

La guerra del arte. Ignorancia culpable

Fernando Bañuls

Universidad de Alicante

Tesis

La trasgresión forma parte del ADN del arte contemporáneo. La estética no recorre los caminos de la razón pura, no tiene por qué. El ámbito del gusto, de la pasión, de lo sublime, del arte, se mueve en otra dimensión. El modo de vida burgués suele resultar un revulsivo para la creación, para la búsqueda de nuevas y estimulantes experiencias que sacudan nuestras vidas, apartándolas de lo previsible, del vacío vital, de la hipocresía y de lo monótono. Así lo creo yo también y no puedo (no quiero) imaginar un mundo sin un arte que no se deje atrapar por las coordenadas del mundo académico, del orden social y familiar, de la sumisión al sentido común. Sin embargo (sin embargo, siempre hay un “sin embargo”) como señala la célebre cita de difícil atribución, el sentido común es el menos común de los sentidos, de ahí que la invocación que voy a hacer de él no sé si es como resultado del pensamiento académico, o como, podría ser, de una trasgresión del *statu quo* del pensamiento estético.

Lo que pretendo sostener aquí es que ninguna ideología (entendida como una determinada concepción del mundo), puede renunciar a asumir las consecuencias reales (sociales, económicas, políticas) que se desprendan de la aplicación de sus valores estéticos; y si así lo hiciera, estaríamos ante un planteamiento ideológico (entendido ahora como deformación y ocultamiento de la realidad) esteticista. Tal esteticismo, entendido como lo acabo de definir, es un virus que se extiende con asombrosa y peligrosa rapidez, tanto más cuanto que se instala en sus víctimas anulando sus mecanismos racionales de análisis y valoración de la realidad social (y personal), apelando directamente a las pasiones y los sentimientos que, es bien sabido, se desatan mucho más rápidamente, y con mayor virulencia, que las meditadas decisiones racionales.

Y lo presento en este congreso porque una de esas consecuencias que pueden desprenderse es la violencia. Violencia que puede alentarse entre géneros —el desprecio a la mujer—, entre grupos de edad —glorificación de la juventud frente a una sociedad envejecida—, pero que tiene su manifestación más trágica cuando se da entre humanos, la guerra.

Mi análisis combinará la perspectiva sincrónica y la diacrónica. Buscaré justificaciones racionales *in abstracto*, pero me será muy útil referirme a los que han sido bautizados como *años de vértigo*, los que van de 1900 a 1914, el principio de siglo, el momento de los *ismos*, de las vanguardias históricas artísticas; aunque la sombra de éstas es alargada y me permitirá referirme a otros momentos bien avanzado el siglo XX.

Antecedentes de hecho

Mi interés por las relaciones esteticismo/guerra se ha visto retroalimentada últimamente con la publicación de diversos e interesantes trabajos: *El puño invisible. Arte, revolución y un siglo de cambios culturales* de Carlos

Granés (Taurus 2011). *Años de vértigo. Cultura y cambio en Occidente, 1900-1914* de Philipp Blom (Anagrama 2010). *¡1914! La vanguardia y la Gran Guerra*, exposición en el Thyssen-Bornemisza comisionada por Javier Arnaldo (2008). También la ya un poco más antigua *Ernst Jünger: Guerra, Técnica y Fotografía*, cuyo catálogo corrió a cargo de Nicolás Sánchez Durá (2000). Claro que si citamos a Jünger (y ya está hecho) la bibliografía crece exponencialmente; señalo sólo los que he utilizado aquí: *La estética de lo originario en Jünger* de Molinuevo (Tecnos 1994), y *Heroísmo y razón en Ernst Jünger* de Emilio Bosque (U. Salamanca 1990). Y, coincidiendo con el centenario de la publicación del *Manifiesto futurista* y de las *Crónicas Literarias* de D'Annunzio, destacaría los siguientes artículos periodísticos: “D'Annunzio sale de su jaula dorada”, 12/11/2011, y “Futurismo, un siglo a toda velocidad”, 18/02/2009, ambos en *El País*.

Reconozco que Jünger merecería trato aparte pero, aunque en su caso tal vez debiera matizarse más, en lo fundamental la crítica que señalo le alcanza igualmente.

Nihilismo y violencia contra el aburrimiento. Si se tuviera que expresar de forma lapidaria, así podría sintetizarse ese *élan vital* que recogen las principales vanguardias en el principio de siglo XX. Los libros de Granés y Blom abundan en la narración de textos y situaciones que lo refrendan: *El Manifiesto futurista* (1909) de Marinetti recoge: “Queremos glorificar la guerra —única higiene del mundo— el militarismo, el patriotismo, el gesto destructor de los anarquistas, las bellas ideas por las cuales se muere y el desprecio a la mujer. [...] De hecho el arte no puede ser sino violencia, crueldad e injusticia.” Maiakovski y compañía hicieron todo lo posible con tal de dar “una bofetada en la cara del gusto público”, como se llamó su manifiesto de 1912. Querían, como escribió Maiakovski en uno de sus poemas, velocidad, peligro, destrucción:

¡Soldados, os envidio! / ¡Qué bien lo tenéis! / Aquí, en un muro viejo y feo quedan pedacitos de / Cerebros humanos, la huella de los cinco dedos de la / Metralla. Qué bien que cientos de cabezas humanas / Cortadas se hayan quedado pegadas a un campo estúpido. / ¡Sí, sí, sí, para vosotros es más interesante! (Blom, p. 382).

El *Manifiesto dadaísta* de 1918 no se iba a quedar atrás:

Su famoso manifiesto hablaba de crucificar el aburrimiento y buscar la diversión. [Tristan Tzara] con su pandilla de secuaces se divertía escandalizando y desacralizando todo lo que pudiera tener valor. Ahí residía la irresistible seducción de la rebelión dadaísta. Jóvenes que habían visto de cerca la desintegración de Europa rechazaban ahora cuanto exigiera responsabilidad y compromiso; reivindicaban su derecho a la *soirée* permanente, a la bufonada, a la frivolidad total, para vivir cada instante en las cúspides de la exaltación y de la euforia. (Granés p. 44).

Y la última, por no alargar el catálogo (aunque los dos libros que estoy siguiendo recogen muchas más y su mera lectura resulta del todo significativa). En las escenas finales de *En el camino*, de Kerouac, cuando los

protagonistas cruzan el desierto mexicano al encontrarse con unas casas destartaladas al lado de la carretera, Dean grita: “¡Auténticas chozas miserables!”. No se le pasa por la mente que el triste estado de las casas es un indicio de pobreza y duras condiciones de vida; no, lo que ocurre es que “esta gente no se *preocupa* por las apariencias” (Íbid p. 159).

Y casi dos décadas más tarde, en las revueltas de los barrios de negros pobres de Los Ángeles, del 13 al 16 de agosto de 1965, los situacionistas no vieron una protesta contra el racismo y la exclusión, sino que

[...] interpretaron los saqueos [...] como una tentativa de destruir la sociedad del espectáculo y no como un intento desesperado de obtener los productos de consumo que sus magros ingresos les impedía comprar. (Íbid. pp.209-210).

Los textos son, creo, suficientemente explícitos (de ahí mi preocupación inicial por señalar una obviedad), pero los hechos son tozudos y en el clima espiritual que surgió en Europa tras el fin de la Segunda Guerra Mundial.

Ya no era necesario abogar por la ruina de Occidente o invocar a los bárbaros para que vinieran a arrasarlo con todo. Todas esas fantasías de destrucción se habían hecho realidad: la civilización occidental estaba destrozada. Los bárbaros habían llegado, barrido sus ciudades, quemado sus museos, destruido sus escuelas y desnaturalizado sus tradiciones y valores. Marinetti, Tzara o Breton se habían quedado cortos en sus anhelos de transformación total. Occidente había sucumbido a las peores ideas y pasiones engendradas en su suelo, y aquello no había significado la emergencia de la utopía emancipadora, del mundo de lo maravilloso o del reino de la igualdad y la justicia, sino de Auschwitz. ¿Cómo seguir entonces invocando la irracionalidad humana, el disparo azaroso, la higiene de los bárbaros, los sueños y las pesadillas? (Íbid p. 91).

Fundamentos de derecho.

Si revisamos los textos que he seleccionado desde una perspectiva ideológica, resulta fácil identificar a Marinetti con el fascismo (en 1919 se unió a los *fascio di combattimento* de Mussolini). A Maiakovski con la revolución bolchevique. A Tristan Tzara... con el dadaísmo. ¿Y a Kerouac o los situacionistas? Pues con lo que puede apreciarse como el hilo conductor que comparte con todos los citados: la idea del *joven insatisfecho que busca la redención en el arte por el arte*. Es decir, más allá de ideologías políticas, o concepciones del mundo, el esteticismo, como lo he presentado, sería el criterio último de decisión de los casos que recojo. Esto es, pasamos de una concepción del mundo que se apoya en la estética a un esteticismo ideologizante, a una interpretación errónea de la realidad de la que se desprenden unas consecuencias que resultan ser ciertas, reales; la violencia a la que aquí me estoy refiriendo.

Y tampoco hace falta salir de la piel de toro para descubrir estos mediterráneos; el irracionalismo unamuniano le llevó al titán vasco a preferir la guerra y la violencia a *la abulia*. A otro nivel mucho menos trágico podría situarse a algunos desencantados de la Transición, que llegaron a convertir esta sensación, el desencanto, en una profesión que les llevaba de la tertulia radiofónica al plató de televisión, lamentando lo aburrido que resultaba el parto de la democracia.

Podría objetarse con razón, que el ámbito de la estética, del arte, no tiene por qué identificarse con la razón, con la razón pura, y es verdad. Los ámbitos de la razón práctica y la pura tienen sus parcelas bien acotadas y diferenciadas; no pretendo confundirlas ni identificarlas, pero sí pretendo recordar que el sueño de la razón produce monstruos, sobre todo cuando, como aquí, me refiero a las consecuencias que de ello se desprenden. Y aunque resulta muy tentador hacerlo, hay que evitar responder a las teorías esteticistas incurriendo en lo que se pretende denunciar de ellas (Bottomore lo expresa de una manera muy elegante al referirse al trabajo de Pareto: “el análisis del fenómeno es menos brillante que el fulgor del estilo”).¹ Así que si se elige seguir, como aquí hago, el aburrido camino de la razón frente a la excitante búsqueda del vértigo, hay que preguntarse por la causa de este esteticismo ideologizante.

En ciencias sociales encontrar explicaciones monocausales es casi misión imposible, y encontrar un conjunto de ellas bien estructurado (y hacerlo con el rigor debido) no resulta fácil, pero eso no exime al investigador de la tarea de rastrear las que pueda. En lo que sigue voy a tratar de mostrar: *a*) influencias que resultaron clave en esta ideologización estetizante; y referencias éticas que ayuden a comprender el fenómeno (y a tratar de superarlo), identificándolas con *b*) “la banalidad del mal” de Hannah Arendt, y *c*) “la ignorancia culpable” que denuncia Ernesto Garzón Valdés.

a) Influencias

El único y su propiedad, (1844) de Max Stirner y *La decadencia de occidente* (1918-1922) de Spengler, fueron sin duda aportaciones que serían bien digeridas por las vanguardias estéticas. Pero la referencia más directa es, sin duda... Nietzsche. Al hablar de la influencia del autor del *Zaratustra* sobre el de *Tempestades de Acero*, señala Emilio Bosque:

Thomas Mann dijo una vez que hay dos posibilidades para tomarse en serio esta filosofía [de Nietzsche]: o un renacimiento del esteticismo, sobre la base de un culto bárbaro al poder; o la ironía. Thomas Mann escogió, como es sabido, ésta última. Ernst Jünger eligió el culto al poder, el espíritu de una severidad, estéticamente adornada. (Bosque, p. 18).

Ya he dicho que Jünger merece comentario aparte; la severidad que pretende adornar el laureado oficial de la Wehrmacht, se transforma en *vértigo*, *épaté* o incluso *locura* en los *ismos* de principio de siglo.

¹ Bottomore, T.B., *Minorías selectas y sociedad*, Gredos, Madrid 1965, p. 60.

b) No matarían ni a una mosca

Las guerras las desatan los líderes políticos y las dirigen los generales; y para ello apelan al patriotismo, racismo, historia, civilización... que impulsa a gente corriente a tomar las armas para luchar a favor de esos ideales y, tal vez, también de otros espurios. Los manifiestos los redactan los escritores y/o los artistas. Los *happenings* los proponen y realizan unos pocos vanguardistas que pretenden (con diverso éxito) movilizar al público. Las *performance* también son el resultado de la acción de una vanguardia. Pero cuando lo que se alienta con estas actuaciones es la violencia, ésta pueden llegar a cometerla gentes corrientes con pasiones sobreexcitadas por esas soflamas, llamamientos o incitaciones futuristas, vorticistas, dadaístas o situacionistas. Cuando el 3 de julio de 1968 Valerie Solanas disparaba contra Andy Warhol, “con esos tres disparos, paradójicamente, una feminista radical superaba las profecías rabiosas del misógino Marinetti. No destruía el arte destruyendo los museos y las academias, destruía el arte matando al artista más famoso y exitoso del mundo.” (Granés, p. 334).

Es precisamente a finales de los sesenta cuando puede apreciarse, según la tesis de Granés, que *acaba la revolución cultural y comienza la violencia*. Yippies, Motherfuckers (nombre elegido para que ningún medio de comunicación pudiera, por ley, reproducirlo) o los Weathermen en Estados Unidos, y King Mob y la Angry Brigade en el Reino Unido se armaron y pasaron a la clandestinidad formando guerrillas urbanas:

Las puñaladas y la violencia real reemplazaron a la retórica subversiva. (Granés 332).

Pero aunque de la guerrilla urbana con atentados con explosivos contra bancos, oficinas de la administración y/o periódicos (y alguna víctima como efecto colateral), a una guerra abierta con Estados implicados (y miles de víctimas), media un abismo, necesito presentar el caso de la guerra de los Balcanes como un eslabón más de mi argumentación.

Slavenka Drakulic, socióloga croata, tuvo que abandonar Zagreb a principios de los noventa cuando algunas importantes revistas de su país la señalaron como *insuficientemente patriota*. Sus compatriotas croatas, estos sí suficientemente patriotas, entendieron que ese déficit de patriotismo rezuma por entre las páginas de su libro sobre el conflicto de la antigua Yugoslavia. El libro se titula *No matarían ni a una mosca*, y está extraído de una cita de Hannah Arendt, porque Drakulic recoge la tesis de aquella sobre la banalidad del mal para utilizarla como plataforma desde la que analizar las atrocidades cometidas en el conflicto de los Balcanes. Una vez más, el exterminio de sus vecinos, la violación de sus mujeres o el robo de sus pertenencias, corrió a cargo de individuos más próximos al calificativo de *ordinary people*, que al de *monstruos*. Los nombres y los casos están en el libro, algunos resultan muy mediáticos (Slobodan Milošević o Ratko Mladic), otros son perfectos desconocidos (Dragoljub Kunarac, Radomir Kova y Zoran Vukovic, los primeros hombres de la historia de los condenados en Europa por crímenes contra la humanidad por violaciones masivas, torturas, esclavización y otros delitos contra la dignidad humana perpetrados a mujeres bosnias musulmanas).

Al pronunciar su sentencia sobre estos últimos, la jueza del Tribunal Penal Internacional de La Haya encargada de juzgarles, Florencia Mumba, de alguna forma hizo suya la tesis de la banalidad del mal, pues en la sentencia de 22 de febrero de 2001 se lee:

Los líderes políticos y los generales no pueden hacer nada si la gente ordinaria se niega a perpetrar actos criminales en el transcurso de una guerra. Los oportunistas descontrolados no deberían esperar gracia alguna, por muy baja que fuera su posición en la cadena de mando.²

Cámbiese políticos y generales por artísticos y gurús, poetas o escritores; y actos criminales por actos de los que se pueden desprender consecuencias criminales, para entender mejor lo que quiero resaltar.

He querido señalar que determinadas actitudes violentas, sean atentados de baja intensidad, sean guerras, las llevan a cabo personas corrientes cuya capacidad de análisis crítico se ha visto muy limitada, o eliminada, por soflamas patrióticas, culturales... o estéticas. Una objeción que se podría presentar es que, siguiendo mi propia denuncia sobre las consecuencias no deseadas del ideologismo, no resulta del mismo calibre el atentado a un artista pop, que los desastres de la guerra de los Balcanes. A su vez a esto se le podría replicar argumentando sobre el valor de la vida humana, sin distinguir el número de ellas que resulten segadas por el ideal que sea. Pero es verdad, las dimensiones de la tragedia son muy otras en ambos casos. Pero hay una guerra, la Primera Mundial, en la que la dimensión del esteticismo se equiparó con el de ideologías perversas: “Gabriele d’Annunzio, que fue la voz fundamental de las arengas intervencionistas de mayo de 1915 y de quien se dijo que había sublevado al pueblo italiano por medio de la poesía, lanzaba los *motti di guerra* para enardecer el ánimo contendiente con frases latinas.” Y de hecho, cuando finalmente Italia entró en la guerra en mayo de 1915, un nutrido grupo de futuristas, encabezado por Marinetti y Boccioni (fallecido en acto de servicio poco después), se enroló en el Batallón Lombardo de Voluntarios Ciclistas Automovilistas, grupo paramilitar cuyo octavo pelotón era conocido como “el de los futuristas”. Y el mismo d’Annunzio agrandó su leyenda el 9 de agosto de 1918, bombardeando Viena con pasquines de propaganda en lo que fue un *raid* aéreo que parecía imposible de realizar. Pero más allá de las hazañas bélicas perpetradas por destacados artistas vanguardistas, Elie Fauré destaca lo que denomina el “círculo trágico”, que define de ésta forma: “Creando vida, el artista crea guerra [...]. Fuera de ese círculo trágico, el lirismo es imposible y el espíritu está condenado a muerte.” Y Léger escribía desde Verdún en octubre de 1916: “Hace falta haber vivido aquí para aprender a apreciar los valores exactos del sentimiento y de los objetos, todo está tan simplificado, tan depurado. [...] Adoro Verdún. [...] Verdún permite todas las fantasías pictóricas.”³ Las referencias (hay más) están tomadas del trabajo de Javier Arnaldo *¡1914! Las vanguardias y la Gran Guerra*.

Si no se es hegeliano, al menos en esto, podría señalarse que tal vez los hombres han aprendido de su historia y no están dispuestos a repetirla; y de hecho no ha vuelto a haber una guerra en la que los valores estéticos se sintieran tan identificados con el conflicto bélico como en la guerra que pondría fin a todas las guerras. Pero la

² Drakulic, Slavenka, *No matarían ni a una mosca. Criminales de guerra en el banquillo*, Globalrhythm, Barcelona 2008. p. 79.

³ Precisamente en las cercanías de Verdún cayó en marzo de 1916 el expresionista alemán Franz Marc, fundador del vanguardista *Der Blaue Reiter*, al ser alcanzado, junto con su caballo, por una granada en una misión de reconocimiento.

estupidez humana, a la que me referiré inmediatamente a continuación, es muy capaz de hacer buena la sentencia hegeliana según la cual la experiencia y la historia nos enseñan que “Pueblos y Gobiernos nunca aprendieron nada, que jamás han obrado según las máximas que de ellas hubieran podido sacarse”.

Sigo con el plan que me he propuesto y acabaré con una revisión.

c) La ignorancia culpable.

Ernesto Garzón Valdés es muy amigo de matizar los términos del discurso que utiliza, y por eso distingue entre *catástrofe* (desgracia, desastre o miseria provocado por causas naturales que escapan al control humano), y *calamidad* (desgracia, desastre o miseria que resulta de acciones humanas intencionales). Pues pocas cosas hay que se ajusten más a esa descripción que una guerra. Con el rigor y meticulosidad que le caracterizan, Garzón Valdés se adentra por las estrategias de justificación que adoptan todos los autores de calamidades, y revisa desde las intervenciones humanitarias armadas, al terrorismo (de Estado o no), y la corrupción. Pero al hablar de la guerra de Irak (la de G. Bush padre) señala la excusa de la ignorancia.

Su argumentación es la siguiente: “En principio, todo enunciado falso puede deberse o bien al error, es decir, a una apreciación incorrecta de un estado de cosas, o bien a la presentación intencional de una falsedad. En el primer caso cabe hablar de ignorancia; en el segundo de mentira. Cuando la ignorancia es fácilmente superable, puede hablarse de *ignorancia culpable*”. Y remata Garzón Valdés esta tesis con una cita de Condorcet que abrevio:

Los errores que se le mete al pueblo en la cabeza lo vuelven estúpido; ahora bien, de la estupidez a la seducción y la ferocidad no hay más que un paso.⁴

Conclusión

Cuando el bien a buscar es el placer estético, o la vida vivida como una obra de arte, o la velocidad, o el vértigo, o el culto a la máquina, o dar una bofetada en la cara del gusto público, o *épater*, o la estética de lo originario, o... Ténganse en cuenta las consecuencias, reales, que se desprenden de estos planteamientos. Marinetti, Maiakovski, Kerouac, Jünger, hacen lo mejor que saben, escribir ensalzando una vida que nos aleje del aburrido orden burgués. El placer estético nos ayuda a realizarnos como personas, nos propone metas a perseguir que hagan más interesante nuestra vida, a disfrutar de una existencia que sabemos limitada y que nos gustaría expresar. Pero si esos planteamientos estéticos arrastran a ciudadanos corrientes a glorificar la guerra, el militarismo, la crueldad o la injusticia, haríamos bien en recordar la sentencia de José María Valverde, *nulla estetica sine etica*, porque de no hacerlo así podríamos caer víctimas de lo que Hermann Broch identificaba como la *seducción estética del mal*.

Y no se justifiquen las calamidades que de las tesis futuristas, vorticistas, dadaístas o situacionistas se desprendan como daños colaterales (resulta injustificable), ni como ignorancia de las consecuencias, sería una

⁴ Garzón Valdés, Ernesto, *Calamidades*, Gedisa, Barcelona, 2009, p. 250.

ignorancia culpable, un autoengaño. La ignorancia culpable, el autoengaño, resulta atractivo en casos como el recogido en la película *Il postino* (*El cartero y Pablo Neruda*); Mario prefiere no saber si Beatriz lo ama, pues así estimula la ilusión de ser amado, y eso resulta tierno. Pero Eichmann (y algunos de los condenados por crímenes contra la humanidad en el conflicto de Yugoslavia, presentó la misma excusa de la ignorancia, y cuando el autoengaño alcanza a valores moralmente importantes, no puede resultar nunca una excusa aceptable.⁵

Es de sentido común. ¿No?

⁵ Garzón Valdés, E., “Algunas reflexiones sobre la ignorancia”, en Garzón Valdés, E., *Filosofía, política, derecho*, Universitat de València 2001, p. 30.