

"El artista como lugarteniente"

Fuente: Versión parcial de Theodor Adorno, "El artista como lugarteniente", en *Crítica cultural y Sociedad*, Colección Grandes pensadores, ed. Sarpe, Madrid, pp. 205-219 (trad. Manuel Sacristán)

La recepción de Paul Valéry en Alemania, que no se ha conseguido plenamente todavía, plantea dificultades especiales porque su pretensión y reivindicación se basan ante todo en la obra lírica. Apenas será necesario perder palabras para justificar la afirmación de que la lírica no puede ni con mucho trasponerse a una lengua extranjera como la prosa; y aún menos la poesía pura del discípulo Mallarmé, despiadadamente cerrada y adensada contra toda comunicación con un lector predeterminado. Con razón ha dicho precisamente George que la tarea de traductor de lírica no consiste en absoluto en introducirle en la propia lengua un autor extranjero, sino en levantarle en ella un monumento como formula Benjamin el mismo pensamiento, en ampliar e intensificar la propia lengua mediante la irrupción de la obra poética extranjera en ella. A pesar de ello, sin embargo, hoy día es imposible imaginar el material histórico de la literatura alemana sin Baudelaire, no obstante, o acaso gracias a la intransigencia de su gran traductor. Nada semejante a propósito de Valéry; ya Mallarmé, por lo demás permaneció esencialmente cerrado para Alemania. Y si la selección de versos de Valéry que intentó Rilke no ha conseguido nada de lo logrado por la gran obra traductora de George o también acaso por la traducción de Swinburne por Borchardt, la razón de ello no es sola la ruda hostilidad del objeto.

(...) como es sabido, la obra de Valéry no consta sola de lírica, sino también de prosa, prosa de naturaleza verdaderamente cristalina y que se mueve provocativamente por el estrecho filo entre la conformación artística y la reflexión sobre el arte. Hay en Francia jueces muy competentes. Gide entre ellos, que conceden a esta parte de la obra de Valéry mayor peso que a la otra. En Alemania no ha sido apenas conocida tampoco ella, hasta hoy, si se exceptúa a Monsieur Teste y Eupalinos. Y si en esta ocasión me propongo hablar de uno de sus libros de prosa no es sólo por conseguir un poco de resonancia, que no necesita mendigar, para el célebre nombre de un autor prácticamente desconocido en Alemania, sino también y sobre todo por atacar con la fuerza real que alienta su obra la rígida antítesis entre arte comprometido o engangé y arte puro. Esta antítesis es un síntoma de la peligrosa tendencia a la estereotipia, el pensamiento en fórmulas rígidas y esquemáticas, que hoy produce en todas partes la industria de la cultura y que ha penetrado también hace tiempo en el ámbito de la consideración estética. La producción amenaza con polarizarse en los estériles administradores de los valores eternos por una parte y los poetas de la desgracia por otra, de los cuales, por cierto, llega a no saberse a veces si no les resultan muy agradables los campos de concentración mismo, como lugares de encuentro con la nada. Quería mostrar aquí el histórico y social contenido que alienta precisamente en la obra de Valéry y le evita todo precipitado e incorrecto paso a la práctica; querría poner de manifiesto que la insistencia que se concentra en la inmanencia formal de la obra de arte no tiene necesariamente que ver con el elogio de ideas imprescindibles, pero ya dañadas, y que en un arte tal y en el pensamiento que se alimentó de él y le equivale puede manifestarse un saber de las transformaciones que apuntan ansiosa y premeditadamente a las transformaciones del mundo, que llegan con ello casi a perder el peso mismo del mundo que se trata de transformar.

El libro al que me refiero...es *Tanz, Zeichnung und Degas*. (Danza, dibujo y Degas,...) Envidia produce la capacidad que tiene Valéry de formular juguetonamente, sin peso, las experiencias más sutiles y difíciles, según el programa que él mismo se pone al principio del libro sobre Degas: "Al modo como un lector algo distraído pasea el lápiz por los márgenes del libro y esboza, por su

distracción y por el humor del lápiz, figurillas o arabescos indefinidos junto al texto impreso, así me propongo escribir lo que sigue, según ocurrencia y capricho, al margen de este par de estudios de Edgar Degas. Adjunto a esas figuras un poco de texto que no es necesario leer, o que, al menos, no tiene por que ser leído de un tirón, y que no tiene, por lo demás, sino una laxa conexión con esos dibujos, o aun más que no está en ninguna relación directa con ellos".

(...) No considero tarea mía hablar de Degas ni tampoco me siento a la altura de una tal tarea. Los pensamientos de Valéry a los que sí quiero en cambio referirme rebasan todos el tema del pintor impresionista. Pero sin pensamientos conseguidos gracias a esa proximidad al sujeto artístico de que sólo es capaz aquel que produce él mismo con responsabilidad extrema. La comprensión grande del arte se debe o bien, en absoluta distancia a la consecuencia del concepto, no perturbado por lo que suele llamarse de arte - y tal es el caso de Kant o de Hegel-, o bien, en absoluta proximidad, a la actitud de aquel que se encuentra él mismo entre bastidores, no es público, sino que "co-realiza" la obra de arte bajo el aspecto del hacer, de la técnica. El entendido en arte, el hombre que penetra en él por *Einführung*, el hombre de gusto, está por lo menos hoy, y probablemente siempre, en peligro de errar las obras de arte por rebajarlas a proyecciones de su accidentalidad, en vez de someterse a su disciplina objetiva. Valéry ofrece el caso casi único del segundo tipo, de aquel que sabe de la otra de parte por *métier*, por el preciso proceso de trabajo, pero en el cual al mismo tiempo ese proceso refleja tan felizmente que se transmuta en comprensión teórica, en aquella buena generalidad que no pierde lo singular, sino que lo conserva en sí y lo lleva a presencia vinculatoria gracias al propio movimiento. Valéry no filosofa sobre arte sino que rompe y penetra la ceguera del artefacto a través de una nueva consumación, como cerrada, de la formación artística misma. Así expresa algo de la obligación que pesa hoy sobre toda filosofía consciente de sí misma, la obligación que, en el polo opuesto, el concepto especulativo, que fue alcanzada en Alemania por Hegel hace ciento cuarenta años. El principio de *l'art pour l'art*, exacerbado hasta la consecuencia extrema, se trasciende con Valéry a sí mismo, según la frase de las *Wahlverwandtschaften* para lo cual todo lo que es en su especie perfecto alude a más allá de su especie. La consumación del proceso espiritual rigurosamente inmanente a la obra de arte misma significa al mismo tiempo superación de la ceguera y la parcialidad de la obra de arte. No es casual que el pensamiento de Valéry haya girado repetidamente en torno de Leonardo da Vinci, en el cual se pone sin mediación, al principio de la época, precisamente aquella identidad que al final de ella, y a través de cien mediaciones, encuentra en Valéry su mas significativa autoconciencia. La paradoja por la cual se ordena la obra entera de Valéry, y que se anuncia también constantemente en el libro sobre Degas, es precisamente que con toda manifestación artística y en todo conocimiento de la ciencia lo mentado es el hombre entero y el todo de la humanidad, pero que esa intención no puede realizarse si no es mediante una división del trabajo olvidada de su misma y exacerbada hasta el sacrificio de la individualidad, hasta la entrega y pérdida del hombre individual en cada caso.

No soy el que arbitrariamente introduzco por interpretación estos pensamientos en Valéry. "Lo que llamo 'arte grande' es, en una palabra, el arte que reclama despóticamente para sí todas las capacidades de un hombre, y cuyas obras son tales que todas las capacidades de otro hombre tiene que sentirse llamadas y tienen que ponerse a contribución para poder entenderlas..." Y esto también se exige del artista mismo como una oscura mirada de reojo histórico-filosófica, y acaso precisamente recordando a Leonardo: "Más de uno se preguntará aquí qué importa eso. Yo por mi parte creo que es lo suficientemente importante que la producción de la obra de arte intervenga el hombre entero. Pero, ¿cómo es posible que lo que hoy se cree sin más correcto descuidar se tomara en otro tiempo como tan importante? Un aficionado, un entendido de la época de Julio II o de Luis XIV se asombraría mucho si supiera que casi todo lo que a él le pareciera esencial en la pintura hoy no sólo se descuida, sino que resulta del todo irrelevante para las intenciones del pintor, y para las exigencias del público. Aún más; cuanto más refinado es ese público, tanto mas ha progresado, lo que quiere decir: tanto más lejos está de aquellos anteriores ideales. Pero de lo que así se va alejando es del hombre entero. El hombre pleno se extingue". Dejemos de lado el si la expresión

'hombre pleno', que suscita penosas asociaciones, ofrece traducción adecuada de lo mentado por Valéry; en todo caso, la expresión apunta al hombre indiviso, a aquel hombre cuyos modos de reacción y cuyas capacidades no han sido disociadas ellas mismas según el esquema de la división social del trabajo, enajenadas las unas de las otras, cuajadas en funciones utilizables.

Pero Degas, cuya insatisfactibilidad en materia de exigencia consigo mismo desemboca, según Valéry, en esa idea del arte, no se presenta, a pesar de ello, en las páginas del poeta como genio universal, según es sabido, en la plástica, sino que también escribió sonetos que dieron lugar a curiosas controversias con Mallarmé. Valéry dice de él: "El trabajo, el dibujo, se convirtieron para él en pasión, en rigurosos ejercicios, en objeto de una mística y de una ética autosuficientes, en suprema intención que suprimía en resolución toda obra, en impulso para tareas precisas y nunca resuelta que le liberaban de cualquier otra curiosidad. Era especialista y quería serlo en un ámbito que puede exacerbarse hacia una cierta universalidad". Esta exacerbación de la especialización hasta la universalidad, la desmedida intensificación de la producción según la división del trabajo, contiene según Valéry el potencial de una contraofensiva posible contra aquellas decadencias de las fuerzas humanas -en el reciente lenguaje de psicología se diría: contra aquella debilitación del yo- por la que se interesa la especulación de Valéry. Este reproduce una manifestación de Degas cuando tenía diecisiete años: "Hay que tener una opinión alta no tanto de aquello que se está haciendo por el momento, sino más bien de lo que un día se habrá por hacer; sin esto no vale la pena trabajar". Valéry lo interpreta así: "De este modo habla el orgullo auténtico, contraveneno de toda vanidad. Del mismo modo que el jugador medita febrilmente sobre sus partidas, se ve acosado de noche por el fantasma del tablero de ajedrez o de la mesa de juego, en la que caen las cartas, por combinaciones tácticas y soluciones tan apasionantes como nulas, así también el artista que lo es esencialmente. Un hombre que no sea acosado constantemente por una presencia tan violentamente consumadora es un hombre sin destino: tierra en barbecho. El amor, sin duda, y la ambición, lo mismo que la codicia, exigen mucho espacio en una vida humana. Pero la presencia de un fin seguro y la certeza, con él ligada, de que esa meta se encuentra cerca o lejos, alcanzada o no alcanzada, ponen determinados límites a esas pasiones. En cambio, el deseo de crear algo, de lo que nazca un poder o una perfección mayores de lo que nosotros mismos esperamos de nosotros aleja infinitamente al objeto en cuestión, que se escapa y se niega en todo momento terreno. Cualquier progreso por nuestra parte lo aleja tanto como lo embellece. La idea de dominar un día completamente la técnica de un arte, la idea de encontrarse alguna vez en situación de disponer de sus medios tan sin esfuerzo como se dispone del uso normal de los sentidos y de los miembros, es uno de esos deseos a los cuales ciertos hombres tienen que reaccionar con una tenacidad infinita, con esfuerzos, ejercicios y tormentos infinitos". Y Valéry resume la paradoja de la especialización universal: "Flaubert, Mallarmé, cada uno en su campo y a su modo, son ejemplos literarios de la plena consunción de una vida al servicio de la exigencia imaginarias y omnicomprendiva que pusieron en el arte de escribir".

Me será permitido recordar mi afirmación que atribuye al sospechoso artista y esteta Valéry más profunda comprensión de la esencia social del arte que a la doctrina de la aplicación práctico-política inmediata del mismo. Esa afirmación está ahora robustecida. Pues la teoría de la obra de arte comprometida o engagée tal como hoy circula por todas partes, se coloca por encima- sin verlo- del hecho, ineliminables en la sociedad del trueque, de la extrañación entre los hombres así como entre el espíritu objetivo y la sociedad que él expresa y juzga. Esa teoría pretende que el arte hable directamente a los hombres, como si en un punto de universal mediación fuera posible realizar inmediatamente lo inmediato. Con ello precisamente degrada palabra y forma a nivel de meros medios, a elementos del contexto de influencia, a manipulación psicológica, y mina la coherencia y la lógica de la obra de arte, la cual no puede ya desarrollarse según la ley de la propia verdad, sino que tiene que seguir la línea de mínima resistencia de los consumidores. Valéry es actual, y es precisamente lo contrario de ese esteta en que lo ha convertido el vulgar prejuicio, pues contraponen al espíritu corto y pragmático la exigencia de la cosa inhumana, y ello por amor de lo humano. Y

que la división del trabajo no puede eliminarse por su mera negación, que el frío del mundo racionalizado no puede eliminarse por irracionalidad decretada, esto es una verdad social demostrada del modo más palpable por el fascismo. Sólo por un más, por un suplemento, de razón, no por un menos, pueden sanar las heridas inferidas por el instrumento razón al todo "no racional" de la humanidad.

Y en todo esto Valéry no ha asumido ingenuamente la posición de artista solitario y alienado, no ha hecho abstracción de la historia, no se ha hecho ilusiones acerca del proceso social que terminó en esa alienación. Contra los arrendatarios de la intimidad privada, contra la astucia que tantas veces ha probado su función de mercado al hacer el pregón de aquel que, con toda pureza, no mira ni a derecha ni a izquierda, cita Valéry una hermosa frase de Degas: "Este es uno más de esos eremitas que saben a qué hora sale el próximo tren", Con toda dureza, sin el menor añadido ideológico, con una desconsideración que no sería capaz de conseguir ningún teórico de la sociedad, Valéry proclama la contradicción del trabajo artístico como tal con las condiciones sociales de la producción material hoy dominantes. Como Karl August Jochmann más de cien años antes en Alemania, Valéry acusa al arte de arcaísmo: "A veces se me ocurre la idea de que el trabajo del artista sea un trabajo de naturaleza arcaica; y el artista mismo algo sobrepasado; un individuo perteneciente a una clase agonizante de trabajadores o artesanos que realiza trabajo a domicilio según métodos y experiencias muy personales, que vive en familiar confusión con sus instrumentos, sin tener ojos para lo que le rodea, sin ver más que lo que quiere ver, que pone al servicio de sus fines ollas rotas, trastos caseros y otras cosas, mas superfluas en sí... ¿Cambiará alguna vez esa situación? ¿Se verá un día, en lugar de ese extraño ser que utiliza instrumentos tan dependientes de la casualidad, un caballero cuidadosamente vestido de blanco, con guantes de goma, en un laboratorio de pintura, trabajando según horario estricto, disponiendo de aparatos rigurosamente especializados y de selectos instrumentos, con cada cosa en su sitio, con precisa aplicación para cada útil?...Por el momento, ciertamente, la casualidad no ha sido aún eliminada de nuestro hacer, del mismo modo que no lo ha sido el misterio en la técnica, ni la borrachera por los horarios fijos; pero no garantizo nada al respecto". Seguramente podría describirse la utopía irónica de Valéry como el intento de mantenerse fiel a la obra de arte y liberarla al mismo tiempo, por la modificación del procedimiento, de la mentira que hoy parece afectar a todo arte, y especialmente a la lírica, que se mueve bajo las dominantes condiciones tecnológicas. El artista debe transformarse en instrumento, hacerse incluso cosa, si no quiere sucumbir a la maldición del anacronismo en medio de un mundo cosificado. Valéry resume el proceso en una frase: "El artista destaca y se retira, se inclina unas veces hacia ese lado, otras hacia el otro, lanza miradas, se comporta como si su cuerpo entero no fuera más que instrumento auxiliar de sus ojos, y como si él mismo no fuera, desde la coronilla hasta los pies, más que instrumento al servicio del enmarcar, puntear, rayar, precisar". Con esto empieza Valéry su ataque a esa noción infinitamente difusa de la esencia de la obra de arte que, según el modelo de la propiedad privada, le atribuye a aquel que lo ha conseguido. Mejor que cualquier otro sabe Valéry que el artista no "pertenece" sino lo mínimo de sus formaciones; que en verdad el proceso artístico de producción, y con ello también el despliegue de la verdad contenida en la obra de arte, tiene la rigurosa forma de una legalidad impuesta por la cosa, y que frente a eso la cantada libertad creadora del artista no tiene apenas peso. En esto coincide Valéry con otro artista de su generación, tan consecuente como él, tan incómodo como él - Arnold Schonberg-, que todavía en su último libro, *Style and Idea*, expone que la gran música consiste en la satisfacción de "obligations", obligaciones que el compositor contrae por así decirlo con la primera nota que escribe. Con el mismo espíritu dice Valéry: "En todos los terrenos el hombre verdaderamente fuerte es el que mejor comprende que no se le regala nada, que todo tiene que hacerse, comprarse; el hombre que tiembla cuando no nota resistencias; el que se las pone a sí mismo... En este hombre la forma es una decisión fundada". En la estética de Valéry impera una metafísica de lo burgués. Al final de la época burguesa Valéry quiere limpiar al arte de la tradicional maldición de su insinceridad, hacerlo honesto. Espera de él que pague sus deudas, las deudas en que cae inevitablemente toda obra de arte al ponerse como real sin ser real. Está permitido dudar de que la

concepción de la obra de arte propia de Valéry y de Schonberg, trazada según el modelo del acto mercantil de trueque, obedezca a la entera verdad, o si no está más bien sometida aquella constitución de la existencia, no colaborar con la cual exige, a pesar de ello, la concepción de Valéry. Pero a pesar de todo hay un elemento liberador en la autoconciencia que finalmente el arte burgués logra de sí mismo como burgués en cuanto se toma en serio como la realidad que no es. Lo cerrado de la obra de arte, la necesidad de su propio sello, tiene que sanarla de la accidentalidad por la cual se encuentra a remolque de la constricción y del peso de lo real. La afinidad de la filosofía del arte de Valéry con la ciencia, y también su afinidad electiva con Leonardo, debe buscarse en el momento de la obligación objetiva, no en un desdibujarse de los límites de ambos ámbitos.

Su subrayar técnica y racionalidad frente a la mera intuición que se trata de integrar; su destacar el proceso diferente a la obra ya lista para siempre: todo eso no puede entenderse del todo sino sobre la base del trasfondo del juicio de Valéry acerca de las amplias tendencias de desarrollo del arte más reciente. En este arte percibe Valéry una retirada de las fuerzas constructivas, una entrega a la receptividad sensible -en una palabra y en verdad, la debilitación de las fuerzas humanas, del objeto total al que Valéry refiere todo arte. Las palabras que, como en despedida, dedica a la poesía y a la pintura de la obra impresionista podrán acaso entenderse en Alemania del mejor modo si se aplican a Richard Wagner y Strauss, cuya ficha, por así decirlo, trazan involuntariamente. "Una descripción se compone de frases que, en general, pueden intercambiarse unas por otras; puedo describir una habitación por medio de una serie de frases cuya sucesión es más o menos irrelevante. La mirada vaga como quiere. Nada es más natural ni más cercano a la ¡verdad que ese libre vagar, pues...la verdad es lo dado por la casualidad...Pero si esa aproximación sin vinculación, junto con la costumbre de ligereza que de ella resulta, empieza a predominar en las obras, es posible que acabe por llevar al escritor a renunciar a toda abstracción, del mismo modo que ahorrará al lector todo deber, por mínimo que sea, de atención para hacerlo exclusivamente repetido por efectos momentáneos, por la convincente violencia del shock...Este modo de creación artística, sin duda defendible en principio y al que debemos tantas cosas hermosas, lleva de todos modos, igual que el abuso hecho del paisaje, a una debilitación de la espiritualidad del arte". Y casi a continuación y aún más radicalmente: "El arte moderno busca casi exclusivamente la explotación de la faz sensible de nuestra capacidad receptiva, a costa de la sensibilidad general o anímica, a costa de nuestras fuerzas constructivas, así como de nuestra capacidad de sumar intervalos de tiempo para realizar transformaciones con la ayuda del espíritu. Es un arte que sabe muy bien suscitar atención y que aplica todos los medios para conseguirla: tensiones exacerbadas, contrastes, enigmas, sorpresas. A veces consigue botines preciosos, gracias a sus sutiles procedimientos o a la audacia de la ejecución: situaciones muy complicadas o muy fugaces, valores irracionales, sensaciones en germen, resonancias, concordancias, premoniciones de incierta profundidad...pero todas estas conquistas tiene que pagarse".

Aquí se descubre por fin completamente el contenido en verdad social de Valéry. Valéry pone la antípoda a las modificaciones antropológicas ocurridas bajo la cultura de masas de la era industrial tardía, dominada por regímenes totalitarios o trust gigantescos, y que reduce a los hombres a mero aparatos de recepción, a puntos referenciales de conditioned reflexes y prepara así la situación de ciego dominio y nueva barbarie. El arte que él muestra a los hombres, tal como éstos son, significa fidelidad a la imagen posible del hombre. La obra de arte que exige lo sumo, tanto de la propia lógica y de la propia concordancia cuanto de la concentración del que la recibe, es para Valéry símbolo del sujeto dueño y consciente de sí mismo, de aquel que no capitula. No casualmente cita con entusiasmo una declaración de Degas contra la resignación. Su obra entera es toda ella una protesta contra la mortal tentación de hacerse las cosas fáciles renunciando a la felicidad total y a la verdad entera. Mejor perecer en lo imposible. El arte densamente organizado, articulado sin lagunas y sensualizado precisamente por su fuerza de conciencia, ese arte que busca Valéry, es apenas realizable. Pero ese arte encarna la resistencia contra la presión indecible que el mero ente ejerce sobre lo humano. Ese arte está en representación de aquello que podríamos ser. No atontarse, no

dejarse engañar, no colaborar: tales son los modos de compartamiento social que se decantan en la obra de Valéry, la obra que se niega a jugar el juego del falso humanismo, del acuerdo social con la degradación del hombre. Construir obras de arte significa para él negarse al opio en el que se ha convertido el gran arte de los sentidos desde Wagner, Baudelaire y Manet; defenderse de la humillación que hace de las obras, medios y de los consumidores víctimas del tratamiento psicotécnico.

Se trata del derecho social del Valéry etiquetado como esotérico, se trata de aquello con lo cual su obra afecta a cada cual, incluso y precisamente porque desprecia repetir las palabras de nadie. Pero estoy esperando ahora una objeción y no querría tomarla ligera y despectivamente. Puede preguntarse en efecto si la obra y en la filosofía de Valéry, después de lo que ha pasado desde entonces y en vista de lo que aún amenaza, no está desmedidamente sobrestimado el arte; si no pertenece por eso mismo y a pesar de lo demás a ese siglo XIX cuya estética limitación percibí tan claramente. Puede preguntarse además si, a pesar del giro objetivo que da a la interpretación de la obra de arte, Valéry no concede una metafísica del artista, a la manera, por ejemplo, de Nietzsche. No me atreveré a decidir si Valéry, o Nietzsche también, han sobreestimado el arte. Pero sí que, para terminar, querría decir algo acerca de la cuestión de la metafísica del artista. El sujeto estético de Valéry- trátase de él, de Leonardo, o de Degas -no es sujeto en el primitivo sentido del artista que se expresa. Toda la concepción de Valéry se resuelve contra esa noción, contra la entronización del genio, tal como ésta arraiga, profundamente, en la estética alemana sobre todo desde Kant y Schelling. Lo que Valéry exige al artista, la autolimitación técnica, el sometimiento a la cosa, no tiende a la limitación, sino a la ampliación. El artista portador de la obra de arte no es el individuo que en cada caso la produce, sino que por su trabajo, por su pasividad actividad, el artista se hace lugarteniente del sujeto social y total. Sometiéndose a la necesidad de la obra de arte, el artista elimina de esto todo lo que pudiera deberse pura y simplemente a la accidentalidad de su individuación. En tal lugartenencia del sujeto social total, de ese hombre entero y sin dividir al que apela la idea de lo bello de Valéry, queda pensada también una situación que extirpe el destino de la ciega soledad individual, una situación en la que finalmente el sujeto total se realice socialmente. El arte que llega a sí mismo en la consecuencia de la concepción de Valéry rebasaría el arte y se consumiría en la vida recta de los hombres.

Fuente: Versión parcial de Theodor Adorno, "El artista como lugarteniente", en *Crítica cultural y Sociedad*, Colección Grandes pensadores, ed. Sarpe, Madrid, pp. 205-219 (trad. Manuel Sacristán).