

## EL ARTE DE EXPLICAR LO INEXPLICABLE

Para Julian Barnes el arte tiene que ver siempre con la verdad en un sentido platónico, pero también con la idea de transformar la vida en algo relacionado con la vida, más potente, más intenso, y si puede ser, más extraño.

CAROLINA PUIGDEVALL

Julian Barnes, *Con los ojos bien abiertos. Ensayos sobre arte*, Anagrama, 2018.

**C**on los ojos bien abiertos. Así es como sugiere Julian Barnes que el espectador ha de enfrentarse a la pintura, y así –casi sin pestañear– es como mantiene al lector de principio a fin de este ensayo escrito en un tono íntimo y perspicaz, en el cual esquivo sin dificultad un mal que atañe a tantas otras publicaciones pertenecientes al ámbito historiográfico: que los lectores, aburridos de leer las mismas líneas en distintos libros, se abandonen paulatinamente a la lectura diagonal, al sopor o, lo que es peor, a un desinterés total. Sobra decir que

no es el caso. Aunque en esta obra Barnes se aleja de su particular estilo como novelista para meterse casi de lleno en el terreno del ensayo y la literatura artística, este es un libro escrito para deleitar al lector.

En este conjunto de ensayos sobre arte Barnes lleva a cabo un recorrido transversal por un marco geográfico y temporal muy concreto: la Europa que camina a pasos agigantados hacia la modernidad artística entre el siglo XIX y principios del XX, centrándose en el contexto francés, y más concretamente en París (siempre París). Para ello hace suyas las herramientas de historiadores y críticos de arte, que mezcla con una visión personal, irreverente y antiacadémica que enriquece la obra. Así, en mitad del discurso en torno al ardiente debate sobre lo que debía o no ser la pintura durante el auge del cubismo, Barnes sentencia; “Hacia 1910-1911 podías usar el color que quisieras siempre que fuese gris, marrón o beige”.

Aunque habla de la dificultad que supone enfrentarse con las palabras a una obra de arte y sostiene que al observar un cuadro que nos obliga a emitir una respuesta verbal “cualquier cosa que diga será una mera repetición de lo que ya han dicho otros con más contundencia y erudición”, su elocuente narrativa y capacidad de descripción nos acercan a cada una de las pinturas de las que habla y a las circunstancias que las envuelven. En este sentido, la lectura de este ensayo sacia esa curiosidad irrefrenable que a quienes compartimos la pasión por el arte nos ha acechado alguna vez cuando, al contemplar una obra que provoca en nosotros una sensación inesperada, comenzamos a preguntarnos de manera inevitable y casi obsesiva sobre la naturaleza de la obra, del autor y del arte, desencadenando una serie de cavilaciones que suelen quedar sin resolver acerca del material, el soporte, el lenguaje plástico empleado y las posibles metáforas ocultas que no estamos comprendiendo y que ¡seguro! conectan de manera directa la obra que contemplamos con la vida del artista.

Aunque el componente biográfico tiene un peso importante en la obra, muchas de las anécdotas que Barnes escribe alrededor de la figura del genio, encarnada por cada uno de los artistas que conforman los ensayos (de Gericault a Hodgkin pasando por Delacroix, Coubert, Manet, Fantin-Latour, Cézanne, Degás, Odilon Redon, Bonnard, Édouard Vuillard, Félix Vallotton, Braque, Oldenbourg o Lucian Freud), oscilan

---

entre la realidad y la ficción, dotando a la obra de una atmósfera especial. No podemos afirmar con rotundidad que sea narrativa, pero tampoco es un ensayo al uso; no lleva a cabo una revisión de los preceptos de la historia del arte, pero escapa al relato que impera en museos, catálogos, y manuales de cabecera. Esta indefinición, que resulta tan incómoda a quienes necesitan clasificar de inmediato cuanto leen, es lo que sitúa la obra en un lugar de interés entre tantas publicaciones relacionadas con la historiografía.

Esta distancia con el mundo académico se hace evidente según avanza la secuencia de artistas protagonistas del ensayo. No hay duda de que está sujeta a cierta aleatoriedad que probablemente responde a las preferencias y gustos personales del autor. Sin entrar en dicotomías, dos ejemplos rápidos; hay capítulo para Vuillard y no para Lautrec, para Braque y no para Picasso. En ensayos como los dedicados a Cézanne y Bonnard, que son especialmente prolíficos, rescata y subraya los halagos de sus contemporáneos; en otros, como el de Oldenbourg, que cuenta con la mitad de páginas, su opinión en torno a la obra cobra más protagonismo. Si la elección de los artistas es caprichosa, también lo es la de las obras. Hay una clara voluntad por parte de Barnes de realizar un análisis personal, casi podría decirse que íntimo, de todas las pinturas de las que habla.

Algo sobre lo que reflexiona en cada uno de los capítulos es la intencionalidad que subyace en la obra. Qué mueve a un pintor a terminar un cuadro de una u otra manera. Quizás la elección para sus ensayos de obras-mito de la cultura occidental tiene que ver con la idea que Buchloh planteaba en *Formalismo e historicidad*, que sostiene que, mediante el análisis de la transformación en mito cultural de una obra, la intención original de esta se vuelve más evidente. Por eso a Barnes le interesa la evolución en el tiempo de esas obras, cómo han sido vistas, cómo han sido tratadas en los medios, y cómo han sido expuestas en los museos desde su creación hasta nuestros días. Pero también le inquieta el desarrollo del artista a nivel personal: qué le mueve a crear, a seguir, a permanecer en continua búsqueda. En defensa de Bonnard, y en contra de quienes sostienen que no ven en él evolución estilística, afirma que “la verdadera evolución de un artista puede tener menos que ver con una discutible

---

sucesión de estilos que con un continuo cuestionamiento de la verdad visual.” Para Barnes el arte tiene que ver con la verdad en un sentido platónico, pero también con la idea de transformar la vida en algo relacionado con la vida, pero más potente, más intenso, y si puede ser, más extraño.

Uno de los aspectos más atractivos de *Con los ojos bien abiertos*, es la conexión que Barnes crea entre pintura y literatura. En un momento dado se sirve de una máxima de Mallarmé: “pintar no la cosa en sí misma si no el efecto que ella produce”, para acercar los preceptos poéticos de éste a la pintura de Edouard Vuillard. Para Barnes su importancia radica en la sensación que esta provoca, restándole importancia a qué o quién sea retratado para dársela al efecto que la pintura causa en el espectador.

Esta relación con Mallarmé es muy interesante. Aunque Barnes no lo trae a colación en su ensayo, cuando habla de cómo al poeta le interesa más el efecto que los elementos que componen la obra, es fácil pensar en *Un coup de des jamais n'abolira le hasard* (1897) un poema que se despliega sobre una especie de partitura en el que los tipos van cambiando de tamaño y de espacio, alejándose de la línea y estructura común de un texto. Para Mallarmé lo que importa no es el contenido de cada verso, sino la totalidad del poema, los espacios y silencios que crean los blancos, la tonalidad variable según el tamaño y el tipo de letra empleado. Solo puede leerse como una obra total, que escapa al paradigma literario tradicional para inaugurar un periodo de prolífica fusión entre lo literario y lo visual.

Mallarmé elimina en su poema las convenciones del lenguaje para dar paso a una nueva forma de lectura; Vuillard y Cézanne –caminando por un sendero ya abierto– lanzan la piedra que Picasso y Braque utilizan para romper la ventana y cambiar las reglas del arte por medio del acto último de todas las objetivaciones, la destrucción, y ahora Barnes publica un ensayo de trescientas páginas sobre arte en el que comparte con Flaubert la imposibilidad de explicar una forma de expresión artística usando términos ajenos a esa misma obra y rescata una frase de Braque que reza “lo único que importa en el arte es aquello que no se puede explicar.” 🐼

---

CAROLINA PUIGDEVALL ES HISTORIADORA DEL ARTE.

---