

KARLA OLVERA

Feliz, sin obras

Quien deja un trazo, deja una herida

Henri Michaux

En la *Historia abreviada de la literatura portátil* (1985) Enrique Vila-Matas imaginó una muy excéntrica sociedad secreta: la cofradía shandy, donde albergó a un grupo de artistas que se distinguían, entre otras cosas, por tener una obra liviana y portátil:

Aparte de exigirse un alto grado de locura, quedaron fijados los otros dos requisitos indispensables para pertenecer a esta sociedad: junto a que la obra de uno no fuera pesada y cupiera fácilmente en un maletín, la otra condición indispensable sería la de funcionar como una máquina soltera. Aunque no indispensables, se recomendaban también poseer ciertos rasgos que eran considerados como típicamente shandys: espíritu innovador, sexualidad extrema, ausencia de grandes propósitos, nomadismo infatigable, tensa convivencia con la figura del doble, simpatía por la negritud, cultivar el arte de la insolencia.







Una docena de años más tarde, el crítico de arte y ensayista francés Jean-Yves Jouannais radicalizaría la figura del artista con obra portátil y lo convertiría en un artista sin obra. En el libro *Artistes sans oeuvre, I would prefer not to* Jouannais recurre de primera instancia a la etimología de *oeuvre*/obra: “*opera*” cuyo significado es “trabajo”, un trabajo que implicaba una suerte de sufrimiento para alcanzar un resultado: la obra. Sólo que el trabajo estaba desprovisto del goce sensual y estilístico. Se trataba de un trabajo tortuoso.

Jouannais se sirve de la evolución del vocablo *opera* y de la economía en la pronunciación que supone *oeuvre*/obra (una sílaba en francés, dos en español) con respecto a *opera* (tres sílabas) y crea una fina metáfora: propone que la nueva palabra sirva para entrar en materia de obra artística, pero no de tortuoso trabajo.

En la cofradía shandy figuran sobre todo escritores (como Franz Kafka o Valéry Larbaud) y tres artistas plásticos: Duchamp, Ernst y Picabia. En el caso de Duchamp, decir que tan sólo figura sería minimizar su impacto en el imaginario shandy, pues Vila-Matas se inspira de las *boîtes-en valise* duchampianas para retratar al artista portátil siempre con un maletín en mano, lugar por excelencia para resguardar la obra de todo shandy: “La caja-maleta de Duchamp, que contenía reproducciones en miniatura de todas sus obras, no tardó en convertirse en el anagrama de la literatura portátil y en el símbolo en el que se reconocieron los primeros shandys”.

En los artistas sin obra de Jouannais figura Théo, quien ya no sólo guardaba, sino que escondía sus *ouvrages* (trabajos) bajo el colchón, o bien, los encerraba bajo llave en cajas: eran “archivos con innumerables ideas, sueños, intuiciones, herbarios con múltiples entradas de gestos, posturas, miradas; catálogos a la vez pletóricos y sutiles”.

DUBUFFET LLAMABA A ESTE TIPO DE CREACIÓN “ARTE FUERA DE LAS NORMAS” Y GÉRARD SENDREY, “CREACIÓN FRANCA”.

Obras que no existían aunque existieran. Obras ligadas única e íntimamente al autor, obras con una poética y un punto de vista secretos. Dubuffet llamaba a este tipo de creación “arte fuera de las normas” y Gérard Sendrey, “creación franca”.

Un artista que nada tiene que ver con el *art brut* de Théo, pero sí con su reticencia a producir obra es el Conde de Orsay, aristócrata y pintor dandy “en quien Lamartine veía a un arcángel”. Conquistó Londres con sus refinadas y excéntricas maneras. Aunque era pintor, había decidido no pintar porque no le gustaba la idea de asumir el arte como un oficio para poder “ganarse el pan”; en cambio prefería entregarse a los placeres mundanos, entre los cuales destacaba su adicción por las apuestas. Hacia 1840 sus deudas ascendían a 40,000 libras. No teniendo otro remedio, se vio obligado a pintar para vender sus cuadros y así liquidar sus deudas. Sin embargo, para vengarse de la horrible sociedad que lo orilló a trabajar, puso precios estratosféricos a cada una de sus piezas. Naturalmente, la gente los pagó. El 5 de agosto de 1852, cuando muere, más que lamentar la muerte de un pintor, la genealogía de los artistas sin obra lamentaría la ruina del más grande dandy.

Duchamp también es convocado por Jouannais para su discreto y selecto catálogo de artistas sin obra. Se contempla a Duchamp por sus largos silencios y sus procesos creativos desobedientes de los plazos históricos de producción artística. Declararía el inventor de *ready made*: “Mi manera de trabajar era lenta” y no habría podido ser más exacto, sincero y literal pues le tomó veinte años concretar su última creación: *Étant donnés: 1° la chute d'eau / 2° le gaz d'éclairage* (1946-66).

ASÍ, EL HOMBRE QUE NO CREA POSEE UNA FUERZA SUPERIOR A AQUEL QUE CREA PORQUE ESTE ÚLTIMO TIENE TAN SÓLO EL PODER CREADOR, PERO EL PRIMERO ADEMÁS DE TENER PODER CREADOR TIENE EL PODER DE RENUNCIAR A CREAR.

Si después de esa magnífica espera de veinte años pegáramos un brinco de zancada grande en búsqueda de más artistas que aspiran a una obra ligera, caeríamos frente a un cuadro aparentemente vacío, pero que a diferencia de lo que pudiésemos pensar, no pertenece a un artista sin obra. El cuadro es en realidad un dibujo de Willem de Kooning. Su admirador y, en ese entonces, joven pintor de 28 años, Robert Rauschenberg le pide al maestro del expresionismo abstracto que le proporcione alguna obra para poder borrarla. Primero con cierto recelo, De Kooning acepta, luego cambia de parecer pues teme extrañar la obra que le proporcione. Al final se decide por un dibujo menor.

La tarea que se propuso Rauschenberg fue extremadamente difícil porque aquel dibujo había sido hecho con un grafito duro y graso, de modo que tuvo que utilizar una gran variedad de gomas para concretar su obra: el *Erased de Kooning Drawing* (1953). Rauschenberg buscaba la tabula rasa. Su obra consistió en revertir la obra de De Kooning. Este es un caso extraordinario porque aparece un agente exterior que decide desbaratar una obra ajena con el permiso de su autor.

Con el mismo impulso de los discursos artísticos que dialogan entre sí, pero de manera más amistosa que Rauschenberg y De Kooning, en 2001, como si se tratase de un juego de pelota entre Vila-Matas y Jouannais, el primero escribe en *Bartleby y compañía* sobre los artistas (casi todos escritores) que decidieron dejar de escribir. Vila-Matas ha explicado a este respecto: “Hablo de personas que viven y luego dejan de hacerlo. De fondo, eso sí, el gran enigma de la escritura que parece estar diciéndonos que en la literatura una voz dice que la vida no tiene sentido, pero su timbre profundo es el eco de ese sentido”. Quizá el epígrafe de Jean de la Bruyère que figura en *Bartleby y compañía* resume la secreta atracción que han sentido los artistas que prefirieron no hacerlo (aligerando su obra hasta desaparecerla, o bien, de manera abrupta): “La gloria o el mérito de ciertos hombres consiste en escribir bien; el de otros consiste en no escribir”.

En la misma línea de pensamiento, el filósofo Clément Rosset se ha preguntado por qué hay libros y no nada (es decir sólo pensamiento). Ha concluido que lo escrito es el lugar mismo del pensamiento y no puede sino admitir un misterioso poder de escritura cuando es retenido como constatación de un pensamiento superior con respecto a los que también poseen este poder, pero lo plasman en obras.

Así, el hombre que no crea posee una fuerza superior a aquel que crea porque este último tiene tan sólo el poder creador, pero el primero además de tener poder creador tiene el poder de renunciar a crear.

Para cerrar este círculo, en 2009, aparece la reedición de *Artistes sans œuvres* en la colección *Verticales* de Gallimard con una ligera modificación, o más bien, con un bonus: el prólogo de Vila-Matas, “Doble shandy”, donde se lee:

De muy pocos libros —tal vez sólo de *Artistas sin obras*— puedo decir lo que ahora digo: que estoy seguro de que estaba destinado felizmente a encontrármelo, a leerlo, a verme inspirado decisivamente por él, y que esa influencia no fue nunca creada para el tiempo leve de un eclipse, sino para el resto de mis días.

Y es que respetar la elección de no dejar trazo alguno supone hermanarse con Firmin Quintrat quien a los 27 años tomaría la decisión de dedicarse sólo a mirar a sus contemporáneos. Viajó alrededor del mundo y asimiló millones de rostros, sin nunca registrarlos en un diario, por ejemplo. Escribió a su hermano: “Mi obra, pues soy un artista, no estará compuesta por acuarelas, estatuas o poemas, sino por mis ojos, que deberás exponer en frascos transparentes. Los ojos del hombre que vio más hombres en su vida. La humanidad estará impresa en sus retinas. Fue ingenuo a su manera, libre y para decirlo todo de una vez: feliz, sin obras”. 