

Facundo Tomás, *Formas artísticas y sociedad de masas. Elementos para una genealogía del gusto: el entresiglos XIX-XX*
Madrid, A. Machado Libros / Visor, 2001, 273 páginas.

El libro de Tomás aporta nuevas herramientas para el análisis del presente del arte y explora la génesis del gusto contemporáneo. El texto deconstruye la ideología de actores significativos del campo cultural del siglo XIX que resumen en su producción artística o ensayística las posturas que se consolidaron en el debate intelectual del siglo XX. Las características de aquel fin de siglo, donde la separación entre arte para minorías y el arte popular era ya discutida en las obras y declaraciones de artistas y filósofos, le sirven al autor para abordar problemas que considera constantes en la filosofía del arte desde una perspectiva contemporánea: la belleza y la utilidad unidas o segregadas; la búsqueda de un público masivo para el arte o bien un abierto deseo de exclusividad aristocratizante; los contenidos y las formas en conjunción o en oposición entre sí.

El libro se inicia dando cuenta de la calificación que plantea Machado de la estética modernista al llamar a Darío “maestro incomparable de la forma y la sensación” por sus *Prosas profanas*, pero reprochándole que no aparezca allí la “hondura de su alma”. Esta voluntad de oposición entre la forma y el espíritu, lo escondido como negación de lo manifiesto, sólo apreciable para una selecta minoría según sugiere entonces Machado, nos brinda en el análisis de Tomás las primeras claves para entender la diferencia de la consideración del lenguaje como instrumento en sí mismo y no como signo de otras cosas. Lo que rechaza Machado de lo que Darío realiza en sus *Prosas profanas*, y en numerosos ejemplos que el autor analiza exhaustivamente de Dickens, Clarín, Valle Inclán, d’Annunzio, Wilde, Martí, Baroja, Azorín y Blasco Ibáñez, no es sino entender las formas de la expresión como el verdadero contenido de toda relación estética.

Tomás continúa su análisis reseñando las consideraciones que, en el mismo sentido, en aquel entresiglos provocaron los cambios en el vestir, la moda y los desnudos pictóricos como otra de las manifestaciones del debate estético entre fondo y superficie. Las reflexiones de Wilde a propósito de la vestimenta le sirven de puente con el segundo capítulo que analiza las ideas de William Morris. La tradición de la racionalidad europea, remontada aquí a Tomás de Aquino y Kant, que ha llevado a la “contemplación desinteresada” del arte, y que por lo tanto separa belleza y bondad en el fenómeno artístico, para el autor es puesta en crisis en el fin del siglo XIX ante la aparición de un nuevo sujeto estético. La consideración de la posibilidad de que todos los objetos que integran la vida cotidiana formen parte de la experiencia estética, idea presente en el pensamiento del diseñador inglés, es recuperada por Tomás en Wilde, Baudelaire, Galdós. Éste también parece ser el camino elegido por el autor al momento de asignar un lugar para el arte en el siglo XX.

El autor retoma los conceptos de “arte intelectual” y “arte decorativo” de Morris, relacionados con las diferentes condiciones sociales de quienes lo gozan, para justificar su pertinencia a la hora de hablar del arte en tiempos de la sociedad de masas. Lo que intenta describir el pensador inglés son las condiciones de posibilidad que tiene el hombre ajeno a la aristocracia de acceder a la experiencia estética, en tanto ésta implica una disposición de tiempo y dedicación. De ahí que Morris, empujado por una voluntad de igualitarismo social, pregone un futuro con un arte que una lo *bello* y lo *útil*, y por tanto de alcance cotidiano. Para el autor, este nuevo arte con voluntad mayoritaria necesariamente debe diferenciarse formalmente de los gustos elitistas: la simple demanda de un público masivo exige una diferencia en la estructura del producto artístico respecto a aquel que cifra su valor en la exclusividad de la contemplación.

Esta “estética de la utilidad” que surge en oposición a la “contemplación desinteresada”, que cumple la voluntad manifiesta de restituir el arte a la vida cotidiana, integrando belleza y bondad, contemplación y deseo, es comparada por el autor con las ideas estéticas expresadas en “El rey burgués” de Darío. En su análisis, la posición del poeta se enfrenta al rey, identificado como práctico y prosaico, pero no por contraponerse a su estética, que finalmente comparten, sino porque reniega de la continuidad entre la vida y el arte, reclamando un estatuto especial para la belleza que la coloque por encima de la utilidad. Aquí Tomás distancia al poeta nicaragüense de José Martí, a quien atribuye una posición no segregante para el público, ya que considera el arte como una dimensión más de todas las cosas producidas por el hombre.

El tercer capítulo del libro se dedica a analizar personajes de tres novelas de artista: *Lucía Jerez* de Martí, *Á rebours* de Huysmans y *Il piacere* de d’Annunzio. Es la sacralización de la naturaleza lo que relaciona a estos personajes, y esto para Tomás se presenta como el polo opuesto del individualismo humanista o la racionalidad antropocéntrica. Aunque en la novela de Martí la sensibilidad del antiburgués

coincida a veces con la de los exquisitos aristócratas, es en la novela de Huysmans donde comienza a percibirse la relación que une el exclusivismo de la obra de arte con su *originalidad*. Al personaje de Des Esseintes no puede ocasionarle placer lo que se lo suministra igualmente a una masa amplia de público. A partir de éste y otros análisis Tomás concluye en atribuir la “irrepetibilidad” de la obra de arte a la voluntad de diferenciarse, quedando depositado allí el último deseo de distinción frente a las tendencias igualitarias de la industria. Esto, que debía haber conducido a estos personajes a la segregación entre lo bello y lo útil, sin embargo, finaliza con la dotación de un valor de belleza *también* a todo tipo de objetos útiles que rodeaban su vida.

Los matices de esta disputa en la estética de fin de siglo los reconstruye Tomás también al analizar, en contraposición a las anteriores, dos novelas de artista de corte realista: *Le Chef d’Oeuvre Inconnu* y *L’Oeuvre*. El núcleo de las diferencias entre ambos estilos de novela consistiría en el desplazamiento de la base de la trama desde la metonímica estetización general de la vida cotidiana hacia el arte como la producción de una metáfora, una representación de la existencia. En íntima relación con tal desplazamiento, el goce de la obra se trocaría en la angustia de la creación, la satisfacción del presente en desasosegado anhelo de futuro, el protagonismo de la vida en presencia de la muerte. La continuidad de la vida y el arte, la consideración de éste como un aspecto más de la cotidianidad, se vuelve en los ejemplos realistas de Balzac y Zola segregación entre lo artístico y cotidiano, donde la única vía posible de salida para el artista resulta la locura.

Éste sería el estigma de dos pintores cuyas obras analiza a continuación el autor, Gauguin y van Gogh, generadores ambos del cambio en la consideración y el tratamiento del color en la pintura moderna. Tomás ejemplificará esta categorización a partir del análisis de diversas obras —por ejemplo, en “Manao tupapau”, la potenciación del plano del lienzo, cuya relevancia sobrepasa el de la propia representación que alberga, determinando que no haya fondo de las figuras, y que toda la superficie posea idéntico protagonismo a través de sus formas y colores. El relato del autor intenta establecer cómo se realiza el paso de este cambio en la técnica al plano de las ideas. También reconstruye el autor las consideraciones de van Gogh que sustentan el anclaje material que éste buscaba para sus cuadros. Tomás encuentra un paralelismo entre las ideas del pintor y el pensamiento morrisiano con respecto a la utilidad de la pintura en sí misma, clave, para el pintor, de su valor intrínseco. Esto le sirve de introducción para entrar en el debate que las “pinturas de zapatos” del holandés suscitaban en el siglo XX, e impugnar las conclusiones sobre la “belleza desinteresada” a las que arribó Heidegger.

El capítulo cinco constituye una minuciosa búsqueda de los principios filosóficos que se debaten bajo la “autonomía de la experiencia estética”, y explora los caminos de la “contemplación desinteresada” en los escritos sobre arte, belleza, conocimiento y sabiduría de Tomás de Aquino y Kant.

Si bien para el autor los escritos de Schopenhauer suponen una importante rebeldía al imperio de la autonomía de la experiencia estética, es Nietzsche quien la niega de manera plena debido al vitalismo sustancial que le reconoce en sus escritos. Es que la sustitución modernista del imperio de la razón por la consideración de la vida como centro geométrico del pensamiento, no podía erigirse sobre una de las formulaciones que aparecían en sí mismas como emblema de la racionalidad, esto es, reconocerle existencia autónoma a una contemplación que se desmarcaba del deseo. Recorre Tomás minuciosamente los fragmentos referidos al concepto de arte del filósofo, considerando para ello la asistematicidad de sus escritos. Juzga el autor allí que oponer la voluntad al sentido, la acción vital de dominio al significado, fue una de las más brillantes operaciones teóricas de Nietzsche, y en sí misma constituyó un ataque de raíz a cualquier posibilidad de contemplación desinteresada. Se extraña en el texto en este punto el itinerario de estas ideas durante el siglo XX, lo cual hace que el vínculo que establece el autor entre aquellas ideas o manifestaciones estéticas y el gusto actual sea quizás demasiado directo o adolezca de una interpretación más profunda. No obstante, las relaciones y los análisis conceptuales que establece el libro sobre los escritos considerados constituyen un logrado conjunto de elementos para reflexionar sobre las dicotomías que atraviesan el arte desde una perspectiva actual.

Natalia Corbellini