

Durante el mes de noviembre de 2005 el **CBA** se sumó a los actos de conmemoración de los cuatrocientos años de existencia de la primera parte del *Quijote* con el congreso internacional *El yo fracturado. Don Quijote y las figuras del Barroco*. En la primera jornada, Félix de Azúa pronunció la conferencia titulada «Pasiones a los pies del Emperador», en la que analizó la relación de algunas pinturas de Le Brun con importantes transformaciones característicamente barrocas. Azúa (Barcelona, 1944) es Catedrático de Estética en la Universidad de Barcelona y escritor. Aunque se dio a conocer gracias a su inclusión en la antología *Nueve novísimos poetas españoles*, es en el campo de la narrativa donde ha cosechado un mayor reconocimiento, con novelas como *Historia de un idiota contada por él mismo* o *Diario de un hombre humillado*. En el campo de la ensayística ha destacado tanto por sus exhaustivos conocimientos de estética y teoría del arte, como por su estilo incisivo y cargado de sentido del humor.



Cortocircuitos en la era de la estetización

ENTREVISTA CON **FÉLIX DE AZÚA**
REDACCIÓN MINERVA

Usted ha planteado en distintas ocasiones que uno de los rasgos más destacados del mundo contemporáneo es su radical estetización, un proceso que, paradójicamente, convive con la destrucción de las tradiciones cultas que vertebraron la modernidad. ¿Podría explicar esta tesis? ¿En qué sentido la estética domina la vida actual?

La verdad es que no es idea mía, ojalá lo fuera. Varios autores—Fredric Jameson, Baudrillard o Lipovetsky—han elaborado esta tesis desde perspectivas diferentes. Por expresarlo de una manera muy sencilla, pienso que muchas propuestas aparentemente éticas, en particular, aquellas que proceden de las instituciones, son en realidad apuestas estéticas, en el sentido de que no implican ningún compromiso moral sino simplemente un cierto acuerdo de imagen espectacular y narcisista. Lo que está presentando quien hace la propuesta es, por así decirlo, su propia alma, no un programa político, ni un sistema de recursos, ni una forma de solventar de un modo práctico los problemas. Simplemente está diciendo «yo soy muy bueno» y, además, en el sentido de «yo soy muy guapo».

¿En qué lugar deja esta situación a un profesor de estética como usted que, además, ha hecho incursiones afortunadas en una cantidad importante de géneros literarios?

Es cierto, es una situación curiosa. Sobre todo porque cuando empecé a dar clases, hace veinte años, la estética se consideraba una disciplina de segundo orden. Sin embargo, su prestigio ha ido creciendo paulatinamente y hoy todo el mundo quiere ser estético, profesor de filosofía del arte o cosas semejantes. ¿Por qué? Precisamente porque el campo de la estética se ha ampliado enormemente hasta abarcar asuntos que

antes se abordaban desde la antropología, la sociología, la política o la metafísica. Lo cierto es que en estos momentos la estética se ha convertido en uno de los campos de estudio más cotizados. Es algo tan inesperado como interesante. Casi todos los que nos adentramos en este terreno en los años setenta hacemos una estética absolutamente alejada de cualquier categoría de belleza, de la estética platónica o, incluso, por decirlo adornianamente, de la «estética burguesa». Quizá por eso hemos sido de los primeros en darnos cuenta del tremendo proceso de trasmigración de valores que se está produciendo: una serie de valores propios de la ética y la filosofía política—que, por otro lado, no son nada fáciles de tratar—han ido a parar a territorios cercanos a nuestros departamentos. La ventaja de todo este proceso es que en los últimos tiempos se está realizando un fructífero trabajo de colaboración entre la gente que se dedica a la estética y los expertos en ética o filosofía política.

¿En qué se basa su distinción entre el Arte—cuyo acabamiento se situaría en torno a los años setenta del siglo XX—y las artes que proliferan en la actualidad? ¿Hasta qué punto es usted pesimista respecto al presente y el futuro de la actividad cultural y la reflexión estética?

Generalmente mi posición se interpreta desde un punto de vista pesimista cuando, en realidad, ocurre todo lo contrario, es de un optimismo casi exagerado. No obstante, tengo que reconocer que he explicado muy mal la diferencia entre Arte, con mayúscula, y las artes en general. Una cosa es la pintura, la escultura, la fotografía, el cine... y otra el Arte como actividad que está por encima de todas las prácticas y que de alguna manera las unifica. Esa idea de Arte es un concepto romántico que empezaron a elaborar los alemanes a finales del siglo XVIII, que cristalizó con Hegel y que permaneció inalterado durante la época de las vanguardias hasta hace cuatro días (basta pensar en un crítico como Greenberg, absolutamente hegeliano). Es precisamente a eso a lo que me refiero cuando digo que el Arte ha muerto. Ha muerto *ese* Arte, el arte interpretado metafísicamente a través del historicismo. Y si realmente muriera, sería una liberación, ya que su desaparición permitiría que las artes volvieran a ser lo que siempre han sido: prácticas regidas no por una idea trascendental sino por la excelencia en el trabajo, por las cosas bien hechas. Pero es bastante difícil que suceda. El otro día, sin ir más lejos, publiqué un artículo acerca de la popularidad de Stravinsky frente a Schönberg y me escribió un buen número de schönbergianos indignados, como si hubiera blasfemado contra el carácter sagrado de la Virgen. Ni siquiera se fijaron en que yo no hablaba de mi gusto personal. Es una muestra más de que perdura el entendimiento de las artes desde un punto de vista absolutamente religioso.

¿Por qué la cultura barroca resulta hoy tan sugerente para distintos autores contemporáneos? ¿Cómo debemos interpretar el interés actual—crítico o elogioso—por las líneas triunfantes del Barroco—o sea, el cartesianismo—y sus contramovimientos espinozianos, leibnizianos o incluso místicos?

A mí esa época y, sobre todo, el siglo XVII, me interesa fundamentalmente porque es el momento en el que comienza a disolverse de un modo real, fáctico, la influencia de lo divino que permeaba el derecho, la vida privada, etc. Los primeros «disolventes» son, naturalmente, Descartes y Cervantes. En mi conferencia en este Congreso hablo precisamente de cómo Le Brun, un pintor poco apreciado hoy en día, propicia una de estas «disoluciones» a través de la secularización del modo de representación. El Barroco es, por así decirlo, el momento en el que empezamos a abandonar una estructura similar a la del Islam, en la que lo divino actúa directamente sobre la vida cotidiana. Con esto no quiero decir que lo que apareció a continuación fuera mejor pero, en cualquier caso, nos ha traído hasta aquí, somos hijos de esa disolución.

En todos los autores barrocos importantes está presente la intuición de un mundo sin dios que, en un primer momento, resulta aterradora.

Esa es la famosa tesis de Walter Benjamin sobre el drama barroco alemán. La conciencia del acabamiento del mundo mágico, divino y poético produce un momento de terror que da lugar al arte macabro barroco, a la representación de los objetos como algo que puede desaparecer en cualquier momento. Así surgen, por ejemplo, las *Vanitas*, esos personajes que aparecen con joyas, naipes, con una vela apagada y una columna de humo, o los obispos comidos por los gusanos de Valdés Leal. El propio Le Brun concibe una manera de representar las emociones, las pasiones y las expresiones que es ya «científica», es decir, que no responde al viejo esquema mágico de una fisiología natural en la que, por ejemplo, los hombres que se parecen a las cabras son como las cabras.

La identidad personal, el problema del yo, ha sido uno de los temas constantes del fin de la modernidad. De la neurología a la *queer theory* el yo se concibe como una ficción perniciosa que hay que finiquitar. ¿En qué medida cree que las tendencias contemporáneas antisubjetivistas implican una auténtica novedad, una transformación respecto a las tradiciones escépticas y empiristas?

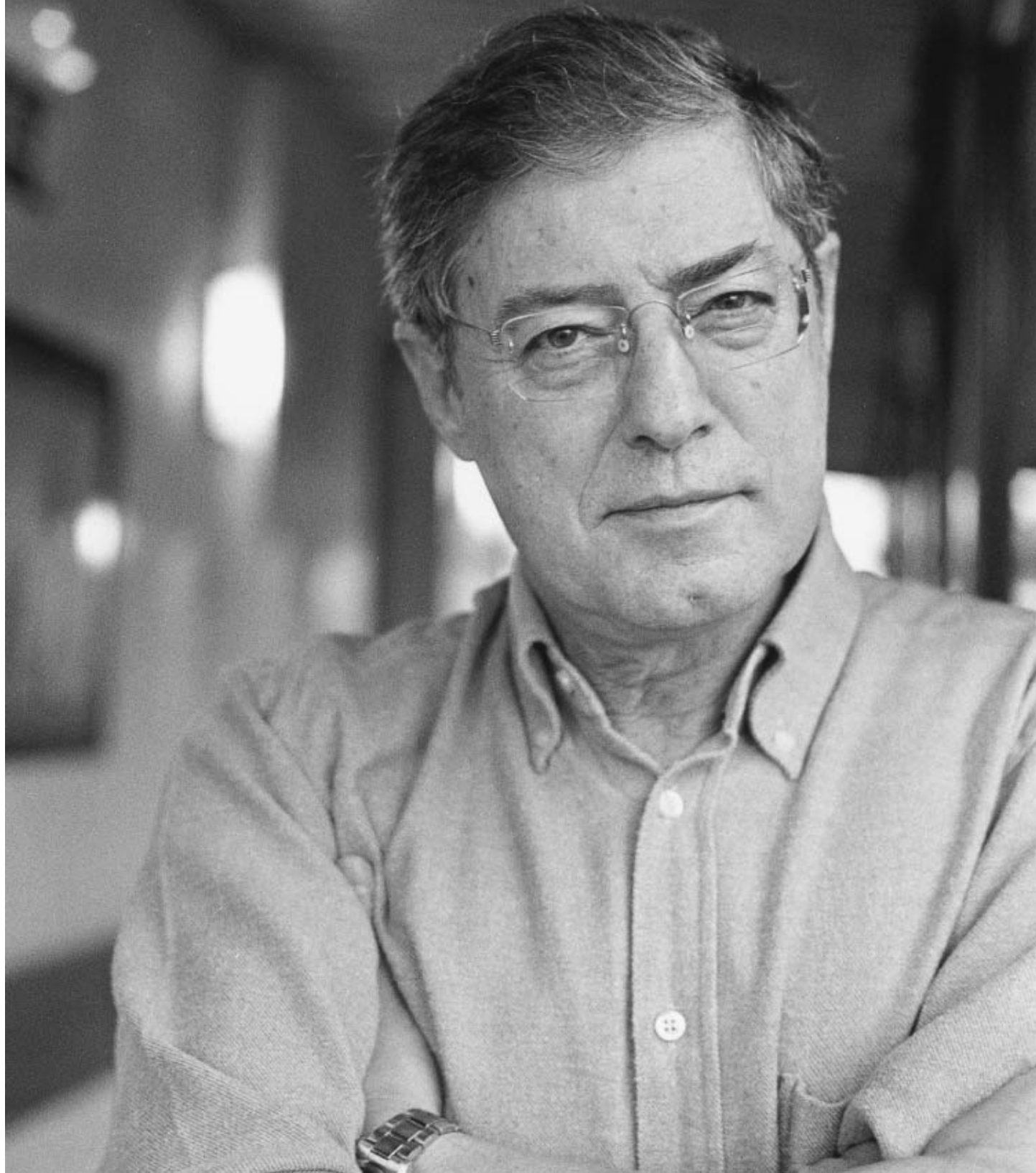
Es cierto, no se trata exactamente de una novedad, en realidad es una discusión que prácticamente se daba ya en los primeros posthegelianos. La disolución de la diferencia entre sujeto y objeto y el problema mente-cuerpo, son temas antiguos y, por lo que yo he leído, no me parece que ningún autor contemporáneo haya alterado la estructura misma del problema; lo replantean, le dan vueltas, pero es un problema abismal, inacabable. Durante los años noventa hubo ciertas expectativas materialistas por el lado de la neurología, pero han pasado casi veinte años y debo decir que—al menos por los autores que yo leo, como Putnam o Searle—el resultado es decepcionante. En este terreno está ocurriendo lo mismo que sucedió con la lingüística: la gramática generativa de Chomsky despertó grandes esperanzas que no se han cumplido. Es como si hubiera una frontera muy difícil de traspasar, no encontramos agarraderas para explicar los procesos lingüísticos en su origen y nacimiento o los procesos de la conciencia en su relación con el cerebro.

¿Realmente se puede pensar en formas de participación política y experiencia estética que prescindan completamente de la noción del yo tradicional? Es decir, ¿no requiere la política o el disfrute de las artes sujetos razonablemente estables que perseveren a lo largo del tiempo con algún nexo con sus comunidades políticas?

No es una pregunta fácil de responder. Para hacerlo debería tener una hipótesis de sociedad de la que no dispongo. No lo digo con modestia sino casi con una cierta alegría. Puede ser que nos encontremos en un momento estupendo en el que no haya esa clase de hipótesis, es decir, en el que estemos improvisando todos los días. Cuando se produjeron las primeras explosiones sociales en los barrios pobres de Londres, todo el mundo decía: «Claro, el modelo inglés es un desastre porque genera guetos». Ha sucedido lo mismo en Francia y de nuevo todos los grandes entendidos y opinadores se muestran de acuerdo: «El sistema integrador francés no sirve porque mezcla a la gente». Yo prefiero callarme. Si me pusiera a hablar de una posibilidad de ordenamiento social creo que disparataría. En todo caso preferiría abordar el tema como si se tratara de una conversación de borrachos—lo digo sinceramente—, porque no tengo ni idea. ¿Qué vamos a hacer finalmente con las sociedades híbridas? En EE UU llevan estudiándolo más de cien de años y no han resuelto nada, y eso a pesar de que son una gente muy práctica: no les cuesta poner carteles en español en el metro para que no se les maten los inmigrantes hispanos, cosa que en Cataluña sería imposible. ¿Vamos a resolverlo los europeos, que llevamos matándonos por motivos de nación, religión y lengua desde los griegos?

En todo caso, estoy convencido de que estamos viviendo un momento realmente fascinante. En mi opinión, no se había produci-





do tal aceleración de procesos –por un lado desmembradores y desintegradores pero, por otro, de producción de nuevos modelos de vida– desde el paso del politeísmo al monoteísmo. Para mí el corte que se está produciendo ahora no es un corte de época sino de era. Bueno, ahora mismo estoy empezando a hablar como un borracho...

Usted se dio a conocer literariamente como poeta. ¿Qué opina de la progresiva relegación de la poesía respecto de la narrativa? ¿Cree que la poesía puede sobrevivir convertida en un reducto especializado similar, por ejemplo, a la fenomenología husserliana o a la antropología estructural?

Es algo sobre lo que también resulta difícil profetizar. De momento, descriptivamente, la poesía ha desaparecido de la manera más absoluta no sólo de los estudios sino de nuestras vidas. ¿Quiere eso decir que ya nunca nos volveremos a llevar a los ojos un poema? No lo creo. Más

bien pienso que hay momentos y lugares en los que se da un eclipse de ese extraño poder de la palabra que llamamos poesía. Recuerdo que hace años, en Francia, cuando hablabas de literatura, hablabas de Aragon, Breton, Valéry, etc. Eso era la literatura y es algo que se ha desvanecido. ¿Esa falta de necesidad será perpetua? No lo sé. Hay que recordar que, por ejemplo, en el siglo XVIII, excepto en algunos lugares como Inglaterra, la poesía también se eclipsó. Dado que tiene este ir y venir es muy posible que vuelva, cualquier día de estos podemos tener un nuevo «advenimiento», como habría dicho un heideggeriano.

Muchas personas consideran la arquitectura como uno de los últimos ámbitos en los que es posible una comprensión no privada, en cierto sentido, política, de la experiencia artística. ¿Está de acuerdo con esta valoración?

Esa es una utilización de la palabra «política» de una inmensidad...

Entonces dejémoslo en pública.

Sí, la arquitectura, como la música, es un arte público, mientras que la poesía no. En el caso de la arquitectura se está produciendo algo muy curioso y es que se ha convertido en el arte más popular. Por ejemplo, el otro día inauguraron en Barcelona una biblioteca pública construida por Llinàs, uno de los arquitectos de Barcelona que más respeto, y acudieron más de tres mil personas a verla, algo impensable si se hubiera tratado de una exposición. Lo que está sucediendo con la arquitectura me parece un misterio. Se ha hablado mucho sobre este asunto pero siempre desde el punto de vista, un poco tópico, de la espectacularización, cuando la cuestión es saber por qué la arquitectura se ha convertido en el espectáculo favorito de las masas urbanas.

Muchas veces olvidamos que la arquitectura es la madre de todas las artes. Cuando las artes eran artes, y no Arte, todas ellas dependían de la arquitectura, que era la que establecía la norma. Le decía a la pintura: «píntame esta pared»; le decía a la música: «poneos aquí arriba y tocad o cantad»; a la literatura: «lee esto en público». Puede que el regreso de este protagonismo impulse de nuevo una especie de *Gesamtkunstwerk*, de obra de arte total. El problema es que, desdichadamente, la arquitectura está en manos de instituciones muy idiotas que la financian. Aún así, no estaría mal que los espacios culturales volvieran a agrupar actividades que ahora andan como locas. Supongo que mucha gente acude a museos de arte moderno y contemporáneo sin entender ni una sola palabra porque le fascina ver aquí una proyección cinematográfica, allí a un tío que se está cortando una mano, allí a otro que da saltos...

¿Qué opina de la actual política administrativa de reclutamiento de grandes firmas arquitectónicas? Se lo pregunto no sólo como profesor de una escuela de arquitectura, sino también como ciudadano de Barcelona.

Algunos casos, como el de Valencia, en plan supermercado Calatrava, son una monstruosidad, en cambio hay otros lugares en los que se ha sabido construir espacios a través de la arquitectura. Los ingleses, por ejemplo, suelen hacerlo muy bien. Tampoco está mal el espacio museístico de Madrid: la conexión del Reina Sofía, la Thyssen... En cuanto a la ampliación del Reina Sofía, tengo muchas reservas y no creo que pueda decirse que sea un éxito, pero por lo menos es algo. Además, ha servido para alojar una de las mejores librerías de España, lo cual siempre es una ventaja. En cualquier caso, me parece evidente que se puede hacer muy mal, pero no tanto por culpa de los arquitectos como de los municipios, de las instituciones, cuya actuación resulta a veces absolutamente catastrófica. Otro espacio que ha ganado valor gracias a la arquitectura de firma es el del Kursaal: sé que hay mucha gente en con-

tra, pero a mí me parece una buena resolución de un rincón de la ciudad que estaba muerto, que era invisible. En cuanto a Barcelona, vea usted, reconstruyeron el Liceo, reconstruyeron el Palacio de Montjuich, están reconstruyendo el centro histórico, ¡incluso la plaza de toros mantiene su fachada!, todo en plan *kitsch*, es decir, como fantasma de la Barcelona burguesa e idealista que es la única que comprende la izquierda catalana, la cual tiene de izquierda lo que yo de sintoísta.

Usted parece ser uno de los pocos intelectuales españoles que se declaran seguidores de Agustín García Calvo. ¿No le parece significativo que buena parte de los pensadores españoles más lúcidos de la segunda mitad del siglo XX –como Sánchez Ferlosio, Bergamín, Sacristán o el propio García Calvo– hayan escrito de espaldas a la Universidad?

Es cierto y además, como yo formo parte de la Universidad, lo puedo explicar con toda facilidad. Se trata de un caso antiguo, y no solo en España, en Alemania sucede lo mismo. Creo que es infinitamente más interesante Walter Benjamin que Theodor Adorno, gracias, precisamente, a que le hicieron el gran favor de no dejarle entrar en la Universidad. Cuando uno trabaja en la Universidad, al menos en la española, se da cuenta de que realmente aún no existe, así de brutal es el asunto. Según las últimas estadísticas de la Unión Europea, España es el país peor educado. Tenemos detrás únicamente a Malta y Portugal. Para los que trabajamos en la Universidad no es una sorpresa, es algo que sabemos y hemos venido diciendo desde hace tiempo.

Nadie se toma en serio la Universidad. Todos los debates que generan las leyes universitarias no surgen porque las leyes sean buenas o malas, sino porque se utilizan como armas arrojadizas. Nadie ha estado jamás interesado en hacer una reforma universitaria como es debido, entre otras cosas, porque somos el país de la Unión Europea que menos invierte en ello. Ante estas circunstancias puramente materiales puedes comprender que trabajar allí dentro resulta muy difícil. En España no existe la menor ayuda, el menor apoyo, tienes a toda la Administración trabajando para hundirte. Ahora bien, ocupar una posición externa a la Universidad, pero trabajando con su temario, es algo que sólo puede hacer gente heroica como Sánchez Ferlosio o García Calvo. Pero en general no somos héroes. Yo, por ejemplo, confieso que no he tenido valentía suficiente como para trabajar fuera de la Universidad. Cuando empecé en la Universidad yo estaba en Oxford. Entonces, un grupo de amigos que estaban en San Sebastián –Fernando Savater, Javier Echevarría, Víctor Gómez Pin, Ferrán Lobo...– me invitaron a venir y yo lo hice con muchísima ilusión. Pero en este momento soy de un escepticismo absoluto. No creo que de la Universidad española pueda salir nada que nos haga más felices, más inteligentes o más justos.

POESÍA

POESÍA (1968-1989), Madrid, Hiperión, 1989

NOVELA

LAS LECCIONES DE JENA, Barcelona, Barral, 1972

TRES CUENTOS DIDÁCTICOS, Barcelona, La Gaya Ciencia, 1975

LAS LECCIONES SUSPENDIDAS, Madrid, Alfaguara, 1978

ÚLTIMA LECCIÓN, Madrid, Legasa, 1981

MANSURA, Barcelona, Anagrama, 1984

HISTORIA DE UN IDIOTA CONTADA POR ÉL MISMO, Barcelona, Anagrama, 1986

DIARIO DE UN HOMBRE HUMILLADO, Barcelona, Anagrama, 1987

CAMBIO DE BANDERA, Barcelona, Anagrama, 1991

DEMASIADAS PREGUNTAS, Barcelona, Anagrama, 1994

MOMENTOS DECISIVOS, Barcelona, Anagrama, 2000

ENSAYO

EL APRENDIZAJE DE LA DECEPCIÓN, Barcelona, Anagrama, 1996

SALIDAS DE TONO, Barcelona, Anagrama, 1997

LECTURAS COMPULSIVAS, Barcelona, Anagrama, 1998

BAUDELAIRE Y EL ARTISTA DE LA VIDA MODERNA, Barcelona, Anagrama, 1999

LA INVENCIÓN DE CAÍN, Barcelona, Alfaguara, 1999

DICCIONARIO DE LAS ARTES, Barcelona, Anagrama, 2002

LA ARQUITECTURA DE LA NO-CIUDAD, Pamplona, Universidad Pública de Navarra, 2004

CORTOCIRCUITOS. IMÁGENES MUDAS, Madrid, Abada, 2004

Se permite la reproducción íntegra de esta entrevista siempre que sea con fines no comerciales, se cite autoría y procedencia y se mantenga esta nota.

CONGRESO **EL YO FRACTURADO. DON QUIJOTE Y LAS FIGURAS DEL BARROCO**
14.11.05 > 18.11.05

COORDINADOR **FÉLIX DUQUE**

PARTICIPANTES **FÉLIX DE AZÚA • JUAN BARJA • PEDRO CEREZO • ÁNGEL GABILONDO • SERGIO GIVONE • JULIÁN JIMÉNEZ HEFFERNAN • ARTURO LEYTE • SEBASTIAN NEUMEISTER • BERNHARD TEUBER**

ORGANIZA **CBA**

COLABORA **SOCIEDAD ESTATAL DE CONMEMORACIONES CULTURALES**