



[Discurso de Francisco Calvo Serraller, doctor honoris causa por la Universidad de Salamanca](#)

En primer lugar, permitidme que exprese mi emocionado agradecimiento por mi investidura como Doctor Honoris Causa, el título más honroso para quien ha dedicado gran parte de su vida a la investigación y a la docencia universitarias, pero, sobre todo, por la institución que lo otorga, la Universidad de Salamanca, justo al borde de cumplir su octavo centenario, lo que la acredita como una de las más antiguas del mundo, y, además, desde la perspectiva histórica de nuestro país, un pilar fundamental de la cultura española, pues por aquí, desde su remoto origen hasta el momento presente, han pasado las personalidades más egregias de la creación artística e intelectual en todos los campos. Tantas y de tan singular calidad que se hace imposible ni siquiera evocarlas en un Discurso como el que ahora pronuncio. No obstante, sí quiero señalar que recibo esta distinción como un inesperado regalo, cual corresponde siempre con la recepción de un don, que retrata la generosidad de quien lo concede.

Me complace sobremanera también compartir el ceremonial de investidura con Miquel Barceló Artigues, al que considero uno de los mejores artistas de la muy gloriosa historia del arte moderno español y un entrañable amigo, estando además todavía abierta al público, en Salamanca y promovida por esta Universidad, su extraordinaria exposición con el expresivo título de El arca de Noé, fiel reflejo de su feraz actividad creadora durante la presente década, pero también una bella metáfora de lo que significa el arte y su particular destino actual como salvamento de todas las formas de vida orgánica en medio del replicante diluvio tecnológico.

Tuve una noticia temprana del potencial artístico de Miquel Barceló al visitar, hacia el inicio de la década de 1980, una exposición colectiva, en el Palau Solleric de Palma de Mallorca, entre cuyos participantes destacaba de manera deslumbrante. La luminiscencia de este no tardó en ser apreciada internacionalmente, porque, al poco de mi experiencia citada, fue elegido por Rudi Fusch para ser el único representante español en la Séptima Documenta de Kassel de 1982, quizás la última vez que este prestigioso certamen artístico de vanguardia mantuvo su aura original.

En el verano de 1985, dentro de un curso titulado El arte visto por los artistas, de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo de Santander, intervino Miquel Barceló, entonces un joven de 28 años ya con plena proyección internacional, pronunciando una esclarecedora conferencia sobre la fragua y el desarrollo de su vocación artística, cuya conclusión fue la siguiente: "Como casi siempre, no sé lo que va a salir de todo eso, y la



única realidad evidente para mí es lo de trabajar como un panadero entre el Louvre, el taller y la biblioteca". Pues bien, desde esa fecha hasta ahora mismo han transcurrido, se dice pronto, 32 años, y, sin embargo, pienso que esta temprana declaración sigue siendo la mejor definición de su actividad creadora, aunque obviamente el apetito tráfuga de este artista en el ínterin le haya llevado por otros muchos lugares y museos de nuestro planeta, pero sin abandonar jamás su condición de amasar la materia, transportar consigo donde haga falta su taller y no renunciar nunca a su voracidad lectora. ¿O es que, acaso, pase lo que pase, se puede dimitir de la propia identidad?

Hace ahora un año, estuve con Barceló en París para visitar sus exposiciones en el Museo Picasso y en la Biblioteca Nacional. Nos citamos en su domicilio parisino, que gira en torno a su taller, y, desde allí, nos fuimos a contemplar su retrospectiva en el Museo de ese otro genial español trasterrado, con el que guarda muchas afinidades, yéndonos finalmente a ver su intervención en las cristaleras de la Biblioteca; o sea: en una jornada, más de treinta años después, impremeditadamente, nos encontramos, de nuevo, con el panadero amasando la materia en su horno principal, con el museo y con la biblioteca, como si entremedias no hubiera pasado nada. Leonardo da Vinci afirmó que la excelencia artística consistía en la insistencia y, tres siglos y pico después, otro gran pintor, el británico John Constable, definía metafóricamente su obra, con la probidad modesta de un artesano, como producto de la voluntad de "remachar".

De una u otra manera, los verbos "insistir" y "remachar" indican no solo el esfuerzo para vencer la resistencia de un material, sino la "dureza" del empeño artístico, sin cuya forja es imposible que la obra adquiriera "duración". Hay algo físico, desde luego, en todo ello, pero, sobre todo, hay también un esencial componente ético: el de saber preservarse en el propio afán al margen de todas las "locuras del día", que asedian al artista hoy más que nunca. Ningún artista puede dar la espalda a la realidad que le ha tocado vivir, pero tampoco debe ceñirse solo a ella, porque su compromiso es infinitamente más amplio, como lo explicó acertadamente uno de los mejores escultores del siglo XX, Alberto Giacometti, cuando alguien le inquirió al respecto: "Mi obra" afirmó entonces el artista suizo- "no está concebida para mis contemporáneos, sino para la gran población de los muertos"; esto es: para los humanos que le precedieron y para los que en el futuro le sobrevivirían; en suma: pensando, cada vez, en toda la humanidad pasada y futura.

Desde este indeclinable punto de vista universalista, el arte ha de ser, por fuerza, no atemporal, sino intempestivo. Impone ese muro de contención frente al devenir histórico, como el que, en su retrospectiva parisina, construyó Barceló, fabricado con materiales de deshecho, el mejor monumento a la memoria, el definitivo acto de agradecida piedad a nuestros entrañables muertos, nuestros progenitores, y a los aún no nacidos, que heredarán nuestro mundo y tendrán la oportunidad de rehacerlo a su manera; un testimonio, en definitivas cuentas, de esperanza para toda forma de vida.

Pero ¿quién, en la actualidad, se constituye en el notario de estas cruciales transformaciones que nos han configurado a nosotros mismos en lo poco que todavía sabemos al respecto? Sin abandonar a Barceló, que es un positivo agente de esta reencarnación de lo ancestral, debo recordar ahora que no solo fue uno de los primeros en admirar en directo el todavía reciente descubrimiento, pues data de 1994, de la asombrosa cueva prehistórica de Chauvet, cuyas maravillosas pinturas rupestres del paleolítico superior los especialistas datan de hace más de treinta mil años y, por tanto, el doble de más antiguas que Altamira y Lascaux, y, si se puede decir, aún más estilizadas y hermosas, sino que, llevado por el entusiasmo ante lo que allí vio, promovió, en 2012, la publicación de un libro de artista con las fotografías de las pinturas originales y su personal réplica, *El cuaderno de los felinos*.

Teniendo a Barceló siempre presente como ejemplo, aunque no haga falta nombrarlo cada vez, voy ahora a inmiscuirme en el debate, relatando mi propia experiencia personal en relación con el arte. Pero esto lo hago además para responder a la interrogación que antes he dejado en vilo sobre quién da hoy testimonio no solo de lo inútil, sino de lo virtualmente impracticable. De una manera retórica, creo que esta pregunta lleva implícita la respuesta: el arte, porque hoy es todavía la restante instancia interrogativa que conservamos, y que consiste en plantearse preguntas precisamente sin respuesta posible. En este sentido, comparto la definición del arte que hizo Hanna Arendt como "pensamiento puro", que es el de esa libre especulación mental, que, a diferencia del mero conocimiento y el razonamiento, se interroga sobre todo sin buscar nada en concreto; es decir: por el mero placer de especular, o, lo que es lo mismo, sin ninguna finalidad práctica y, por consiguiente, decididamente inútil. Más: todavía hoy, aunque quizás solo en tanto en cuanto, el auténtico artista, cuando piensa su obra, lo hace sin mediar encargo alguno, e, incluso, cuando lo ha habido, sin que esta mediación influya en lo esencial de lo que crea. En realidad, siempre ha sido así desde su origen que se remonta a la noche de los tiempos, por más que busquemos motivaciones ideológicas concretas para ello, sea la magia, la religión o el secularizado apetito estético, porque nunca ninguna de ellas logra acotar por completo su misterioso sentido.

Pero si es así, haciendo una primera recapitulación, resulta que el arte, además de verdaderamente universal por ser intempestivo, lúdicamente inquisitivo y descaradamente inútil, puede ahondar más y mejor en la intimidad del ser humano, pues lo emplaza en el quicio de un balcón donde simultáneamente explora el inabarcable espacio de lo exterior y el de esa profundidad abismal de su propia interioridad. Pienso entonces que el arte definitivamente nos coge a desmano, visto desde la perspectiva de la tecnificada actualidad, donde no se hace nada que no tenga inmediato provecho, y, lo que es peor, donde la utilidad se transforma en la vara de medir escatológica del progreso, gracias al cual se ha de creer que cualquier tiempo venidero por sí mismo ha de conducirnos hacia lo óptimo, obviando con ello no solo que cualquier beneficio implica

una pérdida, sino también que semejante expectativa nos condena a la perpetua desdicha de haber nacido siempre demasiado pronto. El arte, por el momento, es la única instancia que se resiste a esta fatalidad, y lo hace, además, de la forma más natural, aportando su testimonio, porque los cambios artísticos nunca anulan lo anterior. En efecto, nadie que admira, extasiado, la última novedad, se le ocurre que este disfrute le impida gozar de la maravilla del Partenón. Y, quien así no lo hace, se desacredita, porque, si ignora o desprecia lo que ha perdido, simplemente se condena a ser un esclavo del porvenir, esa decepcionante ilusión. De esta manera, resulta que el arte es también esa cueva, surgida en la noche de los tiempos, donde se atesora la riqueza de lo que fuimos; es decir: un material imprescindible para el reconocimiento de nuestra identidad histórica, sin cuya memoria se bordea la insignificancia.

En este sentido, me gusta repetir que "el arte cambia, pero no progresa", la única forma de mantener viva siempre la llama de la exploración retrocesiva en busca de la originalidad del origen, el decisivo enigma, lo único que contiene la clave del porvenir.

En un irónico poema del escritor británico victoriano Rudyard Kipling, que falleció en 1936, luego recitado por el cineasta Orson Welles en su no menos irónica película *F for Fake/Question Mark* (1973), se narra la historia de un aburrido Adán aún en el Paraíso, que no sabiendo qué hacer, empieza a dibujar unos garabatos en la arena con la ayuda de su cayado.

Concentrado en este menester, ni se percata de que muchos otros miembros de este idílico reino animal, picados por la curiosidad, le van rodeando con creciente admiración, hasta que, entre ellos, surge de improviso una sibilante serpiente, el mismo diablo, que sentencia: "¡Es hermoso! Sí; pero ¿es arte?".

He citado esta poética fábula, porque, si conceptualmente existe el arte, es por su original conjugación histórica entre él y la Belleza, según fue ideado por los antiguos griegos hace unos veintiséis siglos; pero, si sobrevive ahora, es gracias al divorcio entre esos mismos términos, como anunció la diabólica sibilante serpiente. En efecto, porque el arte no sería hoy tal sin librarse del pesado lastre de la hermosura que, en determinado momento, le impedía volar. Y uno se pregunta: "¿hacia dónde?". Y debe responderse: "hacia lo incógnito", que ya no estaba situado al alcance de la vista en el horizonte de nuestro planeta. ¡Debió elevarse y remontarse más allá de ese rasero terrenal: más allá del cielo y del subsuelo frecuentados hasta entonces! En 1783, los hermanos Montgolfier crearon el globo aerostático que permitió al hombre alcanzar la visión desde las nubes, lo que obviamente cambió su perspectiva. Una docena de años antes, en 1771, el pintor helvético-británico Henry Fuseli terminó la primera versión de su célebre cuadro, *La pesadilla*, en el que una bella joven despatarrada por un inquietante sueño, aguanta sobre su seno una criatura bestial, un trasgo, símbolo simultáneamente del sexo y el terror, una de las primeras manifestaciones visuales del después llamado subconsciente, la

primigenia cueva de los inarticulados deseos comprimidos o reprimidos. Todavía media docena de años antes de lo anterior, en 1765, el aristócrata británico, sir Horace Walpole publicó anónimamente *El Castillo de Otranto*, considerada la primera "novela gótica", una especie de excursión secularizada hacia lo sobrenatural, y, a partir de ese momento, lugar habitado por "fantasmas", replicantes automatizados y extraterrestres; es decir: seres que se resisten a desaparecer, aunque cambie la decoración del apartamento ultraterrenal.

Los eventos citados, seleccionados un tanto aleatoriamente entre otros muchos producidos en la segunda mitad del siglo XVIII del mundo occidental, nos muestran las raíces de nuestra revolucionaria era contemporánea prácticamente en todos los campos. No obstante, la cronología de las obras de arte citada fue precedida por un intenso debate teórico, cuya finalidad estética me gusta definir como una "guerra de liberación contra la Belleza", pero no para acabar con ella o proscribirla, sino exactamente para romper las cadenas de su monopolio artístico. Así, en 1750, Baumgarten publicó la primera parte de su *Aesthetica*; en 1756, Edmund Burke, dio a conocer su *Investigación filosófica sobre el origen de nuestras ideas de lo Sublime y lo Bello*; y, en 1766, G. E. Lessing, su *Laocoonte o Sobre las fronteras de la Poesía y la Pintura*, por solo citar algunos de los más sonados títulos que propiciaron la revolución artística en la que continuamos hoy inmersos. En estos tres ensayos, más que, en efecto, negar la validez artística de la Belleza en sí, se exploraba la inclusión dentro del arte de un horizonte infinitamente más amplio. En este sentido, la contraposición categorial entre lo bello y lo sublime propició el salto que nos permitiría ir más allá del canon conceptual y matemático que inventaron los griegos para definir el arte, o, como lo expresó paladinamente Lessing al comienzo del capítulo III de su ensayo citado: "..En los últimos tiempos el arte ha adquirido dominios incomparablemente más vastos.

El campo donde se ejerce la imitación se ha extendido a la Naturaleza entera visible y de Esta lo bello es solamente una pequeña parte. La verdad y la expresión, se dice, son la ley suprema del arte (...) En una palabra: la verdad y la expresión transforman la fealdad natural en belleza artística".

Tras esta declaración, uno se pregunta entonces si, acaso, no tenía razón esa sibilante serpiente que incordia al ingenuo Adán al insinuar que sus hermosos garabatos quizás no mereciesen el calificativo de arte. De todas formas, ¿en qué consiste el arte desde entonces?

Pues, por si fuera poco con lo apuntado, aún quedaba a fines del XVIII, quien pusiera un toque más radical a la cuestión. Sucesivamente, en 1793 y 1795, Friedrich Schiller publicó sendos ensayos, *Kalías* y *Cartas sobre la educación estética del hombre*, donde fundamentaba la práctica artística en la libertad más la técnica, o, como él definió el "estado estético", "dar la libertad por medio de la libertad"; es decir: la conversión del arte en un acto lúdico y, por tanto, libertario.

Y, entonces, decimos nosotros ahora, todavía un tanto amoscados, "¿cómo poner coto a este campo ya sin puertas?" Pues, por el momento, ¡de ninguna manera!, que es lo que corresponde a ese estado de excitante negación que es la libertad, el de la exploración por la exploración.

Estamos, pues, en el fin de la Historia, donde florecen una multitud infinita de historias o relatos extraviados. O sea: que el arte ¿puede ser todo y nada a la vez? ¡Exacto!, aunque no sin matices.

Como quiera que no podemos ir más allá del más allá que nos configura, dentro de esta incertidumbre, cabe interrogarse sobre lo que relativamente somos. ¿Unos esforzados exploradores sin otra meta que nuestra mera divagación errática? Pues no digo que no, pero me atrevo hacer alguna salvedad al respecto: que, incluso en ese estado de infundamentada levitación que configura nuestra práctica artística actual, no ha de tomarse necesariamente como si por ello esta fuera meramente arbitraria. Y ¿qué es lo que así lo justifica? Pues, en principio, la ingente cantidad y calidad de obras de arte producidas desde el ecuador del siglo XVIII hasta ahora mismo, y, si se me permite, desde Duchamp en adelante, por mucho que esta última opción, en la medida en que retiró el último valladar del gusto y propició el advenimiento de lo "inmaterial", nos resulte, como se estila decir, más "problemática".

A estas alturas del proceso histórico libertario, quizás sea bueno abandonar nuestro punto de vista de lo meramente estético y emplazarnos en otro más, digamos, forense, como le corresponde hacer a la sociología de corte positivista. Desde esta perspectiva, me parece oportuno citar a la socióloga francesa Nathalie Heinich. Autora de varios libros, entre los que destacaría los publicados a partir de 1998, en los que lo principal gira acerca de cómo hoy coexisten tres modos de entender el arte. El primero es, como ella resuelve de un plumazo, el "arte clásico", que espero no necesite de explicación; el segundo, el que ella denomina "arte moderno", en el que la extrema subjetivación de sus planteamientos simbólicos y formales no implicaron un cambio sustancial del soporte material, ni de las técnicas de ejecución tradicionales; y, por fin, el tercero y último, que nombra como "arte contemporáneo", en el que se cobija la tropa de seguidores de Marcel Duchamp, que hagan lo que hagan, lo hacen mediante soportes, técnicas o medios, vamos a decirlo así, "relativamente nuevos", porque es muy ardua la creación humana a partir de nada, pero especialmente compleja en lo que se refiere al arte, que se produjo en la prehistoria de una vez y para siempre.

En cualquier caso, el marco que nos ofrece Heinich corrobora la tesis antes establecida acerca de cómo el arte "cambia sin por ello progresar". En cierta manera, estoy además convencido de que eso es así, porque el arte "progresar retrocesivamente", o, si se quiere, que avanza para, una y otra vez, ratificar su origen. Así lo entendió el gran historiador del movimiento moderno Sigfried Giedion en su monumental obra *El presente eterno*,

cuando afirma que la tarea artística del hombre no ha variado sustancialmente desde la prehistoria: "La tarea que debe llevar a cabo dentro de un breve plazo de vida permanece inalterada: su pugna para llegar a un acuerdo con las fuerzas invisibles, a cuya merced está y ha de estar siempre, persiga mamuts o persiga la luna".

Prometí al comienzo de este Discurso que disertaría sobre el arte en clave autobiográfica, y, quizás, quienes pacientemente me escucháis, estaréis pensando que se "me ha ido el santo al cielo" entre tanta digresión. De todas formas, aunque, como comprenderéis, ninguna de estas especulaciones deja decantar mi experiencia personal con y a través del arte, ha llegado el momento en que me centre en algunos avatares anecdóticos vividos por mí al respecto. En este sentido, lo primero que quiero resaltar es que pertenezco a la primera generación universitaria que, en España, cursó la especialidad de Historia del Arte, ofrecida por la entonces llamada y añorada Facultad de Filosofía y Letras de Universidad Complutense de Madrid el año 1967, ahora hace medio siglo. En realidad, esta mención sobre la vida universitaria de entonces no ha tenido otro objeto que enmarcar mi primer acercamiento serio a la Historia del Arte, habiendo dejado quizás entrevisto que mi elección por esta especialidad no fue dictada en mi caso por lo que tenía como excitante "novedad", ni tampoco propiamente por una vocación fraguada desde antes, sino porque intuí vagamente entonces la comparativamente mayor enjundia universalista del arte.

De todas formas, volviendo sobre la incertidumbre del público contemporáneo para evaluar las aleatorias obras artísticas de nuestra era, creo que esta polémica no solo se debe zanjar, como he señalado antes, por la autoridad de los autores -término éste derivado del sustantivo latino "auctor" y del verbo "augeo", que significan ambos "aumentar"-, sino que también, salvando el escollo de que el ser humano puede muy bien acrecentar su tontería, con ese otro término de la maestría, asimismo etimológicamente derivado del latino "magister", que significa quien positivamente aumenta el caudal de tu saber. En este sentido, claro que los más interesantes en arte, ayer y hoy, son los autores magistrales, pero, sea como sea su mayor o menor magisterio, quiero romper una lanza en favor hasta de los autores de importancia comparativamente mínima, porque, quien se atreve a actuar, a operar, a realizar una obra, buena o menos buena, siempre merece un respeto, una atención, algo que, en castellano, ¡ojo!, solo se presta.

Hace ahora un poco más de 40 años, justo un mes antes de que el diario El País sacara su primer número a la calle, recibí una llamada de su director, Juan Luis Cebrián, para ofrecerme mi inclusión en un comité cultural de asesoramiento como especialista en arte. Lo que no me planteó en ese momento, ni a mí se me pasó por la imaginación, es lo que ocurrió al cabo de unos cuatro años: que me caería encima la responsabilidad de ser yo uno de los críticos de arte de ese periódico, en el que sigo colaborando al día de hoy. Lo subrayo, entre otras cosas, porque, todavía en aquella época de múltiples cambios, perduraba una drástica separación de incompatibilidad entre el profesional de historia

del arte y el crítico de arte. A pesar de ello, puedo afirmar ahora que nada te predispone mejor para el entendimiento del arte del pasado que el seguimiento de su sucesiva actualidad, y viceversa, o, en consecuencia, como me gusta repetir, "quien afirma que solo le interesa el arte tradicional o solo el del presente, no le interesa el arte en absoluto". Véanse si no, los ejemplos al respecto de los grandes artistas, y miremos, sobre todo, dentro de la propia experiencia personal de cualquiera de nosotros como tales amantes del arte, porque, aunque la primacía creadora, a mi entender, le corresponde al artista, ello no cuestiona el carácter dialógico del arte, ya que, sin la conversación con el contemplador, simplemente no habría arte alguno. De hecho, pienso que esta conversación sin palabras hace cómplice de la obra realizada al contemplador y lo transforma puntualmente en artista.

Este es, en todo caso, mi único reparo a un arte reducido a lo meramente conceptual, porque, de ser ello posible, el arte dejaría de tener sentido, como predijo Hegel. Porque el arte se mantiene en el borde mismo de lo inexplicable, lo que no es óbice para que produzca un sinfín de explicaciones, las que nos damos a nosotros mismos al crear obras o contemplarlas, a pesar de ser conscientes, no de su falsedad, sino de su insuficiencia. El arte, a diferencia de la ciencia, no admite ninguna simplificación, porque el arte, reflejo de la vida, se obstina en preservar el misterio de Esta sin limitaciones. En vez de simplificar, complica; en vez de responder, pregunta.

¿Qué más da entonces el revestimiento histórico que adopte si se mantiene fiel al enigma original que lo alumbró y sucesivamente lo reencarna como misterio? Por más que nos empeñemos, estamos muy lejos ni tan siquiera de atisbar el misterio, no digo del cosmos, sino hasta el de nuestra propia realidad existencial. Esto no debe derrotar nuestra curiosidad, sino espolearla. En este sentido, insisto, el interrogante desafío del arte ocupa un lugar único e intransferible dentro de nuestro limitado conocimiento, precisamente porque no se colma con ninguna respuesta concreta. Acepta con excitación, sin conformismo, lo recóndito. ¿Por qué entonces no estar dispuesto a admitir que hasta el llamado arte inmaterial no sea un precipitado más de la materia generatriz que nos constituye, su postrer bucle, su hálito más decantado, sobre todo, cuando su emergencia no proscriba, ni borra, ni desahucia la memoria actualizada de otras formas de entenderlo y practicarlos anteriores?

Ni puedo, ni debo continuar con esta perorata sobre el arte, y, aún menos, a título personal. Tan solo me queda reafirmar ante todos vosotros, justo cuando ya ha comenzado mi último curso como docente universitario, tras 46 años de servicio académico con dedicación plena, que en ella reconozco mi vocación principal, como solo se puede descubrir al final. La Universidad me lo dio todo y he procurado entregarle lo mejor de mí mismo. Por eso me emociona especialmente el homenaje que hoy generosamente me otorgáis. Os lo agradezco de corazón, como agradezco la atención prestada a mi formación por mis maestros, compañeros,

discípulos y por la inmensa grey de alumnos que han asistido a mis clases. Lo mejor de dedicar la vida a la enseñanza es que no deja uno de aprender y con ello se mantiene en vilo la curiosidad, máxime si además el objeto de este afán es una materia tan apasionante y exigente como es el arte. Por lo demás, mi compromiso permanente con el Museo del Prado, al margen de mi paso fugaz por su dirección, mi dedicación al ejercicio de la crítica de arte y al comisariado de exposiciones, y, en fin, mi condición impenitente de escritor y conferenciante en los foros más diversos, han colmado con sus respectivos dones mucho más de lo esperado y merecido, pero incluso de no haber sido tanto así, creo que, a estas alturas, también entonarí a un canto de agradecimiento a la vida y a su reverso mortal por darme la azarosa oportunidad de existir.