

La conjura de los esnobs

Guillermo Solana

1 noviembre, 1998

Claves secretas de las vanguardias artísticas. Marchantes y farsantes de la pintura contemporánea

ÁNGEL ESCÁRZAGA

Nuer Ediciones, Madrid, 1997

El arte moderno sigue provocando todavía invectivas apasionadas. Entre dos pasiones, la indignación ante el presente y la nostalgia del pasado remoto, oscila este libro de Ángel Escárzaga. Para caracterizar el fraude que en su opinión ha constituido, no ya la ideología vanguardista, sino la misma producción de los artistas de vanguardia en el siglo XX, el autor dedica la primera mitad de su libro a un repaso esquemático de la historia de la pintura europea desde el Renacimiento. A partir del barroco y hasta el romanticismo no habría habido aportaciones esenciales en el lenguaje pictórico; las novedades introducidas en los siglos XVIII y XIX serían de orden contextual. Según Escárzaga, con Diderot, como uno de los primeros críticos de arte, se abre camino una perniciosa «intelectualización» del arte, que se completa en la segunda mitad del siglo XIX, cuando los críticos reemplazan a los académicos en la selección de los talentos. El esnobismo cultural de los críticos y sobre todo el interés de los marchantes dominará en adelante el mundo del arte y conducirá a la hegemonía de las vanguardias artísticas.

Pero el verdadero relato de cómo se pervirtió la tradición artística comienza en el capítulo séptimo, titulado «De Cézanne a lo monstruoso». Con el éxito de Cézanne triunfa al fin el «criterio elitista propiciado por los marchantes y críticos» (pág. 101): un nuevo concepto no-naturalista del arte como realidad autónoma. Más allá de Cézanne, la ruptura vanguardista del cubismo no se basa todavía en principios intelectuales, sino en «gozosos hallazgos visuales», y los cubistas dominan todavía el oficio de la pintura. Pero después del cubismo, la sensualidad visual y la técnica tradicional serán sacrificados hasta llegar a lo que Escárzaga denomina «el arte conceptual de un Pollock, un Noland,

Rauschenberg, Frank Stella, Tàpies, Fontana, Saura» donde ya «no hay lugar para un juicio de calidad artística» (pág. 134).

En el capítulo noveno («Kahnweiler, Stein, Guggenheim»), la tesis de la responsabilidad de los marchantes en el triste destino del arte (el autor, paradójicamente, ha sido marchante de arte y antigüedades) se concreta en una conjetura más audaz; audaz no por su novedad, sino por sus ominosas connotaciones políticas. El autor empieza denunciando el antisemitismo como producto de cierta «miseria cultural» y exaltando las aportaciones de los judíos en la historia de Occidente (pág. 129). Pero a continuación sostiene una tesis familiar: el esnobismo artístico y moderno y por tanto, el triunfo del arte de vanguardia habría sido suscitado, acaso involuntariamente, por «la aristocracia judía del dinero y del ingenio» (pág. 129). En el período de entreguerras, los multimillonarios norteamericanos acuden a París en busca del *chic*, y se deciden por el arte de vanguardia. ¿Por qué? Porque «las vanguardias artísticas de París, en aquella época, eran alentadas, analizadas y explicadas por un marchante judío llamado Daniel Kahnweiler y una esnob intelectual judía llamada Gertrude Stein» (pág. 130). Del mismo modo, el triunfo de la pintura norteamericana de la posguerra se atribuye a una tercera hebrea: Peggy Guggenheim.

El último capítulo («El final del fraude»), comienza recogiendo unas «sorprendentes declaraciones» de Picasso al escritor italiano Giovanni Papini (*LibroNero*, 1952) que quizá merece la pena reproducir aquí: «La mayoría de la gente ya no busca en el arte exaltación o consuelo, sino que los ricos, desocupados y refinados, los que se creen destiladores de quintaesencias, sólo buscan lo nuevo, lo raro, lo original, extravagante y escandaloso. Yo mismo, a partir del cubismo, he satisfecho a esa clientela y a esos críticos con todas las rarezas que me pasaban por la cabeza. Y cuanto menos me entendían, más me admiraban. Mientras yo me divertía con todos esos juegos, con todas esas absurdidades, rompecabezas y arabescos, más crecía mi fama. Y la fama, para un pintor, significa ventas, ganancia, fortuna y riqueza. Y ahora, como usted sabe, soy célebre y muy rico. Pero cuando me encuentro solo conmigo mismo no tengo el valor de reconocermelo como un gran artista en el verdadero sentido del término». Y Escárzaga añade: «Picasso tuvo entonces el coraje y la grandeza de ánimo de ser, al menos por una vez, eminentemente honrado, aun poniendo en serio riesgo, no sólo su enorme prestigio como artista, sino toda una enorme estructura de poder cultural y económico sobre la que se sostienen importantes intereses, tanto privados como públicos. Aquellas declaraciones de Picasso a Papini no las he vuelto a ver citadas o reproducidas en un libro o revista dedicada al arte contemporáneo, porque la sinceridad y la honradez son virtudes proscritas por los poderes que rigen las ambiciones y destinos de las sociedades que llamamos desarrolladas» (pág. 145). La auténtica razón de que esas «declaraciones» de Picasso no se citen nunca es que son una invención de Papini (quien, como es sabido, escribió muchas de esas entrevistas imaginarias). Pero en mi opinión, aunque esas «confesiones» hubieran sido auténticas, no probarían nada contra la calidad de la obra de Picasso. Si Escárzaga les concede tanta importancia es debido al valor decisivo que atribuye a la *sinceridad* en el arte.

La sinceridad, tanto en la creación como en el goce estético, es, según Escárzaga, la condición esencial del verdadero arte, que las vanguardias habrían corrompido. La búsqueda del éxito y de

dinero habría socavado la espontaneidad creativa del artista y, paralelamente, el deseo de pasar por entendido o de hacer una buena inversión habría extraviado el gusto espontáneo del aficionado y el coleccionista. Un somero repaso a la historia del arte, sin embargo, permite advertir que ni la búsqueda de fama y fortuna por parte de los artistas ni el esnobismo intelectual y social de *amateurs* y mecenas son novedades del siglo XX . Por otra parte, Escárzaga supone que en el caso de que la gente manifestara sinceramente sus gustos estéticos prevalecería un arte mejor que el que tenemos. Ahora bien: hay razones para creer que si la hegemonía cultural de las vanguardias ha ocasionado algunas molestias, la expresión sincera de las preferencias artísticas de la mayoría produciría inconvenientes peores. Si cayeran las barreras del esnobismo y el elitismo, pronto veríamos los cuadros de Revello de Toro y las estatuas de Santiago de Santiago entronizados en el Reina Sofía o quizá en el mismísimo Museo del Prado.