

RESONANCIA DE LA CREACIÓN ARTÍSTICA: LA RESPONSABILIDADE COMO OTRA LÍNEA PARA LA TRANSGRESIÓN

*Javier Pérez*¹

*Emiliano Pastor*²

Resumo: El reto de las construcciones creativas contemporáneas es la comunicación que acerca el producto y aleja al consumidor. Superar eso es llamar al efecto pánico, que acerca lo que “se dice del mundo” y lo que el mundo es “en sí”: una rugosidad. Parte del teatro contemporáneo reserva sus energías para obligar al espectador a olvidarse del material intermediario (guión, producción...). También las creaciones artísticas como cierta parte de la poesía liberan esta atadura. La resonancia es la consecuencia directa de esta libertad ejercida sobre los actos de los demás. Usarla es tomar conciencia de algo que podría llamarse espíritu o carácter de una época. Una acción teatral influye a mil más y se disuelve entre cientos de miles, simultáneas a ella. Más que gritar “Artistas del mundo uníos”, podría decirse, a media voz “sólo la fealdad no os hará libres”.

Palabras-claves: Transgresión. Poesía. Teatro. Liberación.

Abstract: The challenge of the contemporary creative constructions is the communication that presents the production and ignores the consumer. To overcome it is calling the panic effect, that presents what “is said about the world” and what the world is “by itself”: a shrug. Part of the contemporary theater preserves its energy to force the spectator to forget the intermediate material (script, production ...). Artistic productions as certain part of poetry also present this oppression. The repercussion is the direct consequence of the

¹ Mestrando en literatura pela Universidad de Madrid.

² Mestre en literatura pela Universidad de Madrid.

control of freedom on the others actions. Using it is being aware of something that might be called spirit the characteristic of an epoch. A play influences a great number and dissolves among thousands at the same time. But shouting "Artists all over the world keep together", could be said in a medium voice " just the ugliness will not free them."

Key-words: Transgression. Poetry. Theater. Liberation.

Hablar de creatividad es inmiscuirse en un terreno psicológico espeso, donde los términos de trabajo han llenado el campo investigativo. Quizá, como creadores, somos más conscientes del comportamiento humano frente a esa creatividad que qué significa esta en sí. Si hay una oportunidad en esta vida, seas de dónde y cómo seas, dediques a lo que te dediques, es que tendrás que ser creativo en algún momento de tu vida. No importan las zonas geográficas, los estamentos de clase, la educación o las incapacidades anatómicas. Responder con originalidad y eficacia a los problemas que la vida plantea es un hecho universal, necesario. Hasta "ser derrotado" por la vida es una oportunidad para crear carácter, arrugas a la personalidad, enfrentarlo de manera creativa que es recurrir a las excepciones del momento y convertirlas en un elemento a favor, íntimo, que redima.

Uno encuentra de todo, incluso gente que teme una solución imaginativa porque siente que las cosas iban a cambiar y no saben hacia a donde. La creación, por muy pequeña sea, incluso si está aún por explotar es como un vendaval en mitad de una habitación cerrada. Una vez empezado a trabajar sobre ella se produce en uno una explosión de emociones, un destello que diera la sensación de no cegar, sino ampliar las vistas a la situación. Después, pareciera que su vida anterior no existía sin crear o que la que viene no tendrá sentido si se le arrebata este placer. Hablamos, claro, como creadores enamorados de la creación. Como enamorados, pero también como creadores momentáneos creemos que uno asume estas cualidades a cada momento que lee, ve un cuadro, interpreta una pieza musical. Hay un hilo de luz en la conciencia que parece conducirnos de un acto creador al siguiente y pareciera (sólo pareciera) que ese hilo no está apoyado en nada, porque desconocemos de dónde viene la belleza del mundo debido a su apariencia autosuficiente y a esto es a lo que prestamos nuestra atención, tanto, que llega a quemarla. Por lo general la atención exclusiva a una sola vivencia, por tenue o discontinua que sea, puede parecer que divide el mundo entre lo que arde y lo que no. Lo que continúa ardiendo es lo que permanecerá en la vía de nuestros sentidos. El resto se quema inmediatamente después. Esto lo podemos aprender en el teatro, haciendo el amor, revisando un álbum de fotos. Lo que queda: un marco en la pared (con suerte), un condón usado (si es necesario) o el mundo, la fuerza que nos empuja a la que venimos llamando mundo.

Pero que no exista una continuidad de conciencia antes y después de la creación es evidente que no invalida que otras conciencias reciban y porten esta continuidad. Un gesto puede parecer efímero pero es una creación, un gong que continúa vibrando mucho tiempo después de que la maza haya cumplido su función. Desde una extraña lejanía (la lejanía de la materia) se nos golpea una y otra vez. El encuentro con la creación desde el lenguaje de la razón se le llama casualidad, desde el tú a tú, costumbre y en el interior de los seres se puede conocer como misterio. La conexión de todos estos seres, tanto humanos como no, pertenece

a una red extensa a la que no se le puede prestar atención en lo externo sin enmarañarse o, como le ocurrió a Avalokisteshvara: que el proyecto te supere y la cabeza te estalle en mil pedazos.

La expresión creativa es un fuego que alumbra a cada ser vivo y el mundo, como decía Buddha, es una casa ardiendo. Pero también hay cenizas en esta creación gigantesca que nos rodea. Básicamente hay cenizas, y se nos enseña a vivir enterrados en ellas hasta las cejas. Nos acostumbramos a caminar entre los cadáveres de lo que ha pasado, con continuos llamamientos a no arder. Educarse para hacer vibrar sin ser visto, mientras persiste la noche (es decir, mientras nos desplazamos con ella alrededor del mundo), es un compromiso de ética estética. Aunque la cuestión venga de más antiguo, desde el nacimiento de la fotografía (desde hace 200 años) no sólo se ha evidenciado nuestra necesidad de entorpecer la desaparición de las formas, especialmente las más cercanas, sino que desde entonces, y con el progreso de técnicas mediadoras (desde la paloma mensajera hasta Skype®), la virtualización de las experiencias ha hecho que resulte muy cómodo no saber diferenciar a un zombie de una persona. No estamos criticando al progreso sino a los que, sin avanzar con él, ven solamente cómo todo se vuelve más y más divertido. De hecho se contratan zombies en videojuegos, películas y todo tipo de material de entretenimiento. Disfrazarse de zombie para ir a ver una película taquillera ya es una redundancia popular.

El zombie es también el continuador de las diferencias entre vivos y muertos, entre hombres de conciencia dormida y conciencia despierta. El artista en muchos casos tiene los deseos de desmarcarse de una sociedad en conjunto, cuando no podría hacerlo más allá de unas pocas personas. Es una legitimización ridícula, porque no responde a los hechos reales, ni tan siquiera emocionales. El camino crítico de etiquetar en una continua disonancia de “mis contemporáneos - no tengo que ver nada con ello” terminó de fragmentar una basculación que va de lo vivido a lo crítico, del que ahora se hacen enormes fuerzas para ir de uno a otro, pero no para subsanar esa vivencia en puridad, sin simplicidades. De la contingencia interior que podría dividirse de una parte que es la crítica y la que necesita ser. Y esta división se acentúa en lo que originalmente estaba más soldado el vivir y la creación: los momentos de ocio. Ahora el ocio se aprovecha, se consume, se le saca partido. Usando internet uno se ríe con un vídeo donde un hombre se rompe los dientes. Uno se ríe no porque uno ignora la emoción del susodicho hombre. Así esa risa pretende aliviar la oscuridad que produce sentirse un poco como esa persona y no aguantar el dolor imaginado. Quizá, romperse la crisma con esos vídeos, vivir más momentos de ardor y la risa, quizá, se multiplicaría hacia dentro.

Esto no es un ánimo al masoquismo, sino un llamamiento a la integración y a “disfrutar” de “productos saludables”. Los vídeos de abismos emocionales que se disponen en batería frente a la persona que mira internet son legión y se reproducen como la ansiedad. Además, prestar la atención adecuada supone un esfuerzo, un aprendizaje, que la mentalidad crítica asegura poder solucionar con un pase de manos. Aquí lo ves, aquí ya no lo ves. La crítica soluciona con palabras más o menos rápidas, más o menos que no quieren decir nada, lo que el trabajo del espíritu tendría que levantar con unos enormes esfuerzos de empatía (de la que es posible que se tenga a raudales, pero creemos que esta es, como la sensibilidad, un

aprendizaje que afinar y fortalecer). Pero la inmediatez tiene sus primeras ventajas y la crítica, por inmediata, va ganando la carrera por una fracción de eternidad de ventaja. Cuando ya no veas la experiencia de la que tuviste oportunidad de entrar y aparecer de forma creativa, si quieres, piensas en él y en el pensamiento te resarces. En ese segundo tramo vienen los retoques de la memoria, las muletas críticas aprendidas desde las estructuras culturales y que, desde las instituciones como la escuela hasta las cercanías de las tiendas de barrio se suele promocionar el acto de pensamiento que no apoya al hombre, sino al zombie.

No hay necesidad de hacerse los listos y dividir a hombres y zombies. No es nuestra intención, esa forma de ver al otro es una manera de matarnos en vida y no se trata de maquillar al zombie para darle más vitalidad. En una realidad donde las cosas, cuando van a desaparecer, se quedan atascadas, el reto es renovarse honestamente. Abandonar, de una vez por todas, lo que acabamos de ver para ser lo que continúa. Irse y que el mundo reverbere en silencio. Para ello se pone la atención en lo que nace continuamente: la contemporaneidad.

Ella es siempre la víspera de un nacimiento que se posterga y se posterga. Es parir una serpiente interminable, seguir la rotación de la tierra. Imaginemos lo contemporáneo como una enorme sala de espera donde la mayoría de los asientos están vacíos porque la gente preocupada por el futuro, el pasado, contando sus ideas a sus ideas, se ha ido. Aquí, en el presente atento, suceden los actos de sorpresa. Ellos, curiosamente, son los que alimentan las otras cosas de las sillas vacías: teorías, modas, concepciones de género que se acumulan en los desagües atascados del mundo, a los que se recurre cuando la presión del parto y la tibieza de algunos momentos de la sala de espera no son tolerables. Existe un umbral que se desconoce siempre, que es el propio. Uno tira de memoria, usa la interpretación como justificación de sus acciones o se deja seducir por las posibilidades de una explicación racional que parezca mantener la situación rodando. No estamos vejando el trabajo ajeno, ni mucho menos. De hecho las utilizamos en este artículo, como también respetamos la prioridad de que, cualquier estudio profundo, científico y humanístico, nos conduce, irrevocablemente a la casualidad, la costumbre, el misterio. Hay una sorpresa que permanece inalterable por su propia flexibilidad y alimenta las casualidades humanas. Somos seres de esperanza, de ilusión y mayoritariamente seres olvidados de sí mismos. Actuamos para sorprender y cuando lo dejamos de hacer tenemos que fingirnos, a nosotros, a los demás. Algo así como un zombie que celebra un bautizo una y otra vez.

Estos actos producen repercusiones que, puestas entre uno y los demás, atrapan y modifican el paisaje. Creemos que existe, como hemos dicho, la relación directa entre el golpe de la maza y el sonido del gong, aunque sea azarístico y quizá más aún, porque es inexplicable. Existe, inevitablemente, una responsabilidad directa de las consecuencias de la materia que continuamente nos bombardea. Una palabra no es inocua, una sensación, tampoco. Y sólo desde la ingenuidad -que no de la ignorancia- se puede hacer algo al respecto. Ya que aquí nos interesamos más por los efectos de la creación de la obra que por la obra misma tendremos que alegar que es más posible que exista un cosmos desordenado donde sólo podemos seguir hurgando. Mucho después de la duración del mazazo en el gong artístico, las repercusiones son potencialmente capaces de seguir causando su efecto, ya que una fracción del mundo se ha deslizado en ella como quien cae en un nido de consecuencias.

Las repercusiones, entonces, no se limitan a modificar la forma del universo sino que son capaces de ampliarlo: actúan flexibilizando los horizontes, elevando las bóvedas, tanto como concentrando las intenciones, sirviendo a ideas parciales, sentimientos excluyentes. Haciendo más concreto el mundo, exactamente lo contrario de ahuecarlo por pulimentación de palabras.

Para esta búsqueda no sirven ni la premeditación ni las buenas intenciones. Una obra estéticamente conservadora no se justifica por su buena ideología. Si sirve a un proceso de una estética que consiga hacer desaparecer la falta de atención, de cierta manera ha logrado su objetivo: perdurar. Pero la voluntad obliga a que estas sensaciones amplíen, desde nuestro punto de vista, el marcador de goles metidos al equipo de la seguridad. Creemos que las cosas no van demasiado bien en el terreno de las acciones poéticas oficiales y populares, y sería contraproducente, ahora mismo, complacerse de un logro que repercutirá en la continuidad de esta espiral de desazón. Quizá por el escaso material (siempre es escaso el cuerpo de uno antepuesto al resto de cuerpos) del que disponemos, sugerimos, pedir que ese cuerpo deba entrar en juego y, humildemente, se haga peligrar en el acto creador. No hablamos de cuerdas flojas sobre volcanes. Ni mucho menos. El acto creador es cotidiano, pero no habitual, es sencillo, pero no simplista. Para mantener vivo el acto creativo hay profundidades abismales, que ya han sido recorridas y a esos hombres que han sostenido la cultura les debemos infiernos colosales o sonrisas que han servido de fétiches. Logros contra el tiempo que han hecho de un gesto (una pincelada, detenerse en el paseo para sostener una metáfora) una repercusión ampliadora.

El teatro, como cualquier arte, es especialmente apto para indagar en el tema de la muerte desde la propia agonía de la forma. Todas las artes luchan tanto con lo que viene desapareciendo, como con lo que se transforma en un nuevo presente. El teatro tiene una oportunidad continua para enfrentarse en este aspecto a las repercusiones. Por respeto al trabajo y a la herencia cultural recibida de muchísimos artistas del siglo XX (y que en nosotros damos como parcialmente asumida), entendemos que la literatura escénica ya no puede preconfigurar un devenir escénico. Para cambiar este modelo se han utilizado técnicas donde ya no sólo el actor está vivo en el escenario sino que podemos percibir su alegría por formar parte y realizarse en lo que nace continuamente. Una forma de conectar con lo que cambia en los espectadores y en lo que ocurre, sin límites, más allá del coto privado de atención que produce la misma obra de teatro. Para ello hay que arriesgar, también, las propias capacidades de finalizar con un proceso de cambio, arriesgando en ello las opciones de poder volver a cambiar nuevamente. Entonces, una vez despreocupados, desnudos en intenciones, puede uno subirse al tren del presente.

No hay un modelo básico para entender a quien dispone de fuerza o intuición para conseguir repercutir directamente sobre el resto. Sin duda una repercusión sobre un grupo concreto de personas es algo admirable, pero si esta se parece más a la repetición de un bautizo hay que ser cauteloso con que no nos engañemos de nuevo, lo que es tan cómodo como habitual. Quien está a la espera de la contemporaneidad imposible, aplica la sinceridad

y el autoconocimiento para poder ponerse el traje de bombero pirómano. En eso puede convertirse un hombre que, en el teatro actual, pretenda acabar con todos los textos. Quizá ese momento de construir un vacío espacial, tanto ideológico como de arquitecturas institucionales sea el primer paso para llamar a las intuiciones de los procesos aprendidos (no los procesos que se nos imponen desde lo que juzgamos la mirada de los demás). Desnudar una y otra vez la materia hasta que estos desnudos consignen un registro. En ello hay un rechazo casi frontal a la idea de innovación, que en sí ya es un proceso habitual. Más bien lo que se hace es dejar de reprimirla. Es una presencia desconcertante, usualmente alargada por una perseverancia en la honestidad, en que esta tiene un ritmo muy distinto al de la producción mental o el oscilamiento emocional. La capacidad de escucha, entonces, se vuelve primordial.

Hay un peligro de caer en tautologías que es, en última instancia, la única posibilidad de expresarse: hacer tabla rasa con el mosaico de lo que viene sucediendo. Es muy posible que para uno, en el descarte esté la construcción, del mismo modo que en el silencio está la música. Dice Sancho *«pues se contiene y cierra en los estrechos límites de la narración, teniendo habilidad, suficiencia y entendimiento para tratar del universo todo, pide no se desprecie su trabajo, y se le den alabanzas, no por lo que escribe, sino por lo que ha dejado de escribir»*³, ya que la selección, hoy más que antes, cuando los sabios apenas tenían Alejandría llena de textos y hoy poseemos el mundo repetido una y otra vez en fotos, textos, vídeos, litografías, pinturas, mosaicos, mp3, jeroglíficos, pasatiempos... es imprescindible. Unificar, seleccionar, recortar es el modo por el que conocemos. Y en este momento, en el que seleccionamos el material procedente de la creación propia se ha de ser sumamente escrupuloso, quizá todavía más que en el proceso de la creación. En la expansión parece que la libertad parecía dada, en la de la elección, ha de ser tomada. La facilidad para expulsar, la superstición de que tus actos son inocuos en el exterior o un cinismo donde se promueva la confusión porque el bien propio es indiferente al orden o al descalabro, son costumbres de una sociedad que permiten construir barreras de la sexualidad en las calles o personas como zombies para que tengamos una buena excusa para vengarnos de ellos siempre en un arrebato cobarde o desde la virtualidad. Son sólo ejemplos de movimientos que perpetúan este sistema mental dado al odio o la agresión, que se multiplican con la pasividad o empeoran con la construcción de obras artísticas (que tienen en su fundamento posibilidades más que reales de cambiar estos estados de conciencia) que no cuestionan los problemas contemporáneos. El arte parece que legitima y entonces conviene la prudencia.

Creer que no se puede cambiar nada también es un acto de elección, una complicidad indirecta con la situación dominante, sobre todo con la que se desarrolla con más autonomía. El acto de imaginar es un proceso que ha de ejercitarse en la libertad. La libertad es sólo una cadena de la que uno se libra cuando esta se ejercita. Aún no hemos terminado de encontrarla, porque la perdemos constantemente. Creemos que ser libres es indispensable

³ Cervantes, Miguel de, Don Quijote de la Mancha II, Cap. XLIV.

para sentirse humano, para ser. Y ella ha de ser tomada en consciencia, tanto como trabajada, quizá intuir la frágil analogía de que a mayor libertad, mayor responsabilidad. Y la enunciación es revertible. Entonces el cambio pertenece también a las regiones de la impresión, la intuición, la belleza estética y la libertad. Esos procesos de elección que han surgido de la tabla rasa de la expansión creativa pueden conseguir unirse en repercusiones diferentes que cambien los modelos (decimos esto porque ya ha pasado otras veces a lo largo de la historia), progresivamente y como la noche: sin interrupción. Y sin embargo, por todas partes se grita “queremos entender”, “que mi crítica me diga si es bueno o no lo que está sucediendo” y así es como es posible llegar tarde al cambio. ¿Cómo se sabe que no se está entendiendo? Lo que se dice es: “yo renuncio” o “Crítica, socórreme dándome un pase de manos que me deje ir a otra cosa” o “esto no va a pasar dentro de mí”. Una de las justificaciones más habituales de la crítica consiste en adherir las opciones estéticas del artista a caminos “del arte moderno” o un arte intrínseco a “la corriente democrática”. ¿No es algo más parecido a la demagogia el de utilizar las palabras sin registrar su profundidad?

En concreto, esa palabra, democracia, tiene sus grandes peligros. Creemos que la dificultad (que no el hermetismo) tiene un valor político: defiende la complejidad del mundo ante las herramientas facilitadoras de este lado del capitalismo. Divide y no quiere permitir la unión, justo lo contrario que supone una obra de arte inexplicable, donde se hace de noche en los sentidos por la misma acumulación, la intensidad de la atención puesta en el mundo. No estamos aquí para discutir si el sistema político que tenemos es una democracia (que no lo es), como para poder intentar hacernos a la idea de cómo ha de ser un arte donde el “poder sea de todos”, con la intrínseca jerarquía vertical que supone cualquier hecho estético. Es muy difícil aunar los dos términos (“arte democrático” y “hecho estético”) en un acto de sinceridad.

La idea de que la cultura es un acto selectivo, de que uno no “puede” leer/ver/escuchar/sentir “todo”, es crucial para entender el mecanismo que trabaja dentro de la vivencia de la poesía. Uno vive en la poesía cuando renuncia, exactamente, a ese poder del resto. Vivimos rodeados de editoriales y discográficas que no distinguirían los libros o los discos que producen del pan, el látex o la sosa cáustica si no fuese por los estudios de mercado que les orientan. Incluso producir libros tiene algo de “honroso” que también se explota debidamente. Muchos de ellos son los responsables económicos de que nos rodee, ahora mismo, una cultura donde el ocio es un entretenimiento, no una liberación. De ahí que la utilidad también sea un estigma que sólo se puede cuantificar en términos muy concretos, inmediatos y, a ser posible, materiales. El ocio también sirve a estos propósitos, un tipo de ocio basado en muscularse en un gimnasio o construir un álbum de postales que puedan ser reconocibles por un círculo de amistades, son ejemplos de ellos, donde, como vemos, la capacidad humana de la libertad y el robustecimiento social se merman, directamente, en acciones que no repercuten. Un ocio donde sólo se pueda distinguir las cosas contrapuestas al trabajo, demonizando así ambas, dividiendo en pos de la búsqueda de la desazón. Un ocio que sólo es no-trabajo. Y uno lee un libro porque sólo no-trabaja. No creemos que continuar con estos planteamientos se llame un arte “democrático”, más bien son el peligro que Platón planteaba cuando se refería a la posibilidad de la demagogia una vez dado el poder a ciudadanos a los que se les empobrecía culturalmente. Se cede a que depositemos nuestras

intenciones y atenciones en lo inicuo del mundo. Las repercusiones son esclavizadoras y, en última instancia, continuadoras del proceso de estancamiento. Esperemos que no sea eso realmente a lo que hacen referencia cuando utilizan la palabra democracia.

La democracia nos puede enseñar que no hay que avergonzarse de que existan tebeos de tanta calidad como iluminaciones de glosistas medievales. También los medios deberían ser desnudados: existen partes de un Youtube conductor de belleza. Se prima un Youtube de crítica o de experimentación con el otro, más parecido a una feria de monstruos (freaks) o un pasaje del horror. Imprimir un ideal que trabaje para marcar que las distancias entre los seres son digestiones de actitudes críticas, como elementos de jerarquías del estado o que la “fiesta de la democracia” es una responsabilidad donde aún quedan muchos puntos que conseguir para la gestión del poder por parte del pueblo. Este ideal supondría sacarle al mundo su gangrena pedacito a pedacito. O purgarla, convertirla en emanación si lo que se cambia es la conciencia individual, ese distinguir el centro vacío de los seres que decía Rilke y que cada uno lo perciba, siendo el poder, verdaderamente, de todos. Hacia allí deberían apuntar los educadores.

Muchos educadores, creadores y demás personas que tengan que justificar su trabajo ante la mirada crítica (propia y ajena) de la evaluación recurren al cajón polvoriento de que tiene el lema “libertad mientras exista justificación”. Hablan desde la imposibilidad de ir más allá de la jerarquización horizontal, lo que es una falacia siendo ellos mismos un grupo minoritario, exclusivo. Los artistas no han sido, en ninguna época, más que unos pocos, como los fontaneros, que han crecido en los último dos siglos mucho más que los poetas y los pintores (juntos) en toda su historia. Pero muchos escritores quieren tener la clientela del fontanero... y hay quien consigue sobrepasarlo. Entonces es un hombre de éxito, de éxito moderno. Ese de la modernidad ya es otro tema, pero debemos reconocer que cumple los principios supersticiosos que llevan a preferir la cantidad frente a la calidad (y si no es superstición tiene otra palabra: lucro). Esto, a su vez, se transmite al momento en que un artista se enfrenta al texto, el gesto o la selección. Así, existe un conflicto entre la creación (que se convierte automáticamente en producción) y la predicación, alimentando, a su vez, el molino de las rutinas: metaliteraturización.

Sobre este grupo de artistas contemporáneos (concretos: se pueden encontrar en catálogos de círculos de teatro alternativo, antologías de jóvenes poetas o concursos nacionales – de cualquier nación “democrática” y neoliberal – de narrativa) se puede dibujar sobre su lista un lago, un lago extendido en horizontal sobre los picos de la producción. Un lago que excreta lo que los cerca del mundo y quisiera acercarlos a él. Quizá esta sea una de las paradojas que encontramos en las exposiciones de arte conceptual, donde la impresión o la figuración están desterradas para liberar el tabú, puro concepto que no vuelve a pasar por el tajo de la experiencia (o la estética ética). A la mayoría de la gente le resulta de un feísmo o una indiferencia que se diluye en medio del sentir cotidiano, alimentando, una vez más, el mito de la acción inocua del artista. Desposeer al arte de cualquier sentido emocional o espiritual (no de utilidad, porque como hemos visto, puede ser una excusa de lucro) es ya un movimiento cada vez más intenso entre los creadores. Así el lago levanta sus cumbres dando explicaciones (también explicaciones del porqué no tener que dar explicaciones).

Al final el lago se convierte en un ibón que abunda, como dice en el *Libro de las mutaciones* en la risa. Según este libro la risa proviene de un interior fuerte, de una preparación interna. Cierta producción de algunos creadores parece hecha en esta definición, pero hay que avisar que esa distancia entre las posibilidades del género se desgastan en las propias preocupaciones. Estas, más que esperar a las repercusiones se quieren adelantar a ellas, pretendiendo ser un poder donde no tiene cabida alguna. Una teoría que se extralimita cuando dispersa su preocupación al juicio de los que habitan detrás de esas cumbres. Teóricamente el ibón tendría que poseer tanta fuerza en lo alto como en la base para reírse. En mitad del ruido que se propone con la actual pérdida de poder del lenguaje, la insensibilización ante las grandes oportunidades de cambio (la muerte, el sexo, la enfermedad, la noche-día...), parece que el arte que bogue por un cambio en la conciencia (no sólo en la crítica, a la conciencia se la puede educar desde la ampliación moral o del espíritu) del espectador sonará como un murmullo, quizá ni eso. Por lo general la risa de una producción artística coherente (es decir, de un mundo que se comunica con su vocación literaria) tiene una sonrisa amarga. Y si además quiere vivir de ello, profesionalizar⁴ el asunto de perdurar, uno quisiera llegar a la esquina a instaurarla como horizonte y volver al grupo, convencido, de que ha sido así. Se ha producido una fundación. Lo que en rigor es cierto, hasta que venga la teoría para extralimitarse. Pero claro, su nido de consecuencias puede no funcionar. Cuando desaparezca el grupo "exterior" que animaba la fundación artística, cuando desaparezca la esquina, tal vez de nuevo se obtengan cenizas, que es el tipo de permanencia más volátil: no es más que una forma donde el olvido se instala de forma discreta. Con esto no somos ni alarmistas ni dramáticos. Es un acto de elogio y recuerdo de la continuidad. Intentar hacernos conscientes de que lo que se aferra a la materia cambiante, no al cambio, ha de sufrir su concreta renovación. El trabajo tecnológicamente más puntero (por ejemplos las oficinas de Google) cambia a un modelo lúdico de investigación, seriamente lúdico, tanto como puede serlo la sexualidad o el aprendizaje. Este proceso es parte de la cima o la sima de la que es diana gran parte de los creadores (los ceniceros del sistema de creación) más tribales de este momento. Los intereses propios y, probablemente, los de nuestros compañeros sólo consigan crear un arte político y, cuando quieran darse cuenta, será difícil quitarle la máscara, posiblemente muchos se fundan con ella dejándonos, como se intenta, desmotivados para la auténtica desnudez, creyendo poseer ya una, hecha de miedo y estancamiento.

La permanencia de una obra de arte no es la continuidad museística de su estructura y de su condición de objeto, sino su capacidad de maza que está constantemente lista para golpear, y que, en efecto, lo hace a pesar de las sucesivas transformaciones del gong. Esta capacidad de sobrevolar concreciones espaciotemporales sucede necesariamente más allá de los ámbitos de uno, en un acompañamiento del devenir que pervierte la maquinaria del olvido. Crear, al fin y al cabo, es dar al misterio, lo que nos ha venido entregando y permitirle

⁴ Desconectar el punto de mira del motor temporal y arraigarlo al monetario, legítimo, sí, pero de una densidad muy distinta, lo que no invalida la identificación que hizo Wallace Stevens entre poesía y dinero.

el tránsito, su naturalidad, sin otros intereses que lo seccionen o hagan de él una excusa para el atrincheramiento en la crítica o en cualquier parte del ser. Del misterio, de entregarse a los problemas cotidianos con humanidad, se construye el presente y sin su reconocimiento sólo conseguimos vaciar la vivencia, pasar de largo, ser un blanco fácil para la inicuidad de nosotros mismos.

Bibliografía

BRODSKY, Josef. **El dolor y la razón**. Barcelona: Destino, 2000.

DEBORD, Guy. **La sociedad del espectáculo**. Valencia: Pre-textos, 2007.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil mesetas**, Valencia, Pre-textos, 2005.

JUARROZ, Roberto. **Poesía y realidad**, Valencia: Pre-textos, 2000.

LIPOVETSKY, Gilles. **La era del vacío**. Barcelona: Anagrama, 2007.

PORCHIA, Antonio. **Voces reunidas**. Valencia: Pre-textos, 2006.

SONTAG, Susan. **Contra la interpretación**. Barcelona: Destino, 2007.

VALÉRY, Paul. **Teoría poética y estética**. Madrid: Visor, 1998.