

Esbozos y retoques

En las artes del diseño, en la escultura, el *non finito* ha sido comprendido y apreciado como una anticipación de la Obra posible, interrumpida por la cólera, la melancolía o una estrategia de autodesprecio del artista. La *sprezzatura* –literalmente: el desprecio– era considerada una virtud elegante en la Italia del Renacimiento. Las hojas de estudio tuvieron tempranos coleccionistas. Fue, en gran parte, porque se las creía más fieles a la inspiración primera, o sea a la invención. El conde Caylus, gran aficionado, daba otras razones más, con un espíritu aún completamente clásico: «Qué más agradable que seguir a un artista de primer orden desde la necesidad que tuvo de producir, o desde la primera idea que lo impresionó, para compararlas con la máquina que resultó finalmente de ellas; profundizar los diferentes cambios que sus reflexiones le hicieron hacer antes de detener su obra, de intentar darse cuenta; de verse por fin con él en su gabinete y poder formarse el gusto examinando las razones que lo comprometieron a formular los cambios. Me parece que un simple rasgo determinante de una pasión y que prueba hasta qué punto el espíritu del autor experimentaba entonces la fuerza y la verdad de la expresión, agrada y halaga al ojo curioso y a la imaginación animada, al poder acabar lo que sólo está esbozado. La diferencia que hay, según mi parecer, entre un bello dibujo y un bello cuadro, es que, en uno, se puede leer lo que un gran pintor quiso representar en la medida de sus fuerzas, y en el otro, se da por terminado el objeto ofrecido»⁹.

Es un placer de «amor propio» –es decir, una complacencia por el propio trabajo mental– que gusta el aficionado, completando el diseño por medio del pensamiento e imaginando la obra acabada. Ciertamente, el conde de Caylus respetaba el primado de la obra cumplida que el gran pintor detenía en determinado punto. Poco importaba que la justificación aquí dada al gusto del esbozo no correspondiera a la que, en nuestros días, ha acompañado al arte conceptual.

No es raro que, como el Frenhofer de Balzac, algunos pintores y poetas hayan dudado sobre el momento preciso en que podían considerar acabada su obra. A veces se han sentido preocupados por el carácter arbitrario de esta decisión. Muchos de ellos tuvieron persistentes arrepentimientos. La Tour, hacia el final de su vida, estropeó sus pasteles al retocarlos; Bonnard corrigió sus cuadros en los museos; Wordsworth reescribió una parte de su poesía; Henry James cambió el estilo de muchos de sus textos para la edición Scribner, etc. Las anotaciones de Paul Valéry sobre literatura en sus cuadernos son la expresión clarividente de una experiencia bastante gene-

⁹ *Comte de Caylus: Discours sur les dessins, en Jouin, cit., p. 370.*

ral: «Un poema nunca está acabado, siempre se termina por accidente, para su publicación. El cansancio, el reclamo del editor, el impulso de otro poema. Pero nunca el estado mismo de la obra (si el autor no es tonto) muestra que no puede ser impulsada, cambiada, considerada como una primera aproximación u origen de una nueva búsqueda. Las mismas palabras podrían ser retomadas indefinidamente y ocupar toda una vida. “Perfección” es *trabajo*»¹⁰.

Valéry, acabamos de verlo, no usa la palabra perfección desprevenidamente. La pone entre comillas para vigilarla. Anota asimismo: «Una cosa lograda es una transformación de una cosa fallida. Entonces: una cosa fallida sólo falla por abandono. Un libro, después de todo, sólo es un extracto del monólogo de su autor. El hombre, o el alma, se habla; el autor elige en ese discurso¹². (...) Una obra es una *sección* de un desarrollo interior por medio del acto de entregarla al público, o por el de juzgarla *acabada*»¹³.

Henos aquí invitados a sospechar en la obra todo lo accidental que la ha determinado en su forma particular. Hay que tener en cuenta los estados difusos de los que se distingue poco todavía, los materiales extraños que recicla, las vacilaciones y las resignaciones que toleran las incoherencias, las líneas de fractura que la recorren.

La experiencia, el fragmento

En el lenguaje de una gran parte de la crítica actual, el arte interesa menos por la calidad propia de sus productos terminados, que por el proceso cuyo desarrollo documenta. No se atribuye valor al resultado ni a su belleza, sino a lo que habitualmente se denomina la experiencia, y que es la huella íntima marcada por los accidentes del camino: los tanteos, las falsas rutas, los sentimientos que las acompañan, los efectos acumulativos que resultan. Estamos invitados a obtener una enseñanza, participando y poniendo a prueba nuestra diferencia. Nos interesamos por los dardos perdidos del artista bodeleriano, más que por los que éste ha creído situar en el blanco.

El pensamiento moderno, desde sus comienzos renacentistas, atribuyó al fragmento (o a la ruina, totalidad desmigajada) la dignidad más eminente, y contribuyó así a la declinación del culto rendido a la obra maestra perfecta. Los representantes del romanticismo desarrollaron la teoría en el

¹⁰ Paul Valéry: *Cahiers*, Gallimard, Paris, 1973/1974, II, 1010/1.

¹¹ Paul Valéry: *Littérature*, en *Oeuvres*, Gallimard, Paris, 1960, II, 553.

¹² Ídem, II, 479.

¹³ Ídem, II, 557.

campo literario. Novalis titula *Pólenes* a una miscelánea de fragmentos. No es el único. «No puedo dar de mi persona» escribe Friedrich Schlegel «otra muestra que un sistema de fragmentos¹⁴. (...) Un fragmento, como una breve obra de arte, puede ser aislado del universo que lo rodea, perfecto en sí mismo como un erizo»¹⁵. Nietzsche formula lo que se ha llamado su sistema en una constelación de fragmentos. En Francia, la misma preferencia por el fragmento encontró su expresión en los escritos de Joseph Joubert: «¡Acabar! ¡Vaya palabra! No se acaba cuando se interrumpe y se declara haber terminado»¹⁶. Estos pensadores veían en la ruptura el signo invertido del infinito y algo así como la marca de su mordida. Por el juego de las oposiciones, el amor a la totalidad sólo parecía poder expresarse por medio de los signos de la falta, del vacío, de la discontinuidad, de la decepción. Llegaron a preconizar una imperfección de principio. La infinita libertad de la que se jacta el poeta sólo puede manifestarse en un arte que deje todo por desear. «Valgo por lo que me falta»¹⁷, dice Valéry. «El poema es el amor realizado del deseo que permanece deseo», declara René Char. Un muy bello poema de Yves Bonnefoy termina con este verso: «La imperfección es la cima».

El instante de la disolución

La pérdida de preeminencia de la Obra y la importancia concedida a los estados preparatorios son, en consecuencia, dos fenómenos correlativos: uno lleva al otro. Hoy nos gusta ver la sucesión de momentos diferentes, un viaje aventurado en el cual cada etapa iguala en legitimidad a la etapa precedente, tanto que esos momentos diferentes se tornan, a fin de cuentas, indiferentes. Hemos perdido la confianza en la compactidad durable de una obra, y sólo le reconocemos un presente tenue, entre un pasado y un porvenir aún más tenues, simplemente adivinados. Los momentos anteriores a veces son accesibles a nuestro conocimiento objetivo. Otras veces, si los documentos relativos a los estados anteriores faltan, los imaginamos, intentamos reconstruirlos a partir de la obra misma, de sus contradicciones, de sus irregularidades, de lo que parece faltar a su homogeneidad. Sea por fe documental o por conjetura, nos remontamos a una infancia, a sus primeros sueños, a unos pretextos balbucientes. Y no podemos resolvernlos a atribuir

¹⁴ Citado por Maurice Blanchot en *L'entretien infini*, Paris, 1969, pp. 526/7.

¹⁵ Friedrich Schlegel: *Fragmente*, en *Kritische Schriften*, Munich, 1970, p. 47.

¹⁶ Joseph Joubert: *Pensées, selección e introducción de Georges Poulet*, Paris, 1966, p. 228.

¹⁷ Paul Valéry: *Rhumbs*, en *Oeuvres*, Gallimard, Paris, 1957-1960, II, 649.