

La sobriedad crítica de Bozal

Juan Antonio Ramírez

1 marzo, 2008

ESTUDIOS DE ARTE CONTEMPORÁNEO

Valeriano Bozal

Antonio Machado Libros / La Balsa de la Medusa, Madrid 390 pp. 28,85

No hay duda de que Valeriano Bozal ha alcanzado un estatuto mítico entre los críticos del arte españoles. Empezó muy pronto, en la segunda mitad de los años sesenta, publicando artículos teóricos sobre asuntos culturales varios (cine, fenomenología, arte...) y un primer libro, bastante revelador: *El realismo entre el desarrollo y el subdesarrollo* (1966). De aquellos años data también su recopilación de los escritos de Marx y Engels sobre arte y literatura, una obra que, reeditada y ampliada en los años setenta, marcó la juventud de muchos de nosotros. La culminación de aquella primera etapa de la vida intelectual de Bozal (y el inicio de otra fase) se produjo, seguramente, con la aparición de su famosa *Historia del arte en España* (1972), que fue la primera tentativa consistente de aplicar en nuestro país las lecciones metodológicas de Frederick Antal y de Arnold Hauser. No se trataba de hacer el mismo tipo de historia social que estos autores, pues la postura intelectual de Bozal estaba atenuada por las diversas subvariantes del estructuralismo lingüístico y del «marxismo cultural». Su visión de nuestra historia del arte poseía una notable agudeza crítica y una clara voluntad de incidir en los debates contemporáneos. Esto último se hizo muy evidente con su participación en la Bienal veneciana de 1976, comisariando (con Tomàs Llorens) la exposición *España, vanguardia artística y realidad social*. La decisiva contribución de Bozal al equipo editorial de Comunicación y su colaboración con el PCE en diversos frentes culturales (encubierta primero y abierta poco después) constituyen un trasfondo de conocimiento necesario para explicarnos algunas cosas de aquellos años.

El «segundo Bozal» es menos político y más intensamente académico. La evolución no fue brusca,

pero quizá tuviera un punto psicológico de inflexión en 1977, cuando las primeras elecciones democráticas pusieron en claro que la hegemonía política de la izquierda iba a detentarla el PSOE, y que el PCE se situaba en la pendiente descendente que acabaría convirtiéndolo en un partido histórico, casi residual. En 1980 Valeriano Bozal fue readmitido en la Universidad Autónoma de Madrid (remediando así un ignominioso despido anterior por razones políticas) y presentó su tesis doctoral, que fue parcialmente publicada, tres años después, con el título de *Imagen de Goya*. Aquella década de los ochenta (no menos «prodigiosa» que la de los años sesenta), marcada por el olvido programado del pasado, la plena integración europea y un aparente abandono de los viejos lazos entre la cultura y la militancia política, la vivió Bozal convertido en un respetado profesor de estética y teoría de las artes. Continuó produciendo importantes textos (de su especialidad, principalmente) y dio vida a iniciativas culturales de gran envergadura, como la dirección de la serie editorial La Balsa de la Medusa, iniciada en 1987, y que ha publicado hasta ahora unos ciento sesenta títulos (muchos de ellos imprescindibles) de arte, estética y filosofía.

Ese mismo año obtuvo por oposición la cátedra de Historia del Arte Contemporáneo en la Universidad Complutense de Madrid. Esta dedicación disciplinar (que, ciertamente, nunca le había sido ajena), próxima a la estética, pero claramente diferenciada de ella, ha estimulado en Bozal un deslizamiento hacia las posturas y los asuntos que le ocupan en la actualidad. Su atención a los problemas históricos concretos se ha agudizado, atenuándose su interés por los conceptos estéticos más abstractos. Fruto de esta actitud son obras generales muy ambiciosas, como el volumen del *Summa Artis* titulado *El arte del siglo XX en España. Pintura y escultura* (1991), monografías sobre artistas o momentos concretos de la historia del arte contemporáneo (como el libro *Los primeros diez años, 1900-1910*, o su estudio sobre Luis Fernández), y una multitud heterogénea de ensayos sobre asuntos concretos, como los recogidos en los dos tomos de la presente recopilación.

He aquí, pues, un excelente material para conocer la posición intelectual más reciente de Bozal. Se trata de textos escritos en los últimos quince años y publicados mayoritariamente en catálogos de exposiciones y en revistas especializadas. No se oculta su carácter de «obras de encargo», en su mayoría, y aunque alguno de ellos ha sido retocado o ampliado para la presente edición (por ejemplo, el dedicado a Léger), conservan el sello de su función originaria. Concebidos como textos «útiles», para un propósito concreto, no parece que el autor haya querido disimularlo alimentando la coartada de una (falsa) unidad temática que simulara englobarlos a todos ellos. Es como si el título de estos dos volúmenes, tan meramente descriptivo, nos hiciera ver, por transparencia, cuáles son los orígenes ideológicos «productivistas» de Bozal. También dice mucho de una actitud general ante la vida y el arte que se sitúa en las antípodas de la retórica hueca y de la impostura intelectual. Cada cosa es lo que declara ser: el primer volumen se titula *Estudios de arte contemporáneo I. La mirada de Cézanne, la indiferencia de Manet, la ironía de Klee y otros temas de arte contemporáneo*. No se reproducen los enunciados de los trece ensayos que hay en su interior, pero semejante título anuncia la voluntad implícita de que el lector se sirva del índice para designar al volumen.

No es poco, pues aquí hay un recorrido *temático* por casi todo el arte contemporáneo, desde Manet al expresionismo abstracto. Pero como no es una historia orgánica y total sino una agrupación de

ensayos monográficos, queda justificado el énfasis sobre cuestiones que podrían ser extemporáneas o deformadoras en una historia general, pero que son convenientes (y aun imprescindibles) en este tipo de textos, necesitados de una potente «columna vertebral» argumental. Emerge, así, otro tipo de historia, que no es la cuidadosamente equilibrada del manual ni la arbitraria del mero estudio crítico, sino algo intermedio: un conjunto consistente de asuntos lo suficientemente densos como para presentarse a sí mismos como los vectores o fragmentos de otra «historia global» que el lector invitado a imaginar.

Veamos algunos de esos puntos fuertes: Manet, el iniciador, anticipándose a la mirada indiferente de la modernidad, cede el testigo a Cézanne con un asunto tan revelador como es el de las innovaciones lingüísticas y el modo de mirar; hay un ensayo reivindicando a Toulouse-Lautrec, como un entremés literario, antes de abordar platos tan fuertes como el del cubismo, según Apollinaire, y el del camino de Kandinsky hacia la abstracción. Pero si exceptuamos los dos últimos ensayos de este volumen (dedicados a Giacometti y al expresionismo abstracto), todo lo que viene a continuación (es decir, casi la mitad del libro) está coloreado por la preocupación de insertar en el discurso general de la modernidad artística episodios y figuras excéntricas, a causa de su «realismo» («clasicismo», tal vez), o poco valoradas por su tibieza vanguardista o su eclecticismo moderno.

Representativos de esa actitud me parecen ensayos como los titulados «Braque después del cubismo», «El regreso de los géneros», «El horizonte de la renovación plástica española o Hemisferio París» y «Fernand Léger, el constructor». Nada de esto me parece casual. Podría pensarse, en efecto, en la coherencia de una trayectoria intelectual que se inició, como ya hemos dicho, con estudios monográficos dedicados a la muy candente (entonces) cuestión del realismo, y que habría mantenido intactas aquellas preocupaciones iniciales. Pero las razones de esta persistencia pueden haber sido muy distintas: lo que fue pertinente plantear en la España de los años sesenta, atravesada por vectores tan contradictorios como el informalismo o Estampa Popular, volvía a serlo otra vez, treinta años después, a la sombra de una posmodernidad que se declaraba figurativa y que parecía mofarse de todas las purezas vanguardistas. Es esta la razón por la que Valeriano Bozal ha sido (*malgré lui*, me temo) uno de los críticos posmodernos más importantes de nuestro país.

El tomo segundo de esta recopilación, con escritos exclusivamente dedicados al arte español, suscita esta cuestión con una agudeza particular. La simetría entre ambos tomos es perfecta, pues éste tiene también trece ensayos, abordando asuntos que van desde los años finales del siglo XIX hasta un estudio sobre Adolfo Schlosser. El primero de ellos es, casi, un texto programático sobre las adherencias ideológicas y sus repercusiones artísticas de la generación del 98. Parece obvio, al leerlo, que no hay mucha justificación (más allá del lógico deseo editorial de producir libros de dimensiones razonables) para hacer un tomo aparte con los ensayos que Bozal ha consagrado al arte y la política. Pero es inevitable que la cuestión nacional pese mucho en todos los otros ensayos de este volumen. Subrayo el verbo con algún *pesar*, ciertamente, pues al plantear la cuestión del eclecticismo moderno (esa vanguardia templada que me parece la sustancia de la escuela de París), como algo supuestamente «español», se pierde la oportunidad de situar las cosas en su justo término internacional: España no parece haber sido una excepción, y tuvo, frente a la vanguardia artística, un

comportamiento normalizado, equiparable al de otros países europeos como Gran Bretaña, Polonia, Portugal, etc. En todas las partes fue la modernidad (con la excepción de unas pocas figuras) algo vacilante, una mera pulsión hacia lo «nuevo». Pero es interesante este aislamiento un tanto artificioso con el que Bozal presenta al arte español, porque reproduce, a otro nivel, el mismo tipo de convergencia azarosa, detectado antes, entre las preocupaciones de los sesenta y las que emergen en los primeros años del siglo XXI.

En efecto: el franquismo hizo de la excepción española un asunto candente, tan inevitable como doloroso. Era imposible pensar en algo que no tuviese el adjetivo (por presencia o ausencia) de lo español. Por eso la transición fue tan europeísta. Pero la exacerbación de los nacionalismos periféricos y la reemergencia reciente de una derecha política (y cultural) nostálgica de los símbolos y rituales de la españolidad, ha obligado a replantear muchas cuestiones desde la vieja óptica de la nación. Lamentablemente, ha sido necesario desempolvar el viejo gabán conceptual de la tragedia irresuelta de las dos Españas, de la excepción continental, y otros asuntos relativos a nuestra supuesta idiosincrasia cultural. ¿También en esto podría considerarse a Bozal como un representante crítico de la novísima situación?

Fijémonos en los temas que trata: Regoyos, el artista español de su generación mejor informado de la escena internacional, fue uno de los forjadores de la «España negra»; Gutiérrez Solana habría sido «nuestro Courbet» (¡pero cincuenta años después!); los cubistas españoles de segunda fila en tanto que recreadores de la vanguardia, moderados, o «bien temperados»; la *Montserrat* de Julio González, comparada con (y exaltada frente a) *Mujer ante el espejo* (evocando otra vez, sin hacer alharacas de ello, la cuestión del realismo); el caso periférico de Leandre Cristófol (un surrealista bastante decorativo, la verdad); los precedentes autóctonos del informalismo (el grupo Pórtico, especialmente); Juan Hidalgo; y, para acabar, sendos ensayos sobre Miró, Tàpies, y el ya mencionado de Schlosser. El que más me gusta entre todos ellos es el duodécimo, dedicado a Antonio Saura. Al analizar los temas de este artista encontramos al «Bozal total»: político y apasionado (como Baudelaire pretendía que fuera la crítica), riguroso y sobrio en la expresión, analista atento de la desgarrada realidad española, pero fiel observador del contexto internacional. Saura fue un vanguardista más figurativo de lo que se cree (un «realista», vaya), y un pintor excepcionalmente bueno (esto sería positivo para Bozal, que no muestra ningún entusiasmo por la proliferación actual de medios y recursos creativos). Pero más interesante aún: la oscura condición de la existencia afrontada por este pintor puede analizarse como una tragedia histórica. Es lógico que Bozal, este crítico austero y civil, se sienta a gusto haciendo una autobiografía secreta, sin pretenderlo. Puede atisbarse algo de ello en su análisis de Saura, pero no es difícil adivinar lo mismo, también, en casi todos los demás ensayos incluidos en esta importante recopilación. Sin dejar desear fieles a lo que anuncian, apuntan en otra dirección: el crítico es la estrella.