra, María de Médicis, de Francia, y en tanto cosmopolita y asiduo viajero, desplegó por doquier sus dotes de hombre guapo, amable y brillante, ya fuere en su desempeño como diplomático avezado o como sibarita empedernido que supo gozar de las delicias de la “buena vida”. Además de genial pintor, también fue un experto en el manejo de las relaciones públicas entre los Estados y siempre bregó por la paz en una Europa convulsa y fanática. Y si para la historia del arte la presencia de Rubens resulta fundamen-



tal e indubitable, en cambio, su legado como político internacionalista aún no ha sido reivindicado por los historiadores. En este mismo sentido, es lamentable que en los tiempos actuales no abunde en el cuerpo diplomático nacional y mundial gente de su estatura intelectual y de un perfil humanístico y ecuménico como el suyo. Baste ver la manera indigna como China y Rusia boicotearon en estos días la resolución del Consejo de Seguridad de la ONU que pretendía condenar la represión sangrienta ordenada por el dictador sirio –Bashar al Assad– en contra de su pueblo, para percatarnos no sólo de la hipocresía de ciertos gobiernos otrora “socialistas”, sino de la obsolescencia del sistema político mundial donde por desgracia todavía prima la antidemocrática figura del veto político de unos cuantos países. Las pinturas de Peter Paul Rubens, hombre excepcional y paradigma de la felicidad cumplida, serán el succulento platillo de las dos clases que tenemos en puerta.

(12/02/12)

26. El desnudo ha sido uno de los tópicos más socorridos y fascinantes de la historia del arte universal. Existen testimonios antiquísimos y por doquier que así lo corroboran: las Venus paleolíticas que auspician la fertilidad; las Afroditas clásicas que, celebrando al amor, también representan el modelo quintaesenciado de la belleza (simetría, armonía, medida) prevaleciente en la Antigüedad; las imágenes medievales de Eva incitando a Adán a disfrutar del fruto prohibido; las versiones renacentistas y barrocas de personajes bíblicos como Susana y Betsabé, quienes al estarse bañando sufren el figoneo y el asedio de hombres libidinosos; las deliciosas Venus de Giorgione, Tiziano y Velázquez, las cuales, recostadas y provocativas, anuncian una visión moderna donde la desnudez poco a poco dejará de estar asociada con el pecado. En este proceso hacia una concepción laica, liberal y científica (sexología) de la desnudez corporal, son numerosos los artistas que han puesto su granito de arena: Cranach, Corregio, Boucher, Goya, Ingres, Delacroix, Renoir, Rodin, Klimt, Matisse, Picasso, Lucien Freud, etcétera.

Un momento culminante en este arduo y prolongado esfuerzo por recrear al cuerpo desnudo sin prejuicios, culpas ni censuras acontece cuando Gustave Courbet pinta *El origen del mundo*, una obra revolucionaria y transgresora para su tiempo, en donde una mujer aparece tendida en una cama, con las piernas abiertas y su vagina ostentosamente visible. ¿Arte o pornografía?, Éste es el dilema que el gran pintor francés pone en el tapete de la discusión.

A partir del siglo XX, gracias a la extraordinaria reproductibilidad técnica y masiva del quehacer artístico, sobre todo en medios como la fotografía y el cine, la separación entre la moral y la estética avanza enormidades, propiciando una actitud abierta y novedosa en donde ya no se apela a valores ideológicos o religiosos para juzgar al arte, sino a criterios estrictamente estéticos: la originalidad y calidad de la propuesta creativa y de su resultado.

En el caso del pintor Peter Paul Rubens (siglo XVII), es evidente que su canon de belleza femenina nos resulta ahora muy alejado, casi grotesco, pues en la actualidad estamos acostumbrados a un estereotipo muy distinto: la delgadez máxima o, en el otro extremo, el culto al cuerpo musculoso. Además de analizar sus magníficos atributos pictóricos, las obras que veremos en nuestra próxima clase nos permitirán abordar el tema apasionante del erotismo en el arte y en la sexualidad humana. Reflexionaremos, por ejemplo, en torno a la tesis de que es más sugestivo y excitante un desnudo parcial que uno completo, un torso cubierto con sutileza y buen gusto que uno burdamente destapado y obvio. Desde esta perspectiva nada es mejor, a fin de alimentar el apetito erótico, que recurrir al placer intenso y dilatado de desvestir a él o a ella, paso a pasito y con esmerada delicadeza. ¡Qué tontería perderse el encanto de desabotonar un vestido, deslizar unas medias, o bajar el cierre de un pantalón! En esta ceremonia entre los amantes, el cuerpo debe cubrirse lo mínimo pero de manera suficiente como para suscitar el brote de la imaginación erótica. Cuando ocurre la peculiar dialéctica entre el objeto estético y su público, el arte suele asemejarse a ese ritual de seducción que conjuga virtuosamente el misterio y la vivencia, la revelación y la comunión, la creatividad y el éxtasis.

27. ¿Qué sería de nosotros si no existiera en nuestras tradiciones cotidianas la delicia y el solaz de la fiesta? Una nebulosa asfixiante –la tediosa rutina– nos aplastaría con su gélida sombra. Viviríamos en un páramo en donde las fatigas y los rencores se acumularían hasta estallar en quebrantos mortíferos del alma. Por fortuna, los sujetos sociales siempre y en cualquier cultura hemos creado y recreado el ritual imprescindible y fascinante de la festividad. Y gracias a estas ceremonias en donde cohabitan el ingenio, la hilaridad, el juego, la música, el baile, el coqueteo, la empatía y la simpatía, es que podemos soportar las incertidumbres y las desdichas que le son inherentes tanto al decurso aleatorio de nuestras vidas particulares como al transcurrir trepidante del tiempo social comunitario.

Dicen los que saben que las risas curan, que las carcajadas liberan endorfinas y nos producen bienestar, que el buen humor rejuvenece el espíritu. Y entonces: ¿por qué razones proyectamos nuestras malas vibras sobre los demás, por qué nos regodeamos en zaherir, insultar y calumniar a los otros, por qué diablos cultivamos los resentimientos hasta convertirlos en odios venenosos? ¡Misterios propios de los seres humanos! Pero nunca será tarde para insistir en la conseja de anteponer el lado amable y erótico de la especie sobre la faz violenta y autodestructiva que también cargamos como lastre.

Basta con ver los magníficos cuadros de Jacob Jordaens, discípulo dilecto de Rubens, para tener a la orden una imagen fidedigna de esa peculiar bienaventuranza que se logra a través del jolgorio festivo. Es verdad: a la hora de las celebraciones el vino achispa la imaginación, las viandas dulcifican las pasiones, la alegría hermana a los convidados, la gentileza nos arropa en una misma comunión, las miradas entrelazan a los contertulios y las caricias fluyen por doquier con su manto de protectora calidez. ¡Qué bendición la nuestra entonces, siendo entes individuales y proclives a la soledad, el que de pronto, por fuer de la algarabía festiva, podamos integrarnos en un todo jubiloso y armónico!

A fin de complementar el toque jocosos y diestro que emana de los pinceles del pintor flamenco, en la próxima clase también disfrutaremos de los retratos de Anton van Dick, otro coetáneo y se-

guidor del gran Rubens, quien con su excepcional talento nos dejó estampas inmortales de la corte inglesa de Carlos I, un rey que al obstinarse en imponer el absolutismo político en su patria, propició el estallido de una de las primeras revoluciones democráticas en Europa, la dirigida por Oliverio Cromwell, quien lo tomó prisionero y ordenó su decapitación en 1649.

Semana tras semana, al gustar y degustar del arte en nuestro curso, lo que hacemos es compartir otra modalidad de la fiesta: aquella que le tributa pleitesía a la belleza alumbrada por las formas, los colores y la invención fáustica de los artistas.

(26/02/12)

**28.** En la historia del arte hay de todo: genios, grandes maestros, gente de talento, epígonos y falsos artistas. En los tiempos que corren son estos últimos los que, por desgracia, más proliferan, dándonos gato por liebre. De cara a la actual “sociedad del espectáculo”, donde el despilfarro de recursos, la vacuidad ideológica, el consumismo desenfrenado y los productos chatarra se nos imponen como “pan nuestro de cada día”, no queda de otra que estar alertas para saber diferenciar entre las obras de calidad y los productos pergeñados mediante la manipulación mercadotécnica.

Para nosotros, degustadores del placer estético, es muy importante no sólo estudiar a los autores consagrados y canónicos, sino que igualmente debemos conocer a los artistas que, a pesar de no contar con la impronta de la celebridad, son autores notables y diestros en su oficio, amén de relevantes en el marco de su propia tradición pictórica nacional y continental. Y éste es precisamente el caso de la pintura de género flamenca y holandesa del siglo XVII. Es hora, pues, de reivindicar esta modalidad que explora artística y sociológicamente la vida cotidiana de los campesinos y de la naciente burguesía, que indaga sus vicios y lacras, sus filias y fobias, sus formas festivas para huir del aburrimiento, sus rituales religiosos con los que arrostran el miedo a lo desconocido, sus maneras civilizatorias que les permiten procurar el orden y la concordia, y sus entrelazamientos corporales al compás de ritmos y danzas jubilosas.

Gracias a los cuadros de Steen, Teniers, Van Ostade y Brouwer advertimos las numerosas similitudes que permean al conjunto de las sociedades, las cuales, no obstante el transcurrir de los años y las diferencias geográficas y culturales entre ellas, evidencian el hecho esencial de que todos pertenecemos a un mismo devenir planetario y a una idéntica alma humana colectiva y universal. Desde esta perspectiva, igual sufrimos un dolor de muelas, la muerte de un ser querido, los achaques del deterioro físico y el tormento de ver partir al amante. En sentido opuesto, asimismo nos conmovemos con el impacto visual de un crepúsculo otoñal, con el espectáculo biológico cuando ocurre la metamorfosis de crisálida a mariposa, o con la placidez que suscita un beso arrebatado.

Los maestros que analizaremos en nuestra próxima clase fueron magníficos cronistas sociales, no únicamente por la eficacia descriptiva de los usos y costumbres prevalecientes en su contexto histórico, sino también por su capacidad para emplear la ironía —el toque humorístico, a veces sarcástico— como eficaz ejercicio de crítica moral —nunca moralista— a través de estas magistrales recreaciones de la vida cotidiana. A la hora de reconstruir mediante formas y colores algo tan cercano, tan habitual, tan entrañable (las jornadas celebratorias, por ejemplo) como lo son las vivencias de nuestro acontecer diario, nada resulta mejor que reivindicar uno de los atributos de la inteligencia que más admiro: la aptitud para la ironía. El arte más excelso, sin duda, es aquel que en forma sutil, profunda y elegante impregna sus obras con ese filón de oro que brota cuando alguien, ya sea en una sabrosa conversación, en un lienzo o en un pasaje narrativo, nos ilumina con ese alarde de lucidez y gracia que emana de la sabiduría irónica.

(04/03/12)

**29.** Son numerosos los pintores que nos han regalado obras magníficas en el género del retrato, aludo a genios como Rafael, Durero, Holbein, Tiziano, Velázquez, Rubens, Van Dick y Rembrandt. La psicología de los personajes, sus posturas, sentimientos, ropajes y el escenario donde comparecen, todo ello quedó recreado e inmortalizado.

zado mediante el manejo de los pigmentos, las texturas, la composición y la inspiración de los grandes artistas. En medio de tanto autor excepcional (el Renacimiento, el manierismo y el barroco fueron estilos pródigos en la factura de retratos magistrales), debe mencionarse a Frans Hals, pintor holandés del siglo XVII, como el maestro que no sólo bordeó la perfección con sus retratos, sino como el talento que, gracias a su capacidad expresiva y a su pincelada briosa y libérrima, también prefiguró la manera moderna de pintar.

Primero Goya, luego los románticos y finalmente los realistas prosiguieron los innovadores trazos del artista de Harlem. Un camino venturoso hacia la excelencia que parecía no tener fin. Pero de pronto, en la tercera década del siglo XIX, la invención de la cámara fotográfica (Daguerre, Niépce, Talbot) hizo patente el callejón sin salida en el cual se encontraba el género del retrato pictórico: lo mucho que tardaba un gran maestro en recrear la fisonomía de un objeto o sujeto determinados, una cámara fotográfica lo hacía en un abrir y cerrar de ojos. Las artes plásticas sufrieron así una transformación radical y tuvieron que adaptarse a la nueva era tecnoindustrial, en un contexto donde predominaba el cientificismo. Al poco tiempo y a contracorriente del hiperracionalismo positivista en boga, asimismo emergieron estéticas y filosofías que defendieron la riqueza subjetiva, el potencial instintivo-pasional de los individuos y la imposibilidad de reducir la condición humana a variables cuantificables y predecibles.

En nuestra próxima clase tendremos oportunidad de admirar los retratos de Frans Hals, una obra que, ya se trate de tipos populares o de miembros de la aristocracia, tiene la misma cualidad que subyace en las instantáneas creadas por un gran fotógrafo: en ambos soportes se inmortaliza el tiempo. Desde esta perspectiva, la infinidad de cosas que los artistas retratan de inmediato pierde su condición fútil, irrelevante, perecedera, convirtiéndose entonces en “imágenes-perennes” que embellecen o le confieren sentido al mundo que nos rodea. Sin duda hay mucho de verdad en aquella creencia popular que supone que las fotografías (o los retratos pictóricos) son una suerte de embrujo, una manera maléfica o bienhechora de “robarle el alma” a las personas. Más aún: al ocurrir ese “instante-único” y prodigioso, al materializarse en imágenes indelebles, es como si los

espectadores pudiéramos vislumbrar el rostro apacible y grácil de la eternidad.

(13/03/12)

**30.** El género del paisaje en la pintura alcanza grados superlativos durante el siglo XVII, en el ámbito libertario y tolerante de Holanda, un país dinámico y próspero que supo conseguir su independencia nacional frente al otrora invencible Imperio español. Sin el venturoso antecedente de pintores como Van Goyen, los Ruisdael, Hobbema y Van de Velde no sería concebible la espléndida obra paisajística de John Constable y William Turner, ni tampoco las gratas experiencias al “aire libre” de la Escuela de Barbizon (donde descuella el gran Camille Corot) y mucho menos los revolucionarios experimentos lumínicos de los impresionistas (sobre todo Pissarro y Monet).

Además de su aportación puramente estética, ¿qué otras enseñanzas podríamos derivar de esta indubitable belleza que nos regalan los paisajistas holandeses? A vuelo de pájaro, propongo dos vetas de oro puro que podremos paladear con más detalle en la próxima clase de nuestro curso: 1) El poderío supremo y siempre enigmático de la naturaleza. ¿Por qué algunos individuos permanecen insensibles ante la vitalidad y biodiversidad maravillosas de nuestro entorno natural? Los bosques y las tundras, los desiertos y sus oasis, la inmensidad de los océanos, la blancura rutilante de los polos, espacios primigenios donde conviven formas múltiples de fauna y flora, donde revolotean los vientos y convergen los ríos, donde acontecen rocambolescos dramas de creación y destrucción biótica, donde ocurren cíclicos de alboradas y ocasos paradisiacos. ¡Bendita sea, pues, la naturaleza! 2) Y si sabemos que los humanos somos dependientes de los recursos naturales, ¿por qué diantres la sociedad industrial y urbana –caracterizada por su crecimiento irracional y el consumismo rapaz– se impone vorazmente y a expensas del hábitat que nos proporciona cobijo y sustento energético y alimenticio a los seres vivos? Pareciera como si la sociedad humana fuera incapaz de armonizar el confort moderno y el respeto

a los ecosistemas, el progreso tecnológico y la preservación del medio ambiente, el desarrollo sostenible y el cultivo esmerado y cotidiano de la riqueza mineral y forestal, acuífera y arbórea, de la que somos beneficiarios y a la que año tras año devastamos en un proceso conducente al ecocidio planetario. ¿Estaremos los humanos todavía a tiempo de salvar la Tierra y garantizar con ello el bienestar de las futuras generaciones?

(18/03/12)

**31.** Resulta provechoso hacer el análisis comparativo entre dos titanes del siglo XVII, incursionar en las contrastantes personalidades –verso y anverso– de Rubens y Rembrandt. En el primer caso estamos frente a un tipo guapo, acaudalado, simpático, generoso y culto, quien conquistó fama y fortuna pintando para los monarcas más poderosos de Europa y el cual, en el colmo de la buena fortuna, también fue dichoso en amores. En el segundo, nos topamos con un sujeto no muy agraciado en su porte físico, díscolo y retraído, que murió en la pobreza, que sufrió penalidades sin cuento (deudas, embargos, desalojos, remate de bienes, procesos judiciales), y que fue testigo de la muerte prematura de las dos mujeres a las que amó (Saskia y Hendricke) y de cuatro de sus hijos (tres de ellos fallecidos a corta edad, y su querido Titus, muerto a la edad de 27). Y mientras el gigante de Amberes pintaba la fastuosidad de las cortes, la alegría de la vida galante y la desnudez rubicunda y erotizada de mujeres que reproducían la imagen indeleble de su segunda esposa (Helena Fourment), Rembrandt, por el contrario, se distinguió por ser el pintor de los “humillados y ofendidos”: los parias, los tullidos, los menesterosos, los apestados. ¡Seres desvalidos que, frente a cualesquier discriminación, tienen derecho a un trato digno y amable! Sin duda: la experiencia de haber sufrido a raudales, de haber odiado y amado a sus congéneres, de haber visitado el infierno y el cielo en este mundo, llevaron a Rembrandt a mirar con empatía y compasión a los numerosos personajes sufrientes y atormentados que pueblan sus cuadros. Encajar el dolor se convirtió, en el caso



del pintor holandés, en un requisito indispensable para luego poder recrearlo en toda su crudeza dramática.

Desde esta perspectiva, sus pinturas, dibujos y grabados conforman uno de los testimonios estéticos más conmovedores en torno a la grandeza y la falibilidad inherentes a los individuos. Poder y decrepitud, amor y soledad, generosidad y abyección, todo ello aflora en la obra colosal e imperecedera de Rembrandt. De ese tributo pictórico a favor y en honor a la humanidad, quiero ahora subrayar la manera tierna como Rembrandt explora los estados emocionales que caracterizan a los ancianos: sus aflicciones cuando sufren las embestidas del tiempo, sus vanos afanes en pos de eternizar cada instante, sus recuerdos deshilvanados y sus congojas para conciliar el sueño. ¡Qué retratos magníficos, sabios y comprensivos de las huellas surcadas en esos rostros cargados de pesadumbre o satisfacción! Semblantes de hombres y mujeres que, entre nostalgias y flaquezas, cavilan valientemente acerca de la mejor forma de aceptar el inevitable tránsito hacia ese lugar donde sólo habitan las ausencias.

(25/03/12)

**32.** Rembrandt es uno de los pintores más geniales y revolucionarios de todos los tiempos. Su pincelada, que es diestra y meticulosa, al mismo tiempo experimenta con lo inacabado y lo sugerido a fin de mostrarnos imágenes más verdaderas que las visiones resultantes de esa realidad monda y lironda que conforma nuestro entorno cotidiano. Gracias al talento insuperable del maestro holandés podemos comprobar el aserto de que una cosa es la “realidad fáctica” y otra cosa muy distinta la “realidad artística”: esa belleza espectral, fantasmagórica e ilusionista que brota del embrujo estético. El arte, en este sentido, emerge de un proceso creativo capaz de dotar de encanto –divino o luciferino– a cada objeto que sea representado a través de los recursos plásticos a merced del artista. A resultas de ello surge la floración de una obra autónoma, viviente y polisémica que tiene la potestad de impactar positivamente a cual-

quier alma sensible. Ahora bien, quizá lo más encantador del legado histórico de Rembrandt no resida en haber anticipado la pintura impresionista y expresionista –también ciertos cuadros de el Greco, de Velázquez y de Goya son precursores del arte moderno–, sino en virtud de ser él, sin duda, el mejor escrutador de las emociones y pasiones humanas: de la alegría y la tristeza, de la euforia y la melancolía, de la ecuanimidad y la locura, de la nobleza y la degradación, del amor y el odio. Es en sus retratos, y sobre todo en sus autorretratos, donde Rembrandt nos regala su estremecedora radiografía de los estados anímicos que constituyen la biografía espiritual de los individuos. Él, que sufrió tragedias personales al por mayor, tuvo, sin embargo, un carácter hercúleo mediante el cual pudo apaciguar las desdichas, sobrellevar los estigmas y convertir los infortunios en obras magistrales y sin parangón.

En cerca de un centenar, Rembrandt, realiza esa tarea noble y curativa que a cualquier sujeto nos resulta harto difícil emprender: autoanalizarnos sin tapujos y mentiras, con valentía, humildad y sinceridad. En esas imágenes diáfanas y honestas, Rembrandt aparece revestido de múltiples maneras: engalanado para una fiesta, arrebuñado en pieles finísimas, sumido en una soledad tenebrosa, atisbándonos desde un rincón en penumbras, carcajeándose de sí mismo, gesticulando en forma grotesca y mirándonos de hito en hito, como si nos inquiriera: ¿acaso ustedes se conocen lo suficiente, a poco se aceptan tal como son en verdad, con sus grandezas y sus miserias morales? ¡Atrévanse a dejar atrás engañosas y mascaradas! Basta ya de esconder esa parte mendaz y cobarde que subyace a la condición humana.

Nada mejor, entonces, como lección de serenidad y sabiduría, que aquilatar el mensaje estético y ético que alienta en los últimos autorretratos del maestro. Se advierte en ellos a un hombre que ha arribado a la dignidad suprema, que ha sufrido al extremo de ya no sentir dolor alguno, que ha ofendido y ha sido ofendido, que ha disfrutado del amor y ha padecido ultrajes, un ser fatigado y avejentado pero satisfecho y magnánimo, que ante la inminencia de la muerte desea despedirse de nosotros brindándonos una mirada que nos cobije con su destello de infinita generosidad.

**33.** Ni en la Antigüedad ni tampoco en el Medioevo existió el gozo pleno de la intimidad. Antes de los tiempos modernos, el espacio público primaba sobre el espacio privado, y la vida cotidiana en los hogares era sólo un conjunto de hábitos necesarios para la subsistencia y la reproducción de la comunidad. El individuo no valía por sí mismo en tanto que persona, sino sólo como un miembro al servicio y en función de la colectividad. Con el advenimiento de la civilización moderna, a partir de los siglos XV y XVI, emergió un nuevo tipo de sociedad sustentada en el espacio urbano, la autonomía política del Estado y la protección de los derechos del individuo frente a los poderes corporativos: ya fuere la Iglesia, el absolutismo del rey, el linaje aristocrático o los fueros castrenses. Poco a poco, gracias a revoluciones políticas y científicas, surgió una cosmovisión inédita y loable que giró en torno a las libertades de las personas y que enarbó la protección de la privacidad en los hogares. Nadie, desde entonces, tuvo la potestad para inmiscuirse en los asuntos privados del individuo, de su familia y de su territorio: ni los poderes públicos ni tampoco otros sujetos o corporaciones. Y esta enorme conquista civilizatoria, el derecho a disfrutar la privacidad, sólo se ha puesto en peligro durante las experiencias totalitarias estalinistas y nazifascistas del siglo XX, o recientemente cuando, pretextando la lucha contra el terrorismo, gobiernos conservadores –como el de George W. Bush– restringieron las libertades civiles de los ciudadanos a través de vigilar y fisgonear con sofisticados métodos tecnológicos (videograbaciones, escáneres, etc.) la identidad y los hábitos de las personas.

Frente a estas nocivas tendencias totalitarias, nada mejor que reivindicar no sólo el derecho a proteger nuestra intimidad, sino la voluntad de conservar inmaculados los espacios privados donde, de acuerdo con nuestras costumbres y gustos personalísimos, realizamos la vida diaria: el cuidado de nuestros hijos, la elección de momentos de soledad, la cohabitación sexual con el ser amado. Y si en el plano de la literatura Milan Kundera ha sido el autor que más ha escrito en defensa de las garantías individuales a una vida íntima, en el caso de la pintura fue Jan Vermeer, genial pintor holandés del

siglo XVII, quien con mayor elocuencia recreó la cotidianidad hogareña en tanto que fuente permanente de protección, afectividad y complacencia familiar y amistosa.

(22/04/12)

**34.** Todo poder que sea exaltado y exacerbado –nos explica Elías Canetti en su célebre libro *Masa y poder*– se convierte, tarde o temprano, en delirio de grandeza. Esta contundente aseveración viene a mi mente cuando contemplo la imagen triplicada de Richelieu, el “cardenal rojo”, soberbia pintura de Felipe de Champaigne. Lo mismo me sucede cada vez que admiro el mejor de los retratos de Luis XIV, realizado con evidente veneración por Rigaud. Ya se trate del maquiavélico cardenal –tan temido y odiado por la nobleza feudal– o del Rey Sol (que orondamente proclamaba: “El Estado soy yo”), en ambos casos estamos ante la revelación del poder absoluto: un dominio efectivo sobre tierras y hombres, sobre instituciones y mentalidades, impuesto mediante la violencia (el poder de las armas) y la adoctrinación ideológica (el poder del convencimiento social y religioso: la potestad del rey por “mandato divino” y en tributo a su “noble estirpe”). El absolutismo político, tras la disolución del feudalismo medieval, desembocó en el surgimiento de una nueva forma de gobierno: el Estado moderno concebido como un ente superior y omnímodo, omnipresente y omnipotente, que consiguió la centralización política, la formación de una eficiente burocracia recaudadora de impuestos, la delimitación de la soberanía nacional (un territorio protegido y sin aduanas internas) y la creación de un ejército permanente y profesional.

Artífices ilustres de este proceso histórico lo fueron Richelieu y Luis XIV, quienes no sólo encarnaron el ejercicio máximo del poder durante el siglo XVII, sino que también se caracterizaron por utilizar más la fuerza que la fascinación, más la represión que el convencimiento, más el sometimiento que el encantamiento. Actualmente ambos personajes son admirados como héroes indiscutibles de la historia francesa, como forjadores preclaros de un Estado-nación vigoroso que al final del camino coadyuvaría al desarrollo del ca-

pitalismo europeo. Empero, debe decirse que ellos igualmente fueron la encarnación de un poder extremo y extremista, unipersonal y sectario, que a la postre engendró sus dos sepultureros: el ideario liberal-igualitario de las constituciones democráticas y la revolución social de las clases excluidas. Así entonces, resulta ostensible que cualquier ejercicio absoluto y absolutista del poder, sea el detentado por un dictador o líder populista, por un partido hegemónico o por una oligarquía, terminará siendo una dominación política cuestionable e inadmisibles en tanto que abole la participación de la gente en la elección libre y periódica de sus gobernantes.

Tal como lo muestran elocuentemente las pinturas que analizaremos en nuestra próxima clase, ese boato pesado e insulso, esa soberbia y prepotencia de reyes y cardenales, de engolados e infatuados aristócratas, es la mejor prueba de que la megalomanía de los poderosos ha sido, es y será una amenaza perpetua contra el bienestar político de la humanidad. Además de poner en riesgo las libertades, tan caramamente conquistadas a lo largo de la historia, cabe preguntarse: ¿y para qué tanta soberbia y ostentación de los poderosos (coleccionistas de súbditos, tesoros y aplausos), si finalmente todos, sin importar clase o condición social, somos “seres para la muerte”? Por suerte, tanto la sabiduría popular como la de los artistas constituyen el mejor modo de mofarse, mediante chistes, canciones, refranes, poemas y cuadros memorables, de las tres manías típicas del poderoso: acumular riqueza material, acrecentar los súbditos y perseguir a cualquier precio la fama. Esta tríada de manifestaciones del poder acusa el regodeo de los individuos en la *Vanitas*, esa “vanidad de vanidades” mediante la cual prohijamos manías e ilusiones –a cual más de efímeras y vacuas– que sólo reflejan nuestro pavor a convertirnos en cenizas, en infinito olvido, en espectral evanescencia.

(30/04/12)

**35.** No hay nadie, con un mínimo de capacidad para forjar sueños y ensueños, para tejer ficciones y fantasías, que no haya imaginado el rostro del paraíso. Para unos, el paraíso adquiere la faz de

una marina celeste en cuyo horizonte visual se amalgaman, en feliz maridaje, el vaivén de las olas y la beatitud de los crepúsculos. Para otros, el paraíso muestra el semblante diáfano de un frondoso bosque –tapizado de verdes palpitanes– que habitamos justo cuando las pasiones indómitas por fin han sido satisfechas y los rayos tibios del alba nos cobijan. Sea en escenarios costeros, campiranos o urbanos, sea donde fuere (un valle de tulipanes, un paraje serrano de oyameles, un arrecife coralino), los humanos anhelamos visualizar un ámbito perfecto que nos permita sentir, aunque sea por unos instantes, que la felicidad tiene una cara conocida y amable: ciertas tonalidades de luz y sombra, un olor y un ritmo excitantes, sabores y compañías indelebles, risas y reconciliaciones que nos curen, gestos y miradas acariciantes que nos cautiven. El cielo, en este sentido, puede estar aquí y ahora, o tal vez sea cosa del pasado o del mañana o del nunca jamás.

¿Cuándo alcanzaremos el bienestar y la paz espiritual? Algunos reconfortarán su alma en un convento o en una mezquita o en una sinagoga o meditando en una montaña tibetana. Otros, en cambio, regocijarán su corazón leyendo una novela, escuchando una sonata mozartiana o besando con fruición a su amante. No importa cuáles sean los escenarios o los métodos, los subterfugios y las engañifas que nos eviten el tedio y la culpa, que nos lleven a la erradicación del odio y el prejuicio, que nos acerquen los labios sápidos de la concordia. Lo único que vale la pena enfatizar es el derecho legítimo y polimorfo de cada quien a inventar su propio paraíso, un paraíso salvador que nos conduzca a superar con madurez y generosidad nuestras torpezas y las de los otros. ¡Qué maravilla, entonces, poder vislumbrar ese cielo tan aparentemente inalcanzable que consiste en ser mejores con nuestros semejantes a través de mejorarnos nosotros mismos!

El Palacio de Versalles, cumbre del arte universal, representa la materialización de la peculiar imagen del paraíso que tuvieron los arquitectos, escultores, pintores y artesanos que trabajaron para los reyes franceses durante los siglos XVII y XVIII. Se trata de una obra colosal, fastuosa y excelsa en todos los sentidos, un proyecto integral y urbanístico sin parangón, un modelo de vida ostentoso y elitista cuyos cimientos, qué duda cabe, se erigieron sobre la base de

un poder despótico y represivo (el absolutismo de los Borbones) y a costa del sufrimiento, el latrocinio y la explotación tanto del pueblo pobre francés como de las colonias recientemente incorporadas al Imperio galo. Sería imperdonable que, a punto de concluir el amplio repaso que en nuestro curso hemos hecho del arte barroco, no termináramos con broche de oro: admirando la mayestática manera como los artistas del Gran Siglo concibieron este edén palaciego en honor y al servicio de la potestad divina de Luis XIV, el Rey Sol. Y si la creencia en la superioridad social de la realeza (y de la aristocracia) hoy nos parece una idea obsoleta y ridícula, también es verdad que como estudiosos del arte tenemos que saber admirar el derroche de ingenio y genialidad estéticas que refulgen en los edificios, jardines, parques, fuentes, estatuas y estanques que conforman la espectacular sinfonía versallesca.

**(09/05/12)**

**36.** No hay mejor modo de estudiar los estilos artísticos del siglo XVIII, que por medio de la imagen fascinante de Venecia, quizá la ciudad más bella del mundo. Tal vez Florencia sea la urbe más rica en cuanto a patrimonio artístico por metro cuadrado, pero hay un elemento que explicaría el mayor encanto de la primera sobre la segunda: la interrelación afortunada entre su espectacular entorno natural (el mar Adriático, los canales, las islas, las playas) y su riquísima historia artístico-cultural donde venturosamente se combinan numerosos estilos artísticos: el románico, el gótico, el bizantino, el renacentista, el barroco y el neoclásico. Otra ventaja adicional sobre la hermosa capital toscana: Venecia, es producto de un feliz maridaje entre la cultura occidental y la oriental (sea el producido por la influencia otomana o gracias al intenso comercio con el Medio y el Lejano Oriente). Y si a ello le agregamos su magnífica tradición musical, teatral y artesanal, su gusto por la fastuosidad y su propensión a la transgresión festiva mediante ese gozoso carnaval que se celebra año tras año, pues entonces no queda de otra que elegir a Venecia como la suprema y más exquisita joya entre las joyas de la historia artística universal. Impactados por su grandeza sin pa-

rangón, son cuantiosos los escritores que han dejado testimonio de su pasión por Venecia: Casanova, Byron, Goethe, Chateaubriand, Balzac, Nietzsche, Henry James, Marcel Proust, André Gide, Ernest Hemingway, Thomas Mann...

Ya en otras sesiones del curso nos hemos deleitado con las pinturas de artistas afamados que vivieron en este paraíso: Bellini, Giorgione, Tintoretto, Veronese y Tiziano. Es ahora el turno de honrar a los dos pintores, el Canaletto y Guardi, que inmortalizaron en sus *vedutes* (vistas) a esa Venecia donde el placer de vivir se entrelaza con el agridulce sabor de la nostalgia; donde el olor a mar y el moho que reviste los canales se entreveran con el vaivén de las góndolas y el fulgor de los tesoros arquitectónicos. La pátina que impregna los edificios y el olor a humedad de las callejuelas vinieron a mi mente y ello despertó la plácida impronta de los recuerdos. Por eso ahora les confío una de las experiencias estéticas más intensas de mi vida. Ocurrió en una soleada mañana primaveral de 2002, cuando, luego de cruzar el puente Rialto, me interné en el apacible barrio de San Pablo en busca de la iglesia de Santa María Gloriosa de los Frailes –una muestra señera del gótico veneciano. Sí, anhelaba admirar la que muchos consideran la obra maestra de Tiziano: la *Asunción de la Virgen*. Caminé apresuradamente y sin descanso hasta toparme con mi destino. Entré tembloroso al recinto sagrado y entonces comenzó mi extravío estético: en el altar central, conformando un monumental retablo, ahí estaba el cuadro de María ascendiendo al cielo, rodeada de querubines y arropada con mantos intensamente azules y rojos. ¡Qué maravilla, contemplar ese rostro tan arrobado y bello, tan juvenil y maternal, tan cotidiano y divino, imantado por una luz dorada y acogedora! Así pues, por haberme proporcionado este y otros placeres intelectuales y sensuales, yo también me uno al coro de los locamente enamorados de Venecia, la Serenísima.

(21/05/12)

**37.** Es tiempo ya de disfrutar del encanto y la sabiduría que proyecta el siglo XVIII europeo, el deslumbrante Siglo de las Luces. Una centuria que rezuma trascendencia histórica y magnificencia



artística, filosófica y científica. Hechos capitales como la Revolución de Independencia de los Estados Unidos de América (1776) y la Revolución francesa (1789) acontecen en un contexto signado por fuertes contradicciones sociales y políticas, pero también en el marco de un gran esplendor artístico-cultural: la difusión de las teorías científicas de Newton, el auge de la música clásica (Bach, Hayden, Mozart), la proliferación de la novela burguesa (Richardson, Defoe, Stevenson, Voltaire, etc.), la efervescencia del pensamiento filosófico ilustrado (Kant, Rousseau, Hume, Montesquieu, Locke, etc.), la propagación del liberalismo económico (Smith, Ricardo, Malthus) y el surgimiento de la *Enciclopedia* como noble aspiración a un saber riguroso y universal (Diderot, D' Alembert).

¿Qué decir, asimismo, de este siglo luminoso en donde con prestancia se funden la reivindicación de lo exótico, la Comedia del arte, la alegría de vivir, el encanto del diseño de interiores (el famoso estilo *Luis XV* que tan bien supo armonizar las predilecciones de Madame de Pompadour, la inteligentísima amante del rey, con los motivos chinescos y arabescos tan de moda en esta etapa en la cual acontece el canto del cisne de la sociedad aristocrática francesa) y la estética rococó?

Gracias a la “pintura galante”, género pictórico inaugurado brillantemente por Jean-Antoine Watteau (1684-1721), la producción artística alcanza una exquisitez superlativa; me refiero al feliz maridaje entre la realidad y el ensueño, entre la evocación lírica y la fantasía. Hay algo más que debe ponderarse en esta delicia suprema que es el rococó: el gusto por la sensualidad, por el coqueteo, por la seducción erótica. En estos tiempos, recordemos, la vida crapulosa y el libertinaje florecen a raudales, y ninguna institución o clase social se libra de ese chancro que igual corroe a las clases nobles, la corte, el clero y el pueblo llano.

La verdad imperiosa de los apetitos carnales y la tentación inculcante de los vicios se vuelven diáfanos gracias a la literatura de Giacomo Casanova, un enamorado contumaz que no sólo supo describir con maestría el mundo decadente que lo rodeaba, sino que igualmente fue capaz de “perder el alma” con tal de paladear la aquiescencia de la mujer en quien había puesto sus anhelos.

En esta misma atmósfera de radicalismo y lujuria, en donde la creación más sublime podía transformarse en destrucción y el enamoramiento más sincero en perversión, resulta imposible dejar de mencionar a dos célebres escritores, Choderlos de Laclos y el Marqués de Sade, quienes muestran en sus obras los extremos más conocidos del ser humano: la generosidad y la perfidia.

Es para mí un honor invitarles a nuestra próxima clase y comenzar así nuestra travesía por los apasionantes meandros de este siglo que, amén de rendirle culto a la razón, también enaltece el don de la sensibilidad. Y forjar una sabia armonía entre ambos polos de la ecuación, el raciocinio y el placer sensible, quizá sea la mejor forma de alcanzar ese estado de arcádica felicidad que se respira en los bellísimos cuadros de Watteau.

(27/05/12)

**38.** El rococó es un estilo artístico alegre, antiacadémico, hedonista, luminoso y sensual. La sensualidad, sobre todo, conforma el más encantador de sus rasgos definitorios. Más cerca de Rubens que de Watteau, los desnudos de Francois Boucher —el artista rococó por antonomasia— transpiran un erotismo refinado, rebosante de gracia y delicadeza.

No importa si la mujer representada es una Venus bañándose o si se trata de una de las muchas amantes de Luis XV (recuérdese el célebre retrato de Mademoiselle O'Murphy, tumbada en un sofá forrado de terciopelo y a punto de complacer al rey), lo fundamental consiste en lograr que la sinuosidad del cuerpo femenino armonice con el gusto de una época en donde lo exótico y el placer, lo lúbrico y lo elegante, lo íntimo y lo lujurioso, propician el goce eterno del instante, la inmortalidad de lo efímero.

La piel, bien sabemos, conserva una memoria prodigiosa: el cosquilleo de la caricia, el sudor que refresca, el rubor que colorea, y el estremecimiento final que amalgama la percepción con la evocación, la sensación grata con la feliz pérdida de la conciencia. El disfrute pleno presupone una educación asidua y esmerada de la epidermis, un ejercicio continuo de modo que los cuerpos se friccionen

con dulzura. ¿Y el alma? También de la mente estamos hablando: no hay paladeo erótico que no pase por una construcción espiritual, que no se filtre a través de los artificios inconmensurables de la imaginación. Y si la degustación carnal presupone el regodeo de la vista, el olfato y el tacto, la delectación erótica requiere de la creatividad emocional e intelectual que le es peculiar a cada individuo. ¡Historia sentimental es destino! Tan olvidable resulta un encuentro limitado al desfogue sexual, como insulso es contemplar una imagen pornográfica previsible y trillada; tan inmemorial, en cambio, se vuelve un encuentro sexual-sentimental profundo y dilatado, como perenne y universal es el genuino arte erótico: donde lo sutil predomina sobre lo obvio, donde la invención prevalece sobre lo burdo, donde lo que se sugiere da pie para el juego y el misterio.

Los dos pintores franceses que veremos en la próxima clase, Boucher y Fragonard, son representantes conspicuos del arte rococó: una estética deliciosa que frecuentemente incurrió en el exceso, el oropel, la fruslería y la frivolidad. A fines de la centuria, esta idealización de la belleza intemporal y del placer mundano terminaría bañada en sangre, víctima del terror revolucionario. Empero, los mejores cuadros de los artistas rococó todavía esplenden en los museos del mundo. Sin duda, estas imágenes edulcoradas y optimistas de la “vida galante” no sólo hoy resultan visualmente muy atractivas, sino que también nos recuerdan que la verdadera sensualidad erótica, tan loada en el siglo XVIII, por desgracia cada día aparece más asfixiada y domeñada por el comercialismo y el pansexualismo que impera en la actual sociedad tecnoburocrática.

(03/06/12)

**39.** ¿Puede decirse que en una obra de arte existe la verdad? Según Denis Diderot, el arte genuino posee una misión moral: “honrar la virtud y denunciar el vicio”. Para el gran intelectual y editor de *La Enciclopedia*, Greuze y Chardin, los dos autores que tendremos el gusto de analizar en nuestra próxima clase, son ejemplos elocuentes de una “pintura moral” que, en feliz concordancia con el espíritu crítico y científico de la Ilustración, aspira a mejorar el mun-

do recurriendo a la verdad. A la contundente aseveración del autor de *El sobrino de Rameau*, no obstante sus nobles intenciones, se le puede hacer una objeción radical: la función primigenia del arte consiste en impactar favorablemente la percepción sensible de los sujetos, y a partir de ello, prohijar enseguida una infinidad de consecuencias biopsíquicas que se traduzcan en la virtuosa conjunción de emociones y reflexiones, sentimientos y razonamientos, evocaciones y disquisiciones. La estética, en tanto que disciplina teórica, prioriza las propuestas formales sobre los temas abordados, la destreza técnica sobre los fines éticos, el talento del artista sobre el tipo de moralidad particular que le caracterice. En otras palabras: el arte es y debe ser autónomo, vale por sí mismo, por su capacidad de invención y por sus logros a la hora de producir placer estético en el creador y en su público.

El concepto de belleza es histórico: se modifica al cambiar los gustos de cada época y persona. Empero, la necesidad que tenemos los humanos de generar, socializar y retroalimentarnos espiritualmente con y gracias al arte, ésa sí que es una constante transhistórica y universal. Dicho lo anterior, resulta comprensible que para autores como Diderot y tradiciones artísticas como el muralismo mexicano y el realismo socialista, algunos temas concretos y ciertos fines éticos se vuelvan prioritarios, al grado de pretender cancelar la opción del “arte por el arte”. Pero más allá de que tales posturas sean entendibles, lo definitivamente inadmisibles es que cualquier institución pública o privada pretenda coartar o censurar lo que conforma la sangre indómita, la savia nutricia de toda manifestación estética: la absoluta e irrestricta libertad del creador a la hora de exhibir su imaginación artística.

Respecto a los temblores y fruiciones del alma que genera el arte, a Diderot le asiste la razón cuando exalta la beldad que emana de un bodegón: imágenes soberbias de esos objetos simples y archiconocidos, útiles y rutinarios, que siendo tan necesarios apenas si reparamos en su “dulce compañía”. Bodegones como los pintados por Zurbarán (siglo XVII), o los muchos y notables forjados por la mano diestra de Chardin. La magia pictórica de estos maestros no generaría su encantamiento final –la catarsis estética– si no existiera un espectador avezado y dispuesto a penetrar con su lucidez en el co-

razón de la propuesta que se nos brinda tan generosamente. Se trata, en el caso de los bodegones, del fascinante atractivo que suscita, por ejemplo, un racimo de uvas lilas en el frutero, la luz lechosa de una corteza de pan, el brillo opaco de una cafetera, los pliegues avejentados de una nuez, o la sobria elegancia de un jarrón antiquísimo que nos alivia de la soledad. La gracia infinita del arte radica en descubrir lo sublime detrás de lo anodino, cuando a trasluz de esa multitud de enseres imprescindibles vislumbramos el rostro resplandeciente de la divinidad.

(10/06/12)

**40.** Estudiar la historia del arte presupone abrir la mente y ampliar el sentido del gusto hacia todos los estilos estéticos. No importa la época o la cultura analizada, la verdadera creación artística siempre dejará su impronta deliciosa y su impacto visual duradero en el alma del público.

En el precipitado transcurrir del siglo XVIII, una centuria en donde se gesta la Revolución industrial y ocurre la explosión demográfica en los centros urbanos de Europa, nace también la escuela inglesa de pintura. Esta augusta tradición pictórica tiene la peculiaridad de acoger personalidades y tendencias muy contrastantes: por un lado, el talante crítico y satírico de William Hogarth, y por el otro, a pintores como Joshua Reynolds, director de la Royal Academy, retratista pomposo y grandilocuente. Y si el tono fiero de Hogarth compagina bien con la narrativa cáustica del gran Jonathan Swift (*Los viajes de Gulliver*), del otro lado tenemos a los retratistas ingleses de la era rococó, quienes no sólo no poseen el filón erótico y festivo de sus contemporáneos franceses, sino que pronto se convierten en apologistas de la aristocracia decadente y en ilustradores de lo “bonito” y lo sensiblero. No obstante ello, resulta imposible negar su talento pictórico y la calidad estética de algunas de sus obras.

**41.** El más grande pintor neoclasicista es Jacques-Louis David (1748-1825), cuya vida de altibajos y claroscuros bien puede servirnos para reflexionar sobre la impronta del arte y la cultura en la conducta ética de los creadores. ¿Acaso son los artistas o la gente culta mejores personas que los individuos ajenos al mundo de la estética y la erudición libresca?

Para responder esta pregunta, resulta provechoso recordar los momentos axiales de la biografía del ilustre maestro francés: a) luego del asesinato de su padre en un duelo callejero, queda huérfano a los nueve años. A pesar de la tragedia, recibe una excelente educación de parte de sus tíos, afamados arquitectos de la época, quienes fungen como sus tutores; b) obtiene el anhelado Premio Roma, mediante el cual puede estudiar en la Ciudad Eterna y asimilar ahí el nuevo estilo pictórico neoclasicista que reivindica valores estéticos como la serenidad, la sencillez y el equilibrio compositivo, propios de un arte con fines propagandísticos y moralizantes; c) por simple pragmatismo se casa con la hija de un rico contratista, con la cual tendrá cuatro hijos. Más tarde, en la época de su apogeo como pintor, se divorcia de ella, y al final, cuando vienen los tiempos aciagos, se desposan otra vez y encaran juntos las adversidades; d) pinta *El juramento de los Horacios*, cuadro que le proporciona fama y dinero. Al sobrevenir la Revolución francesa ingresa en las lides políticas, es miembro de la Convención Nacional, se convierte en director (y dictador) de los museos de Francia, vota el regicidio: la decapitación de Luis XVI y María Antonieta. En tanto que jacobino distinguido y camarada íntimo de Robespierre, avala la funesta época del Terror y contribuye a la deificación de la diosa Razón. Para repudiar el asesinato del “Amigo del Pueblo”, pinta una de sus obras maestras: *Muerte de Marat*, sentido tributo en honor al tribuno caído; e) durante la contrarrevolución sufre hostilidad, marginación y cárcel; gracias a las influencias políticas de su esposa logra salvarse de la pena de muerte; f) renace de sus cenizas durante el ascenso al poder del Gran Corso: se convierte en el principal pintor apologista de la “era napoleónica” y produce un lienzo magnífico y monumental: *La coronación* (1805); y g) con la derrota de Bonapar-

te en Waterloo y el advenimiento de la Restauración borbónica huye de la venganza de los aristócratas y se ve forzado a exiliarse en Bélgica, donde pasa el resto de sus días, disfrutando de la solidaridad de su mujer, del cariño de sus discípulos y del toque divino de un entorno frugal y apacible. El rey Luis XVIII, mediante sus esbirros, le ofrece el perdón a cambio de la sumisión. Jacques-Louis David, añoso y fatigado, renuncia a tener un regreso triunfal a su patria y a encontrarse por tercera vez con las candilejas y los fastos de la gloria. El espectro de la muerte revolotea entorno suyo; suena para él la hora de la dignidad. Y la dignidad, hoy como siempre, es una virtud que no tiene precio.

En nuestra próxima clase nos regodearemos con la obra insigne de David. Será, además, una oportunidad estupenda para reflexionar sobre las debilidades y grandezas morales de los individuos. Ser un genio, tener talento artístico o poseer sabiduría no vacunan contra la proclividad humana a “meter la pata”. Además de poseer nobleza de corazón –cualidad que no se abreva en los libros–, lo importante para cualquier teoría pedagógica de altos vuelos es postular el *humanismo crítico*, es decir, un camino personal y grupal de retroalimentación entre la buena educación (el disfrute de las artes, el acceso al conocimiento filosófico y científico, la civilidad ciudadana) y la capacidad de cada quien para aprender de nuestros yerros y carencias. La maldad y la bondad son atributos consustanciales a nuestra compleja y cambiante ambigüedad como sujetos sociales.

(24/06/12)

42. Admirar el arte de Antonio Canova es como adentrarse en un mar tibio y apacible, donde el oleaje nos acuna y la placidez se adreza con sal. Se trata del más prominente escultor del siglo XVIII: un dios olímpico de las artes, tal como Lorenzo Bernini lo fue en este mismo campo de la plástica durante la centuria precedente. Ambos se asemejan por ser figuras tutelares de su tiempo y espacio respectivos, no obstante que el estilo barroco de Bernini está en las antípodas de la tradición neoclasicista de Canova. He aquí dos formas contrapuestas de ver la vida, de palpar lo existente, de conferirle

sentido y significado al mundo. Por un lado, el temperamento atormentado, místico, teatral, ostentoso y grandilocuente del primero; y por el otro, el temple sencillo, sosegado y mesurado del segundo, igual que ese mar calmo y gratificante al cual aludí en el comienzo de esta carta.

Y mientras el gran Bernini insufla vitalidad a sus esculturas: les imprime calor, sangre y sentimientos; Canova, con semejante destreza, nos ofrenda una magia artística distinta: las criaturas de su mano maestra adquieren una suerte de parálisis encantadora, tal como si quedaran felizmente fijadas en un hechizo escultórico perfecto y atemporal. No es que sus personajes –sean mitológicos o históricos– carezcan de animación y verosimilitud, más bien ocurre que el artista consigue reproducir en el mármol el alma eterna de sus apolos y afroditas. Vaya proeza artística la de estos dos titanes: conseguir que las piezas escultóricas de piedra aparezcan florecientes de vida.

En la carta anterior, reflexionando sobre la vida y obra de Jacques-Louis David, les decía que los artistas, por extraordinarios que sean, también suelen pisar mierda y apestar. Pero más importante que evitar ensuciarse, resulta el aprender a salir del fango. Otras figuras descollantes (véase, por ejemplo, la biografía de Caravaggio) acostumbran pelearse siempre con los otros y consigo mismos en una espiral fatal y autodestructiva. Finalmente, existen individuos excepcionales, de la estirpe de Antonio Canova, quien no sólo era un dechado de talento, sino que asimismo fue un hombre modélico en su conducta diaria: solidario con los amigos, generoso con sus discípulos, adalid de las causas nobles (gracias a él Italia recuperó los tesoros artísticos robados por Napoleón), y un fervoroso patriota. Al no tener esposa ni descendientes, consagró lo más preciado de su tiempo al arte y a cultivar las virtudes ciudadanas. El éxito, la riqueza y la fama jamás le corrompieron. A la hora del postero adiós, sus paisanos se agolparon tras su féretro para acompañarlo en una procesión luctuosa estremecedora. Le admiraban como artista y le querían aún más como persona. La obra excelsa de este hombre bueno será el tema de nuestra próxima clase.



**43.** El día que Jean-Auguste-Dominique Ingres presentó *La gran odalisca* en el Salón de París de 1819 ocurrió un escándalo mayúsculo. La crítica especializada habló pestes del cuadro: que esa mujer estaba mal dibujada y peor coloreada, que el pintor no había reproducido la realidad anatómica del cuerpo, que la espalda, las caderas y las piernas, de tan sinuosas y alargadas, conformaban un adefesio. El público, por su parte, sólo veía fealdad y esperpento en uno de los retratos de desnudo femenino que, hoy en día, es considerado como uno de los más fascinantes en la historia del arte. ¿Por qué tanta incompreensión hacia la producción artística de un pintor que pocos años más tarde sería admirado y respetado por todos?

La respuesta podría encontrarse en el enorme peso que aún conservaba el estilo neoclasicista a principios del siglo XIX (no obstante el florecimiento de la tradición estética rival: el romanticismo), cuyo paradigma no era otro que el canon clásico: la búsqueda de la serenidad, la medida y la armonía. Los desnudos de Ingres, por el contrario, eran extravagantes y exóticos: mujeres bañándose plácidamente en tinas colectivas, gozando la vida en un harén oriental, impávidas o absortas en sus quehaceres instantáneos (tocar y escuchar música, bailar, reposar, abrazarse y acicalarse), y modeladas de una manera originalísima: con ojos almendrados, párpados pesados, labios carnosos, mejillas rubicundas y rollizas, líneas curvas y prolongadas en torsos y piernas. ¡Nada que ver, pues, con la fisonomía de la mujer parisina de aquella época!

¿Qué era lo primordial para Ingres, retratar a la mujer de carne y hueso de su tiempo o proponer un modelo de belleza propio y sin parangón? Y como el arte no es, ni debe ser, una calca simple de la realidad, sino una transfiguración creativa del ser y el acontecer del mundo, el pintor francés prefirió inventar una belleza arquetípica que trascendiera la temporalidad y espacialidad de su personal circunstancia histórica. El resultado fue soberbio: una mujer ubicua y eterna, reconocida por su encantadora indiferencia, su mirada lánguida y su sensualidad tierna y sosegada.

A la postre, la gente y la crítica revaloraron la obra peculiar de Ingres, el autor que tendremos oportunidad de admirar en nuestra

próxima clase. Frente a este y otros casos de incompreensión y rechazo momentáneos, no está de más recordar que la educación artística nos capacita para distinguir entre la creación genuina y la apócrifa. Además, debemos mantener la mente abierta y la sensibilidad a flor de piel para descubrir el enigma más recóndito que subyace en ciertas manifestaciones del arte: la belleza de lo imperfecto.

(08/07/12)

**44.** La crítica estética coincide en la tesis de que el arte moderno nace con Goya, particularmente si se alude a la serie negra de la Quinta del Sordo y a los dibujos y grabados donde el artista hace una crónica despiadada de los vicios, las lacras, los envilecimientos, las supersticiones, las obsesiones y demás taras de los seres sociales. Esta magistral radiografía sociológica a través del arte no se circunscribe al ámbito español, sino que abarca al conjunto de las culturas y comunidades que conforman el devenir histórico de la humanidad.

En virtud de que sufrió en carne propia las sangrientas disputas entre liberales y conservadores, la intervención napoleónica, la guerra de Independencia, la debacle militar de los Bonaparte, la Restauración borbónica, el exilio de sus amigos ilustrados, la persecución inquisitorial (acusado de obsceno por pintar *La maja desnuda*), y la hostilidad y las censuras que lo llevaron al final de su vida a refugiarse en Burdeos, Goya sabía bien lo que significaba la maldad.

Y para retratar la maldad no había mejor medio que recurrir a un estilo que subvirtiera las pautas estéticas realistas y clasicistas, propios de su época; se requería, por consiguiente, de una nueva estética sustentada en una pincelada libre, un intenso colorido, un sentimiento hondo, un temple furibundo, un ánimo satírico, una visión desmitificadora y una lucidez crítica capaz de atreverse a desentrañar la “parte maldita” que anida en cada individuo y en todo pueblo. Asuntos como el prejuicio, el fanatismo, el servilismo, la estulticia, la rapacería, la lujuria, la cobardía, la traición, el sadismo y el masoquismo de la gente quedaron magistralmente recreados por Goya en

esas *Alegorías*, *Caprichos* y *Disparates* que muestran esa faz turbia y oprobiosa que llevamos a cuestras los seres humanos.

Lamentablemente, dichas manías y pecados han existido y seguirán existiendo aun a pesar de la amenaza del infierno, y no obstante las advertencias de castigo (cárcel, pena de muerte, sanciones económicas) que promueven los aparatos judiciales contemporáneos. El chancro de la deformación espiritual se expande por doquier: los pecadores vuelven a pecar, los criminales reinciden y la trapacería ocurre diariamente y en el seno de las más sagradas instituciones públicas y privadas. La tentación a incurrir en el mal se acentúa en las sociedades donde prolifera el materialismo y el individualismo posesivo, y ya ni la culpa ni el remordimiento brotan cuando las personas actúan con vileza o prepotencia. Por si fuera poco, a nuestras recurrentes guerritas con nuestros vecinos y parientes, por celos, avaricia, codicia y envidia, tenemos que agregarle el infierno de crueldad cotidiana que nos imponen las mafias criminales.

Proclives como somos a caer víctimas de los odios y los resentimientos, cabe preguntar si algún día la especie en su conjunto o algún pueblo en particular podrá mejorar sus lazos de convivencia prohibiendo la paz y la concordia. Goya, quien fue un conspicuo heredero de la Ilustración, hubiera dicho que sí, que mediante una buena educación claro que sería posible tener relaciones sociales más civilizadas y virtuosas. Pero en sus obras, las cuales tendremos el gusto de analizar en nuestra próxima clase, el pintor aragonés nos ofrece una respuesta pesimista. En el más famoso de sus *Caprichos* se nos advierte que los sueños de la razón, incluso cuando resplandecen de bondad y filantropía, también producen monstruos. La prueba más contundente del fatalismo goyesco está plasmada en la imagen aterradoramente de *Saturno devorando a sus hijos*. Se trata de la recreación alegórica de un acontecimiento hartamente conocido: el poder que domeña, que aspira a lo absoluto y que termina en delirio.

(15/07/12)

45. Con mirada lúcida e hipercrítica, Goya supo desentrañar la “parte maldita” del ser humano: nuestra propensión sadomasoquis-

ta a la violencia, el sojuzgamiento, la sumisión, la exclusión y la explotación de unos contra otros. Empero, su fama universal no sólo se agiganta en virtud de sus pinturas negras o de sus grabados y dibujos amargos y satíricos, sino que también irradia su luz vivificante gracias a la obra varia de talante festivo y laudatorio: los cartones para tapices, la pintura de género y los retratos. En estos rubros pictóricos, para dicha nuestra, se despliega un delicioso cántico a la “alegría de vivir”. Vemos, entonces, escenas salpicadas de gracia y desparpajo: danzas campestres a la vera de un lago cristalino, majas en un balcón cuchicheando sus cuitas de amor, juegos de coquetería seductora en un carnaval andaluz, un par de mozalbetes protegiendo su amor juvenil con un paraguas.

Y qué decir de los atavíos fastuosos de las encopetadas manolas que nos regalan su vanidad a raudales. Espléndida resulta, asimismo, la crónica social que nos ofrenda Goya tanto en su tauromaquia como en la recreación de las tradiciones y costumbres de la España profunda. En cada retrato suyo escuchamos el palpitar del corazón, sentimos el aliento de una persona de carne y hueso que conversa con sus interlocutores, que nos implora y nos hace testigos de su presencia indubitable. Los personajes están ahí, habitando eternamente en el estrecho ámbito de un cuadro, sufriendo la inmovilidad del encantamiento pictórico, pero más libres y alertas que nunca, a la espera de ser escuchados y comprendidos. Es nuestro turno como espectadores. Aprovechemos esta ocasión propicia para echarles un lazo, la oportunidad feliz para acogerlos estéticamente regalándoles nuestro asentimiento: el goce de mirar. Desde esta perspectiva, el público es quien le confiere vida a esos seres conocidos o anónimos que ruegan por seguir guarecidos en la estela de la inmortalidad. Hagámosles caso, atendamos sus plegarias, regocijémonos con la magia artística del genial pintor aragonés.

(25/07/12)

**46.** La Naturaleza, esa inmensidad compuesta por seres vivos e inanimados, constituye el mayor de los misterios, el más grande de nuestros patrimonios y la razón de ser de nuestra supervivencia. El

hábitat de la Tierra –con su fauna y flora, con sus desiertos y mares– no sólo es premisa y preludio de todo lo existente en el orbe, sino que también resulta el mayor de los espectáculos visuales. ¿Acaso hay alguien insensible al espasmo que despierta el fuego volcánico, al estremecimiento que emana de contemplar un nicho de estalactitas y estalagmitas o al éxtasis que suscita el entrelazamiento grácil del crepúsculo con el horizonte marino?

Joseph Mallord William Turner (1775-1851), el más eminente de los pintores ingleses y una de las cúspides creativas del estilo romántico, elaboró con su obra (pintura, dibujo, acuarela) el mejor de los tributos a la condición sublime del entorno natural, ese espacio vital que los humanos hemos tenido en suerte tener y disfrutar. Una riqueza nutricia y prodigiosa que, desdichadamente, el *homo sapiens* no ha sabido conservar y aquilatar. Antes al contrario, producto de una cultura tecnocrática, utilitaria, egoísta, consumista y despilfarradora, nuestra especie continua inmersa en el proceso irracional de exterminar las fuentes energéticas primigenias: los bosques, los ríos, los mares y las selvas. La manera reverencial, pletórica de belleza, como Turner le canta a la naturaleza quizá nos sirva no únicamente como documento estético de altos vuelos, sino también como llamada de atención para poner un alto urgente y definitivo al ecocidio mundial.

En los paisajes del pintor británico, donde descuellan sus fascinantes marinas, la naturaleza aparece como una fuerza omnipotente y omnipresente, como un caos de efectos creativos y destructivos, como un torrente colosal frente al cual los individuos somos entes ínfimos, trágicamente insignificantes y vulnerables.

El concepto de lo sublime, tan importante en la cosmovisión de Kant, Schiller y Burke, abarca lo no racional, el sinsentido, lo infinito, el horror y hasta el dolor. La vida presupone conflicto, contradicción y choques incesantes. No existe la vida sin la muerte, ni el bien sin el mal, ni la belleza sin la fealdad, ni la dicha sin la infelicidad. Una tormenta devasta en altamar a una flota pesquera y, al mismo tiempo, pero en otro lugar, se convierte en lluvia providencial para saciar la sed de una comunidad. Turner, que anticipó con sus juegos de luz al impresionismo y con pinceladas difusas y evanescentes al arte abstracto, tuvo el don de recrear la inefable beldad

que esconden los fenómenos meteorológicos, un incendio voraz o la última travesía de un barco heroico y vetusto al momento de ser remolcado hacia el cementerio marino.

Las visiones y alucinaciones pictóricas de Turner son, como decía John Ruskin, una “captación del temperamento de la Naturaleza”, una oda a la presencia divina y diabólica que irrumpe en cada bostezo o manotazo de la diosa Demeter, la madre Tierra. Y en estos desplantes azarosos, recurrentes, halagüeños o a veces funestos, siempre se cuela un soplo grandioso: la voluntad impredecible del Cosmos.

(29/07/12)

47. Una de las cúspides de la estética romántica lo constituye *La libertad guiando al pueblo* (1830), obra donde Delacroix despliega los puntos paradigmáticos de su propuesta artística: el elogio de la voluntad, la exaltación de los sentimientos y la primacía de lo subjetivo. Y el mejor medio para volver efectiva y atractiva la nueva cosmovisión romántica radica en el color, esa explosión volcánica de los pigmentos fuertes y contrastados, revulsivos e irreverentes. El color como una fiesta provocativa que nos encrespa las emociones y las pasiones.

Había que dejar atrás, repudiar y contradecir el mundo apacible, racional, frío y acartonado de los pintores neoclasicistas (David, Ingres, etc.), había que repudiar la fealdad del naciente mundo urbano-industrial que imponía sin piedad su voraz lógica depredadora: la explotación del trabajo infantil y femenino, la contaminación de las grandes urbes, la dominación colonialista de los países periféricos. La cruda realidad social no proyectaba serenidad, mucho menos armonía y paz. Por el contrario, la sociedad y el mismo individuo reflejaban un vendaval de conflictos y contradicciones que sólo podían ser expresados por un *Yo* absolutamente autónomo, capaz de liberar de sí mismo ciertos elementos capitales de la creatividad humana: la introspección, la inspiración, la evocación y la imaginación, quizá la más prodigiosa de las potestades de nuestra especie.

A esta ruptura radical con la visión simplificada, academicista y mitificada del neoclasicismo contribuyó una pléyade de talentos cuya cantidad y calidad sorprenden. Del ámbito literario citaré a unos cuantos: Byron, Scott, Victor Hugo, Sand, Manzoni, Espronceda, Heine, Hölderlin, Novalis. De la esfera pictórica sólo recordaré a Turner, Friedrich y Géricault, maestro y amigo de Delacroix, el ilustre personaje romántico (dandi, enfermizo, mujeriego y genial) que analizaremos en nuestra próxima clase.

Gracias a este temple iracundo y emotivo, el arte no sólo superó las reglas fijas y obsoletas de la Academia, sino que también pudo explayar temas y aspectos antes eludidos o francamente estigmatizados a lo largo de su historia. Así, por ejemplo, proliferó la fascinación por lo misterioso, lo tenebroso, lo sublime, lo horroroso, lo ininteligible, lo esotérico, lo extravagante, lo fantástico, lo diabólico, lo onírico y la obsesión por el dolor y la muerte. Desde esta perspectiva, la estética romántica anticipa a movimientos artísticos de enorme trascendencia en las décadas subsiguientes, tales como el prerrafaelismo, el simbolismo, el surrealismo, el dadaísmo y el expresionismo. Además, ¡qué insípida sería nuestra vida cotidiana sin la literatura intimista, confesional, afligida y desgarradora que ha prolijado esta poética de tanto lustre y altos vuelos! Tamaño legado artístico y cultural permite disculpar el torrente de cursilería y estulticia esparcido en todo el orbe por los epígonos del romanticismo.

**(05/08/12)**

**48.** El romanticismo, como estilo artístico, tiene una veta fuertemente coloreada por el tema de la pasión amorosa, pero encuentra sus momentos quizá más descollantes cuando se explaya en asuntos tales como el anhelo místico, el elogio de la heroicidad individual y la obsesión por la muerte.

Los dos maestros que analizaremos en nuestra próxima clase para nada se ocuparon de la empatía erótica en sus cuadros, pues ambos fueron perdedores absolutos en las lides del amor. Géricault, que murió con apenas 33 años, tuvo relaciones afectivas episódicas

y funestas. Al final de su corta vida, carcomido por un cáncer óseo, realizó varios cuadros donde retrató a los enfermos mentales de un asilo psiquiátrico. Aparecen ahí caras deformes de individuos perdidos en las tinieblas de la sinrazón; semblantes apesadumbrados que nos recuerdan lo lejos y lo cerca que estamos todos de traspasar el lábil límite entre la cordura y la locura. ¿Quién, diantres, puede sentirse ajeno a ese anticipo de la psicosis que nos ronda cuando, enajenados, incurrimos en la ira y la crueldad, en el sadismo y el masoquismo?

En el caso de Caspar David Friedrich, la perturbación mental que padeció en su vejez no sólo llevó al desastre sus lazos familiares y amistosos, también lo arrumbó en la más terrible de las tragedias humanas: la fusión de aislamiento, enfermedad y pobreza. Un único consuelo tuvo el pintor alemán frente a esos latigazos que le atormentaron en el ocaso de su vida: su arte soberbio, la creación artística como curación y expiación de los males reales o ficticios que se ensañaron con él. Fruto de su genio, emergieron paisajes marinos y montañosos, grutas gélidas y desiertos rocosos, hombres y mujeres —de espaldas— observando el horizonte infinito, con su caudal de preguntas incontestables. ¡Qué sublime metáfora pictórica conforman esos abetos enhiestos y desolados, sin hojas y sin tiempo, mostrando sus ramificaciones espinosas ante un telón de fondo plateado o celeste! Y qué decir de ese poderoso símbolo de honda espiritualidad, la cruz, el cual aparece prodigado y quintaesenciado en parajes enigmáticos y cautivantes: camposantos silentes, colinas con nubes, ciudades ruinosas habitadas por espectros.

El talante romántico de Friedrich no sólo recrea la soledad y la falibilidad humanas, sino que también es un magnífico ejemplo de cómo el arte puede ser un camino personal de salvación y trascendencia, incluso para los escépticos y los ateos. La deidad, desde esta perspectiva, puede encontrarse en el fulgor intempestivo de un hecho milagroso o en la belleza visual de una tormenta iluminada con relámpagos; igual aparece en la sonrisa amable de un alma caritativa o en el final apoteósico de una sinfonía mozartiana; lo mismo en el perdón sincero del ofendido que en un crepúsculo bermellón o ambarino. Esta búsqueda infatigable de un sentimiento religioso que nos religue con la naturaleza y con nuestros semejantes, asimis-



mo florece en tres herederos espirituales del romanticismo: Arnold Böcklin, Vaisili Kandinsky y Mark Rothko.

Ante nuestra lamentable proclividad como sociedades a caer víctimas del prejuicio y la intolerancia, cabe cerrar esta carta invitándolos a reconocer que detrás de los mil rostros de Dios resplandece la bondad de entablar un diálogo ecuménico y enriquecedor entre las diferentes culturas del orbe.

(26/08/12)

**49.** A fin de reiniciar nuestro curso con ánimo jubiloso, he escogido a un gran paisajista inglés: John Constable (1776-1837), y a varios pintores que, no obstante ser poco conocidos por el gran público, nos permitirán ahondar en el espíritu pasional y apasionado del romanticismo, estilo artístico que floreció en Europa durante la primera mitad del siglo XIX, en un diálogo de confrontación y retroalimentación tanto con los autores neoclásicos como con los paisajistas de viejo y nuevo cuño. Algunos de estos pintores románticos, como los nazarenos alemanes y como Chassériau y Hayez, son creadores muy interesantes a los que vale la pena analizar.

Cerraremos así la revisión de esta modalidad artística señera, la cual se propuso combatir la asfixia academicista y cuyo contexto histórico comprende asuntos capitales como la expansión de la revolución industrial, la pugna entre la Restauración y los movimientos prodemocráticos, el surgimiento de los movimientos nacionalistas (Italia, Alemania), la explosión de las revoluciones de independencia en América Latina y el despliegue de la sensibilidad romántica cuyos imponderables frutos irradian al conjunto de las artes, particularmente a la pintura, la literatura y la música.

A manera de bienvenida a nuestra clase, me gustaría compartirles algunas vivencias y complacencias estéticas que tuve en un reciente viaje por el estado de Guanajuato y la Ciudad de México. Del caudal de imágenes que se agolpan en mi memoria, sobresalen las siguientes:

A. El templo de San Cayetano de la Valenciana (1775-1788), ubicado a las afueras de la ciudad de Guanajuato. Se trata de una obra

maestra del barroco estípite novohispano, sobre todo por sus dos pórticos de cantera rosa y por sus tres retablos dorados del interior, en excelente estado de conservación. Además de ser un testimonio elocuente del estilo churrigueresco en México, esta bella iglesia es un ejemplo de la fructífera simbiosis artística entre la cultura católica europea y la cosmovisión indígena autóctona. La suntuosidad de este recinto religioso tuvo su origen en la enorme riqueza que produjeron durante el siglo XVIII las minas de oro y plata situadas en la región, algunas de las cuales todavía están en producción y otras han sido destinadas a servir como atractivo turístico. Al bajar por la boca de la mina, me impresionó el espectáculo visual que forman las grutas con sus infinitas vetas ocres y poliédricas. Aleccionado acerca del poder electromagnético de las rocas que se mezclan con la tierra y los metales preciosos, busqué y rebusqué en las tiendas de minerales hasta encontrar por fin un pedazo de cuarzo lechoso, el cual ahora tengo frente a mi escritorio y que, gracias a las emanaciones emitidas por sus cristales translúcidos, me brinda una benigna sensación de protección cósmica.

*B.* La parroquia de Nuestra Señora de los Dolores (1712-1778), en Dolores Hidalgo. Es conocida la fama de esta iglesia por haber sido el escenario de la proclama independentista del cura Hidalgo el 16 de septiembre, pero a mí lo que más me interesaba era estar ante los dos inmensos retablos de madera de nogal que lucen en los cruceros; uno de ellos, el bañado en oro, dedicado a la Virgen de Guadalupe, y el otro, justo enfrente, en honor a San José. Este último, dado que no alcanzó a ser pintado (Hidalgo prefirió canalizar todos los recursos económicos hacia el movimiento insurgente), es el que hoy resulta una pieza extraordinaria en su tipo, sobre todo por ser producto de la agraciada interrelación entre la destreza escultórica de los artesanos y las caprichosas vetas que descuellan en los tablones naturales. También la fachada de la iglesia, con sus soberbias torres y el labrado barroquísimo de sus muros, saturados de columnas y esculturas, constituye un plato exquisito. Para redondear la jornada turística, vale la pena admirar la magnífica cerámica de la región.

*C.* El santuario de Atotonilco, construido en el siglo XVIII, muy cerca de San Miguel Allende. Este conjunto arquitectónico se con-

virtió en la joya artística del periplo turístico, un regalo celestial tan sorpresivo como indeleble. El lugar, que honra a Jesús de Nazareth, no tiene desperdicio: el cancel de madera, la línea sinuosa de las cúpulas y ese tesoro artístico sin par conformado por las capillas, los frescos abundantísimos (que narran escenas de la Pasión de Cristo, así como de los vicios y las virtudes, los castigos y los premios bíblicos) y cuajados de imaginería popular, las pinturas realizadas en vidrio, las esculturas de tamaño natural y los cuadros de excelentes pintores del siglo XVIII. La capilla del Santo Sepulcro (la “Capilla Sixtina” de América) es de un valor incalculable, superior, aunque me duela reconocerlo, al legado estético que dejó la mano indígena en Tupátaro y en las capillas de la sierra purépecha. La mayoría de los frescos fueron creados por Miguel Antonio Martínez de Poca-sangre. La iglesia, que aún se conserva como centro de peregrinación, obtuvo el título de Patrimonio de la Humanidad en 2006.

*D.* Por último, la expedición cultural alcanzó otra cumbre al arribar a la Ciudad de México: el arte vanguardista del siglo XX. Qué delicia tener al alcance de los ojos, por un lado, la exposición sobre el expresionismo alemán (donde se incluye la gráfica de Edvard Munch), montada en el Palacio de Bellas Artes; y por el otro, la muestra en el Museo Nacional de Arte del Surrealismo y sus vasos comunicantes en territorio americano, particularmente en nuestro país.

Debo decirlo: la bienaventuranza de este paseo cultural no hubiera sido igual si en mis goces y reflexiones no hubiera tenido a mi lado el eco dulcificador que emerge de la risa de Emiliano, mi hijo de ocho años.

(02/09/12)

**50.** La generosidad, cuando se ofrece espontánea y alegremente, sin esperar recompensas o reconocimientos de ninguna especie, es uno de los atributos personales más encomiables de entre aquellos que configuran los valores éticos esenciales del humanismo. Ser dador, solidario y de “buen corazón” constituye una cualidad que se lleva en la peculiar carga genética de cada quien; pero también

resulta un rasgo de personalidad que tiene que ser cultivado en el seno de una sociedad fundada en la permanente ampliación de la igualdad y la libertad. Dicho potencial moral de los individuos se labra diariamente con una esmerada y pulcra educación en la escuela, la familia y la cotidianidad social.

Para contrarrestar nuestro egocentrismo natural, nada mejor que reconocer las bondades propias del más loable de los hábitos aprendidos de nuestra especie: compartir los bienes y los goces, trabajar en equipo y en armonía, socializar, amenizar y enriquecernos con los otros, transmitir el patrimonio cultural y axiológico que hemos heredado. Sólo así puede construirse un legado civilizatorio respetuoso de los valores específicos de cada pueblo y de los derechos humanos universales que nos hermanan como ciudadanos del mundo.

Camille Corot (1796-1875), el autor que revisaremos en nuestra próxima clase, no sólo fue un pintor genial en los géneros del paisaje y el retrato, sino que probablemente también haya sido el artista más bueno –desde una perspectiva ética– de entre la infinidad de talentos excepcionales que conforman la historia del arte, ámbito laboral y profesional en donde la confrontación de vanidades, los celos, las envidias y el egoísmo suelen proliferar como las moscas en un estercolero.

El artista francés consiguió fama y fortuna al final de su larga carrera como pintor, sin embargo, siempre vivió con modestia y alejado de las cofradías culturales que infestaban la vida bohemia de París. No tuvo esposa ni hijos, pues eligió consagrarse en cuerpo y alma a pintar y viajar, recreando en forma poética y al “aire libre” paisajes arcádicos de la Europa meridional y de los alrededores de la Ciudad Luz. Además de ser admirado por la más exigente crítica estética de su época (Baudelaire, Champfleury, Castagnary), aparte de haber influido en el realismo, el impresionismo y en pintores posimpresionistas como Van Gogh y Cézanne, asimismo fue querido por todos gracias a esa proverbial nobleza que prodigaba en torno suyo, y muy en particular hacia sus colegas artistas.

Legendarias y numerosas son las acciones caritativas de Corot, quien becaba a los jóvenes pintores y otorgaba jugosas dotes a sus modelos más fieles. A la viuda de Jean Francois Millet, que a la muerte del gran pintor vivía en la miseria más atroz, le regaló diez

mil francos. Y cuando en 1873 se enteró de que el magistral Honoré Daumier (paladín del arte crítico y la caricatura política, razón por la cual padeció represión y cautiverio carcelario) vivía atosigado por la vejez, la ceguera y las amenazas de desalojo por parte del casero a quien no podía pagarle la renta, Corot decidió regalarle la casa de campo que poseía en las afueras de París. Temiendo herir la dignidad de Daumier, le escribió una carta que rezuma tacto y fineza educativa: “Mi viejo amigo, tenía una casita en Valmondois, cerca de l’Isle-Adam, de la que no sabía qué hacer. Se me ocurrió ofrecértela, y como la idea me parece buena, la he inscrito ya con el notario. No lo hago para hacerte un favor, sino para fastidiar a tu casero”.

Camille Corot fue igualmente generoso con la posteridad al ofrecernos los poderes y los fastos de su espléndida creación artística. En una de sus últimas cartas confió a un amigo la razón de esa costumbre suya de ayudar a la gente: “Es que pinto mejor cuando tengo el corazón tranquilo”.

(09/09/12)

**51.** Ningún artista representa mejor a la Francia revolucionaria, con sus gestas insurreccionales de 1830, 1848 y 1871, que el gran pintor Gustave Courbet (1819-1877), líder indiscutible de la nueva escuela realista que liquidó los últimos vestigios del academicismo neoclasicista y del Romanticismo, estilos artísticos hegemónicos en Europa durante la primera mitad del siglo XIX. En efecto, un espíritu de rebeldía indómita caracteriza a este talentosísimo maestro francés, oriundo del Franco Condado, al cual estudiaremos con enorme deleite en nuestra próxima clase.

Veamos de qué tamaño es ese frenesí incoercible de Gustave: a) en tanto que fervoroso republicano simpatiza con las jornadas de junio que derrocan al rey Luis Felipe; b) en su papel de intelectual antimonárquico participa activamente tanto en las barricadas que destronan a Napoleón III, así como en el nuevo gobierno de la Comuna de París –efímera experiencia política que le inspiraría a Marx su

modelo comunista sustentado en la autogestión, la democracia directa y el igualitarismo—, en donde funge como ministro de Bellas Artes; c) en su dimensión de artista subvierte la manera tradicional de concebir las artes plásticas, al conferirle legitimidad estética a los temas escabrosos y vulgares, al presentar en gran formato escenas de la vida cotidiana (un entierro familiar, el trabajo en un banco de piedra, un convivio campestre, etc.), donde jamás aparecen héroes o dioses olímpicos, ni tampoco los personajes célebres de las élites, sino sólo gente común y corriente: principalmente campesinos, obreros y habitantes sencillos de la provincia; y d) en cuanto a su personalidad dada a la extravagancia y la desfachatez, se vanagloria de ser antipático, vanidoso, prepotente y buscador de escándalos: la única satisfacción que podría resultarle superior a recibir la condecoración de la Legión de Honor sería darse el lujo de rechazarla, y es justo lo que hace, abofetear con su desprecio al empedrador.

A diferencia de Camille Corot —alma noble que busca la paz espiritual para trabajar más y mejor con sus pinceles—, Courbet no anhela el cariño de sus colegas, y mucho menos tranquilidad alguna. Su misión en esta vida tiene la doble encomienda de liquidar el antiguo régimen y erigirse como el artista más importante de su tiempo. Desdichadamente para él, a la postre paga el precio de su osadía: una vez derrotada la Comuna de París (1871), se le acusa de haber permitido la destrucción de monumentos históricos, razón por la cual es obligado a desembolsar una cuantiosa indemnización y a purgar pena carcelaria de seis meses. Al no poder liquidar su deuda, huye a Suiza donde pasará sus últimos y calamitosos años, asediado por la depresión, la miseria y la decrepitud.

De todos sus arrebatos temperamentales, el más sorprendente (aún ahora, cuando por doquier vivimos infestados de pornografía) es la manera originalísima e irreverente de mostrar sus desnudos femeninos. Los modelos de Courbet resplandecen con toda la carga erótica que les brinda su condición de cuerpos recreados pictóricamente sin velos, mitos o prejuicios. Nada se interpone, pues, entre la mirada del espectador y la sensualidad de esas carnes donde todavía se advierte el ígneo rubor de la piel. Por primera vez en la historia del arte occidental, un pintor retrata sin pudor y en primer plano

al sexo femenino. La visibilidad contundente de la vulva, la espesura del vello púbico y la apertura sin inhibiciones de las piernas de la mujer recostada, hacen que el cuadro *El origen del mundo* (1866) constituya uno de los hitos del largo y progresivo proceso de reivindicación de la sexualidad humana como un acto natural, lúdico y gozoso, que no sólo no debe estar limitado por ningún reglamento u ordenamiento político o religioso, sino que únicamente tiene que responder a la libre voluntad tanto de los amantes como de los individuos que busquen explayar las potencialidades diversas e infinitas del erotismo.

Y si Courbet despliega en este cuadro su proverbial ánimo provocador, también es verdad que en otros momentos sabe cómo ser sutil y encantador. En *El sueño*, por ejemplo, a través de la imagen dulce de dos bellas muchachas que plácidamente yacen abrazadas y dormitando, el pintor consigue rendirle un merecido culto a los reconfortantes efluvios del amor consumado.

(16/09/12)

**52.** En estos tiempos aciagos de carestía y desempleo, cuando el fenómeno sociológico de los “ninis” (personas de entre 15 y 29 años que ni estudian ni trabajan) prolifera por todo el orbe, resulta provechoso hacer una breve reflexión sobre el trabajo, actividad primigenia y primordial sin la cual no existiría la civilización humana.

Ya sea por el declive demográfico y el progresivo envejecimiento de la población en los países más desarrollados o ya fuere por el incremento de la marginalidad y la pobreza en las naciones subdesarrolladas, el planeta padece día con día las funestas consecuencias de desvalorizar la función del trabajo como eje y sustento del desarrollo comunitario mundial.

No obstante que la tecnología se multiplica y desplaza mano de obra por doquier, el trabajo humano conforma ese esfuerzo diario, tanto físico como mental, por medio del cual se producen e intercambian colectivamente los bienes y los servicios que requiere la gente para satisfacer sus necesidades materiales (economía, técnica, ciencia) y espirituales (religión, política, ideología, arte). Puede de-

cirse, entonces, que el trabajo ha sido, es y será siempre una práctica imprescindible, esencial y perenne de la humanidad.

En un texto tan complejo y polisémico como La Biblia coexisten diferentes interpretaciones del trabajo. Por un lado, luego de la expulsión de Adán y Eva del Paraíso, el trabajo es visto como castigo y condena, como un rutinario y pesadoso afán que se resume en la frase: “Con el sudor de la frente comerás el pan”. Por el otro, igualmente resulta posible hacer una lectura halagüeña: el trabajo, en esta versión, constituye la clave de la santificación personal, dado que con él se procura el bien de uno mismo y el de todos, cumpliendo así el mandato bíblico de amar al prójimo.

En la filosofía occidental, asimismo, conviven dos concepciones del trabajo. Primeramente está la visión antigua, que lo asocia a los oficios manuales (agricultura, minería, artesanía, etc.), tareas fundamentales desempeñadas por esclavos y siervos. Las actividades intelectuales (política, derecho, religión...) serían, a su vez, una encomienda exclusiva y privilegiada de las clases altas de la sociedad. En segundo lugar debe citarse la perspectiva moderna que, sobre todo en los casos de Hegel y Marx, postula la exaltación del trabajo en tanto que proceso progresivo hacia la “humanización de la naturaleza”, la superación de la enajenación y la realización de la esencia humana mediante tareas que, al mismo tiempo, resulten útiles, remunerativas, gratas y satisfactorias. El arte, en este sentido, sería el paradigma de paradigmas.

Las tres figuras estelares del realismo pictórico: Gustave Courbet, Honoré Daumier y Jean Francois Millet (1814-1875) tributaron un magnífico homenaje a esa praxis bienhechora, el trabajo, que nos proporciona sustento y placer, savia y sabiduría. De los tres maestros franceses, es Millet el que más simpatías genera en el gran público. Dos cuadros suyos, *Las espigadoras* y *El Ángelus*, que analizaremos en nuestra próxima clase, fueron recreados y amados por artistas de la estatura de Van Gogh y Dalí.

Aparte del gran Peter Brughel (1525-1569), Millet es quien mejor ha ponderado las aristas gráciles que despuntan en el diario trajinar laboral: plantar la simiente, cosechar los frutos, degustar la vida; es decir, prodigar vida y compartir la vida. Sin rebasar la línea lábil que separa la sensiblería del gran arte, Jean Francois hace con



sus pinceles un himno al trabajo, pero no al empeño inútil de Sísifo, sino al sacrificio de Prometeo, con cuyo ejemplo generoso habremos de perpetuar el linaje humano.

(23/09/12)

**53.** Uno de los platos fuertes de la visita al Museo de Orsay, en París, es cuando el público se topa con una vitrina inmensa repleta de bustos en escayola que corresponden a las cabezas caricaturizadas de ilustres personajes de la Francia decimonónica: jueces, magistrados, ministros, plutócratas y demás potentados. Estas esculturas, en formato pequeño, son parte de la vasta radiografía crítica realizada por Honoré Daumier (1808-1879) a los vicios y las lacras, los prejuicios y las torpezas, los engaños y las vilezas que caracterizan el diario acontecer de la “Comedia Humana”.

Y si Balzac construye el mejor retrato literario de ese complejo entramado sociológico (los conflictos campo-ciudad, la transición del Antiguo al Nuevo Régimen, el ascenso de la burguesía, la progresiva fascinación por el dios Dinero...), en las artes plásticas es Daumier quien, a través de sus cuatro mil litografías, ochocientos dibujos y trescientas pinturas, crea la más corrosiva y certera denuncia del lado falible, tenebroso y ridículo tanto de su época histórica como del conjunto de las sociedades existentes en cualquier tiempo y lugar.

En periódicos antimonárquicos como *La Caricature* y *Le Charivari*, dirigidos por el gran Philiphon, nuestro pintor no sólo produce una lúcida crónica de costumbres, sino que también desarrolla una magistral sátira de la clase dominante y del propio rey Luis Felipe de Orleans, a quien dibuja con cabeza de pera y devorando a su propio pueblo (*Gargantúa* se llama esta audaz caricatura, de estirpe rabelesiana). Multas y cárcel son el pago que recibe el artista por pergeñar estas feroces caricaturas con las cuales fustiga las tropelías de los poderosos. Daumier, sin duda, constituye un ilustre antecedente del excepcional trabajo artístico-político que en México llevaría a cabo José Guadalupe Posada en contra del porfiriato.

En su galería de “tipos parisienses”, Daumier recrea con sentido de humor y simpatía a los vagabundos, bohemios y la gente común de la calle. Muy jocosas resultan, asimismo, sus caracterizaciones acerbas de ciertos personajes detestables ahora y siempre. Emblemáticos, por ejemplo, son los casos de Roberto Macaire (el especulador sin escrúpulos) y de Ratapoil (el burócrata mediocre y servil). Al universalizarse, dada su verdad indubitable, estos tipos pasan a ser arquetipos.

Además de numerosos dibujos y litografías –cuya calidad estética está a la altura de Rembrandt y Goya–, Daumier también es autor de una obra pictórica de altos vuelos, cuyo estilo realista sobresale a la hora de reproducir sin sentimentalismo la vida fatigosa de los desposeídos: la lavandera y su hija ascendiendo fatigosamente una escalera, los fugitivos que huyen de la represión policiaca, la discriminación en un vagón de tren entre los viajeros de primera y segunda clase. Pocos trazos y una pincelada muy libre le bastan al maestro para mostrar la verdadera faz moral y psicológica de sus retratados. Su luminosa impronta artística está presente en Degas y en Toulouse Lautrec, amén de inspirar tanto el temperamento irascible de los expresionistas como las temáticas en pro de los trabajadores de los realistas del siglo XX, una de cuyas variantes más afortunadas dará origen al muralismo mexicano.

(30/09/12)

**54.** La ciudad moderna puede concebirse como una dualidad de luces y sombras: por el lado brillante, proporciona mejores servicios públicos, mayor confort, incontables posibilidades de progreso económico, social y educativo, infinitas ofertas culturales y oportunidades de recreación y diversión; y por el lado opaco, conlleva flagelos tales como el hacinamiento de la población, la contaminación ambiental, la proliferación demográfica (migraciones incesantes provenientes de las zonas rurales), el incremento de la anomia social: delincuencia, suicidios, alcoholismo, drogadicción, pandillismo, etc., y la explosión de viejas y nuevas enfermedades de la mente, como el estrés, depresión, enajenación, anorexia, bulimia, y

un autismo creciente propiciado por el uso y abuso de las nuevas tecnologías.

Edouard Manet y Edgar Degas fueron los dos pintores que mejor recrearon la atmósfera variopinta de ese tráfago ciudadano que se expandiría durante la segunda mitad del siglo XIX por Europa, y que hoy es pan nuestro de cada día en todo el planeta. Tamaña transformación de la cotidianidad social hubiera sido inconcebible sin la presencia concomitante tanto del desarrollo técnico (los medios de comunicación y la producción industrial capitalista) como de la ideología liberal-democrática sustentada en dos principios axiales: la igualdad de las personas ante la ley y el derecho al goce individual de las libertades (pensamiento, expresión, organización).

Y si Baudelaire y los simbolistas tributaron su poesía en honor al *flaneur* (el paseante ciudadano), fue Degas quien hizo la crónica pictórica y crítica de ese París hermosísimo surgido de las transformaciones urbanísticas diseñadas por el barón Haussmann (para embellecer a la Ciudad Luz; pero también para impedir las barricadas de las revueltas populares, tal como lo apuntó Walter Benjamin) a lo largo del reinado de Napoleón III. Nuevos escenarios: los salones, los cafés-cantantes, los hipódromos, los bulevares, las academias de danza, los parques públicos, las plazas, se convirtieron desde entonces en imágenes reiterativas del arte moderno. Asimismo, personajes prototípicos de la naciente sociedad de masas adquirieron inmortalidad gracias a los pinceles de nuestro pintor: las lavanderas, los jockeys, las cantantes, las bailarinas, los vagos, los cirqueros, los músicos, los mendigos, los especuladores de la Bolsa. De esta manera, la gente anónima o de apellido ilustre apareció recreada en sus rutinas diarias, con sus movimientos característicos, cual si fueran personajes emblemáticos que valía la pena eternizar en instantáneas al óleo o al pastel.

A diferencia de Toulouse-Lautrec, quien también retrató el glamuroso mundo parisino, Degas tuvo el don de captar lo no evidente: aquello que se esconde detrás de las apariencias, lo que subyace tras los fastos y oropeles. Advertimos así, con pasmosa crudeza, la desasegante incomunicación que emana de esos autómatas urbanos: sujetos que ven pero no miran, que oyen pero no escuchan, que parlotean sin decir nada.

Y si el problema del deterioro de la comunicación humana, tan estupendamente plasmado en los cuadros de Degas, ya ocurría en la antepasada centuria, ¿qué decir de la actual era cibernética, donde los seres ciudadanos se ocultan cada vez más detrás de los artilugios y las pantallas digitales, evitando con ello el contacto directo de los ojos y las voces, eludiendo tramposamente sus conflictos, evadiéndose de sí mismos?

(07/10/12)

**55.** En buena parte de los más importantes actos civilizatorios siempre ha existido la impronta de la rebeldía, del cuestionamiento de lo existente y de la búsqueda insaciable de la innovación. “Renovarse o morir”, reza un adagio popular. Nada resulta más lamentable, por el contrario, que acogerse a lo trillado y archisabido, que refugiarse en los usos y las costumbres dogmáticas y discriminatorias, que esconderse detrás de valores apodícticos, autoritarios y pretendidamente inmutables. Y si bien, y por fortuna, el espíritu de cambio y superación forma parte consustancial a la condición humana, no será sino hasta el advenimiento de la Modernidad –a partir del Renacimiento europeo y durante el siglo de la Ilustración– cuando el progreso individual y social quede indisolublemente ligado a cuestiones como el ejercicio permanente de la crítica, la sed infinita de conocimientos, y el gusto por experimentar vivencias novedosas y excitantes. Además de su ánimo inquisitivo y aventurero, el alma moderna goza de una cualidad que la ennoblece y le confiere identidad: el culto por la transgresión.

Ningún pintor puede compararse con Manet en cuanto a esa encomiable tarea de provocar para lograr erradicar lo obsoleto, en ese afán creativo de jamás repetirse, en esa loable voluntad de retomar lo valioso del pasado a fin de producir el fulgor de lo inédito, de lo diferente, de lo ignoto. Ser moderno, desde esta perspectiva, es recrear las aportaciones de los otros para inventar la originalidad propia, es incursionar en lo efímero a manera de tributo a las grandezas eternas legadas por la humanidad. Manet nos recuerda que una de las vertientes maravillosas del arte ocurre cuando los acertijos de

la vida se quedan en nuestro ser: revoloteando, apremiándonos, haciéndonos dudar y pensar. ¡Qué horror tener respuestas absolutas y definitivas! Nada mejor, pues, que reiniciar la travesía del conocimiento incesante, y entonces, como quería Kant, “atrevernos a saber”.

¿Qué nos dice Manet en el *Almuerzo campestre* (1863)? La joven mujer que aparece en el cuadro está desnuda y voltea a vernos con un atisbo de curiosidad y cierta sorpresa. A su lado se encuentran dos hombres elegantemente vestidos, recostados en el pasto y conversando con desparpajo. El almuerzo ya ha concluido, hay algunas frutas sin comer en la canasta y el verdor de la campiña resalta la placidez del descanso en un bosque cercano a París. Al fondo, otra mujer, semidesnuda, se refresca en un riachuelo del Sena. La pintura, por su carácter irreverente e inverosímil, es repudiada tanto por el público como por la crítica académica. Su destino fatal: el Salón de los Rechazados.

En clara alusión –y homenaje– a la *Venus de Urbino* (1538), de Tiziano, Manet vuelve a las andadas cuando presenta su *Olympia* en la Exposición de 1865. Para escándalo y furia de las buenas conciencias de la época (Napoleón III califica la obra de indecente), por primera vez en la historia del arte vemos la imagen de una prostituta en su lecho de placer, lista para recibir a un nuevo cliente y mirándonos de hito en hito, entre desdeñosa y retadora. La sirvienta negra le acerca un ramo de flores de algún admirador. El gato negro –¿símbolo de promiscuidad?– se encrespa al pie de la cama. La bella mujer, sin ropa, adorna su cuerpo con un brazaletes, un collar, una sandalia y una orquídea en el pelo. De la atmósfera emana una sensualidad oriental, aguzada por los contrastes de blanco y negro, tan típicos de nuestro pintor. El cuadro, en gran formato, recibe denuestos y abucheos a granel. Ciertamente, esa fémica se muestra tal cual, humanizada y erotizada, sin el halo protector de la mitología (Venus, Diana, las musas), sin referencia a los textos bíblicos (Susana, Salomé, etc.). ¡Vaya afrenta la de Manet: retratar a una conocida y cachonda meretriz parisina justo cuando se dispone a ejercer sin miedos y sin culpas su oficio ancestral!

Edouard Manet abre las puertas éticas y estéticas hacia una visión revitalizadora del arte de su tiempo. Por su proverbial capaci-

dad transgresora, típicamente moderna, concita el entusiasmo de Baudelaire y Zola, así como la admiración de los jóvenes impresionistas, infatigables perseguidores de esa luz natural o humana que embellece el mundo.

(14/10/12)

56. Resulta interesante consultar el *Índice de Felicidad (Happy Planet Index)*, cifras que combinan datos sobre las expectativas de vida, el cuidado de la ecología y la satisfacción subjetiva de la población. Para sorpresa de muchos, los países con más altas cuotas de “alegría de vivir” no son los más ricos y evolucionados, sino aquellos que muestran estar más “a gusto” consigo mismos. De acuerdo con esta medición internacional contemporánea, Estados como Costa Rica, Colombia, Vietnam y República Dominicana alcanzan los primeros lugares, mientras que Estados Unidos, Inglaterra y otros países de Europa ocupan algunos de los peores sitios. En conclusión, tal como sucede a nivel de cada individuo, también en el plano de las naciones el disfrute de la existencia obedece a multitud de factores en donde no son los menos importantes aspectos como: el talante aguantador y optimista, el gusto por la socialización y la camaradería, la capacidad festiva y lúdica, la sensibilidad hacia las bellezas del entorno geográfico, y el amor a la diversidad cultural que nutre la riqueza de nuestra identidad histórica. Es en la simbiosis de multitud de afluentes culturales, siempre cambiantes y caudalosos, en donde se encuentra el verdadero tesoro civilizatorio de cada pueblo ¡Al diablo, entonces, con las falaces doctrinas que predicán la pureza étnica o la superioridad de ciertos pueblos o razas! Ya sabemos que detrás de la discriminación y el prejuicio se encuentra la pestilencia de la guerra.

En el ámbito del arte, la pintura moderna conforma una recreación pormenorizada de los meandros variopintos de esa cotidianidad urbana y burguesa que resplandecía durante la segunda mitad del siglo XIX. En efecto, Degas, Manet, Renoir, Toulouse-Lautrec, etc., acicateados con la innovadora y luminosa pincelada impresionista de la época, le rindieron homenaje a las formas rutinarias de

“pasar el tiempo”: las tertulias de sobremesa, el día de campo dominical a la vera de un río, la salida nocturna a echarse unos tragos con los amigos, el plácido paseo por los bulevares, el bailongo sabatino para aliviar el estrés, el placer solitario de la lectura, la delicia de asistir a un concierto de Debussy o a una comedia de Oscar Wilde.

Nuestra próxima clase estará dedicada a Edouard Manet, un pintor que retrata con originalidad y desparpajo los vericuetos y las entretelas de una cotidianidad finisecular saturada de oropeles y de signos ominosos (el colonialismo y las rivalidades interimperialistas como preludios de la Gran Guerra). La biografía de Manet es un testimonio de los vaivenes azarosos que aletean sobre cualquier ser humano. Famoso por ser un tipo agraciado, talentoso y carismático, sucumbe trágica y prematuramente a los 51 años a consecuencia de las dolorosas secuelas de la sífilis. Justo cuando alcanza los premios y la gloria artística buscados con denodado afán, le sobreviene la decadencia física, el sufrimiento y la muerte.

Al recrear la cotidianidad de su mundo parisino, Manet nos regala una crónica sociológica de su época. De ese generoso obsequio, tan impregnado de colorido y destreza compositiva, hay una faceta desdeñada que debemos aquilatar: sus numerosos vasos de vidrio con flores, cuadros realizados con mucho esfuerzo durante sus atormentados años postreros y que conforman un espectáculo visual capaz de estremecer el alma.

(21/10/12)

**57.** Henri Fantin-Latour (1836-1904) es el artista que con mayor sutileza ha recreado el encanto íntimo de la lectura. Y en estos albores del siglo XXI, cuando desde el ciberespacio se nos bombardea con imágenes pornográficas, estultas y banales, nada mejor que recordar que la práctica de leer presupone un placer, uno de los más antiguos y benéficos para el espíritu. ¡Qué dicha, pues, contemplar a las damitas burguesas pintadas por Fantin-Latour inmersas en las delicias del arrobo intelectual!

Ya se trate de leer en solitario o de un recital literario, la lectura conlleva siempre activar la conciencia crítica, nutrir la sensibilidad,

despejar las incógnitas, estimular la curiosidad, vagar y divagar a través del tiempo y el espacio, es decir, ejercer a plenitud uno de los mejores atributos de la especie: la imaginación.

Mediante la lectura de una novela, por gracia divina, nos es posible atisbar mundos ignotos, paraísos artificiales, estados extrasensoriales, ámbitos edénicos, infiernos temidos y temibles. ¡Qué privilegio de la mente humana, entonces, utilizar la ficción narrativa para desnudar a una mujer inalcanzable, consolar a una niña paquistaní baleada por talibanes o endulzar la cotidianidad de los miserables con utopías que no sean quimeras!

Leer textos científicos o periodísticos nos sirve, igualmente, de mil gratificantes maneras: para alargar las verdades, para hacer añicos la ignorancia, para fortificar la memoria histórica. En el caso de la poesía –arte entre las artes–, los resultados son supremos: conseguir que los misterios cambien su piel y lograr que los símbolos renazcan como transparencias gozosas. Leer versos, cierto, nos ayuda a visualizar las vetas ígneas de un crepúsculo, escuchar sin miedo los acordes de una tempestad y convertir las diabluras de la gente en ademanes dulces.

Henri Fantin-Latour también es célebre gracias a los magníficos cuadros donde retrata a la crema y nata de la bohemia artística francesa de su tiempo: Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Manet, Zola, Renoir, Bazille, Monet... Estrellas cuya obra gira en torno del elogio perpetuo del arte y la cultura en general. Esto es precisamente lo que, de cara al mundo contemporáneo, debemos clarificar, en vez de seguir enclaustrados en la falsa disyuntiva de elegir entre el libro de papel o el libro electrónico, lo único sensato es reivindicar el hábito diario y gozoso de la lectura –sea en el soporte o en el medio que fuere–, pues leer representa el mejor de los baluartes del humanismo frente a sus enemigos: el vacío y la inopia intelectual, el conformismo y la apatía individualista.

(28/10/12)

**58.** La historia de la creación artística moderna resulta inconcebible sin la existencia de los cafés, las cervecerías, los restaurantes



y los antros que proliferan en las grandes ciudades durante el siglo XIX. En los dos siglos previos, los salones y las academias fueron los recintos idóneos donde se cultivaba el conocimiento y ocurría el choque entre quienes les rendían culto a los clásicos de la Antigüedad y los que, por el contrario, le apostaban a las innovaciones del presente. El nuevo contexto urbano decimonónico, caracterizado por la expansión de la producción industrial, la masificación de la sociedad y el auge de los nuevos medios de comunicación, hace que las discusiones filosóficas y literarias, sobre ética, estética y política, cambien de escenario y de *modus operandi*.

En efecto, teniendo como marco sociológico las sombras protectoras del anonimato y los señuelos del capitalismo rapaz, las tertulias y disquisiciones de las cofradías de intelectuales se trasladan de los espacios privados e institucionales hacia los cafés, bares, circos y teatros: sitios públicos, bulliciosos y seductores donde, al igual que el fluir tempestuoso de las ideas, también pulula el hachís, la absentia, los licores, el comercio carnal e infinidad de vicios y tentaciones que ponen a prueba el libre albedrío humano. Dada la recién adquirida importancia de los ámbitos para el ocio, los impresionistas y sus amigos (Manet, Fantin-Latour, Zola, etc.) son ininteligibles como movimiento estético sin el Café Guerbois, el Tortoni, La Closerie des Lilas. Los poetas simbolistas, por su parte, resultan inexplicables si omitimos su espacio vital de regocijo y estimulación grupal: el Café Voltaire, La Cote d'Or, el Grand Café.

Nada hay mejor, desde el punto de vista del aprendizaje intelectual y sentimental, que probarnos a nosotros mismos a la hora de jugar con fuego. Debemos, pues, tomar decisiones con cabeza propia y contestar un interrogante crucial: ¿qué elegir de ese intríngulis de espejuelos de vida y muerte que nos ofrece la Modernidad como malicioso embrujo? Escoger entre la expansión de la mente o la castración del yo, la curación anímica o la autodestrucción, el goce gratificante o la evasión imbécil. Ciertamente, cada respuesta es personalísima y merece comprensión y respeto, sea que optemos por un extremo u otro o ya fuere que nos decantemos por la máxima del gran Epicuro: jamás renuncies a los goces de este mundo, siempre y cuando al final del camino triunfe el placer reposado (*edoné*): el disfrute integral de alma y cuerpo, la satisfacción prudente y a la vez

intensa, la complacencia medida pero prolongada. La sabiduría, diría el filósofo griego, consiste en evitar los excesos a fin de alcanzar la templanza: ese equilibrio psíquico que nos permite labrar la felicidad individual.

Henri Toulouse-Lautrec (1864-1901) conforma la imagen del “pintor maldito” por antonomasia. Aristócrata, genial, deforme (piernas cortas, cabeza grande), vicioso (drogas, alcohol, prostitutas) y sociópata (agredía, incluso, a sus seres queridos). Ángel caído que deambula por los tugurios de postín y de mala muerte. Se enamora sufriendamente de sus grandes amigas cantantes: Jane Avril, la “Glotonna”... Y se incendia con furor cada noche. Todo en él es exceso, brutalidad, desprecio, autodestrucción. Muere a los 36 años.

Su obra nos deslumbra: por estar en los orígenes del cartel publicitario, por recrear con precisión y desparpajo el cosmos de la farándula parisina de fin de siglo, y por inventar un universo pictórico saturado de color, ritmo, dinamismo y hondura psicológica.

Si tratándose de cualquier persona no debe admitirse que nadie se erija en juez supremo y se arrogue la potestad de dictar exclusiones o absoluciones a los otros. Tampoco en el caso de Toulouse-Lautrec vienen a cuento las condenas morales o los prejuicios sectarios.

(04/11/12)

**59.** Desde finales del siglo XIX y hasta la época actual, los impresionistas siempre han fascinado al público amante del arte. En 1874 ocurría lo contrario. Recuérdese que cuando en el estudio del fotógrafo Nadar se inauguró su primera exposición colectiva, Renoir, Pissarro, Sisley, Monet y compañía fueron calificados como seudoartistas que no sólo no sabían pintar, sino que, para colmo, sus obras ofendían el buen gusto y presuponían un atentado a las sacrosantas reglas de la pintura académica. El cuadro de Claude Monet, *Impresión, sol naciente*, fue del que más se mofaron los críticos y el que le daría nombre al nuevo estilo: el impresionismo.

Se trató de una forma revolucionaria de concebir el arte, sustentada en experimentar con los efectos lumínicos naturales, la pince-

lada dividida, la descomposición y yuxtaposición de las tonalidades cromáticas, la perspectiva visual del espectador y la recreación objetiva del paso gradual de los destellos sobre la apariencia de los objetos. ¡Una maravilla, pues, de juegos fugaces de luz y de reflejos efímeros en torno de la condición evanescente de las cosas! Quizá el más prodigioso canto pictórico a la supremacía infinita de la naturaleza en la historia del arte: marinas imantadas, parajes silvestres tornasolados, jardines de flores multicolores, nenúfares irisados, atardeceres bermellón, amaneceres incandescentes, mediodías translúcidos y las volátiles transparencias de ríos y océanos, aguas nutritivas donde se refracta el prodigioso dios solar. Naturaleza que conforma el origen, el destino y el hábitat sagrado del ser humano.

Y a esa naturaleza, nicho primigenio y providencial, la civilización tecnocrática y despilfarradora le está infligiendo una estocada de muerte: el cambio climático. Basta ver las consecuencias funestas que sufrimos como globo terráqueo hoy en día: un otoño con temperaturas congelantes en Europa y en Norte América, un huracán –Sandy– que devasta buena parte del Caribe y de la costa este de Estados Unidos, unas mareas inusualmente altas que inundan la Plaza de San Marcos a principios de noviembre. Qué decir de las sequías que generan hambrunas y carestía por doquier, de la contaminación del aire y de la extenuación de los mantos freáticos mundiales. ¡Tragedias sin fin prolijadas por la mano suicida y ecocida del hombre!

Entre las numerosas razones por las cuales es deseable la victoria de Barack Obama en las elecciones presidenciales de Estados Unidos (martes 6 de noviembre), no es la menos importante, su apoyo a la reconversión industrial de su país con base en el uso de tecnologías limpias (solar, eólica...) y cuyo fin es la reducción de los gases de efecto invernadero que envenenan el orbe. En contraposición, la oligarquía plutocrática que conforma el Partido Republicano niega la evidencia científica del cambio climático. Citemos otros motivos que vuelven loable la reelección del presidente estadounidense: su lucha a favor de la salud pública universal; su política exterior sustentada en el multilateralismo y en la riqueza étnica y religiosa de todos los pueblos (léase el “Discurso de El Cairo”); su convicción de que la educación es prioritaria y el eje de la sociedad del conoci-

miento; su simpatía por asuntos como la equidad de género, la autonomía de las mujeres al decidir sobre su cuerpo y los derechos civiles de las minorías sexuales; su proyecto de reforma migratoria integral; su visión del poder público como una instancia benefactora que, respetando la democracia y las libertades individuales, haga de la política un oficio eficiente y virtuoso al servicio de toda la comunidad y no sólo de una minoría opulenta. Mientras los republicanos predicán la disminución de los impuestos a los más ricos y la reducción de recursos a los organismos gubernamentales de prevención de desastres, Obama nos recuerda, en cambio, que a la hora de los cataclismos naturales o en los momentos de debacle económica (la más reciente estalló en 2008-2009 producto de una rapaz especulación inmobiliaria y financiera) sólo el Estado tiene la capacidad para reencauzar el destino de las naciones.

A mis amigos ultraizquierdistas, que divagan en un antiimperialismo obsoleto y los cuales le reclaman a Obama sus promesas incumplidas (cerrar Guantánamo, la reforma migratoria, etc.), les recuerdo que en Estados Unidos el titular del Ejecutivo promueve leyes, pero no las puede imponer como sí lo hace cualquier dictador bananero o presidente populista. Ojalá el electorado le conceda a Barack cuatro años más para validar sus gestiones de estímulo a la economía y de incentivos a la innovación científica. Sería conveniente, también, que consiguiera mayoría en las dos Cámaras para evitar así que los republicanos paralicen en el Congreso sus iniciativas liberales y asistenciales.

El próximo martes en la noche, cuando se difunda por el mundo quién ganó la elección, nosotros estaremos en clase admirando algunos de los mejores paisajes pintados por Monet en las riberas del Sena o en su encantador jardín de Giverny. Me pregunto si acaso podremos transformar ese goce visual en una suerte de invocación a los hados de la fortuna. ¿Tendrá el gran Claude Monet el sortilegio de propiciar con su luz impresionista esa buena nueva que haría un poco más halagüeño el futuro de la humanidad?

60. El martes pasado, al concluir la clase, establecí un parangón entre dos célebres recintos artísticos: el Museo de la Orangerie (París) y la Capilla Rothko (Houston). En el primer ámbito admiramos *Los nenúfares* (*Les Nymphéas*) de Monet, obra de su madurez pictórica, expuesta en paneles gigantescos, estructurada en forma oval y bañada con luz cenital, lo cual permite el máximo lucimiento de esas míticas flores acuáticas encendidas de color, que reverberan su luz irradiándola hacia un cosmos sin contornos, inextinguible y fluvente; un universo expansivo y acogedor acicalado mediante pinceladas verdes y lilas. En el segundo edificio nos ubicamos ante una planta octagonal con catorce murales abstractos donde la monocromía –negros, violetas, marrones– nos convoca a una sinergia de intensa espiritualidad religiosa o filosófica que se decanta en feliz sinestesia estética. En ambos casos, ya sea en la floración de pigmentos irisados del francés o ya se trate de las estelas de tonalidades oscuras del estadounidense, experimentamos la forma prodigiosa como el arte permite la disolución de nuestra identidad –finita y nimia– a fin de proyectarla hacia una suerte de trascendencia sensorial y mental que le resultará enormemente gozosa y enriquecedora a quien visite estos santuarios en honor a la creación.

Tal como auguraba en mi carta previa, finalmente se produjo el sortilegio y Obama ganó las elecciones. Triunfó, por ende, un arcoíris político-ciudadano compuesto por una mayoría de mujeres, negros, latinos, asiáticos, jóvenes y blancos de procedencia urbana y con preparación calificada. Perdió un conglomerado integrado por la ultraderecha conservadora (el *Tea Party*), los halcones del Pentágono, la plutocracia y el electorado rural y anglosajón con inclinaciones racistas y xenófobas. Ante los ingentes problemas que acosan al mundo, durante los próximos cuatro años Estados Unidos tendrá un liderazgo abierto al diálogo intercultural y multilateral, favorable a los estímulos económicos por parte del Estado y proclive al “poder blando” (el uso de la diplomacia) antes de optar por el “poder duro” que trágicamente termina en la imposición y la guerra.

En la misiva anterior critiqué el antiimperialismo obsoleto de la izquierda ultranacionalista. Algunos amigos me pidieron que ahon-

dara en tan polémico tema. Atiendo la petición y enumero ahora las aristas de lo que, en su época, Lenin calificó de “infantilismo de izquierda”: 1. Pensar que todos los líderes políticos “burgueses” son la misma porquería: igual los socialdemócratas que los fascistas, los del Partido Demócrata que los del Partido Republicano, etc. Con esta lógica sectaria y maniquea no hay diferencia si gobierna Lázaro Cárdenas o Miguel Alemán, en México; Sarkozy o Mitterrand, en Francia; F. D. Roosevelt o Reagan, Bush o Barack Obama, en Estados Unidos; 2. Oponerse a la inversión privada extranjera en pleno siglo XXI: un mundo globalizado y abierto en donde el conjunto de naciones, incluidas China, Vietnam y Cuba, anhelan con denuedo el arribo de capitales foráneos a sus frágiles economías a fin de, por ejemplo, buscar petróleo en aguas profundas o para ampliar el sector turismo y generar así fuentes de empleo; 3. Suponer, en el caso mexicano, que la defensa de la patria reside en la virgindad de Pemex, cuando en la práctica estamos invadidos de franquicias extranjeras tipo Wal-Mart y siendo que nuestros principales bancos pertenecen a corporativos no mexicanos. ¿Se afectó con ello el culto del pueblo a los héroes patrios o a la Virgen de Guadalupe?; 4. Ignorar que en la actual economía mundial –donde predomina el sector servicios y donde diariamente ocurren transferencias financieras a través del ciberespacio– el asunto crucial no radica en el acta de ciudadanía de las empresas que dominan los mercados, sino en el papel rector del Estado a la hora decisiva de regular la especulación financiera, de aplicar las leyes antimonopolio, de impedir la corrupción y la impunidad de los poderes fácticos, y sobre todo, al momento de mantener el equilibrio presupuestal sin descuidar aquellas políticas públicas que coadyuvan a una mayor equidad social y al respeto de los derechos civiles y humanos de la población en general.

En nuestra próxima sesión retomaremos la vida y obra de Clau-  
de Monet, un artista que al final de su vida, cuando ya era rico y fa-  
moso, rehusó recibir la condecoración de la Legión de Honor y se  
negó a formar parte del Instituto de Francia. Su celo por mantenerse  
independiente frente a los halagos de los poderes institucionales no  
fue óbice, sin embargo, para donar a su querida Francia la serie de  
*Nenúfares* que hoy luce en el Museo de la Orangerie. Y este legado

estético, luz y color quintaesenciados, no sólo testimonia la radical distinción que existe entre ser patriota y patrioter, sino que también conforma un tributo valiosísimo a la humanidad entera.

(18/11/12)

**61.** ¿Es posible ser creativo, tener el ánimo optimista y producir obras maestras aun en la vejez y padeciendo una enfermedad degenerativa y avasallante? La biografía de Auguste Renoir (1841-1919) constituye un inmejorable testimonio de que tal prodigio de vigor físico y espiritual sí existe, aunque ocurra muy de tiempo en tiempo y sea un privilegio sólo de ciertas personalidades excepcionales.

El pintor francés, en efecto, padeció una artritis reumatoide severa y muy dolorosa durante los últimos 25 años de su existencia. No obstante ello, produjo más de 400 cuadros (es el artista más prolífico, con excepción de Picasso) y hasta su último aliento vital continuó irradiando el mismo talante hedonista que le caracterizó desde sus años juveniles cuando, mediante una pincelada “impresionista”, comenzó su copiosa gesta artística. Me refiero a esa peculiar mirada, embebida de luz y sensualidad, con la cual reprodujo pictóricamente sus temas dilectos: el cuerpo femenino, los paisajes campestres, las escenas festivas urbanas (el teatro, el baile, el circo), la sosegada cotidianidad familiar y los retratos siempre afectivos de sus amigos y modelos.

Debo mencionar que no existe en el conjunto de sus numerosas pinturas un sólo rostro atribulado, un semblante hosco, una mirada iracunda, algún desplante facineroso o patibulario. Por el contrario, el conjunto de este legado estético resulta amable y encomiable: la cabellera rubia que da lustre a la espalda de una adolescente desnuda, el júbilo de una pareja en su amoroso vuelo danzarín, la maestra de piano enseñando a sus discípulos las delicias sonoras que emergen del pentagrama, las bañistas mozuelas que agigantan su vanidad con los destellos del agua cristalina. En fin, estamos frente a un alma noble y digna que, a pesar de los “golpes que da la vida”, su obra constituye un himno a la “alegría de vivir”.

¿Cómo fue que Degas y Monet, quienes padecieron ceguera durante sus años postreros, y particularmente Renoir, que tuvo que entablillarse los dedos y las manos para contrarrestar la parálisis y seguir pintando, pudieron proseguir su obra no obstante la decrepitud y el acoso del dolor? (Un nieto de Renoir cuenta que su abuelo, pocas horas antes de morir, todavía logró concluir un colorido bodegón de manzanas.) La respuesta, quiero pensar, reside en el efecto curativo –la catarsis, según Aristóteles– que subyace en el arte genuino. Al crear y al recrear belleza estética, tanto los autores como los espectadores conseguimos la purificación del alma, es decir, que las pesadumbres se acallen y las desdichas se diluyan, que la placidez y la beatitud se dilaten todo lo más... hasta volver inolvidables los instantes felices.

(25/11/12)

**62.** Con excepción de los pintores de la “vida galante” del siglo XVIII (Watteau, Boucher, Fragonard), ningún otro artista la ha cantado tan pródiga y jubilosamente a los encantos de la afectividad como Auguste Renoir, cuya obra seguiremos degustando en nuestra próxima clase. Pero lo que en los pintores rococó era una visión mistificada y apologética de los últimos estertores de la aristocracia francesa (fastos, privilegios y lujurias que pronto sucumbirían ante el filo implacable de la guillotina revolucionaria), en el caso de Auguste se convierte en una crónica deliciosa del despliegue moderno de la ternura: la capacidad humana para exteriorizar sentimientos de protección, cariño y delicadeza de trato hacia los otros (sean personas, flora, fauna o cosas).

Según los tratados de psicología, los afectos son emociones duales que siempre van polarizadas (amor-odio, agrado-desagrado, alegría-tristeza); sin embargo, para un autor tan hedonista y optimista como Renoir, la vida afectiva consiste en el imperio de una subjetividad donde sólo fluyen actitudes –sean de gran calado o nimias– cuya esencia no es otra que la feliz simbiosis entre generosidad y amabilidad, admiración y devoción, empatía y agradecimiento. La



educación sentimental en virtud de gestos recíprocos (una caricia, un guiño, un obsequio) se convierte en condición indispensable para que ocurra la construcción de una verdadera historia afectiva entre dos sujetos. La voluntad de querer presupone, entonces, un esfuerzo cotidiano por cultivar y reproducir al infinito esa camaradería y apego que fortifica la unión de los amigos entrañables.

Y esto, una vida colmada de afectos, resulta la experiencia más difícil de preservar en estos tiempos cuando el torbellino materialista y la soberbia individualista cunden como chancros endémicos y epidémicos de nuestra devoradora cultura consumista y despilfarradora. ¡Qué patético, pues, amar al dios Dinero: fetiche universal y omnipotente!

Respecto de los efectos benignos o nocivos inherentes a la mayor o menor capacidad de socialización de las personas, la evidencia sociológica es contundente: una vida afectiva intensa y extensa se vuelve el camino más promisorio para alcanzar el bienestar anímico de los individuos. A la inversa: la carencia de lazos sociales creativos y recreativos con nuestros congéneres y con el medio que nos rodea, así como la caída en el abismo de la soledad masoquista y la misantropía, conducen, tarde o temprano, hacia el círculo vicioso de la depresión, el odio y la auto marginación.

Sin duda será una delicia visual contemplar los siempre alegres cuadros de Renoir con sus colores radiantes y sus desnudos sensuales, suculenta creación artística que nos permite atisbar la única felicidad posible para todos y para siempre.

(09/12/12)

**63.** Desde que existe el *homo sapiens* también existe la urgencia de explicar el origen del mundo, la necesidad de entender los ciclos fatales de vida y muerte, y el imperativo de encontrar función y sentido al esquivo transcurrir del tiempo. Las religiones, ya sean monoteístas o politeístas, rudimentarias o complejas, históricamente nos han brindado los consuelos (las ilusiones, diría Freud) indispensables para sobrellevar el desasosiego que genera la inevitable desaparición física de nuestros seres queridos y de nosotros mismos. La

ciencia, por su parte, nos ha surtido de teorías que nos permiten ampliar, paso a paso, la comprensión de los fenómenos físicos y sociológicos cuya esencia desconocíamos. Sin embargo, ni la más férrea de las convicciones en torno a los avances de la racionalidad científica, ni tampoco la más fervorosa de las creencias místicas o esotéricas sobre los designios inapelables de la Divinidad, han impedido que los individuos de antes o de ahora padezcamos la zozobra de estar permanentemente a merced del instante por venir. Este lapso ignoto: ¿será halagüeño o malhadado? Nadie, por más confiado o protegido que pueda sentirse en virtud de su estatus económico o por dietas, rezos y talismanes, podrá escabullirse al fardo de la incertidumbre: ese azar mutante e impredecible que, pongamos por caso, de pronto se nos apersona con la mueca terrorífica de un cáncer traicionero, de un fatídico accidente o de un siniestro originado por la madre naturaleza.

Y qué decir acerca del origen y destino de la Tierra, la Vía Láctea, los cuásares galácticos y los hoyos negros que conforman el Universo, un espacio sideral infinito e inabarcable para la diminuta potestad humana. Esta condición como seres falibles y endebles (¿no sería tal autoconciencia una buena razón para bajarle a la egolatría individual y a la compulsión depredadora de las sociedades tecnocráticas?) nos permite entender por qué la mayoría de las civilizaciones, buscando asideros falsos y vanos subterfugios, suelen recurrir a la predicción apocalíptica: la utilización de las profecías sobre el fin del mundo con fines de manipulación ideológica, explotación comercial o hasta por simple diversión sádica. El próximo 21 de diciembre la Tierra proseguirá su incesante deambular cósmico. La gente, como siempre, continuará librando sus mismas broncas cotidianas y embroncándose sin tregua con sus congéneres.

La vida de este planeta tiene un único y temible enemigo: el hombre mismo, capaz de generar una hecatombe bélica autodestructiva o de liquidar su medioambiente a través de su voracidad consumista. ¿Acaso la belleza prodigada por la pintura impresionista podrá coadyuvar a fomentar el respeto a la naturaleza y la concordia con nuestros semejantes?

**64.** Finaliza a paso veloz este 2012, con su caudal de luces y sombras que se entrevera en la memoria y nos eriza la piel. Asuntos promisorios o infaustos se precipitan como bólidos antes del inminente ocaso del año; noticias que, sin importar si son distantes o cercanas a nuestra cotidianidad, ciertamente atañen a cada ser humano y al planeta en su conjunto. Citemos, a manera de ejemplo, la previsible caída del régimen dictatorial en Siria, el proyecto en ciernes de una loable y pronta reforma educativa en nuestro país, la cobarde matanza de veinte niños perpetrada en una escuela de Estados Unidos por un psicópata, y las enfermedades que ponen en riesgo la vida de Mandela y Hugo Chávez, dos personalidades opuestas en cuanto a sus ideales democráticos, pero ambos figuras determinantes en lo que se refiere a la historia y el destino inmediato de sus respectivas zonas de influencia.

Nada mejor que revisar en la próxima y última clase del año a varios artistas notables de la segunda mitad del siglo XIX europeo; creadores que, no obstante ser coetáneos, pertenecen a escuelas artísticas contrapuestas y equidistantes: por un lado, el estilo subjetivista, heredero del romanticismo, donde descuellan los prerrafaelistas y los simbolistas; y por el otro, la estética objetivista, continuadora del realismo y el impresionismo, la cual alcanza su cenit en el puntillismo, género plástico cuyos exponentes más preclaros son los pintores Paul Signac (teórico de la división del color y sus efectos ópticos) y Georges Seurat, un genio que desdichadamente fallece a sus escasos 32 años.

¿Por qué tamaña polaridad, cual relámpagos que se repelen ofuscándose unos a otros? Porque frente al desarrollo apabullante de las humanidades y las ciencias, de la era industrial y el cosmos urbano, del capital financiero y la “sociedad de masas”, del darwinismo y el positivismo, del maquinismo y la aparición del “gran público”, de la Exposiciones Universales y el reparto imperialista de los mercados coloniales, el espíritu humano más lúcido de aquel tiempo sólo podía reaccionar de dos maneras excluyentes: o con aquiescencia o con repulsa.

El mundo de las artes y del pensamiento, en efecto, se divide: o elige la rebelión subjetivista que acentúa la nostalgia, la heroicidad, la fantasía, el sueño, los “himnos a la noche”, es decir, los sentimientos y las pasiones decantadas a través de la imaginación artística y filosófica; o por el contrario, opta por la objetividad racionalista: subirse al carro del progreso, el confort, el orden, la sublimación de los instintos, la funcionalidad burocrática y tecnocrática, o sea, el triunfo de la “civilización moderna”. Y la más atinada de las decisiones para nosotros, habitantes del siglo XXI, ávidos de sabiduría y placer estético, no es la de sucumbir al canto de sirenas de cualquiera de las dos opciones, sino la de reivindicar el fulgor de verdad que aletea en cada uno de esos costados que pueblan un solo firmamento universal y que, por fortuna, forman parte indisoluble del patrimonio material e intelectual de la humanidad.

(06/01/13)

**65.** En mi libro *El saber artístico* (México, Ed. Coyoacán, 2000) escribí un párrafo que resume la propuesta estética del ilustre pintor que tendremos oportunidad de estudiar en nuestra clase inaugural de 2013:

Paul Cézanne (1839-1906), a diferencia de los impresionistas, quiso encontrar el alma eterna de los objetos que pintaba. No la fugacidad sino la perennidad de las esencias que conforman la realidad. Él fue el primero de los pintores modernos en darle importancia plástica a las masas y los volúmenes, a la línea y composición geométricas, a la separación y síntesis de los cuerpos y espacios, es decir, a todo aquello que se convirtió en punto de partida de lo que años más tarde sería el estilo cubista. En sus paisajes de Provenza, en sus retratos y autorretratos, en su serie de bañistas y en sus magníficos bodegones consiguió una feliz armonía entre el equilibrio cromático, la concepción arquitectónica del cuadro y la profundidad espiritual de sus recreaciones pictóricas.

De los otros tres gigantes del posimpresionismo, Paul Gauguin, Vincent van Gogh y Edvard Munch, Cézanne fue el que más cerca estuvo de la disolución de la representación realista, quien con mayor clarividencia se arriesgó a diluir las formas reconocibles y a

componer sus cuadros a partir de la plasmación estructurada del color. Los pigmentos, en efecto, se convirtieron en sustento de un universo poético-intelectual donde sobresale, a manera de epifanía, la verdad que subyace en todo lo existente. Desde esta perspectiva, el pintor francés es el más luminoso precursor del arte abstracto del siglo XX.

Es tanta la importancia de Paul Cézanne para la crítica y la historia del arte en los últimos cien años, que sorprende que él, junto al caso emblemático de Van Gogh, haya sido un artista rechazado y denostado durante la mayor parte de su vida activa como pintor. Una repulsa peor que la que sufrieron los impresionistas, sus coetáneos y compañeros de viaje, al inicio de su periplo artístico en los años setenta y ochenta de la antepasada centuria. Cézanne, un hombre huraño con sus congéneres y enamorado obsesivamente de su trabajo creativo (unas horas antes de morir de pulmonía seguía pintando con ardor y sin descanso), disfrutó muy poco del ascenso de su fama durante los últimos diez años de su existencia. Puede decirse, entonces, que su actual y justísima celebridad ocurrió de manera póstuma.

(13/01/13)

**66.** Los genios también suelen padecer un alma tortuosa, corroída por la misantropía y atenazada por los complejos y prejuicios de toda laya. Paul Cézanne, por ejemplo, no obstante su genialidad artística, fue un tipo odioso como ser humano: egoísta y egocéntrico, irascible y discoloro, neurasténico y soberbio. Émile Zola (1840-1902), su gran amigo y paisano, por su parte, no sólo tuvo un talento supremo y escribió las mejores novelas naturalistas francesas, sino que siempre fue admirado y querido, amén de que se convirtió en la “conciencia moral” de la Europa finisecular.

Estos dos entrañables camaradas, que gozaron juntos las correrías infantiles y juveniles en los soleados bosques y ríos de la Provenza, más tarde, ya en París, se convirtieron en enemigos acérrimos cuando sobrevino el “*Affaire Dreyfus*”, el célebre caso judicial que durante doce años, de 1894 a 1906, dividió y conmocionó a la

sociedad gala. Tiempo atrás, con motivo de la publicación de *La obra* (1886), los otrora grandes amigos tuvieron un pleito irreconciliable: Cézanne interpretó la novela de Zola como un ataque aleve-  
so contra su persona. Zola no pudo negar que su personaje novelesco, Claude Lantier, estaba inspirado en algunos rasgos del carácter de Paul, pero arguyó que la ficción trascendía cualquier semejanza con la realidad. En su novela, el pintor salido de su imaginación era un tipo mediocre, fracasado, cuyo final no podía ser otro que el suicidio. La aclaración de Zola no satisfizo al colérico Cézanne, herido en su amor propio, quien así pudo corroborar la pobre opinión que de él tenía el ilustre novelista; una impresión desatinada, por cierto, según el inapelable dictamen de la posteridad.

La ruptura entre ambos gigantes escaló en intensidad durante el ocaso de la centuria, precisamente en ocasión del proceso judicial en contra de Alfred Dreyfus, capitán judío del ejército francés, acusado de ser espía de los alemanes y condenado por ello a purgar cinco años de cárcel en la tenebrosa Isla del Diablo. Además del equívoco y más allá de la injusticia cometida, lo más emblemático y significativo del caso es el caudal de odio y prejuicio racial desatado en contra de un hombre inocente, patriota y brillante militar, a quien finalmente se le restituiría la libertad, sus condecoraciones y el honor ultrajado. A esa reintegración de sus derechos contribuyó de manera capital el inmortal panfleto *Yo acuso* (1898), de Zola, la carta pública con la cual el escritor fustigaba al Estado y sus huestes antisionistas. El alto precio por involucrarse en este asunto, donde también estuvo en predicamento la justicia de las instituciones, lo tuvo que pagar con demandas penales, acoso y exilio. Y mientras Émile se convertía en un paradigma ético mundial, Cézanne, por el contrario, se sumaba a la escasa pero ignominiosa lista de artistas anti-Dreyfus.

De toda aquella escandalera, puede colegirse lo siguiente. Primero: reconocer que la genialidad no vacuna a nadie contra el odio y la estupidez política. Cézanne fue un tipo detestable, pero ello no es impedimento para reconocer que su legado estético hoy resulta imponderable. Segundo: que Zola sigue siendo el modelo por antonomasia del individuo comprometido con las mejores causas cívicas,

aunque desdichadamente sus novelas, tan aclamadas y revolucionarias en su época, cada día encuentren hoy menos lectores.

(20/01/13)

67. Antes de incursionar en los avatares del posimpresionismo (Gauguin, Van Gogh, Munch y Ensor), conviene repasar en nuestro curso otras variantes de la estética impresionista, ese estilo artístico luminoso y de pinceladas evanescentes que se ramificaría pródiga y venturosamente por el conjunto de las artes, a lo largo de las cuatro últimas décadas del siglo XIX y durante el despuntar de la siguiente centuria.

Suele asociarse al impresionismo con la pintura francesa (Monet, Pissarro, Sisley...), y por ello frecuentemente se olvida que sus radiaciones benignas no sólo impactan a toda Europa y a numerosos creadores, sino que también conforma el primer movimiento estético que alcanza proyección universal en la historia del arte moderno. Baste citar los casos de Italia (Fattori, Lega, Boldini), España (Regoyos, Zuloaga, Sorolla, Casas, Rusiñol), Escandinavia (Zorn, Krohg, Kroyer), y sobre todo de Alemania, donde artistas como Max Slevogt, Lovis Corinth y Max Liebermann resultan tan magníficos como sus pares galos. En México tenemos la fortuna de contar con Joaquín Clausell, el más conspicuo representante de esta poética tan imantada por la gracia de la luz.

El carácter cosmopolita y la naturaleza fecunda del impresionismo igualmente se manifiestan en el ámbito glorioso de la música, donde descuellan, por un lado, los franceses (Debussy, Satie, Ravel) y los españoles (Falla, Albeniz, Turina); y por el otro, artistas oriundos de diversas latitudes: Ottorini Respighi, Paul Dukas y Albert Roussel.

La cantidad enorme de vetas impresionistas, con sus múltiples tesoros artísticos por doquier, me lleva a una reflexión sociológica que deseo compartir con ustedes. Tal como lo muestra con magnificencia el impresionismo, nunca existe choque o contradicción entre las raíces nacionales acendradas e inconfundibles de cada creador y la pluralidad de culturas que dialogan y se retroalimentan en el pla-

no internacional. Y si en la política y en la vida diaria de la gente subsisten tendencias ultranacionalistas, chovinistas y sectarias, que sobrestiman lo propio y subestiman lo ajeno, por fortuna en el mundo del arte no ocurre lo mismo. En efecto, las obras de Monet y Debussy, por ejemplo, son francesas hasta la médula, pero al mismo tiempo su legado estético adquiere resonancia mundial y por ende nos pertenece a todos. ¿No podríamos los individuos, de cara a la conflictividad humana, aprender las lecciones de tolerancia y apertura intercultural que nos brinda el arte?

En las próximas clases haremos una gratificante excursión visual por los ricos meandros del impresionismo alemán, tan distinto y a la vez tan semejante al francés. No está de más, para concluir, reiterar que gracias a la colorida técnica impresionista, los acordes, las rimas y los pigmentos reverberan en un caleidoscopio planetario donde las sensaciones se vuelven memoria y la eternidad olvido.

(27/01/13)

**68.** Max Liebermann (1847-1935) representa una de las cúspides del impresionismo alemán. Fue un hombre afortunado en todos los órdenes: nació en el seno de una acaudalada familia de empresarios, estudió leyes y filosofía, triunfó como artista en su patria, presidió durante más de veinte años la Academia de Artes, se convirtió en líder indiscutible de la renovación cultural germana (la *Secesión* de 1899), además de haber sido un consumado trotamundos y un gran coleccionista de joyas estéticas. Lo tuvo todo, a pedir de boca y a raudales: talento, prestigio, dinero y poder.

Al sobrevenir el ascenso del nazifascismo, a principios de los años treinta del siglo XX, la situación privilegiada y venturosa de Liebermann dio un vuelco radical por el hecho de tener origen judío y representar al “arte degenerado”, tan detestado por los esbirros de Hitler. A partir de entonces pasó a ser, junto a muchos otros artistas, un sujeto que viviría hostilizado y perseguido por los nuevos amos del Estado: el Tercer Reich. Lo peor del régimen totalitario nazi estaba aún por acontecer: la matanza de millones de individuos, principalmente judíos, durante el Holocausto.



A lo largo de esta experiencia histórica de odio y fanatismo, donde la irracionalidad y la intolerancia ensombrecieron como nunca a la humanidad, los más connotados artistas alemanes fueron cesados de sus puestos de profesores, marginados de las academias de arte, reprimidos y encarcelados. La mayoría de ellos, para salvar su vida, tuvieron que emigrar del país. El recuerdo de los siniestros autos de fe medievales se avivó cuando en las plazas y universidades de Berlín, el 10 de mayo de 1933, en una sola noche los nazis incineraron veinte mil libros de escritores insignes de la literatura universal.

Los ideólogos gubernamentales apelaron a una estética fascista, cuyas directrices fueron: a) la unión mística de la sangre y el suelo, es decir, fomentar el ultranacionalismo alemán; b) la reivindicación de la superioridad racial de los arios, lo cual conducía a la necesidad de exterminar a las etnias inferiores, y c) el sometimiento absoluto de los artistas al Estado hitleriano, quienes tendrían que practicar un estilo realista, sustentado en el sentimentalismo patriótico y en la mitificación de la “belleza y la fuerza teutonas”.

Con tales lineamientos doctrinales no sorprende que Max Liebermann, quien ya para entonces simbolizaba a la vieja escuela alemana enfrentada a las vanguardias artísticas emergentes, haya sido incluido por los burócratas nazis en la famosa exposición del “arte degenerado”, misma que tuvo lugar en Múnich en 1937 y la cual buscaba mostrar a sus huestes fanatizadas la degradación a la que habían llegado artistas como Klee, Kandinsky, Chagall, Kirchner, Kokoschka, y claro, el propio Liebermann. Todos ellos, sin excepción, reconocidos hoy como grandes maestros del arte moderno.

En la obra de los impresionistas, de cualquier tiempo y lugar, la iluminación irradia el entorno con un poderío magnificante. Pareciera como si combatir al Mal —la oscuridad más oscura— fuera parte de la pasión y devoción de estos pintores. Y si en la historia de las sociedades suelen ocurrir episodios oprobiosos como el genocidio nazi, por lo menos nos queda el consuelo de que en los cuadros legados por el impresionismo la luz se reviste de bondadosa luz.

**69.** Max Liebermann, Max Slevogt y Lovis Corinth forman la tríada de grandes maestros del impresionismo alemán, un movimiento estético tan prolífico y relumbrante como su similar en el ámbito francés. Los germanos, empero, muestran mayor diversidad temática y estilística que sus pares galos. Particularmente, Corinth (1858-1925), el pintor que veremos en la próxima clase, se distingue por incursionar en infinidad de variantes artísticas en donde sobresale la pincelada realista, impresionista, simbolista, modernista y expresionista. Sus asuntos pictóricos, asimismo, exploran multitud de caminos expresivos: retratos y autorretratos, bodegones, paisajes, temas religiosos y mitológicos, pintura de género, cuadros intimistas y oníricos, así como magníficos dibujos y grabados. Este enorme despliegue inventivo y creativo podría llevarnos a suponer que estamos ante autores distintos y hasta contrapuestos.

Es muy probable que el ataque de apoplejía que sufre Corinth en 1911 (origen de una parálisis del costado izquierdo de su cuerpo y de que tenga que aprender a pintar con la mano derecha), sea una de las causas de su radical transformación como pintor. En lo sucesivo, tal como le sucede a quienes emergen airosos de una tragedia personal, su obra estará marcada por una renovación fructífera e incesante.

El apego personal a una invención y experimentación perennes es la cualidad principal de este interesantísimo pintor teutón, cuya obra puede definirse mediante una palabra distintiva de la posmodernidad en curso: eclecticismo. Este vocablo de origen griego, que por lo general suele utilizarse con un sentido peyorativo, por fortuna actualmente alude a las personas que muestran un espíritu abierto y una visión omnicomprendiva del mundo y la vida. Ya desde la Antigüedad, Antioco de Ascalón argumenta las bondades de no circunscribir nuestra manera de pensar a un solo paradigma filosófico o estético, pues ello reduce la capacidad de comprensión intelectual de cualquier objeto de estudio, cuya naturaleza siempre será compleja y mutante.

El filósofo citado conjuga armónicamente a Platón, Aristóteles y los escépticos. También es un loable ejemplo de que en lugar de

abreviar de una sola doctrina, debemos recurrir al amplio abanico de autores y saberes constituyentes de lo más valioso de la cultura universal. Dado que no existe una teoría capaz de explicar por sí misma la esencia última de las cosas, se vuelve imprescindible ahondar en cada tópico específico acudiendo a las aportaciones civilizatorias que día a día, sin dogmatismos ni exclusiones, hacen infinidad de individuos y comunidades en todo el orbe.

La sabiduría ecléctica aconseja escoger con inteligencia a los autores clásicos (antiguos y modernos) con los cuales poder alimentar nuestro espíritu, recurrir con buen tino y constantemente a los acervos informativos más enriquecedores y actualizados, y tener la lucidez suficiente como para integrar dichos conocimientos en una cosmovisión al mismo tiempo imaginativa, certera y original.

(10/02/13)

**70.** Para infinidad de sectas fundamentalistas, congregaciones religiosas ortodoxas y pensadores fanáticos de toda laya, la alegría –expresada mediante risas, sonrisas y carcajadas– constituye un sentimiento sospechoso, peligroso y hasta nefando. Peor aún si esa alegría emerge del goce sensual y la satisfacción libidinal, pues entonces el placer se vuelve pecado y la sexualidad lujuria. Corolario: el sexo sólo es admisible cuando sirve a la procreación de la especie.

El arte erótico ha existido siempre y forma parte consustancial a cualquier sociedad humana. También es verdad que de manera recurrente, ya sea que el erotismo se exprese a través del lenguaje literario o mediante imágenes plásticas, los artistas han padecido el anatema y la censura de sus creaciones, sobre todo cuando se atreven a representar cuerpos desnudos, escenas lúbricas o alegorías sobre el disfrute carnal de los amantes.

El poder inquisitorial ejercido por las instituciones y la dictadura mojigata sobre las conductas durante el siglo XIX, justo durante la proliferación del conservadurismo victoriano por Europa, derivó en la funesta prohibición de libros hoy insignes como *Las flores del mal* de Charles Baudelaire y *Madame Bovary* de Gustave Flaubert.

Un ejemplo más de la intolerancia de aquellos tiempos de abominable hipocresía y pudibundez lo muestra el encarcelamiento de Oscar Wilde, acusado en su patria de cometer “faltas a la moral”. En el decurso del siglo XX varias famosas novelas serían llevadas a juicio y estigmatizadas por las “buenas conciencias” puritanas: *El amante de Lady Chatterley* de D. H. Lawrence, *El trópico de cáncer* de Henry Miller y *Lolita* de Vladimir Nabokov.

La imposición de un modelo canónico y dogmático en materia de sexualidad no sólo resulta una muestra de autoritarismo, igualmente conforma una vana e insensata ilusión de cara a la diversidad enorme de culturas en el mundo, la pluralidad de opciones y derechos de cada individuo, y la evolución de la ciencia médica y de las costumbres de la gente que avanza hacia una educación cada día más tolerante y libertaria.

Mi crítica a todo acto de censura artística viene a cuento porque el escultor que veremos en la próxima clase, Jean-Baptiste Carpeaux (1827-1875), fue víctima de uno de los repudios sociales más ignominiosos de que se tenga memoria en la historia del arte. ¿Puede creerse que una obra tan candorosa y ligera como *La danza* (1860), conjunto escultórico realizado para la fachada de la Ópera de París, haya sido objeto no sólo de peticiones masivas del público para que se le destruyera, sino también de un atentado con tinta negra? Por suerte, la estatua grupal salvó su existencia gracias al arribo de un asunto crucial y urgente: la guerra franco-prusiana de 1870.

Esta escultura múltiple que representa a un genio danzante con pandereta, rodeado de ninfas desnudas que le muestran su pícaro jovialidad mientras bailan, bien podría ser considerada hoy en día como un logrado homenaje estético a la pulsión de vida (Eros). Ciertamente: la mejor manera de superar los prejuicios santurriones y de contrarrestar la belicosidad que anida en las entrañas de cada persona consiste en cultivar y compartir la alegría.

(17/02/13)

**71.** Auguste Rodin (1840-1917), escultor de la sensualidad erótica y la meditación filosófica, tiene detrás de él a una ilustre prosapia

artística: Fidias, Miguel Ángel y Bernini. Debe decirse, sin embargo, que respecto de ambos tópicos pocos autores alcanzan la versatilidad y profundidad que descuella en la obra del escultor francés.

El talento de Rodin para transmitir sensaciones y pasiones a sus esculturas resulta deslumbrante. Basta admirar la manera como esos cuerpos esculpidos en mármol, bronce o yeso adquieren aliento vital mediante el caprichoso juego de luces y sombras. Y gracias al cincelado diestro del maestro, la frialdad de los materiales se transforma en cálida humanización de las figuras, las cuales palpitan y hasta parecen temblar al mostrarnos su individualidad. Se trata de siluetas pesadas o ingravidas que se contorsionan de dolor o placer, que dormitan o despiertan, que sufren o paladean los vaivenes propios de la existencia. La tersura de una espalda desnuda, la fusión sensorial y espiritual de dos bocas mediante un beso impetuoso, la placidez del reposo poscoito con el ser amado, todo ello está ahí, imantando y dimanando de las estatuas, los bustos y los moldes en donde se atisba la vida sin tiempo.

La vocación transgresora de Rodin queda de manifiesto en esa libertad valiente con la cual se atreve a recrear el vello púbico del genital femenino. Por primera vez en una escultura, las piernas de la mujer se abren y aparece su sexo sin velos ni artilugios, mostrando la vulva con su floral abertura (el “abismo infernal”, según los griegos antiguos; el “túnel eterno” pintado por Courbet en *El origen del mundo*; el nicho edénico para los gozadores).

Y si para recrear el éxtasis sexual Rodin no tiene parangón, también su magna *Puerta del Infierno* (reelaboración y homenaje a la *Puerta del Paraíso*, de Ghiberti) resulta una creación epítome de la actitud del hombre cuando se abisma en sus dudas y cavilaciones, a la hora de confrontarse con sus yerros y aciertos, justo en el momento de ponderar con sabiduría los triunfos y fracasos o durante el interludio donde apenas si hay instantes para destejer un dilema crucial. *El pensador*, que lidera al grupo escultórico, tiene sus raíces en la voluntad rebelde de Prometeo y en el amor al conocimiento de Sócrates, amén de representar lo más granado y valioso de la especie: la aptitud para ejercer el libre albedrío. Las más de doscientas esculturas que saturan la magna obra (paráfrasis lúcida de *La Divina Comedia*), la mayoría en formato pequeño, igualmente constitu-

yen un retrato fidedigno de las virtudes y debilidades arquetípicas de nuestra esencia como individuos.

El legado estético de Rodin es, por un lado, testimonio de su temple hercúleo y dionisiaco, y por el otro, una disertación artística donde se supera la visión trágica (la relación de los hombres con la divinidad o frente al destino) de la vida. Desde esta perspectiva, el escultor no hace otra cosa que confrontar al hombre consigo mismo: su realidad y sus fantasías, sus alcances y carencias, su soledad y su capacidad de amar. Estamos pues ante un magno espejo que nos estruja con sus verdades, un universo que deja de ser inerte en virtud del autoconocimiento humano.

(24/02/13)

72. Quizá no exista valor moral más encomiable que el sacrificio de la propia vida en aras de salvar la de los demás. En la magna escultura de Rodin: *Los burgueses de Calais* (1885-1895), el artista le rinde un sentido homenaje a la heroicidad mostrada por seis ciudadanos de esta ciudad francesa, quienes, voluntariamente, se entregan a las tropas inglesas de Eduardo III como parte de una negociación política que busca evitar la muerte por sed y hambre de la población, tras la derrota del ejército francés y el largo sitio impuesto por los británicos sobre el puerto galo.

Este célebre episodio de las guerras intestinas en el seno de la Europa medieval es, ciertamente, el tema que inspira la realización de una de las obras cumbres del arte escultórico mundial. Rodin manifiesta, mediante el cincelado excelso de sus figuras, la enorme admiración que siente por esos seis individuos que aceptan las condiciones impuestas por el rey inglés: ceder las llaves de la ciudad, entregarse dócilmente, vestidos en camisón y con sogas al cuello, dispuestos a ir al patíbulo a fin de que el pueblo consiga su ansiado derecho a sobrevivir.

Sin que ellos lo sospecharan, el hecho mismo de estar dispuestos a inmolarsse, a la postre terminaría impactando la conciencia de los comandantes ingleses y de la reina Felipa, quienes interceden con éxito ante el rey para que también los seis ciudadanos de Calais

recuperen su libertad. Y no por haberse salvado de la muerte ello mitiga un ápice la importancia ética de tan sublime ejemplo de generosidad individual en aras de una causa noble y superior: la salvaguarda del bienestar de la colectividad.

En estos tiempos aciagos del México contemporáneo, cuando el tejido social de nuestras comunidades se encuentra maltrecho, cuando proliferan por doquier los tentáculos de la narcodelincuencia, cuando campea en todos los niveles del gobierno y en la propia sociedad civil la corrupción y la impunidad, la zozobra y la desconfianza, la complicidad y el egoísmo materialista, nada resulta más aleccionador que recordar cualquier testimonio histórico de gentileza, altruismo y filantropía entre los seres humanos; conductas modélicas que sin duda fortifican la voluntad de bregar por un mundo donde nuestra común “tentación al mal” sea apaciguada y emerja, en cambio, esa placidez espiritual que brota de las buenas acciones ciudadanas.

**(03/03/13)**

**73.** En el itinerario personal de Vincent van Gogh ocurrió un calvario cotidiano, una suerte de *vía crucis* quintuplicado y quintaesenciado, vericuetos de sufrimiento y sacrificio más propios de las biografías de los profetas y misioneros (recuérdese que predicó un cristianismo igualitario entre los paupérrimos mineros de Borinage, Bélgica, a quienes repartió sus pocos bienes) que de la consabida historia que determina a la mayoría de los seres sociales.

Sobresale en el pintor holandés la provechosa influencia estética del impresionismo y el puntillismo. Otros influjos notables: la reivindicación artística de los grabados y las estampas japonesas; el diálogo fructífero con los arabescos y el talante decorativista del modernismo; la mutua admiración que le profesó tanto a Gauguin como a la cosmovisión poético-filosófica del simbolismo. Su espíritu convulso prelude el advenimiento del expresionismo y el fauvismo.

Las andanzas existenciales de Vincent se deslizaron bordeando la frágil línea entre la cordura y la locura, y a la postre delinearon el

agudo contorno de la tragedia. Van Gogh siempre fue un neurasténico, un apestado social, un recluso de sí mismo, un artista incomprendido que a duras penas logró vender, y a bajo precio, un cuadro en toda su vida. Para colmo, no sólo fue mal comprendido y escasamente valorado como pintor por los acartonados gustos estéticos de su época, sino que además padeció una larga y asfixiante cadena de fracasos sentimentales sin parangón en los anales de la historia de las pasiones amorosas. Su primer amor juvenil, la hija de su casera londinense, no sólo lo despreciaba como prospecto de noviazgo, sino que acabó rechazándolo incluso como amigo. En Bruselas, mientras estudiaba pintura, tampoco encontró respuesta afectiva en una prima suya, recién enviudada, con la cual se forjó fuertes y fantasiosas ilusiones. Durante el invierno de 1881 era a tal grado misérrimo el pasar cotidiano que compartía con Cristina, una debilucha prostituta de La Haya, que finalmente se vio obligado a abandonarla y a buscar el amparo económico urgente y momentáneo de su familia. La única persona que estuvo dispuesta a casarse con él, Margarita Begamann, jamás obtuvo el permiso matrimonial de sus padres debido al imperio clasista de los convencionalismos morales de la época; ello representó un golpe que Vincent tuvo que absorber a costa de su ya deteriorada salud física y mental. En Arlés, para huir de la soledad abismal que lo perseguía, frecuentó y se encariñó con una de las meretrices del burdel. Fue a esta providencial y efímera compañera de placeres y tristezas a quien, en un ataque de psicosis, inmerecidamente le llevó –a manera de regalo– un pedazo de su oreja izquierda que horas antes se había cercenado con una navaja, luego del terrible y último pleito sostenido con Gauguin. Finalmente, después de su reclusión en el manicomio de San Rémy, Van Gogh se trasladó a Auvers-sur-Oise, pequeña localidad aleadaña a París, donde no sólo podría estar más cerca de su querido y protector hermano Theo, sino que también aprovecharía la asistencia médica del doctor Paul Gachet, cuya joven hija mostró una piadosa simpatía hacia él. Por desgracia, factores diversos como el agravamiento de su enfermedad mental, el exceso de trabajo acumulado (un caso excepcional y prodigioso de creatividad: en apenas una década pintó cerca de ochocientos cuadros y otros tantos dibujos) y las crecientes disputas que sostuvo con el médico, quien cada vez



estaba más celoso y arrepentido del bondadoso asilo prestado al artista, hicieron que Vincent tomara la decisión de acabar con su vida utilizando una pistola.

Van Gogh lucía como un anciano decrepito, no obstante que tenía escasos 37 años el día que aconteció su deceso. Se trató de una muerte tan prematura y funesta como la de otros genios de su misma estirpe. La propensión a incurrir en la melancolía fue un factor que contribuyó positivamente al logro artístico de su obra, pero que también perjudicó su endeble salud. Es su estilo artístico, esa peculiar forma paroxística de pintar, lo que hoy en día lo convierte en uno de los artistas más queridos por el público y la crítica estética más exigente. Se trata de una poética originalísima que se edifica mediante pinceladas vigorosas y encendidas, en la atmósfera desahogada y dinámica, en el retorcimiento angustiado de las líneas y los trazos, en la plasmación expresiva de los pigmentos como si ellos fueran una exaltación incandescente, vibraciones brutales de los sentimientos y radiografías de una subjetividad al mismo tiempo individual y universal.

(17/03/13)

**74.** Es en el género del paisaje, cuadros pintados en Arlés, Saint-Rémy y Auvers-sur-Oise, durante sus últimos diez años de arduo y magistral trabajo creativo, donde mejor se aquilata la aportación estética de Vincent van Gogh. Dicho legado tiene como principal referente la magia óptica y psicofísica que emana de los colores, concebidos como reflejos y expresiones de la subjetividad humana. En efecto, las formas, los espacios y las líneas –revestidas de intensos pigmentos– se vuelven audaces transfiguraciones de las pasiones y emociones que anidan en el alma de los individuos: sus angustias y alegrías, esperanzas y desilusiones, filias y fobias.

Sea mediante amapolas, lirios o cipreses, o de la recreación pictórica de campos de trigales y escenas pueblerinas, el pintor holandés utiliza el color de una manera nunca vista antes en la historia del arte, pues su objetivo no consiste en la simple representación naturalista de los objetos, sino en conseguir que éstos transmitan los

sentimientos y estados anímicos del artista. Desde esta innovadora perspectiva, los paisajes de Van Gogh son un testimonio de la compleja urdimbre psicológica de su autor, tan avasallado por la melancolía persistente, los lapsos psicóticos y los ataques epilépticos. Sorprende saber que estas perturbaciones físicas y psíquicas se metamorfosearon, producto de su peculiar genialidad artística, en una obra prolífica de estirpe divina.

El estilo vangoghiano nos cautiva con su caudal de tonalidades vigorosas y fulgurantes, sus trazos fragmentados y quebradizos, sus líneas sinuosas y hasta tortuosas, sus movimientos circulares y envolventes. Algunas de sus creaciones palpitan en intensidad lumínica y se desbordan cual si fueran resultado de una exaltación lírica alucinante. El trazo siempre es apasionado, el ritmo tenso y vertiginoso. La acuciante desazón, la dicha y la desdicha, su perpetua búsqueda por encontrar un bálsamo a través de una producción artística incesante se entreveran en sus típicas pinceladas brutales y en los empastes gruesos. Paisajes que revelan pánico, que acusan el dolor de existir, que se proyectan en una belleza inconmensurable conformada en virtud del retorcimiento de las líneas y la efusión de los colores.

En cuadros emblemáticos y paroxísticos como *Noche estrellada* o *Trigal con cuervos*, Van Gogh nos demuestra que el arte no funciona a la manera de simple espejo de la realidad; más bien conforma un camino cambiante, diverso y certero hacia la personalísima revelación espiritual de cada artista. ¡No basta la copia, apremia la confesión! Al final de su atribulada vida, Vincent vuelca sus temores y aflicciones en cielos de un azul ominoso y en soles de un amarillo desquiciante. Las estrellas engullen, los cipreses espinan y los cuervos presagian la muerte. Las tonalidades vehementes no desmienten la atmósfera lúgubre del escenario natural. El desamparo es absoluto. El pintor elige el suicidio. Su obra, desde entonces, irradia eternidad.

**(07/04/13)**

75. Lo más significativo de cualquier pintura no reside, según Paul Gauguin (1848-1903), en los objetos en ella representados,

sino en el estado anímico y en la particular cosmovisión filosófica que cada creador plasma en su obra. Y estas dos circunstancias, el talante psíquico y la visión peculiar del mundo de cada artista, no deben disociarse de la propuesta estética que nos regala como fruto de su trabajo.

Más que ilustrar la realidad exterior, los colores representan símbolos y metáforas de la vida; por consiguiente, ellos deben lucirse cual si fueran la simiente y el sentido primigenio de la invención artística. Así entonces, el feliz desenlace estilístico heredado por el pintor francés adquiere la faz de una sinfonía de tonalidades vibrantes, densas, casi planas, apoyadas en un dibujo simplificado y decorativo puesto al servicio de la síntesis plástica. Se trata de una producción que no sólo posee una inmensa riqueza visual, sino que también ofrece un complejo tejido hermenéutico (véase, por ejemplo, el mensaje alegórico del cuadro *¿De dónde venimos? ¿Qué somos? ¿A dónde vamos?*).

Gauguin, no hay duda, abreva artísticamente de la estampa japonesa y las vidrieras góticas. Por su parte, él fecunda a la pintura intimista de los Nabis, a los expresionistas y fauvistas, al intenso lirismo de las primeras abstracciones (Kandinsky y Klee) y a esa contagiosa alegría existencial que tanto paladeamos en Matisse.

¿Qué más debe decirse de este genio tan extraordinario como extravagante? Que estamos ante una biografía novelesca: hijo de una madre de sangre española-peruana que no sólo lo maltrata sino que pronto lo deja encargado; huérfano de un periodista francés, quien muere durante el traslado de la familia a América; nieto de Flora Tristán, ilustre pionera del socialismo y el feminismo; hombre de múltiples oficios: marinero, agente exitoso de la Bolsa de Valores, coleccionista de arte y escritor de altos vuelos literarios (sobre todo en su *Diario* y en sus cartas, más que en sus fallidas ficciones); aventurero contumaz en busca de idílicos paraísos naturales, ya fuere en la Bretaña y la Provenza francesas o en tierras lejanas: Panamá, Martinica, Tahití y las Islas Marquesas; crítico furibundo de una civilización occidental cada vez más materialista, individualista, depredadora y enajenante; esposo de una danesa de clase acomodada –Mette Gad– que nunca comprende ni valora su vocación y su talento artísticos, madre de sus cinco hijos europeos (a quienes el

pintor abandona con tal de seguir sus sueños); artista maldito que, para dedicarse en cuerpo y alma a su oficio, cambia su cómoda vida burguesa y urbana por la marginación y la pobreza que experimenta en el entorno salvaje y primitivo del Pacífico Sur, donde se pelea con las autoridades coloniales, con los representantes de la Iglesia católica y con los propios nativos.

Luego de sufrir las consecuencias de su carácter conflictivo y de encajar el amargo desengaño producto de su candorosa mitificación del mundo indígena, Gauguin fallece a los 54 años a causa de una miríada de dolencias: los efectos de su vida viciosa y crapulosa en Oceanía (tuvo tres esposas y numerosas amantes adolescentes, casi niñas), las derivaciones de una sífilis mal cuidada (agravada por una pésima alimentación y la lepra), las secuelas perniciosas de una vieja herida en la pierna que le supuraba y le hacía cojear, y el latigazo demoledor de las penurias y deudas que finalmente se añaden a la incomprensión y hostilidad padecidas por el artista en ese anhelado edén polinesio que a la postre se convierte en un infierno y en su tumba.

(14/04/13)

**76.** En la clase pasada, al revisar la vida y obra de Paul Gauguin, apuntamos dos directrices que vale la pena tener en cuenta como contexto histórico-filosófico de cara a nuestra próxima sesión del curso, donde podremos admirar de manera pormenorizada la propuesta estética del pintor francés, misma que irradia un haz luminoso de original fantasía, invención plástica, colorido vehemente e invencible afán de atisbar la felicidad.

### ***A. La búsqueda de la utopía***

No existe sociedad humana que no haya estado obsesionada por la edificación de un paraíso terrenal, por encontrar un modo amable y perdurable con el cual tejer los lazos comunitarios. Los mitos y los ritos, los dioses y los héroes, el arte y la religión, las estructu-

ras jurídicas y las ideologías políticas, todo ello testimonia la preocupación de la humanidad por extinguir la intrínseca conflictividad que nos caracteriza como especie. Deseamos acabar con el Mal que nos carcome: la injusticia, la crueldad, la opresión, los abusos, la discriminación, la criminalidad, etc., y por ello renovamos día con día el sueño de construir sociedades armónicas en el futuro. Por quiméricos que sean estos nobles ideales, estaríamos la mar de desolados sin las reconfortantes teorías utópicas de Platón, Bacon, Moro, Campanella, Fourier, Marx... Según Gauguin, adscrito a la visión rousseauiana del “buen salvaje”, un mundo libre, pródigo y venturoso se encontraría en los lugares más alejados de la civilización occidental. Craso error: para fines del siglo XIX ya todo el orbe se halla bajo la dominación colonialista de las grandes potencias imperialistas, las cuales dejan en las tierras conquistadas tanto su legado bienhechor como sus gravosos lastres. Y la Polinesia Francesa no constituía una excepción. Aún más: tal como él mismo lo corrobora al pelear con tirios y troyanos, con los colonos y los nativos, la bondad o la vileza del alma de los individuos no es un asunto que se determine en virtud de la pertenencia a ciertas razas, etnias, culturas, religiones o grados de progreso tecnológico, sino que depende de un conjunto complejo y diverso de factores en donde se vuelve esencial la carga peculiar de “buen corazón” con la cual nacemos y que debemos cultivar y ofrendar a nuestros congéneres.

### ***B. La evasión de uno mismo***

Los fugitivos contumaces, a la manera de Gauguin, suponen que basta con cambiar de escenario geográfico (París, Pont-Aven, Martinica, Panamá, Arlés, Thaití, Hiva-Oa) para así dejar atrás la zozobra que les acongoja. Surge entonces el espejismo de que sólo rompiendo radicalmente con el pasado, la familia, la cultura propia y las costumbres heredadas, se vuelve posible descubrir el camino hacia la expiación personal y la realización creativa. ¡Pamplinas! Gauguin, al cambiar de ámbitos, únicamente traslada sus propios demonios internos de un lugar a otro. A fin de satisfacer su ego megalomaniaco, abandona sin chistar a su familia (esposa y cinco hi-

jos), riñe hasta con sus camaradas y mecenas, deja al garete a Van Gogh en Arlés, y compra los favores de las indígenas polinesias que le sirven de amantes y modelos. Ser genial no le vacuna contra ese canalla que lleva consigo a todas partes. La obra de Gauguin, empero, conforma el mejor y el más creíble de los paraísos utópicos imaginables: un universo de formas y colores que no tiene fronteras ni mucho menos restricciones, que estéticamente vehicula el placer y el saber hacia el infinito.

(21/04/13)

77. Una de las épocas más gloriosas de la humanidad acontece entre 1890 y 1938, cuando florece la cultura vienesa. Son numerosas las estrellas de este amplio firmamento teórico y estético que transita desde la decadencia y disolución del Imperio austro-húngaro hasta la anexión de Austria por la voracidad imperialista y belicista de Hitler, en los albores de la Segunda Guerra Mundial. Genios de muy diversas artes y profesiones descuellan en este ámbito privilegiado de la Europa Central: Freud, Kelsen, Wittgenstein, Malher, Musil, Kraus, Schumpeter, Broch, Shönberg, Loos, Carnap, etcétera.

A este amplio universo de personalidades pertenece el pintor Gustav Klimt (1862-1918), quien rompe con el arte academicista de su patria y abre, así, las puertas a la nueva generación de artistas. Además de ser el líder de la *Secesión* (movimiento estético que en 1897 origina el modernismo y, más tarde, el expresionismo austriaco), Klimt también es al arte lo que Freud a la psicología: el primer gran escrutador del papel axial de la sexualidad en la determinación de la conducta humana. Pero a diferencia de su compatriota psicoanalista, el pintor no indaga en el inconsciente de los individuos, sino que plantea la importancia de explicitar las cualidades placenteras, lúdicas y polimorfos de una sexualidad no restringida a la reproducción de la especie ni a la pura genitalidad. Para cumplir con tamaña encomienda se vuelve necesaria una voluntad rebelde y transgresora, un talento y un temple dionisiaco como el del artista vienes. Tampoco husmea Klimt en los vericuetos particulares de la sexuali-

dad infantil, sino que más bien se regodea exponiendo en sus pinturas las entretelas complejas e infinitas del erotismo femenino.

Y si la sexología contemporánea corrobora que el goce sexual de la mujer resulta más amplio e intenso que el del hombre, sobre todo en cuanto a su capacidad orgásmica múltiple y en virtud de la mayor imbricación entre el cuerpo y la psique que culturalmente han desarrollado las féminas, no hay duda entonces que la obra de Klimt constituye una defensa progresista y vanguardista de “la mujer fatal”, esa mujer esplendorosa, activa y creativa, que sabe procurar para sí misma y prodigar a otros un placer quintaesenciado.

(28/04/13)

78. ¿Por qué resulta crucial y estéticamente provechoso estudiar a Edvard Munch (1863-1944)? Porque junto a Gauguin, Van Gogh y Cézanne, no obstante sus mutuas diferencias estilísticas, son los cuatro pilares del posimpresionismo. Es decir, ellos propician el parteaguas entre la vieja estética, todavía sometida a los cánones realistas y naturalistas, y la nueva forma de concebir el arte mediante las revolucionarias innovaciones vanguardistas que irrumpen y florecen durante las dos primeras décadas del siglo XX.

Porque conforma, gracias a su visión lúcida e hipercrítica, un retrato certero de la sociedad tecnoburocrática contemporánea. La soledad, la angustia, el vacío existencial, la enajenación, la locura, el desprecio, los celos, la traición, la falibilidad y la muerte son los temas recurrentes que se despliegan en su prolífica obra artística. Munch es el pintor por antonomasia del “alma moderna”, de su psique atormentada, de su *pathos* compulsivo y revulsivo, de la tragedia de vivir en una época signada por la creciente explotación, masificación y robotización padecidas en era industrial. A fin de pulir los excesos de la filosofía racionalista y científicista, nada mejor que abreviar de la enorme sabiduría en torno a la condición humana que subyace en los cuadros del autor noruego. *El grito*, su creación más conocida, constituye un emblema y una repulsa de nuestro tiempo histórico.

Porque Munch crea y recrea un macrocosmos plástico personalísimo: sus lienzos devienen confesiones, susurros, evocaciones, llantos furtivos, imágenes de rostros mortificados que nos transmiten un desasosiego incurable. Colores intensos y contrastantes, figuras fantasmales, paisajes gélidos donde fluye la desolación, escenas de incomunicación y hartazgo. Estos tópicos y este estilo, filtrados por su propio desgarramiento anímico, desembocan en *El friso de la vida*, la serie pictórica y gráfica que lega Munch a la humanidad.

Porque la vida de Munch es tan apasionante como trágica: enfermedad y muertes prematuras de seres queridos, ascenso artístico tropicado, vida bohemia desquiciante, viajes frecuentes y multitud de exposiciones triunfales, quiebre psicótico y prolongada hospitalización, regreso definitivo a su patria, cotidianidad apacible y producción brillante en la vejez, soledad voluntaria y sosegado último suspiro. A este itinerario vital de fuertes altibajos, debe agregarse su pavor al matrimonio, su paranoia a ser portador de enfermedades hereditarias, su amistad y desavenencias con connotados pintores y escritores coetáneos, su alcoholismo y depresiones recurrentes y, sobre todo, esa ansiada tranquilidad espiritual que merecidamente disfruta en sus años postreros.

(05/05/13)

**79.** Al reflexionar sobre *El grito*, la obra capital de Edvard Munch, escribí:

Lo que se aprecia en este cuadro adquiere un tortuoso movimiento y los espectadores también quedamos atrapados en su torbellino. Los colores y trazos de Munch no reproducen la realidad tal cual, más bien proyectan los estados emocionales de cada individuo: la soledad, la incomprensión, la hostilidad, el pavor, la enajenación. De la boca de ese sujeto alebrestado, de su mueca siniestra, no emerge sonido alguno, brota en cambio un dolor intenso y profundo del alma: un lamento inaudible que sin embargo puede verse, sentirse, comprenderse, compadecerse. Un quejido universal y perenne que nos atañe a cada uno en lo más hondo, a la humanidad entera. (*En busca de Edvard Munch*, México, Fontamara, 2011).



Este cuadro —convertido hoy en ícono de la moderna sociedad de masas— y el grueso de la producción estética del pintor nórdico giran en torno de un tema incisivo y obsesivo: la angustia del individuo. Surge así, por medio de trazos curvilíneos y tonalidades incandescentes, una representación de imágenes tortuosas donde todos podemos identificarnos, topándonos así con las palpitaciones tremebundas que nos acosan durante el insomnio, con la asfixiante crueldad de la incertidumbre, y con la náusea que nos atosiga al padecer el desdén social o amoroso.

El rostro siniestro de la angustia cambia de piel al trasmutar el tiempo histórico. Peculiar es la zozobra que sufría la gente en la época de la Segunda Revolución Industrial, a fines del siglo XIX, cuando emergían fenómenos sociológicos como la última etapa de la colonización depredadora del Tercer Mundo, la ofuscación de las personas ante el peso apabullante de la tecnología, y las consecuencias funestas de la masificación urbana. Bastante diferente resulta la faz del desasosiego en el transcurrir de la actual centuria. Hoy en día nuestras aflicciones civilizatorias tienen agravantes de nuevo cuño: la posibilidad de un ecocidio planetario, la probabilidad de guerras regionales donde se utilicen armas nucleares devastadoras (véase, al respecto, las disputas de la OTAN con Irán, Siria y Corea del Norte), y la amenazadora proliferación de los “poderes invisibles”: las sectas fundamentalistas dispuestas a cometer actos terroristas y los grupos del crimen organizado: las mafias y los narcode-lincentes.

En el caso mexicano, a la difícil y prolongada transición hacia un régimen democrático, tenemos que añadirle el fardo de usos y costumbres de fuerte raigambre, actitudes caracterizadas por el clientelismo, el amiguismo, la dádiva con fines electorales, el soborno y el chantaje político. Para colmo, en días recientes hemos presenciado la vulneración de nuestro frágil Estado de derecho mediante actos de violencia vandálica contra la propiedad pública y privada (cometidos en flagrancia), y ahora son rutina los secuestros de camiones y el bloqueo de carreteras que afectan a terceros e infringen la ley. Inadmisiblemente, las autoridades federales, estatales y municipa-

les han permanecido omisas, razón por la cual ellas son cómplices y corresponsables de los delitos cometidos. ¿Hasta cuándo?

(12/05/13)

**80.** Sin duda, el arte *naif* es uno de los estilos estéticos de mayor encanto, sobre todo porque nos remite a las entretelas del inconsciente y a las experiencias emotivas más profundas del ser humano: las pesadillas y los ensueños infantiles, la impronta fructífera de las tradiciones populares, los recuerdos indelebles de una cotidianidad gozada en la intimidad familiar y en las tertulias con amigos, cuando con sencillez y candor percibimos la vida como un ámbito donde el Bien siempre derrota al Mal. Esta perspectiva ingenua, mientras no provenga de la ignorancia y en tanto que brote de la voluntad optimista, adquiere un cariz halagüeño pues nos permite guarecernos contra la desazón y la sinrazón; nos infunde entereza a la hora de los tropiezos y las desdichas, y nos inspira a convertirnos en personas de ánimo dialogante y corazón franco.

El materialismo histórico postula que el ser social determina la conciencia, que a cierto tipo de estructura económica corresponde una peculiar forma de pensar (ideología, religión, cultura) de los individuos que habitan en una sociedad concreta. Este luminoso planteamiento teórico-metodológico tiene, empero, algunas excepciones que ya intrigaban al propio Marx; por ejemplo, la magnificencia eterna y universal del arte griego en su etapa clásica. Asimismo, existen otros notables casos de artistas atípicos, cuyas obras no pueden ser comprendidas recurriendo al expediente de las condiciones sociohistóricas donde vieron la luz. Me refiero a genios como El Bosco, Arcimboldo, Fuseli, Blake y otros de la misma estirpe.

Quizá el autor más cautivante en este sentido, debido a su carácter marginal e irreductible a cualquier sociologismo, lo sea Henri Rousseau (1844-1910), denominado el “Aduanero”. Su estilo artístico nada tiene que ver con los impresionistas, simbolistas, modernistas y posimpresionistas, sus ilustres coetáneos. Sus paisajes y retratos carecen de realismo y jamás recrean el rostro de su época, más bien nos muestran un mundo imaginario donde con vivaz co-

lorido proliferan los entornos oníricos y selváticos inventados por él (quien nunca salió de Francia). En este universo fantástico se enmarcan esos personajes carentes de verosimilitud pero ahitos de gracia, sentido lúdico y fantasía jocosa.

Les invito a gozar las pinturas de Rousseau, un autor insólito entre los insólitos, cuya obra no refleja a su sociedad, no crítica a nada ni a nadie, no contiene mensajes filosóficos o morales, y cuyas imágenes pictóricas simple y llanamente son un plácido guiño, una sonrisa coqueta que debe ser correspondida con jubiloso agradecimiento.

(26/05/13)

**81.** Al finalizar el siglo XIX, como repudio al proliferante mundo urbano-industrial, surgieron tres escuelas artísticas de corte subjetivista: el simbolismo, el sinteticismo (Pont-Aven y los Nabis) y el modernismo. Estos estilos estéticos, que le daban continuidad al romanticismo y el prerrafaelismo, no sólo fueron una respuesta crítica a las tradiciones naturalistas y científicas de la época (el impresionismo y el divisionismo, por ejemplo), sino que también coincidieron en una similar propuesta alternativa sustentada en la imaginaria fantástica, la evocación nostálgica, el ánimo decorativista, y la proyección personalísima de sentimientos a través de colores intensos y figuras planas. Desde esta perspectiva, el pasto podía pintarse de rojo, el mar de violeta y las pasiones de azul. Asimismo, el recurso de las metáforas y las alegorías, amén de las florituras y la ornamentación profusa, resultaban esenciales para lograr su específica creación artística, una modalidad situada en las antípodas del materialismo y el positivismo reinantes en esta etapa histórica de acentuada rapacidad imperialista.

En el ámbito de la literatura, América Latina y España contribuyeron a esta atmósfera espiritual de rechazo estético a la civilización burguesa mediante la difusión del modernismo hispanoamericano (Darío, Lugones, Martí, Gutiérrez Nájera, Machado, etc.), una corriente artística que se caracterizó por la renovación del lenguaje y la métrica poética, el rebuscamiento estilístico y el uso de imá-

genes sensuales, oníricas y mitológicas. Más tarde, durante las primeras décadas del siglo XX, las estéticas subjetivistas encontrarán seguidores múltiples en los movimientos vanguardistas más contestatarios y radicales: los fauvistas, expresionistas, dadaístas, surrealistas y en la abstracción lírica. Debe decirse, empero, que ya se trate de tendencias objetivistas o subjetivistas, el arte ha sido y siempre será una manera peculiar de mirar y transfigurar la realidad. Y en ello reside su infinito encanto y su magia, pues así se trate de una obra hiperrealista o fantástica, lo que al final cuenta para la posteridad es la forma imaginativa e irreplicable como el artista nos ofrenda la invención de una nueva realidad, su realidad. Y esas “realidades estéticas” son las que nosotros, como público, ponderamos y degustamos.

Resultan altamente significativas –y muy bellas– las estampas posimpresionistas que disfrutaremos la próxima clase, máxime si confrontamos la exaltación que en ellas se hace de esa cotidianidad pérdida, todavía bucólica y paradisiaca, respecto al contaminado entorno ecológico actual. Según informes recientes del Banco Asiático de Desarrollo, en 2035 Asia emitirá por sí sola el total de volumen de dióxido de carbono que debería producir el planeta en su conjunto. ¿Habrà salvación para la Tierra? Mientras tanto, quizá el arte pueda servir de eficaz bálsamo y como advertencia sobre los peligros que amenazan a la humanidad.

(02/06/13)

**82.** En ocasión anterior, cuando revisamos la obra de Vermeer de Delf (siglo XVII), comentamos la importancia del derecho a la privacidad, una garantía política conquistada en el decurso de la Modernidad y siempre en riesgo de sufrir funestos retrocesos. Se trata, en efecto, de un logro civilizatorio fundamental por medio del cual protegemos nuestro espacio íntimo frente a cualquier poder, sea público o privado, que pretenda acotar o fisgonear en esa parcela de libertad personal y familiar donde conseguimos protección, descanso y recogimiento para nuestro propio solaz.

Desde una perspectiva moderna, el concepto de hogar no sólo consagra el derecho a tener una vivienda digna, sino que también confiere salvaguardas para que en ese ámbito particular sea uno mismo quien decida cómo convivir y decorar el entorno vital que nos da techo y cobijo. Por ello, cada casa que habitamos revela una determinada manera de concebir y percibir nuestro entorno más inmediato: ¿Existe calidez en el ambiente? ¿Acaso se escucha el eco de los recuerdos? ¿Mejora la acústica a la hora de las risas? ¿Nos es posible llorar a gusto?

Los dos pintores franceses que veremos en la próxima clase, Pierre Bonnard (1867-1947) y Eduard Vuillard (1868-1940), le rinden un bello tributo artístico a las delicias de la vida íntima, esos momentos –quizá triviales, pero hartamente significativos– cuando plácidamente nos acicalamos ante un espejo o jugamos naipes con los amigos, cuando la lectura de un libro acalla los demonios y las caricias incendian el cuerpo de los amantes, cuando un sorbo de vino o una hogaza de pan avivan el dilatado transcurrir de los instantes. En este reino nuestro de cada día, solos o en compañía, nadie tiene permiso para inmiscuirse en nuestros asuntos: ni el Estado con sus tentáculos totalitarios, ni tampoco los corporativos empresariales que sólo buscan acrecentar la lista de consumidores mediante la mercadotecnia.

Al respecto, cabe solicitar a los organismos internacionales la pronta regulación de la industria de los *drones* (aviones no tripulados), cuyos usos militares y civiles se expanden con furor por el mundo, a veces de manera positiva: para localizar sobrevivientes en zonas de desastre, hacer estudios ambientales y rastrear huracanes y tornados, o fauna y flora en extinción, etc.; pero también con peligrosos riesgos para la salvaguarda la intimidad de la gente, puesto que dichos aparatos (pequeños, económicos y precisos) cuentan con tecnología capaz no sólo de asesinar con misiles a personas específicas, sino porque también pueden captar los pormenores de esa vida cotidiana que transcurre dentro de los edificios y que suponíamos a buen resguardo tanto de los mirones como de las telepantallas orwellianas.

Ante el creciente peligro de perder nuestro derecho a la intimidad, el arte constituye una forma provechosa de educarnos en la

defensa de los hábitos que acompañan el microcosmos hogareño. Nuestros secretos privados, qué duda cabe, deberán seguir siendo sacrosantos, parte esencial y jubilosa de nuestras libertades ciudadanas.

(09/06/13)

**83.** A la célebre escuela de París pertenecieron, durante las primeras tres décadas del siglo XX, una gran cantidad de talentosos artistas, nacidos fuera de Francia, quienes supieron abreviar del diálogo estético con los movimientos vanguardistas de la época y del esplendor cultural de la Ciudad Luz, además de imprimir una huella inconfundible e innovadora a sus respectivas obras. De este grupo amplio y heterogéneo, conformado por Brancusi, Soutine, Kisling, Van Dongen, Chagall, Brassai y muchos otros, fue Amadeo Modigliani (1884-1920), el autor que con mayor ardor defendió su independencia estilística y su apego a la originalidad artística.

Ciertamente no es fácil mantener la autonomía cuando se comparte el mismo espacio vital con luminarias como Picasso y Matisse, y cuando proliferan en el entorno los cubistas, futuristas, fauvistas, expresionistas, dadaístas y los primeros representantes del arte abstracto. De temple iracundo e ideología anarquista, Modigliani reafirmó siempre, a pesar de sufrir el ninguneo del público y el desdén de los críticos, esa peculiar identidad estética que caracteriza al grueso de su obra: el alargamiento de cuellos y extremidades, las caras ovaladas, los ojos almendrados, las bocas pequeñas, la pesadez de los cuerpos, la simplificación de las formas y la proyección de una encantadora melancolía y una cautivante intemporalidad.

Al pintor italiano le corresponde, mejor que nadie, el epítome del artista maldito: díscolo, bohemio, extravagante (a pesar de su pobreza vestía con elegancia), vicioso (consumía alcohol y hachís hasta la locura), enfermizo (pulmones frágiles desde la infancia), mujeriego contumaz, buscapleitos y tráfuga insaciable. Y no obstante ello, sus amigos y mecenas caían rendidos ante esa conjunción divina de belleza física, capacidad seductora y dones artísticos a flor de piel. Sólo un final trágico cabía para Amadeo y su última aman-

te, Jeanne Hébuterne, pintora y discípula, linda veinteañera, proveniente de una familia burguesa y católica, quien a despecho de sus padres decidió cohabitar con el pintor, tener una hija con él y arros-trar las consecuencias. Sumido en la mendicidad y acosado por el agravamiento de sus padecimientos (gripa y tuberculosis), Modigliani murió a principios de 1920. El gremio artístico e intelectual parisino se sumó a la multitud que acudió al entierro. Al día siguiente del funeral, la desconsolada Jeanne –con un embarazo de nueve meses– optó por el suicidio saltando de la azotea de su casa. Ambos reposan en una pequeña tumba en el cementerio de Père-Lachaise.

La férrea lucha de Modigliani a favor de su estilo personal de pintar, tan a contracorriente de las modas y los clichés, resulta un ejemplo admirable en estos tiempos cuando en las escuelas se practica una educación que prioriza la simple acumulación de datos y descuida la formación de mentalidades críticas; cuando a los poderes públicos y privados sólo les interesa tener gente aborregada, conformista y consumista a su disposición, en vez de inculcarles el espíritu de independencia y la búsqueda de la originalidad: conseguir un sello que dignifique y de lustre a los actos de cada quien.

**(16/06/13)**

**84.** ¿Es posible que exista una producción plástica al margen y hasta en franca oposición al contexto histórico en donde vio la luz? La obra de Henri Matisse (1869-1954) emergió, en efecto, a contracorriente y a pesar de los cataclismos sociales y morales acontecidos durante el convulso siglo XX: la crisis económica de 1929, los dos conflictos bélicos mundiales, el holocausto hitleriano, el gulag estalinista, la hecatombe nuclear en Japón, la Guerra fría. Y no obstante la desazón generalizada dejada por estas experiencias de extrema crueldad humana, el pintor francés eligió dedicar su arte a la glorificación de la “alegría de vivir”. Se trata de un acervo estético que representa el triunfo de la voluntad optimista, un carácter y un ideario plasmados en la armónica síntesis entre la sensualidad y la inte-

lectualidad, la pasión y la razón, la inspiración y el oficio artístico, la tradición y la renovación, el goce visual y el equilibrio espiritual.

Luego de transitar por una etapa rebelde e innovadora en el seno del movimiento fauvista, Matisse fue tejiendo una producción variada y fascinante en donde su objetivo consistía en arribar a la esencia de las cosas mediante la erradicación de lo superfluo y lo grandilocuente. Qué mejor, entonces, que transmitir la belleza de los objetos recurriendo a figuras estilizadas y simplificadas al máximo, y mediante la utilización de pigmentos puros e intensos. ¡Los colores como demiurgo! El método para conseguir el anhelado logro artístico sólo podía ser uno: rigor compositivo más creatividad, orden más ritmo, disciplina más imaginación. Como feliz resultado de dichas conjunciones surgió una propuesta plástica impregnada de elegancia y musicalidad, con floraciones festivas y lúdicas, hedonistas y eróticas. Un canto sutil y entusiasta a las gratificaciones que diariamente le dan sentido y significado a la vida. ¡Vida gloriosa, gloria a la vida!

Ya viejo y avasallado por diversas enfermedades, Matisse murió a los 85 años en Niza, su entrañable terruño. Por fortuna, el artista todavía tuvo arrestos creativos suficientes como para terminar los trabajos para la Iglesia del Rosario en Vence. Magnífico trabajo integral que abarcó el diseño y la decoración de la capilla, los murales, los candelabros y el crucifijo. Esta magna obra de arte, realizada por un hombre que no profesaba fe religiosa alguna, tuvo como motivación principal agradecer a las monjas dominicas los cuidados que generosamente ellas le prodigaron durante sus penosas convalecencias producto de un cáncer que al final logró vencer. Mediante esta luminosa creación postrera, Matisse nos invita a cultivar la concordia universal entre credos y culturas. Ciertamente resulta una lección valiosísima de parte de una personalidad humanista y tolerante regalar su talento a fin de loar la dignidad y nobleza inherentes a cualquier creencia religiosa, sobre todo cuando el sentimiento místico es profundo y sincero.

Gracias a su talante al mismo tiempo gozoso y mesurado, racionalista y pródigo en esperanzas halagüeñas, disfrutamos hoy del vigor eterno de una obra concebida como un soberbio tributo a los retos que nos plantea el arduo aprendizaje del bien vivir. En virtud de



este magnífico legado estético que tan bien se hilvanó con su buena estrella personal, Matisse, qué duda cabe, constituye un extrañísimo y envidiable testimonio de que la felicidad existe.

(23/06/13)

**85.** Después de asistir al Salón del Otoño en el París de 1905, el crítico Louis Vauxcelles calificó, con evidente sarcasmo, de *fauves* (fieras) a los pintores que ahí exponían: Matisse, Marquet, Derain, Rouault, Vlaminck, Dufy, Van Dongen y Metzinger. Estos creadores, inspirados en Cézanne, Gauguin, Van Gogh y las estampas japonesas, se caracterizaron por el uso de colores puros, por el intenso y estridente cromatismo, por la ruptura con la perspectiva clásica al emplear formas planas y lineales, y por los efectos emocionales y las atmósferas fuertemente decorativas.

En esta misma época, durante los turbulentos albores del siglo XX, el movimiento expresionista alemán mostraba idéntica pasión-obsesión por experimentar con la exuberancia cromática concebida como el mejor espejo del alma. Pero a diferencia de los germanos, cuyo talante cultural se decantó hacia la crítica política y la angustia existencial, los franceses, en cambio, eligieron el uso de colores estridentes como el medio idóneo para ilustrar su ánimo festivo-optimista: ¡la realidad tendría que ser más bella a golpe de pigmentos vehementes!

La cofradía fauvista, con sus numerosos viajes y exposiciones comunes, duró escasos tres años en activo, pues pronto fue reemplazada por el cubismo, cuyos primeros éxitos se propagaron al finalizar la primera década de la pasada centuria. Al decaer como movimiento vanguardista, sus integrantes siguieron diversos caminos. Su líder indiscutible, Henri Matisse, permaneció fiel a los preceptos *fauves* sin dejar por ello de evolucionar y proponer variantes cada vez más maduras en cuanto a riqueza plástica y sabiduría filosófica. Por el contrario, los viejos compañeros de ruta, Derain, Van Dongen y Vlaminck, rompieron de manera abrupta con su pasado colorista y finalmente optaron por estilos más tradicionales y aca-

démicos, generando así tres legados estéticos de gran valía y en los cuales prevaleció la discontinuidad y la heterogeneidad artísticas.

Ambas directrices, tanto la seguida por Matisse, caracteriza por las rupturas evolutivas dentro de una congruencia estilística permanente, así como la opuesta de sus excolegas, esa que prefiere el cambio radical y la negación de las técnicas pictóricas archisabidas, son opciones legítimas y genuinas que se les presentan a cualquier autor a la hora capital de enfrentarse al lienzo en blanco. ¿Repetirse o renovarse? ¿Innovar día tras día o conservar las señas de identidad hasta el final? Y cada autor tendrá que encontrar sus propias respuestas, decisiones lúcidas que irradian talento y honestidad intelectual.

(30/06/13)

**86.** Las conductas altruistas y filantrópicas, para ser genuinas y convincentes, jamás deben buscar fines ulteriores tales como el deseo de reconocimiento público, la disminución de cargas fiscales ante Hacienda o saciar la vanidad personal. Cabe añadir, en esta tesitura, que la actitud más encomiable, entre todos los gestos nobles del ser humano, es el sacrificio propio en aras de una causa suprema o a fin de salvaguardar el bienestar de personas y poblaciones.

La obra plástica de Georges Rouault (1871-1958) gira en torno del amor cristiano al prójimo, razón por la cual se le considera el más importante creador del arte religioso-católico del siglo XX. De sus numerosos personajes pictóricos: payasos, vagabundos, mendigos, jueces, prostitutas, etc., es la imagen doliente de Cristo la que adquiere mayor relevancia para este pintor francés, educado en la estela de un espiritualismo místico cuyas fuentes literarias son, entre otras, filósofos como Blaise Pascal y escritores contemporáneos (amigos suyos) de la talla de Léon Bloy y Jacques Maritain. Y en efecto, son las escenas del vía crucis y de la crucifixión las que aún ahora concitan la admiración unánime, tanto por el intenso colorido de estirpe fauvista y el hondo dramatismo de su pincelada expresionista, así como por la profunda misericordia que consigue transmitir

el artista gracias a su talentosa y originalísima recreación estética de los pasajes bíblicos.

En virtud de la empatía que le inspiran los “humillados y ofendidos” (sobresale aquí su compasión piadosa hacia las prostitutas, universalmente ultrajadas por los clientes, los proxenetas y la maledicencia pública), y mediante su filosa crítica a la prepotencia de los poderosos (los militares sádicos, el Poder Judicial corrupto, los empresarios codiciosos), Rouault consigue una soberbia radiografía crítica de la sociedad moderna. Esta reprobación cotidiana de las injusticias y los abusos, de las hipocresías y las mendacidades, desemboca en la serie intitolada *Miseria y guerra*, geniales grabados creados entre 1922 y 1927, y con los cuales emite condena al más demencial de los horrores sociales: la destrucción bélica.

Más allá de las bellezas del arte religioso, el ejemplo de inmola-ción de Jesús de Nazaret, concebido éste como moralista insigne, como individuo excepcional favorecedor de la comprensión y el socorro hacia los más necesitados, nos recuerda que el sacrificio –ese dolor heroico asumido en pro de los otros– conforma la más emblemática y la menos practicada de las virtudes éticas de la humanidad.

**(07/07/13)**

**87.** Dos pintoras alemanas, injustamente relegadas por los historiadores del arte, serán el tema de nuestra próxima clase. En esta ocasión no escribiré sobre Gabrielle Münter (1877-1962), discípula y amante de Kandinsky, cuya vida y obra merecen un espacio más extenso y específico. Me referiré, en cambio, a Paula Modersohn-Backer (1876-1907), un ángel soterrado que urge rescatar del olvido a fin de que nos ilumine con la gracia que subyace en sus cuadros, donde le rinde tributo a sus temas dilectos: los niños, los ancianos, las mujeres embarazadas, el amamantamiento y los retratos de sus seres queridos.

Paula fue una mujer embebida con la pasión de crear y recrear arte (en escasos 14 años produjo 750 pinturas, numerosas estampas y un millar de dibujos); un arte sustentado en vivencias personales y en las lecciones estéticas de su tiempo histórico: la simplificación

estilística de Gauguin, el talante intimista de los Nabis, la estructuración arquitectónica de Cézanne y el sentimiento álgido de los expresionistas alemanes. Su paleta no es exuberante, pero sí cálida y cautivadora. Tampoco posee el brillo encendido de los fauvistas, así que opta por colores tenues con los cuales refleja las delicias diarias de la vida apacible, esas estampas sencillas donde la cotidianidad se vuelve goce del alma y agradable memoria.

La primera experiencia estética importante de Paula ocurrió, ya casada con el pintor Otto Modersohn, en el seno de la comunidad de artistas de Worpswede, paisajistas tradicionalistas que detestaban la vida urbana y los experimentos vanguardistas. El desprecio que su obra despertaba en su marido y en sus mediocres compañeros de oficio, sumado al ansia de libertad creativa y a la búsqueda de nuevos horizontes artísticos, la llevaron a desplazarse frecuentemente a París, donde podía abreviar de los estilos pictóricos en boga y encontrar colegas y amigos capaces de ponderar favorablemente su arte. Entre sus admiradores, el más conspicuo fue el poeta Rainer Maria Rilke, quien la amó en secreto (puesto que estaba casado con la mejor amiga de Paula: Clara Westhoff) y el cual escribió un bello *Réquiem* para el funeral de la pintora, fallecida a sus escasos 31 años.

Paula trabajaba hasta la extenuación, y aún así cumplía con las labores del hogar en la comuna rural: asistiendo al grupo y cuidando a Elisabeth, su hijastra, a quien retrató innumerables veces. Durante su última estancia larga en París tomó una decisión crucial: abandonaría la comuna y a su familia, ya que sólo así podría consagrarse en cuerpo y alma a la creación artística. Otto Mendelsohn viajó presuroso a la Ciudad Luz para intentar disuadirla y ofrecerle lo que más anhelaba Paula: libertad y comprensión. Luego de tener con su esposo un reencuentro cargado de altibajos sentimentales, la pintora decidió romper definitivamente con su pasado. No pudo hacerlo, sin embargo, pues pronto descubrió que había quedado embarazada. El destino, en su caso, se decantaba a favor de la procreación de vida: por fin ella tendría su anhelado hijo propio. Regresó con esa ilusión a Worpswede, donde nació Mathilde el 2 de noviembre de 1907. El alumbramiento fue pesaroso y la madre quedó debi-

litada. La felicidad duró escasas dos semanas: una imprevista pulmonía acabó con Paula.

Y si en aquella época la mayoría de las mujeres tenían que elegir entre la familia o el arte, en los tiempos actuales dicho dilema ya no presupone una disyuntiva tan radical. Hoy en día, por fortuna, los individuos cuentan con mayores posibilidades de seguir la profesión de su preferencia, sin que por ello tengan que prescindir del privilegio de cuidar a los hijos y así poder transmitirles, via la educación y el afecto, esa fortaleza intelectual y emocional que les permitirá volverse seres autónomos y, al mismo tiempo, garantes de la continuidad civilizatoria.

(28/07/13)

**88.** Resulta interesante preguntar quién fue el mejor artista del siglo XX. ¿Picasso o Matisse? Es verdad que nadie tuvo la celebridad alcanzada por Pablo. Asimismo, debido a su proverbial bonhomía, Henri fue el artista más querido entre sus contemporáneos. Picasso, quien se caracterizó por tener una personalidad hartamente conflictiva, se convirtió en el artista más emblemático de su centuria, el más comprometido políticamente con su tiempo histórico; y si bien como ciudadano fue un demócrata que plantó cara a los fascistas de toda laya, sus simpatías hacia el comunismo estalinista hoy resultan deleznable. Ambos autores fueron prolíficos, pero Matisse tuvo menos altibajos creativos que Picasso, y por ello tiene a su favor la firme consistencia de su propuesta estética.

¿Cuál de ambos, entonces, alcanza la primacía sobre el otro? Respuesta: si hablamos sólo del ámbito de la pintura, el título se lo lleva Henri. Si nos referimos al concepto de artista en su sentido más amplio, el galardón le corresponde a Pablo. En efecto, nadie en su época supera a Matisse como colorista virtuoso, al igual que ningún autor alcanza el poderío y la versatilidad compositiva que caracteriza al maestro de origen español, quien incursiona en diferentes estilos (realista, expresionista, cubista, surrealista, etc.), siempre con gran derroche de imaginación y ánimo innovador.

En este feliz reinicio del curso tendremos ocasión de revisar las distintas etapas creativas de Picasso. La primera sesión versará sobre los inicios del artista, cuando deslumbra a sus maestros con su talento precoz y su pulcro manejo técnico de los cánones realistas y académicos, mismos que después hará trizas en aras de cimentar el inconfundible sello picassiano que distingue a su legado estético más original.

Los variados estilos pictóricos de Picasso siempre tuvieron relación con acontecimientos biográficos del artista, sobre todo en cuanto al impacto que le dejaron sus numerosas amantes. A fin de explicar la honda tristeza que aparece en su “época azul” (1901-1904), cuando Pablo aún no se relacionaba con ninguna mujer en términos amorosos, es necesario remitirse a la desazón que le causó la muerte de su gran amigo Carlos Casagemas, quien se suicidó en 1901, luego de que su novia –cabaretera del Moullin Rouge– lo abandonara. Picasso había reñido con Carlos unos meses antes del fatídico suceso, y por ello no pudo ayudarlo a superar la depresión. ¿Podría haberse evitado la tragedia? La culpa de Pablo se aunó a su dolor y de todo ello surgió un mundo espectral, conformado por personajes acongojados, ferozmente vituperados por la maledicencia social: ciegos, mendigos, ancianos decrepitos, prostitutas... Figuras patéticas que aparecen retratadas en su infernal soledad, guarecidas únicamente por esos bellos pigmentos azulosos que les confieren, además de su fuerza estética, su primordial derecho a la existencia.

(04/08/13)

89. Una inteligente y agraciada mujer, Fernande Olivier, acompañó a Pablo durante los cruciales años de la revolución cubista (1907-1914), que se inició con la creación cimera de *Las señoritas de Aviñón* (1907) y abarcó la fructífera etapa del cubismo analítico, el cubismo sintético y el cubismo-*collage*, variantes a las que, además de Picasso, tanto contribuirían Georges Braque y Juan Gris. Gracias a la poética cubista –una preceptiva estética que abrevó de Cézanne, así como de la estatuaria ibérica y de las máscaras africa-

nas— se logró la abolición radical de los cánones artísticos convencionales. Esta “revolución copernicana” en el mundo del arte tuvo varios ejes: la disolución de la perspectiva, la erradicación de la noción clásica de belleza (armonía, proporción) y la formulación de una teoría pictórica que ya no buscaba la representación de la apariencia de los objetos, sino la reproducción espiritual de su esencia. Con esta finalidad en mente, los cubistas experimentaron creativamente con la fragmentación y la recomposición geométrica de las figuras, inventando así su muy peculiar manera de arribar a un orden objetivo, sustentado en la estructuración formal e intelectual de la realidad. De esta epopeya de negación y renovación propuesta por el cubismo frente a la estética realista y academicista emergerían, unos cuantos años más tarde, algunas de las vertientes del arte abstracto contemporáneo.

En 1912, Marcelle Humbert (Eva) sustituyó a Fernande como compañera íntima de Picasso. Pero ya desde 1910-1911, fue Eva, amante del pintor Luis Marcoussis y muy amiga de Fernande, quien poco a poco, al amparo de las fiestas y excursiones grupales, se fue ganando la atención sentimental de Pablo durante aquellos años cruciales del apogeo cubista, justo cuando aparecieron a la luz cuadros emblemáticos que fijaron para siempre la imagen, fundada con trazos geométricos, de Ambroise Vollard y D.H. Kanweiler, esos ilustres marchantes que tanto hicieron a favor de los pintores posimpresionistas y vanguardistas. Para entonces, la vida artística parisina se había trasladado de Montmartre a Montparnasse. Desdichadamente, la Gran Guerra (1914-1918) liquidó aquel augusto esplendor artístico que se vivía en Europa, y Picasso sufrió un doble golpe: la pérdida de sus amigos enrolados o disgregados por el conflicto bélico, y el fallecimiento de Eva durante el gélido invierno de 1915, víctima de tuberculosis.

Olga Khokhlova, una bailarina de sangre aristocrática, se convirtió en la nueva fuente de placer e inspiración a principios de 1917, luego de que Picasso se incorporara como diseñador a la compañía del ballet ruso dirigida por Dhiaghilev y Léonide Massine. La boda entre el pintor y la bailarina ocurrió en 1918. A raíz de su viaje por Italia y luego de su matrimonio emergió una etapa pictórica caracterizada por la benigna influencia del arte grecorromano: la *épo-*

*ca neoclásica* (1920-1924), una producción artística saturada de figuras grandilocuentes, pesadas, gigantescas, de estirpe mitológica o renacentista.

Durante esta etapa de su biografía, Picasso retrató nuevamente numerosos arlequines y acróbatas, personajes entrañables del circo y el teatro que siempre concibió como los símbolos más profundos de la sociedad: seres habilidosos, arribistas, con dobles caras, dispuestos a recibir los golpes o los insultos con tal de agradar al público. Y de ese mundo funambulesco que parodia la cruda realidad, compuesto de payasos y saltimbanquis, adornado con máscaras, disfraces e ironías, surgieron algunas de las obras más bellas del pintor.

Con justa razón, Picasso hizo un certero paralelismo entre el mundo teatral-circense y nuestra condición humana falible e impredecible, pues no hay duda que la vida, con sus altibajos existenciales, frecuentemente desemboca en tinglados tragicómicos o patéticos. Y quizá por ello uno de nuestros mayores miedos sea el convertirnos en objeto del escarnio de los otros.

(12/08/13)

**90.** Picasso, dada la vastedad, diversidad y originalidad de su obra, fue el más importante artista del siglo XX. Poco importa, desde esta perspectiva, que como persona haya tenido un carácter en exceso problemático y hartó cuestionable en algunas de sus facetas, por ejemplo, como coleccionista patológico de mujeres o como “comunista” por simple afán de provocar a sus acaudalados clientes y marchantes. A continuación, para abrir boca al tema que veremos en la próxima clase, comento la mejor de sus pinturas políticas.

A petición del gobierno republicano español, y en un estilo que fundía técnicas cubistas, expresionistas y surrealistas, Picasso creó el *Guernica*, la obra cumbre del siglo XX. Se trata, pues, de una pintura de encargo, pensada de principio a fin como un medio político de protesta contra los bombardeos fascistas en el norte de España, realizada con premura y al poco tiempo de los acontecimientos aludidos, puesto que debía ser exhibida en la Exposición Universal de



París en 1937. No obstante las prisas y la delimitación temática que tuvo que afrontar Picasso, conmovido en lo más hondo de su ser por la crueldad de los hechos, encontró la inspiración divina que lo condujo a la creación artística más célebre de nuestro tiempo.

El 26 de abril de 1937, la aviación alemana –aliada de las tropas franquistas– bombardeó indiscriminadamente la población vasca española. En el momento de la matanza, la pequeña ciudad de Guernica, la cual no representaba ningún objetivo estratégico en el plano militar, permanecía inerme, conformada casi en su totalidad por mujeres y niños, puesto que los soldados de la región se encontraban en las trincheras defendiendo la República.

Al saberse la noticia de la masacre, la opinión pública mundial se percató, horrorizada, de que estaba ante el primer experimento bélico de bombardeo masivo sobre una población civil, de que el abominable golpe de los nazifascistas anunciaba el inicio de la “guerra psicológica” como táctica para socavar la moral del enemigo, y de que la destrucción que en esos momentos padecía España apenas era el anticipo fatídico de la inminente hecatombe mundial.

La tensión dramática y el terror que se respiran en el microcosmos infernal de este cuadro, hacen del *Guernica* una obra suprema que hoy en día se ha convertido en una denuncia simbólica y estética no solamente de una crueldad bélica en particular, sino de todas las guerras oprobiosas que han devastado a la humanidad.

**(18/08/13)**

**91.** El impresionismo y el expresionismo, concebidos como estilos estéticos, se sitúan en las antípodas. El primero se identifica con una época (segunda mitad del siglo XIX) predominantemente materialista y positivista, amén de que su talante es de optimismo y alegría. Intenta captar mediante pinceladas divididas y yuxtapuestas cómo se va modificando la apariencia de las cosas a partir de las mutaciones atmosféricas: el paso errabundo de los rayos solares, la neblina y el viento. El segundo, por el contrario, acontece en una era convulsa y desencantada que huele ya el olor de la pólvora y la sangre de la inminente Gran Guerra (1914-1918). Su ánimo es pe-

simista y rebelde. En lugar de la belleza fugaz y radiante que obsesiona a los impresionistas, el grupo expresionista intenta mostrar la esencia de la vida, esa verdad lacerante que brota cuando se escruta el alma humana sin cobardía. ¡Perpetuas son las sombras que nos ensombrecen!

A diferencia de los impresionistas, los expresionistas no copian la realidad, no reproducen la naturaleza tal cual; más bien, crean su propia visión subjetiva de la realidad. Proyectan su yo atormentado en obras que recrean, por un lado, las angustias e incertidumbres del individuo y, por el otro, los dislates propios del mundo moderno: hacinamiento, prepotencia, enajenación, masificación, burocratización y vacío existencial. Se trata, pues, de una poética crítica y temperamental, irascible y tempestuosa. Sus más notables antepasados, en cuanto a desasosiego espiritual y dibujo tortuoso, son pintores inmortales: Grünewald (el *Retablo de Isenheim*), Goya (los grabados y la serie negra) y los posimpresionistas iracundos: Van Gogh, Gauguin, Munch y Ensor.

El expresionismo, en cuanto movimiento artístico que prolifera en el norte de Europa entre 1905 y 1933, incursiona en la “estética de lo feo”, es decir, explora las deformaciones físicas de las personas (y de su entorno) a fin de revelar la maldad potencial que habita en cada ser humano. Y quizá por ello anticipa con lucidez el horror totalitario del régimen nazi, que al llegar al poder reprime a los expresionistas por ser “arte degenerado”. Su técnica pictórica utiliza colores intensos y puros, violentos contrastes de negros y blancos, líneas quebradas y angulosas, y formas planas y simplificadas. Estos rasgos estilísticos son comunes a los pintores alemanes que constituyen, en 1905, la asociación de artistas denominada El Puente. A ella pertenecen Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Fritz Bleyl y Karl Schmidt Rottluff, los maestros fundadores. Más tarde se agregan figuras como Emil Nolde, Cuno Amiet, Max Pechstein y Otto Müller. Aunque en sus inicios el grupo tiene su sede en Dresde, más tarde se traslada a Berlín, donde permanecerán hasta 1913, fecha de su disolución como cofradía artística.

Los pintores de El Puente heredan a la humanidad una excelente crónica sociológica de su época: la imagen cruda tanto de las grandes ciudades alemanas, con su tráfago urbano, sus teatros, cafés y

cabarets, así como de la oprobiosa cotidianidad de sus habitantes: los lujos de la burguesía, la corrupción de los políticos, la prepotencia de los militares y la miseria de los desempleados y vagabundos. Los expresionistas de todo tiempo y lugar también nos dejan como legado artístico un inmenso espejo donde, a querer o no, se reflejan nuestros vicios y lacras de siempre, esas muecas dolorosas que vanamente pretendemos ocultar.

(25/08/13)

**92.** Es propio de la especie humana, en cualquier circunstancia y tiempo histórico, anhelar la trascendencia, es decir, intentar ir más allá de los límites que nos imponen la naturaleza y la sociedad. La trascendencia no existe sin el concurso de la superación, proceso de autoeducación mediante el cual el individuo deja atrás los estreñimientos aludidos y alcanza la epifanía: el alumbramiento de lo sublime, lo excelso y lo divino.

Así como a través del pensamiento místico resulta posible aliviar los miedos y temores a la muerte –la temible y terrible “nada”–, o a semejanza del método científico en tanto que medio idóneo para combatir la ignorancia y conseguir mejoras civilizatorias, igual sucede con el arte concebido como una vía que lleva a la catarsis estética: esa virtuosa conjunción de explosión emocional curativa, máxima satisfacción intelectual y ascesis hacia una honda espiritualidad. En los tres casos citados, por distintos que sean, aparece por fortuna el rostro amable de la trascendencia espiritual.

En contraposición al ánimo iracundo de los expresionistas de El Puente, en 1911 surge el grupo de El Jinete Azul, conformado por Vasili Kandinsky, Franz Marc, Alfred Kubin, Gabriele Münter, August Macke y Paul Klee. Una vez que exponen su obra en la galería Tannhäuser, de Múnich, estos artistas se distinguen por su talante optimista y lírico, por sus preocupaciones metafísicas y abstraccionistas, y por sus teorías en torno a la fructífera correspondencia entre los colores y los sonidos, entre las artes plásticas, la música y la literatura.

Además de publicar su célebre libro, *De lo espiritual en el arte* (1911), Kandinsky se une a Franz Marc a fin de editar el *Almanaque de El Jinete Azul* (1912), donde de manera incluyente, multicultural y ecléctica convoca e invoca la simbiosis entre el arte oriental y el occidental, el primitivo y el moderno, el africano y el precolumbino, el infantil y el académico, el subterráneo y el consagrado. Gracias, pues, a esta loable concepción de trabajo interdisciplinario y cosmopolita, los textos literarios, la crítica estética y las partituras dialogan espléndidamente con los grabados y las ilustraciones de artistas tan diversos como Picasso, Rousseau y Matisse.

Al sobrevenir los horrores de la Primera Guerra Mundial, la agrupación se disuelve y sus integrantes se dispersan por Europa. Dos de sus miembros, Franz Marc y August Macke, ambos jóvenes y en la cúspide de sus capacidades creativas, mueren durante el conflicto bélico. Kandinsky, con más suerte, regresa temporalmente a Rusia y luego marcha a Alemania, desde donde continuará en solitario su labor de otorgar significados espirituales y líricos al arte abstracto.

Aparte de sus escritos de estética, las bellísimas obras de Marc y Kandinsky son la mejor demostración de que, en efecto, existen ciertas “vibraciones espirituales” por medio de las cuales el arte contribuye a la comprensión y al disfrute intenso de la vida. Desde esta perspectiva, resulta una desgracia civilizatoria la expansión incesante y demencial de nuestro mundo cosificado y materialista, cada día más enajenante, burocratizado y vacío, donde ni la religión, ni la ciencia, ni el arte pueden ya desempeñar cabalmente sus nobles funciones. Por ello, reivindicar ahora la búsqueda de la trascendencia se vuelve un requisito indispensable para reinventar el sentido ético y la profundidad espiritual con los cuales hacerle frente a esa cotidianidad violenta y vacía que poco a poco nos devora.

(01/09/13)

**93.** Existen ciertos pintores que, a pesar de no ser muy conocidos por el gran público y no obstante su papel secundario en la historia del arte, igual nos parecen deliciosos y cautivantes. August Macke

(1887-1914), integrante del grupo El Jinete Azul y quien muere trágicamente en los albores de la Primera Guerra Mundial, es uno de esos santos de mi devoción. Me encanta por infinitud de razones: su envolvente colorido, su visión idílica del mundo urbano, su original manera de apropiarse del legado estético de las vanguardias de su tiempo (fauvismo, cubismo, expresionismo, futurismo). Y claro que lamento su malhadada muerte prematura, a los 27 años. ¡Cuántas obras maravillosas podría haber pintado!

A propósito del movimiento artístico El Jinete Azul, al que pertenecen Kandinsky, Paul Klee, Franz Marc (amigo entrañable de Macke) y otros, quisiera compartir con ustedes la crítica que le hago a la costumbre de ubicar a dicha cofradía artística como parte del expresionismo alemán. En efecto, a diferencia del temperamento rebelde, cuestionador, iracundo y atormentado de los expresionistas (tanto de El Puente, como de la nueva objetividad: Dix, Grosz y Beckmann), el temple de los pintores reunidos en Múnich (entre 1910-1913) se caracteriza por su carácter sosegado, lírico y espiritualista (donde lo místico se confunde con lo metafísico, lo filosófico con lo órfico y lo poético con lo musical). El expresionismo presupone una atmósfera y una actitud contrapuestas a la búsqueda de lo absoluto y de lo sublime a través del arte, obsesión que en el caso de El Jinete Azul desemboca tanto en la conjunción virtuosa de múltiples oficios artísticos (cuyos mejores frutos se desarrollarán más tarde en la Escuela de la Bauhaus), así como en la eclosión de una de las primeras versiones del arte abstracto del siglo XX.

Además de Macke y Marc, en la conflagración de 1914-1918 también murieron Boccioni, Charles Peguy, Alain-Fournier y un largo etcétera. Frente a la destrucción que le es inherente a toda guerra, nada mejor que recuperar la bienaventuranza del arte e invitarlos esta semana a que admiren los colores fascinantes de Macke, su embelesada manera de recrear a las damas de sociedad viendo escaparates, su cariñosa mirada cuando retrata a la gente que ama, y su lucidez para transmitirnos esa plenitud que se respira en los parques y jardines, en las calles apacibles y en los ámbitos hogareños. Quizá en ello resida la magia de su obra: en inventar la belleza que nos rodea y la cual no siempre disfrutamos.

94. ¿Existe algo más enigmático que el sueño? A pesar de los avances recientes en torno a la bioquímica del cerebro humano (gracias a las resonancias magnéticas y los escáneres), y no obstante las muchas especulaciones filosóficas y psicoanalíticas respecto a lo que sucede en la mente cuando uno está dormido, aún persiste la condición misteriosa del acto de soñar. Así las cosas, quizá sea el arte, a través de la exploración del inconsciente y mediante la revelación de las fantasías que emergen de la imaginación, el mejor medio para visualizar las aristas prodigiosas de la ensoñación.

Por ello, el legado estético del surrealismo resulta la mar de cautivante: por su manera libérrima y profunda de prohijar los frutos estéticos que emergen tanto del mundo onírico como del azar y el automatismo. Frente a una sociedad que se muestra crecientemente avasallada por el hiperracionalismo, la cosificación tecnocrática, la burocratización administrativa y la normatividad disciplinaria, resulta fácil de entender por qué en la época de entreguerras (1918-1938), tan caótica como convulsa en lo político y lo económico, brota el canto crítico y libertario de los surrealistas, hartos de soportar la mediocridad, el tedio, el utilitarismo y la evanescencia del alma, fenómenos consustanciales a la vida social contemporánea.

Una vez que Tristan Tzara pronuncia su *Oración fúnebre del dadaísmo* (Weimar, 1922), la última de sus proclamas nihilistas, André Breton toma la estafeta y redacta el *Manifiesto Surrealista* (París, 1924), texto capital de la historia del arte, en el cual se establecen las directrices de la poética del grupo. Preocupados por encontrar la “surrealidad”, ese estado espiritual en donde convergen el sueño y la vigilia, los miembros de la Central Surrealista invocan la herencia artística de una gran cantidad de antecesores e ilustres maestros: El Bosco, Brueghel, Arcimboldo, Fuseli, Blake, Goya, Friedrich, Böcklin, los *ready-mades* de Marcel Duchamp y la pintura metafísica de Giorgio de Chirico, en artes plásticas; y de Sade, Lautréamont, Nerval, Poe, Baudelaire, Rimbaud y Jarry, en literatura.

Las temáticas predilectas –pasiones y obsesiones– de los surrealistas giran alrededor de tres mecanismos propiciatorios: la creación automática (preconsciente); la reivindicación del azar, y la recuperación del universo ininteligible del sueño, concebido como el despliegue fortuito de la imaginación artística. La concepción surrealista postula la simbiosis entre el espíritu lúdico y la ética libertaria, amén de sondear sobre el rico potencial artístico que se deriva de situaciones determinadas por el absurdo, lo grotesco, lo irónico, lo terrorífico, la demencia y el ingenio infantil. El surrealismo recupera, por un lado, las teorías de Freud acerca de la primacía de la sexualidad y el papel axial del inconsciente; y por el otro, la certera crítica de Marx a la enajenación de la sociedad capitalista: cuando las personas se deshumanizan e impera por doquier el valor espurio de las cosas materiales, convertidas en fetiches.

Pese a sus contradicciones e inconsecuencias: la dolorosa transmutación de André Breton en sumo pontífice que regaña y expulsa a los herejes del movimiento, o el funesto sometimiento del grupo artístico al sectarismo político del partido comunista, no hay duda que el surrealismo conforma uno de los movimientos artísticos más apasionados y apasionantes del siglo XX. Sucede así por el supremo encanto de sus disquisiciones sobre el espíritu lúdico, el amor loco y la creatividad automática.

El sueño, debido a sus reverberaciones insospechadas y acertijos irresolubles, nos revela a diario las maravillas que produce la mente. Y la pregunta sin respuesta acerca de qué soñaremos en la noche nos recuerda las limitaciones propias del ser humano: que dormidos o despiertos nunca sabremos todo de todas las cosas, y que nada ni nadie determina fatalmente nuestro devenir. En conclusión: que es el azar y sólo el azar –red de redes impredecibles– quien maldice o bendice nuestras vidas.

**(15/09/13)**

**95.** La impronta benigna de la patria chica –el terruño querido donde uno ha nacido– la llevamos en las entrañas. Constituye un

crisol de imágenes y sensaciones gratas, y a veces ingratas, que acompañan el tamborileo vital del corazón. Poco importa, entonces, las filias y fobias nacionalistas que, frecuente y tristemente, desembocan en el patrioterismo y la xenofobia. A la postre, la delectación que emana de la infancia vivida aquí o allá trasciende los conceptos y las idolologías. Corolario: el apego al ámbito primigenio surge de manera natural, crece gracias a la buena educación y forma parte de la memoria afectiva de cada individuo.

Marc Chagall (1887-1985) representa un caso modélico de la manera fructífera como las vivencias infantiles se vuelven caudaloso manantial estético; experiencias indelebles, halagüeñas o acia-gas, que revelan un color y un sabor cultural inconfundibles. En su caso personal, la riqueza de las tradiciones folclóricas de su amado pueblo, Vitebsk (Bielorusia), y también de la comunidad religiosa judía, son la savia que nutre el conjunto de su inmensa obra creativa. La identidad étnica e idiosincrática del pintor se despliega en sus lienzos mediante pigmentos encendidos, imaginaria fantástica y alegría sin cuento: composiciones de estirpe cubista, fauvista, expresionista, surrealista y arte *naïf* que se decantan en una propuesta artística impregnada de gracia, destreza y originalidad.

Los rasgos identitarios no se riñen, sin embargo, con la dimensión cosmopolita y universal que adquiere la biografía de Chagall gracias a su deambular por el mundo: a) sus años de aprendizaje juvenil en París, donde convive con otros emigrados famosos como Modigliani, Soutine, Archipenko, Picasso, etc., y con la intelectualidad francesa bohemia y vanguardista: Apollinaire, André Salmon, Max Jacob...; b) el regreso a Rusia a raíz de la Primera Guerra Mundial y su contribución a la causa impartiendo clases en las escuelas de Bellas Artes durante los primeros años de la Revolución rusa (al lado de Malevich, Kandinsky, Maiakovski, Meyerhold, etc.), antes de que el régimen soviético degenerara en espantosa dictadura, causa de su huida hacia Occidente al lado de su esposa e hija; c) el retorno al París entrañable donde alcanza la fama y el respeto de sus colegas (los surrealistas desean tenerlo en sus filas, pero Chagall jamás renuncia a su autonomía como creador), y su forzado exilio en Estados Unidos debido a la invasión nazi de Francia. En estos lares que lo acogen, y en sus estancias en infinidad de países



donde hace trabajo creativo o pasea, el artista no sólo abreva de la grandeza de cada cultura distinta a la suya, sino que también tiene la lucidez de reconocerse en ese unificador torrente sanguíneo que fluye por las venas de la humanidad entera.

Qué maravilla que a un hombre sabio y generoso como él le tocaran los hados de la diosa Fortuna: la dicha amorosa (primero con Bella y, a la muerte de ésta, con la adorable Vava), la longevidad física y creativa (sus proyectos más ambiciosos los hace en su vejez: vitrales, cúpulas, capillas, etc., para edificios insignes como la Ópera de París y de Nueva York) y su realización como un artista cuya celebridad —a la manera de Matisse— resulta un destello más de su eterna sonrisa.

En el México actual resulta penoso padecer el patrioterismo cerril y provinciano que nos distingue, una añeja y obsoleta costumbre de encubrir los complejos de inferioridad anteponiendo la filosa cortina del nopal. Y de cara a estos festejos patrios septembrinos, qué decir de la historia mitificada y mistificada de los héroes nacionales, esa truculenta ficción saturada de santurronería y mendacidad. Frente a ambos lastres, sólo cabe repudiar la funesta incapacidad de aprender de los ejemplos aleccionadores como el de Chagall, un artista ruso que supo amar a su pueblo sin dejar por ello de valorar y respetar la diversidad cultural que venturosamente prolifera a lo largo y ancho del planeta.

(22/09/13)

**96.** Cada día nos topamos con el sadismo y el masoquismo que infesta el mundo. Este domingo, por ejemplo, las cifras son elocuentes: a) ataque a un centro comercial en Kenia, 59 muertos; b) explosiones terroristas en Pakistán, 78 decesos y 110 heridos; c) triple atentado con bombas en Iraq, 50 fallecidos y 100 heridos. Para tener una idea de la abrumadora conflictividad que nos carcome tendríamos que añadir las miles de vidas truncadas resultado de robos, pleitos y venganzas personales que suceden cotidianamente a lo largo y ancho de la Tierra. A esta devastación humana rutinaria habría que agregar la cuantiosa cifra de muertos producto de acci-

dentes o debido a las hecatombes naturales, muchas de ellas provocadas o agravadas por la mano del hombre: falta de previsión, probidad y planeación.

Mostrar por medio del arte el rostro del horror, sus siluetas tortuosas de violencia y autodestrucción, constituye una loable encomienda de genios como El Bosco, Brueghel, Goya, Picasso y los expresionistas. Gracias a las obras de estos pintores se pueden visualizar tanto los desastres de la guerra, como las deformaciones morales que emergen de los individuos a la hora de abusar, explotar y humillar a los débiles. Hay, sin duda, una degeneración no sólo espiritual sino también física cuando incurrimos en el hurto, el engaño, la codicia y el ultraje. De pronto, con el alma corroída, adquirimos una fisonomía tumefacta y purulenta que nos hace lucir monstruosos o grotescos: seres nauseabundos refractados por el espejo veraz de la creación artística.

Uno de los más grandes retratistas del horror cotidiano contemporáneo se llama Otto Dix (1891-1969), pintor alemán expresionista que pertenece a la corriente estética de la nueva objetividad, y quien realiza una radiografía demoledora de las lacras y los vicios que caracterizan al siglo XX: la explotación capitalista, la crueldad de las guerras mundiales, la insaciabilidad de los poderosos, y la marginación sufrida por las prostitutas, los tullidos, los vagabundos, los locos, seres vilipendiados que emergen como escoria de un modo de vida inicuo y depredador.

Otto Dix produce lo mejor de su obra durante la Alemania de la República de Weimar (1918-1933), en esos calamitosos años cuando un cúmulo de factores sociológicos: la crisis económica galopante, el resentimiento teutón contra las potencias vencedoras, los errores políticos de la izquierda socialista y comunista, y el ultranacionalismo y el racismo de las clases medias germanas, propician el ascenso del nazifascismo. Y son las huestes hitlerianas quienes, una vez en el poder, queman en las plazas públicas los cuadros “degenerados” de Otto Dix. En 1939 lo acusan de atentar contra el dictador y sufre encierro carcelario. A la caída del régimen totalitario, el pintor por fin consigue su justa reivindicación como uno de los artistas más connotados de la pasada centuria.

No hay duda que los infortunios cotidianos que padece el planeta, ya se trate de guerras regionales, de fanatismo político y religioso, o de irresponsabilidad civil ante los fenómenos climáticos, testimonian la faz horripilante del ser humano: esas imágenes prototípicas de nuestro infierno terrenal, mismas que Otto Dix supo reflejar con suprema maestría.

(29/09/13)

97. ¿Por qué el arte de Paul Klee y Joan Miró de inmediato nos retrotrae al entrañable universo de la infancia? No se trata, por supuesto, de alimentar la ridícula creencia de que estos artistas pintan como lo hacen los niños. Aludo, en cambio, al paralelismo entre las pródigas fabulaciones propias de nuestro despertar al mundo y la imaginería fantasiosa que despliegan en sus obras ambos maestros. Desde esta perspectiva, vale inquirir por qué el paso de la niñez a la vida adulta generalmente conlleva una pérdida progresiva de aptitudes como el ingenio, la espontaneidad y la expresión sincera de los afectos.

Desdichadamente, la mayoría los modelos pedagógicos regidos por el conductismo educativo cercenan la capacidad lúdica y emotiva de los infantes cuando van creciendo, prohiendo entonces individuos aburridos y solemnes, serviles o autoritarios, insensibles y autómatas, carentes de juicio crítico y voluntad libertaria. Hoy más que nunca conviene recordar que la formación de habilidades y la adquisición de conocimientos no tienen porque reñirse con el despliegue de una personalidad al mismo tiempo reflexiva, juguetona y hedonista.

Paul Klee (1879-1940) y Joan Miró (1893-1983), el primero suizo-alemán y el segundo español, no sólo enriquecen con sus creaciones esa mente abierta, expansiva e innovadora que distingue al ser humano, sino que también mantienen entre sí numerosas afinidades electivas dignas de mención: 1) la exploración, a la manera surrealista, del cosmos enigmático conformado por los sueños, el automatismo y el inconsciente; 2) la búsqueda de un arte integralista sustentado en la simbiosis del conjunto de las artes, sobre todo

de la pintura y la arquitectura, la decoración y la artesanía, la poesía y la música (por cierto, Klee interpretaba música clásica con gran virtuosismo), y 3) la proyección de armonías figurativas y abstractas en las cuales las líneas ondulantes o geométricas, los variados e intensos pigmentos y el dinamismo compositivo conducen a la gestación de “atmósferas espirituales”: imágenes misteriosas e indescifrables, apaciguadoras o estimulantes, siempre llenas de gracia y encanto.

Y si la producción de estos dos artistas nos recuerda la vasta potencialidad imaginativa del pensamiento infantil, no está de más subrayar ahora la importancia de promover la educación artística (talleres de barro, plastilina, dibujo, teatro, danza, música, etc.) a lo largo del ciclo escolar básico y desde la más tierna infancia. Las bondades del quehacer artístico cotidiano, amén de que aumenta la sensibilidad de los educandos, igualmente se reflejan en el mejoramiento cognitivo de los niños y, por ende, en la multiplicación de su aprovechamiento intelectual a la hora del aprendizaje de materias como el español, las matemáticas, la geografía... Así entonces, ¿por qué no aspirar a la celestial confluencia entre la educación esmerada, las delicias de la infancia y la luminosidad del arte?

(06/10/13)

**98.** Desde una perspectiva sociológica, es más fácil explicar la conducta humana positiva: las acciones pragmáticas y de integración comunitaria tales como la solidaridad, el trabajo en equipo y la creación de normas de convivencia. Por el contrario, resulta bastante difícil comprender el porqué de las actitudes sociales de signo negativo: el masoquismo y el sadismo, la autodestrucción y el genocidio, la envidia y la codicia, el prejuicio y el fanatismo, la ira y el odio. Y tanto los actos provechosos como los perjudiciales, se manifiestan en todas las culturas y forman parte de la historia del *homo sapiens*.

Los dos autores que veremos en la próxima clase, George Grosz (1893-1959) y Max Beckmann (1884-1950) pertenecen, junto con Otto Dix, a la corriente estética de la nueva objetividad, un estilo

artístico que nace y crece en Alemania durante el periodo de la República de Weimar (1919-1933). El contexto histórico de esta época revela una atmósfera social caracterizada por: a) los intentos fallidos de la revolución comunista tanto en 1918-1919 como en 1923; b) el florecimiento artístico-cultural germano (Bertolt Brecht, Fritz Lang, Thomas y Heinrich Mann, Piscator, Stenberg, Döblin, Trackl...), que contrasta con la mediocridad política de los gobiernos socialdemócratas en el poder; c) la terrible situación económica dejada por la derrota bélica, traducida en miseria, devaluación monetaria e hiperinflación, y d) el clima de resentimiento y de revancha frente a las imposiciones del Tratado de Versalles, un caldo de cultivo propicio para el resurgimiento del militarismo prusiano y para el ascenso de las fuerzas nacionalistas y racistas nazis.

Los neobjetivistas crean un arte hipercrítico que además de mostrar las lacras heredadas de la Gran Guerra (1914-1918), igualmente denuncia la gestación de ese universo totalitario que se expandía por Europa y que desembocará en el holocausto bélico de 1939-1945. Debido a su perfil cuestionador y rebelde, los artistas de esta tendencia representan la última fase –la más politizada– del expresionismo alemán. Pero a diferencia de la subjetividad atormentada (El Puente) y lírica (El Jinete Azul) de sus predecesores, los neobjetivistas eligen una estética basada en la captación cruda y documental de la realidad. Sostienen que la mejor forma de repudiar las lacras de su sociedad es mediante un arte objetivo y verista, apoyado en la fotografía, el reportaje periodístico, el documental cinematográfico y el informe minucioso de la realidad. Asimismo, recurren al sarcasmo y a la deformación y exageración del cuerpo y los rostros, única manera de mostrar la faz esperpéntica del mundo.

En sus *Memorias*, Grosz postula que su arte conforma una suerte de “protesta contra la humanidad que se ha vuelto loca”. La insensatez y la estulticia política, sobra decirlo, también imperan ahora y por doquier. Por desgracia, lo trágico del asunto no reside sólo en la estupidez de los políticos de este o aquel país, sino en el hecho de que en un mundo globalizado e infestado de armas y terroristas los actos dementes muy fácilmente pueden convertirse en funestas catástrofes planetarias.

99. ¿Acaso existe un misterio más insondable que la gran explosión que dio origen al Universo? Ya se trate de las teorías sobre la materia y la antimateria o sobre los hoyos negros y la finitud e infinitud del cosmos, los enigmas de la ciencia incesantemente van encontrando respuestas. Sin embargo, por mucho que avance la comprensión científica, este tipo de interrogantes siempre conservarán cierta aura fantasmagórica.

Los científicos recientemente galardonados con el Premio Nobel de Física, Peter Higgs y Francois Englert, formularon su teoría sobre la “Partícula de Dios” hace 50 años, pero sólo apenas en 2012, gracias a la tecnología actual y a décadas de esfuerzos experimentales, el Centro Europeo de Investigación Nuclear consiguió comprobar su veracidad. Ahora sabemos que existe una partícula que sin tener masa, es dadora de masa, hallazgo imprescindible para entender mejor el origen del Universo. Al “descubrimiento del siglo” habría que añadir el logro alcanzado por los premiados con el Nobel de Química: Karpuz, Levitt y Warshel, quienes, utilizando modelos informáticos, demostraron que es posible predecir los resultados de procesos químicos complejos e invisibles al ojo humano. Y las aplicaciones benéficas de dichos modelos son múltiples: celdas solares, inhibidores de virus, y la simulación en computadora de infinitud de experimentos químicos (en el laboratorio se pierde el control científico de aquellas reacciones que duran milisegundos). Además de los avances específicos en física y química, de estos premios nobel igualmente pueden colegirse bondades para la epistemología de las ciencias. Aludo, por ejemplo, a la potencialidad de las teorías para anticipar situaciones no demostrables empíricamente de manera inmediata, y a los usos prodigiosos de la cibernética como forma de explorar problemáticas que hoy resultan inabordables e inverosímiles.

La pintura metafísica de Giorgio de Chirico (1888-1978) no sólo prefiguró e inspiró la revolución surrealista, cuyo mayor esplendor transcurrió durante los años veinte del siglo pasado (Breton, Dalí, Eluard, Buñuel, Ernst...), sino que igualmente derivó en la invención artística de esos microcosmos suprarreales donde los indivi-

duos se topan con los jeroglíficos de la ensoñación y con la imposibilidad de imponerle coherencia lógica a conductas que, mil veces al día, transcurren por los meandros del sinsentido.

La ciencia, para bien de la humanidad, prosigue cotidianamente su noble encomienda de desvelar enigmas. El arte, por su cuenta, no sólo escruta lo inefable, sino que asimismo nos recuerda que sería hartamente aburrido habitar en un mundo saturado de dogmas y donde ya no prevaleciera el amor al conocimiento; un entorno carente de dudas y descubrimientos, ajeno a la imponderable voluntad humana de embellecer la existencia.

(20/10/13)

**100.** Por doquier pululan seres atormentados y otros apacibles. Ya predomine el desasosiego o la ecuanimidad, el ánimo apesadumbrado o el festivo, el temple de cada quien lo llevamos en las entrañas. Oskar Kokoschka (1886-1980), artista conspicuo del expresionismo austriaco, fue siempre un alma irascible: se rebeló contra la pintura kitsch vienesa, cuestionó la mojigatería heredada de la aristocracia hasbúrgica y trastocó permanentemente el ideario político y estético de su sociedad.

Discípulo de Gustav Klimt y hermano espiritual de Egon Schiele, Kokoschka contribuyó al esplendor cultural de Viena durante la calamitosa época de entreguerras, cuando, a contracorriente de la decadencia social y moral del país, florecía la música dodecafónica (Shönberg, Berg, Weber), la literatura de vanguardia (Musil, Broch, Kraus...) y la filosofía, las artes y las ciencias austriacas gracias a mentes luminosas como Wittgenstein, Freud, Kelsen, Gödel, Loos, Schumpeter, y un cuantioso etcétera. Dado su temperamento contestatario, el pintor utilizó los pinceles como un medio para mostrar las deformidades del ser humano, sus lacras y vicios, sus cobardías y traiciones, sus hipocresías y petulancias. Por eso, incluso en sus retratos por encargo, los personajes aparecen cual si estuvieran encarcelados en sí mismos, revestidos de protuberancias y tumefacciones artríticas: una visión cruda y cruel que, conseguida mediante arañazos y rasguños pictóricos, recrea la pesadumbre del ser.

En respuesta a su carácter díscolo, Kokoschka sufrió la hostilidad de las buenas conciencias burguesas y padeció persecución de los nazis. Tuvo que vagar por el mundo: Alemania, Inglaterra y Suiza, huyendo de sus malquerientes y de sus propios fantasmas revulsivos. Pero ningún enemigo externo o interno le resultó más dañino que la doble traición infligida por Alma Malher, quien luego de mantener con él una compulsiva relación amorosa decidió abortar al hijo de Oskar y casarse con Walter Gropius, célebre y acaudalado arquitecto. Así entonces, el eterno descarriado tuvo un motivo más para justificar el porqué de su eterno malestar ante las vilezas del mundo. Una cierta luz optimista, empero, emana de sus bellos paisajes impresionistas. Tal como lo confesó en su espléndida autobiografía, no fue sino hasta la vejez, imantado por un éxito tardío pero merecidísimo, cuando finalmente pudo descubrir que más allá de su proclividad al descontento, también podía dejarse acariciar por el plácido sabor del sosiego.

Desde una perspectiva sociológica, resulta comprensible el enojo constante que bullía en la personalidad de Kokoschka y su furia insaciable contra el mundo que le tocó vivir. Según el *Índice Global de Esclavitud (El Universal, 17 de octubre, 2013)*, actualmente hay 30 millones de personas, principalmente niños, mujeres y migrantes económicos, que viven como esclavos en el planeta. Son gente explotada y ultrajada en centros fabriles, plantíos y prostíbulos de todo el orbe. México ocupa el lugar 107 de un listado encabezado por países de Asia, África y América Latina. “El índice define la esclavitud como la posesión o el control de una persona para negarle la libertad, conseguir sexo o lucrar con ella, habitualmente mediante la violencia, la coerción o el engaño. La definición incluye las labores de servidumbre, el matrimonio forzado y el secuestro de niños para obligarles a participar en conflictos”. La esclavitud es, en efecto, un horror persistente y proliferante en los albores del siglo XXI, una tragedia humana que abofetea nuestras caras sonrientes, que debe suscitaros indignación y que amerita el mayor de los encabronamientos.



**101.** La práctica de la sexualidad humana, a diferencia de la reproducción biológica en el mundo animal y vegetal, no está regida por ciclos predeterminados. En nuestro caso, el privilegio de poder construir un rico universo simbólico-cultural nos permite la invención del erotismo, es decir, tener la capacidad para ejercer cotidianamente el goce sexual con independencia de la función vital de perpetuar la especie. Desde esta perspectiva, el deseo erótico presupone y al mismo tiempo trasciende la pulsión instintiva, conduce hacia vínculos de afecto que pueden ser efímeros o permanentes, y concentra en una o en varias personas (del mismo o diferente sexo) su peculiar apego sentimental. La enorme diversidad cultural de las sociedades y los individuos a la hora de manifestar su sexualidad –que siempre debiera sustentarse en la libre voluntad de cada quien– es el factor que explica la perenne conflictividad inherente al intrínquilis del amor.

Por desdicha, en lugar de abrirse a una imaginación erótica lúdica, la mayoría de las sociedades tienden, aun ahora, a reprimir y estigmatizar el disfrute sexual. En efecto, a pesar del avance de la secularización y la sexología en los tiempos actuales, todavía proliferan por doquier las mentes mojigatas que asocian el placer con el pecado, que restringen la sexualidad a la procreación y que se escandalizan cuando miran cuerpos desnudos. En pleno siglo XXI proliferan conductas patológicas como la pederastia, la homofobia y la misoginia. No cabe duda, entonces, que la mayoría de los crímenes sexuales que se cometen a lo largo y ancho del planeta obedecen a un pésimo manejo de la educación sexual impartida por las instituciones básicas de la sociedad, las cuales, principalmente la familia, la escuela y las redes sociales, continúan propagando una visión sexista y puritana de relaciones interpersonales que tendrían que ser concebidas no sólo como normales y necesarias, sino también como expresiones sociales generadoras de riqueza afectiva y salud espiritual.

La Comisión Independiente de los Derechos Humanos de Afganistán informó recientemente que para junio de este año contabilizan 400 los casos de “asesinatos por honor”: mujeres acusadas de

infidelidad y que fueron asesinadas por grupos de hombres aislados o por la justicia islámica mediante el sádico método de lapidación. A estas prácticas monstruosas que forman parte de los usos y costumbres de varios países de África y Asia debe sumársele la tradición atávica de mutilar los genitales a las niñas. En naciones occidentales igualmente las conductas sexistas devienen en horror y crimen. Véanse como ejemplos las “muertas de Ciudad Juárez” en México (más de 700 feminicidios entre 1993 y 2012) y la violencia machista en España, en donde, según el Observatorio de Violencia de Género, 61 mujeres perdieron la vida a mano de sus parejas o exparejas durante 2012. Y en este año ya van 58 asesinadas.

René Magritte (1898-1967) y Paul Delvaux (1897-1994), exponentes connotados del surrealismo belga, plasman en sus obras la capital significación de las pulsiones eróticas en el acontecer social humano. Aun sin incurrir en el pansexualismo freudiano, resulta provechoso reivindicar la sabiduría de los surrealistas al respecto, pues no hay duda que desde la primera infancia y aún en la tercera edad, la pulsión erótica está presente, sea de manera soterrada o explícita, en la vigilia y el sueño, en la inconsciencia y la conciencia, en las fantasías y el pensamiento racional. Sea que obstinadamente neguemos su presencia o que reconozcamos su benéfica compañía, Eros permanentemente nos habla al oído.

En los paisajes enigmáticos de Magritte y Delvaux, tan impregnados de ilusionismo mágico, las mujeres aparecen deliciosamente desnudas, sin culpas ni engorros moralinos, deslizándose con gracia entre acertijos y deseos. Deseos que, bendita humanidad, incitan a descifrar el placer supremo: el que aún no se ha vivido.

(03/11/13)

**102.** A fin de seguir con el homenaje a los muertos durante estos primeros días de noviembre, admiraremos la obra de Emil Nolde (1867-1956), uno de los mejores pintores del expresionismo alemán y quien utilizó de manera desaforada los colores para recrear las tres temáticas esenciales de su iconografía: paisajes de flores, escenas bíblicas y la fealdad espiritual de los seres humanos. El artista,

al retratar el semblante grotesco o patético de los individuos, testimonio también nuestra dolorosa condición como seres eternamente acosados por las temibles incertidumbres que la vida y la muerte nos plantean cada día.

Nolde conoció en carne propia la falibilidad moral de los individuos, pues luego de haber sido miembro prominente del grupo vanguardista El Puente (entre 1905 y 1907), se hundió en el estercolero ultranacionalista de los nazis, partido al que estuvo afiliado a principios de los años treinta. Tamaña estupidez política la pagó con creces: en 1937 las huestes hitlerianas destruyeron su obra después de exponerla en la muestra de “arte degenerado”, y en 1941 le prohibieron ejercer su oficio. Por consiguiente, nuestro personaje disfrutó las mieles de la fama y padeció las hieles de la defenestración. Al final, para fortuna suya, su legado estético consiguió reconocimiento en su país y la admiración del público y la crítica especializada. Ya para entonces, Nolde tenía muy aprendida –y así se traslucía en sus cuadros– la infinita sabiduría del *Eclesiastés*: “vanidad de vanidades, todo es vanidad”. En efecto, la soberbia y la petulancia de los hombres amén de ser actitudes reprobables, asimismo resultan manifestaciones que, dada la irremediable “fugacidad de la vida” (*Memento mori*), siempre desembocan en orgullos vacuos y efímeros, saturados de supina ridiculez.

Tanto la *vanitas* –imagen pictórica del cráneo humano– como las “danzas macabras” y los “juicios finales” aparecen constantemente en las expresiones más sublimes del arte occidental, ya se mencione la alta Edad Media o durante el Renacimiento y el barroco. Prueba elocuente de ello son los frescos en iglesias y cementerios (Clusone, Pisa, Lübeck), los grabados magistrales de Hans Holbein, Alberto Durero, Baldung Grien, y las pinturas de El Bosco, Miguel Ángel, etc. Utilizando al gran arte con fines moralizantes, la Iglesia católica buscaba propiciar el *Ars moriendi* (arte del buen morir): ganar la batalla a las brujas y los demonios, a los súcubos e íncubos con la ayuda de los ángeles y por medio del arrepentimiento cristiano, los rezos y la justicia divina.

A diferencia de la tradición ideológico-religiosa occidental, para los antiguos mesoamericanos la muerte no significaba la amenaza del Averno, ni presuponía la separación postrera entre las almas

buenas y las malas. Para ellos, la muerte era una continuidad cíclica y derivaba en la eterna transformación y renacimiento de todas las cosas, a semejanza del fenecer y reverdecer de la naturaleza. Quizá por la influencia benigna de estas creencias ancestrales, no les fue difícil a Manilla y Posada, geniales artistas mexicanos, utilizar las populares calaveras de una manera originalísima: como una filosa sátira del acontecer sociopolítico del porfiriato, tan cargado de miserias e injusticias.

A tal grado es conflictivo el mundo actual, que mal haríamos en concebir las tradiciones del Día de Muertos a través de un lente sectario y purista. Por su génesis histórica, la mayoría de estas costumbres son producto de complejos sincretismos interculturales, en los cuales se entrecruzan aspectos paganos y religiosos, antiguos y modernos, genuinos y comerciales, artísticos y turísticos. Y no obstante sus diferencias específicas, es mucho lo que tienen en común el *Halloween* (celebración de origen celta), las fiestas romanas a la diosa Pomona, la conmemoración católica al Día de los Fieles Difuntos y la Noche de Muertos. ¿Por qué, entonces, no aprovechar estas convivencias de máscaras y disfraces, de velas y calaveritas, para que con ánimo cordial y lúdico, tolerante y festivo, juntos espantemos a los malos espíritus?

(17/11/13)

**103.** El pasado septiembre fue clausurada la magna exposición retrospectiva de Salvador Dalí (1904-1989) en el Museo Reina Sofía, de Madrid. Tal como le sucedía mientras estuvo con vida, igualmente ahora la muestra del pintor catalán logró un éxito rotundo y clamoroso, testimoniado en los más de setecientos mil visitantes que durante cuatro meses asistieron a dicho convivio cultural.

Pocas biografías resultan tan controvertidas como la de Dalí, un autor de genio desbordante y de personalidad repulsiva debido a su megalomanía: ese obsesivo y delirante culto a sí mismo. Pero además de su proverbial egocentrismo, también resulta deleznable su voracidad insaciable en pos de la fama y el dinero, una pasión devoradora que en 1939 inspiraría el célebre anagrama que le en-

dilgó André Breton cuando lo definió con el epíteto de *Avida Dollars*. El propio artista prohió la comercialización de obra apócrifa suya con tal de siempre tener dinero para costear sus lujos al lado de Gala, su musa adorada. (Siendo once años mayor que él, Gala abandonaría al poeta Paul Éluard para irse a vivir con Dalí en 1929, luego de que ella y el catalán conocieron el “amor loco” en el transcurso de un encuentro vacacional en Cadaqués.) A la pareja no le fueron suficientes las altas cotizaciones que los lienzos de Dalí alcanzarían a partir de los años cuarenta, y por tal motivo se prestaron a convertir los otrora interesantes actos surrealistas del artista en degradantes shows de burda mercadotecnia, por ejemplo, cuando el afamado personaje aparecía ataviado con su traje de dandi y sus bigotes estafalarios en estultos comerciales de televisión a fin de promover chocolates.

Nada de todo ello, sin embargo, suprime el valioso legado estético de Salvador Dalí, cuya obra, sobre todo la correspondiente a los años veinte y treinta del siglo pasado, debe considerarse como patrimonio artístico imperecedero. Tampoco sus ambiguas posturas pro fascistas (Breton lo expulsó en 1934 de la Central Surrealista por no haber aceptado denunciar públicamente al régimen nazi), ni su lamentable adhesión al franquismo (sin remilgo alguno aprovechó la protección de la familia real española y la del dictador), ni mucho menos su declarado fanatismo católico son factores que permitan invalidar las aportaciones de Dalí a la historia del arte. Incluso durante los muchos años que duró su decadencia artística, igual produjo creaciones que hoy se consideran antecedentes del arte pop, el arte óptico y la holografía.

En efecto, mal haríamos si dejáramos que las simpatías o las antipatías políticas e ideológicas ofuscaran nuestra capacidad para reconocer con objetividad y buen juicio la estatura real de los artistas. Desde esta perspectiva, el Dalí que yo prefiero remite a ese joven rebelde que homenajeaba las pinturas metafísicas de Giorgio de Chirico mediante su método “paranoico-crítico”, aquel que deambulaba por Madrid inventando mundos oníricos y fantasmagóricos al lado de Luis Buñuel y Federico García Lorca, el entusiasta provocador que reivindicaba el psicoanálisis freudiano a través de ma-

nifestar con sus pinceles la imperiosa presencia de la sexualidad en la vida cotidiana de los individuos.

(24/11/13)

#### 104. Despedida

Queridos alumnos:

El concepto de tiempo es resultado de una loable invención humana, ya se registre a través de la traslación de los astros o con el transcurrir de las horas de un reloj. Pero además de la *medición objetiva* (las variaciones de luz o el paso inexorable de los minutos), también existe una *valoración subjetiva* que juzga el devenir (nacimiento-crecimiento-muerte) de todas las cosas –sujetos y objetos– que habitan este mundo. La primera nos resulta imprescindible para programar con buen provecho la vida social-comunitaria, mientras que la segunda nos sirve para cultivar como individuos la memoria y la nostalgia, los recuerdos y los afectos.

Este domingo se cumplieron tres años de la costumbre de escribir y enviar las cartas con las cuales anuncio mi curso de Historia del Arte en Uruapan; cartas que igualmente me permitieron mantener un lazo de comunicación y un guiño amistoso con cerca de trescientas personas que viven en ciudades de Europa, América Latina, Estados Unidos y México. Para mí fue una jubilosa satisfacción saber que algunos de ustedes guardaron estas misivas en una carpeta particular de su computadora; y más fue mi contento cuando recibí como respuesta un saludo amable o un comentario que eventualmente suscitó una conversación epistolar más profunda. La amistad, qué duda cabe, también se cultiva por medio de estos detalles de refinada educación: hacerse presente, compartir con generosidad y mostrar agradecimiento.

Mi curso de Historia del Arte, cuya primera etapa termina este diciembre a fin de reiniciar un nuevo ciclo a comienzos del próximo año, seguirá su periplo como una gozosa aventura educativo-intelectual en aras de inculcar el gusto por el placer estético entre los

uruapenses. Lo que ahora finaliza, preciso, es el hábito de, domingo a domingo, compartir con ustedes un texto que fuera al mismo tiempo informativo, legible y ameno; un documento breve y sustancioso, con datos biográficos de uno o varios artistas, que contuviera referencias al mundo presente y del cual se pudiera sacar alguna moraleja. Seguro fallé muchas veces en tal encomienda, cometí errores y los resultados fueron disparejos. Por eso, va esta disculpa tardía pero sincera, emanada de mi convicción de que hoy más que nunca debemos venerar la pulcra expresión oral y escrita del español. Resulta lamentable, en este sentido, atestiguar el empobrecimiento de nuestro idioma en virtud del mal uso de las tecnologías digitales, lo que desemboca en la destrucción de la sintaxis gramatical, en la mutilación de las oraciones y en la utilización de símbolos insulsos a fin de sustituir las palabras, todo lo cual refleja una pereza mental creciente y generalizada. Frente a este flagelo que reduce el nivel cultural y la conciencia crítica de los jóvenes, vale la pena insistir por última vez en el mensaje que subyace en estas cartas dominicales: sólo mediante cultivar el arte y la literatura (en un sentido amplio) podremos edificar un proyecto civilizatorio humanístico capaz de ayudarnos salir del actual bache educativo.

El *tiempo objetivo* de los textos que les he enviado por *email* duró un lapso enriquecedor de tres años de dichas y desdichas, de sacrificios y goces, de dudas y certezas, de frustraciones y logros. A la hora postrera de la despedida —¡es terrible no saber cuándo despedirse!—, les confieso que el *tiempo subjetivo* de estas cartas, para fortuna mía, se ha decantado en una experiencia feliz que equivale a vislumbrar una constelación de soles eternos y fraternos donde sólo prima la placidez de las remembranzas.





## ÍNDICE DE TEMAS

PRÓLOGO .....	11
1. Los tesoros del arte cristiano .....	15
2. El arte románico (primera parte) .....	16
3. El arte románico (segunda parte) .....	17
4. Variaciones artísticas sobre la crucifixión .....	17
5. Maestros de la pintura gótica .....	18
6. Maestros del Renacimiento italiano (primera parte) .....	19
7. Maestros del Renacimiento italiano (segunda parte) .....	19
8. Maestros del Renacimiento de la Europa del Norte .....	20
9. Sandro Botticelli: la fascinación por la belleza .....	21
10. El humanismo renacentista .....	21
11. Las obras maestras de Rafael .....	22
12. Dos maestros del Renacimiento alemán: Hans Holbein y Alberto Dureró .....	23
13. Las pinturas de Miguel Ángel .....	24
14. La belleza como hechizo: “el Correggio” .....	25
15. Pasión mística y teatralidad: “el Tintoretto” .....	25
16. La fiesta del color: Paolo Veronese .....	27
17. La trascendencia espiritual: “el Greco” .....	27
18. “El Caravaggio”: alma tempestuosa .....	28
19. Variantes del “tenebrismo”: Georges de La Tour y Louis Le Nain .....	29
20. Diego Velázquez: el encanto de las apariencias .....	30

21. La vida feliz: Nicolás Poussin y Claudio de Lorena .....	31
22. La sensualidad esculpida: Bernini.....	32
23. La espiritualidad materializada: Bernini .....	33
24. Fastuosidad y fantasía en las iglesias barrocas.....	34
25. Voluptuosidad y elegancia: el arte de Rubens .....	36
26. Rubens: la exaltación del desnudo femenino .....	37
27. Maestros de la pintura flamenca: Anton van Dick y Jacob Jordaens .....	39
28. Retratos sarcásticos de la vida cotidiana: Steen, Van Ostade, Teniers y Brouwer.....	40
29. Frans Hals: la invención del retrato.....	41
30. La fascinación por la naturaleza: Van Goyen, Van de Velde, Hobbema y Ruisdael.....	43
31. La tragedia sublimada: Rembrandt .....	44
32. La sublimación de la tragedia: Rembrandt.....	45
33. La belleza de la intimidad: Jan Vermeer .....	47
34. Retratos del poder: la pintura francesa del siglo XVII.....	48
35. El palacio de Versalles, paraíso terrenal.....	49
36. Entre la nostalgia y el carnaval: Guardi y “el Canaletto”..	51
37. Seducción y placer: Antoine Watteau.....	52
38. Placer y sensualidad: Boucher y Fragonard .....	54
39. La “pintura moral”: Greuze y Chardin .....	55
40. La escuela inglesa de pintura .....	57
41. El neoclasicismo de Jacques-Louis David .....	58
42. Esculpir la sensualidad: Antonio Canova.....	59
43. La belleza de lo imperfecto: J.-A.-D. Ingres .....	61
44. Radiografía de la maldad humana: Goya .....	62
45. La bienaventuranza de la creación: Goya .....	63
46. El paisaje sublime: J. M. W. Turner .....	64
47. La exaltación de los sentimientos: Delacroix.....	66
48. Dos románticos sublimados: Théodore Géricault y Caspar David Friedrich .....	67
49. Diálogos entre el neoclasicismo y el romanticismo .....	69
50. Camille Corot: el encanto de la generosidad.....	71
51. La transgresión como destino: Gustave Courbet.....	73
52. Jean François Millet: himnos al trabajo .....	75
53. La “Comedia Humana” de Honoré Daumier .....	77

54. Edgar Degas: instantáneas sobre la vida moderna .....	78
55. Transgresión y Modernidad: Edouard Manet.....	80
56. Manet: la cotidianidad como espectáculo .....	82
57. Elogio a los artistas: Fantin-Latour .....	83
58. Henri Toulouse-Lautrec: un genio luciferino .....	84
59. Claude Monet: las variaciones de la luz.....	86
60. Los misterios de la luz: Claude Monet.....	89
61. Auguste Renoir: al arte como aliento vital.....	91
62. Alabanzas a la vida afectiva: Auguste Renoir .....	92
63. Maestros del impresionismo: Sisley, Guillaumin, Caillebotte, Cassatt y Morisot.....	93
64. Subjetividad <i>versus</i> objetividad: Burne-Jones, Puvis de Chavannes, Redon, Seurat, Signac, Whistler, Singer-Sargent.....	95
65. El alma eterna de los objetos: Paul Cézanne.....	96
66. Paul Cézanne: la geometría pictórica del alma .....	97
67. Vicisitudes del impresionismo alemán: Manzel y Slevogt	99
68. Max Libermann: la luz contra la oscuridad.....	100
69. Luz y verdad del eclecticismo: Lovis Corinth.....	102
70. Jean-Baptiste Carpeaux: escultor de la alegría.....	103
71. Erotismo y autoconocimiento: Auguste Rodin .....	104
72. Auguste Rodin: sacrificio y generosidad.....	106
73. La pureza del alma: Vincent van Gogh .....	107
74. Vincent van Gogh: la danza de los colores.....	109
75. El poder simbólico del color: Paul Gauguin .....	110
76. Paul Gauguin: evasión y utopía.....	112
77. Gustave Klimt: la lubricidad femenina .....	114
78. Aristas de la melancolía: Edvard Munch .....	115
79. Edvard Munch: los golpeteos de la angustia.....	116
80. Henri Rosseau: la lucidez de la inocencia .....	118
81. La fugacidad del sueño: la escuela de Pont-Aven .....	119
82. Las delicias de la intimidad: Pierre Bonnard y Eduard Vuillard .....	120
83. Amadeo Modigliani: la originalidad como absoluto.....	122
84. La alegría de vivir: Henri Matisse.....	123
85. La furia del color: los fauvistas .....	125

86. Georges Rouault: la belleza del dolor .....	126
87. Creación de arte y procreación de vida: Paula Modersohn-Backer y Gabrielle Münter .....	127
88. Pablo Picasso: las estridencias de un genio.....	129
89. La pasión por la disolvencia: Pablo Picasso.....	130
90. Picasso: apoteosis y ocaso de un artista .....	132
91. Las muecas del expresionismo: Kirchner, Jawlensky y Pechstein .....	133
92. La trascendencia espiritual através del arte: Franz Marc y Vasili Kandinsky .....	135
93. August Macke: inventar la belleza.....	136
94. Los señuelos del sueño: Max Ernst, Francis Picabia e Yves Tanguy.....	138
95. Marc Chagall: la sonrisa del alma.....	139
96. Las siluetas del horror: Otto Dix.....	141
97. Paul Klee y Joan Miró: los artificios de la ensoñación....	143
98. La degradación humana: George Grosz y Max Beckmann	144
99. Giorgio de Chirico: los entresijos del misterio.....	146
100. Oskar Kokoschka: la pesadumbre del ser .....	147
101. Las delicias del cuerpo: René Magritte y Paul Delvaux..	149
102. Emile Nolde: los colores desaforados .....	150
103. La codicia como escupitajo: Salvador Dalí.....	152
104. Despedida .....	154