

Arte y responsabilidad social: la ideología del romanticismo*

Alex Comfort ¹

V

Digo todo esto porque creo que en esencia el arte es el acto de mantenerse al margen de la sociedad, con ciertas salvedades importantes. (Pido a mis críticos que se abstengan de citar esto hasta que hayan escuchado el resto de la historia). Herbert Read ha señalado que en comunidades verdaderamente libres el arte es una actividad general, mucho más parecida a la artesanía de lo que puede serlo en la vida organizada contemporánea, y relega al artista profesional a su padre el diablo. Acepto la proposición: parece que es simplemente otra declaración de hostilidad entre la barbarie y la humanidad que he descrito. Un escenario en el que el arte pueda llegar a ser una parte de toda actividad diaria, y en el que toda actividad fuese potencialmente creativa, sería una comunidad libre y no una sociedad —es decir, un cuerpo personificado tratado como si fuese una entidad en sí misma— de la clase que he atacado. El arte, cuando es profesionalizado, consiste en mantenerse al margen.

Pero es fundamental que no haya resentimiento en la acción. Puede tomar cualquier forma, desde el escape puro de la decoración hasta el análisis de sueños e impulsos en el mito y la denuncia más violenta. Pero no debe haber rencor contra la humanidad o de lo contrario el artista va a fracasar en su propio objetivo. Tampoco debe haber una actitud de superioridad. Definitivamente no tiene derecho a exigir excepciones o privilegios excepto en su facultad de ser humano. El artista emplea su técnica como la

* Traducción por Julio Roper, estudiante de Filología Hispánica de la Universidad de Antioquia. Este trabajo se realiza con fines estrictamente académicos y sin ánimo de lucro. Título original en inglés: *Art and Social Responsibility: The Ideology of Romanticism*. El fragmento aquí traducido corresponde a la quinta parte del ensayo publicado por la imprenta de la Universidad de Chicago en nombre de la Escuela de Arte y Diseño del Central Saint Martins de la Universidad de Artes de Londres. El texto fue recuperado de <https://www.jstor.org/stable/20711402>

¹ Sobre el autor: Alexander Comfort (1920-2000) fue un médico británico, gerontólogo, profesor de psiquiatría, anarquista, pacifista, objetor de conciencia. En su faceta de escritor fue mejor conocido por sus libros sobre conducta sexual como *El placer del sexo* (2010), aunque también escribió variedades de artículos científicos, novelas y varias colecciones de poesía. *No Such Liberty* (1941) fue su debut en la ficción, y *Authority and Delinquency in the Modern State* (1950) una de sus obras más influyentes sobre la anarquía. Cumplió un papel importante como activista en el movimiento de desarme nuclear. Tomado de <https://www.britannica.com/biography/Alex-Comfort>

voz de la gran multitud. Es solo a través de la actividad vicaria de la creación que la gran multitud encuentra siempre una voz. Cada creación artística habla por las víctimas completamente mudas de la sociedad y las circunstancias, por todos, finalmente, desde que el hombre es siempre en algún momento la víctima de su entorno, y desde que ellos han experimentado la indignidad suprema de parte de la muerte. El artista en una sociedad bárbara es el único portavoz real de la gente.

Eso es lo que quiero decir cuando digo que la esencia del romanticismo es la aceptación de un sentido de la tragedia. Todo trabajo creativo habla de parte de alguien que de otro modo no tendría voz, incluso la decoración del alfarero que protesta contra la monotonía de su trabajo. Siempre soy consciente de esas voces oprimidas, tanto en las formas tentativas y nerviosas de la expresión temprana —producciones infantiles y salvajes, el mal arte poco original producido, en condiciones civilizadas, por gente que se esfuerza por expresarse— como en el trabajo técnicamente profesionalizado de los grandes periodos de la pintura. Ninguna actividad creativa está libre del sentido de protesta. Es el único camino abierto al hombre para protestar contra su destino.

En las circunstancias vigentes de la escritura contemporánea, el mantenerse al margen debe tomar diferentes formas, aunque si esto implica amargura, odio, un sentido de superioridad moral y estética, o cualquier forma de «torreísmo de marfil», entonces se autosaboteará. Por un lado, uno puede y debe mantenerse al margen, aunque uno puede al mismo tiempo admirar la magnitud y la cualidad trágica de un evento, o el coraje con el que se ha logrado una hazaña. Cualquiera que no sea conmovido profundamente por algún acontecimiento, probablemente no sea capaz de crear. No existe ni la más pequeña razón por la que un poeta no deba escribir odas a la Revolución Rusa o a la represa de Dniéper si esos temas lo emocionan, y representar el mensaje que, de parte de algunas de las voces oprimidas, él trata de interpretar, ni hay una razón más grande por la que no deba odiar a un tirano o manejar una hormigonera. Pero la poesía es subsecuente al hecho de que quienquiera que escriba ya se ha apartado lo suficiente del tema como para poder verlo con proporción histórica y razonable. Es el derecho a realizar esto, incluso en una comunidad cuyos ideales inspiran compasión, lo que es totalmente fundamental para la buena escritura, y es precisamente este derecho el que la sociedad contemporánea es unánime en negar. Cuando se trata de la interpretación de la guerra, los públicos y sus líderes se dan cuenta, consciente o inconscientemente, de que no hay amenaza más grave para la voluntad de seguir luchando que la existencia de un arte objetivo². Este necesita ser justificado, vilipendiado hasta el silencio, conscripto o ignorado, de acuerdo a los métodos en boga de la sociedad en cuestión. Pero sigue existiendo. El derecho a mantenerse al margen se disputa en todas partes. Los líderes que han alabado el trabajo de un artista particular porque criticó a sus oponen-

² Lit. *The existence of a body of objective art.*

tes se exasperan al descubrir que la crítica denunciatoria se extiende a ellos mismos.

Y por otro lado, hay un prerrequisito esencial sobre el que toda teoría romántica está fundada: la hermandad del artista con sus semejantes, en otras palabras, su humanidad. Él debe atender la necesidad de mantenerse al margen considerando neutralmente todos los movimientos y las sociedades, no porque se rehúse a juzgarlos *en absoluto*, sino porque los juzga sobre la misma base. Él no puede permitirse el lujo de tener en su maleta pesas de buceo; este es uno de los rasgos de la demencia cívica. El aislamiento y la humanidad del artista no son diferentes del aislamiento y la humanidad de otras personas responsables: aislamiento de la barbarie, solidaridad con otros seres humanos. Es un tributo a las letras inglesas que en un periodo casi incomparable de demencia nacional Inglaterra haya producido la *Historia social* de Trevelyan. Esta es la historia de las relaciones y la experiencia de la que no hay que separarse, la historia de la humanidad en su incesante guerra con la sociedad. Si el artista se pone del lado del hombre, está cumpliendo sus deberes de aislamiento y de humanidad.

Difiero de la idea de que el artista es principalmente el intérprete de los síntomas y los procesos del cambio económico: seguir la concepción de Caudwell es limitar el número de niveles en los cuales el arte podría o debería existir. La unidad en la que el artista está interesado es primero que todo el ser humano individual. El artista romántico lo ve exactamente como el médico lo ve: un individuo que tiene en común sus órganos y una gran proporción de su composición psicológica con cada individuo que ha existido dentro de su tiempo histórico y con el artista mismo. Como el médico, el artista es parte de la humanidad, sujeto a cada campo de la experiencia humana, desde la política hasta la muerte, pero que posee por virtud de su talento la capacidad que el médico adquiere por medio de la práctica, la dilucidación, la interpretación y el cuidado. Su sensibilidad se corresponde con el entrenamiento del médico: consciente o inconscientemente él sabe de la posición individual y de las causas antropológicas, psicológicas y evolutivas que configuran a la humanidad. Él no es ni un superhombre ni una persona más privilegiada de lo que lo es un médico. Es en este tipo de humanidad en la que el romántico está principalmente interesado: el origen de la compasión romántica, el concepto de lo comunitario, de la experiencia responsable y del hombre como producto y víctima de su entorno, son los que hacen al romanticismo y lo definen. Además de este prerrequisito de conciencia, hay un dominio técnico, aprendido o adquirido, que es necesario para expresarla. Uno casi podría continuar con la analogía y decir que el clasicismo tiene algún parecido con la cirugía operatoria: hay el mismo énfasis en el virtuosismo técnico y la misma preocupación con la intervención, en lugar del proceso orgánico. Para el artista como ser humano, y para el médico en su práctica, el sentido de continuidad de la circunstancia y de la diferencia del entorno están presentes perpetuamente: el ser humano y el paciente, para el propósito del arte y de la medicina, son

constantes fundamentales. No hay diferencia entre Hagesícora y cualquier otra joven bailarina, o entre los guerreros homéricos y cualquier otro soldado: no puedes decir si el hombre debajo de los telones es un nazi o un anarquista; ese aspecto de su existencia te concierne muy poco, tú estás interesado en él como hombre. La neutralidad de la medicina ha sobrevivido bien a esta guerra. La neutralidad del arte romántico también sobrevivirá, porque está basada en la más grande comunidad de hombres, la cual la sociedad tiende a destruir, la cual solo se encuentra en los suburbios de Londres o en las prisiones de Estados Unidos³.

Me parece que es esta universalidad en el arte la que el clasicismo marxista pasa por alto, al igual que en la esfera política no extiende la «solidaridad de la clase trabajadora» a la concepción antiautoritaria y responsable de la solidaridad humana. Es la extensión de esta valoración del hombre a la política la que constituye el anarquismo, y el fundamento común del anarquismo y el romanticismo los vuelve inseparables en la evolución del arte, al igual que la medicina como práctica, si la comparamos con la cirugía veterinaria técnica de ciertas personas como los psicólogos del ejército, cuyo objetivo es algo aparte del mero bienestar humano, es inseparable de una neutralidad humana similar.

El valor de la crítica marxista ha reposado, sin embargo, en su énfasis perpetuo en el entorno que concierne al artista. Una vez enriquecido con su concepción de humanidad y su conocimiento de que él es parte de ella, no un observador, el artista está bajo la obligación de relacionarse a sí mismo con todo el entorno de las épocas, interpretándolo y modificándolo. Los escritores que tienen miedo de utilizar su influencia por la causa de la humanidad que reconocen, encontrarán poco en la tradición del romanticismo que apoye su abstención. Esta crítica es valiosa en sí misma, pero en la actualidad es dirigida con bastante consistencia contra las personas equivocadas. Es el concepto de la sociedad irresponsable, cualquiera que sea su organización social, el que es ahora, y siempre lo ha sido, el enemigo de la concepción romántica del hombre, y en un periodo de desintegración, con la irresponsabilidad en alza, el artista que refleja e interpreta es acusado de decadencia, y el artista que aboga por la responsabilidad es acusado de perturbación. No puedo ver un ápice o diferencia entre los ataques de los aduladores y los payasos que propagan una teoría del bolchevismo cultural —que Joyce y Proust fueron responsables de la derrota de Francia, por ejemplo— y aquellos políticos activos que acusan al individualismo romántico de perder su valor. Ambos imitan al hombre que destroza el barómetro porque señala a la lluvia.

³ Lit. *America*.