



ARTE

# Luz abierta, de Francisco Rojas. Un libro de buen gusto

Julián Santos Guerrero

Universidad Complutense de Madrid

Uno, dos, tres...». Así, con la enumeración suspendida de unos puntos suspensivos —tres, tres puntos, uno, dos tres—, comienza el Timeo; el diálogo platónico que habla sobre la creación del mundo. Se inicia con un tercio incluso, como un tercero que testifica y legitima el paso de un mundo a otro, Demiurgo artista que modela la idea eterna en lo sensible por medio de un extraño soporte, de un «tercer género», ni sensible ni inteligible, y ambas cosas a la vez, tercio incluso, «receptáculo de toda generación».

Está ya abierta la cuestión del paso, de lo que da paso o abre el paso, del tránsito y, también de lo que cierra, como una puerta, como el batiente que oscila y vuelve sobre sí mismo alrededor de un eje. Lo que da acceso a la luz, *luz abierta* que deja salir su fulgor entre los límites de un marco, de un cuadro en el umbral.

El soporte finito de un cuadro soporta una infinitud, como la puerta corredera de una esclusa. Gira o se eleva, corre y se descorre, ni dentro ni fuera, ni luz ni tiniebla, batiéndose en hábil centinela entre el aquí y el allá, entre los insondables abismos de la *psiquis* humana y el ojo que contempla el resultado expuesto: un juego. Citamos al pintor Francisco Rojas en su artículo «*El soporte y el infinito*»: «En resumen, tal vez pretenda expresar mi circunstancia de cada «tránsito» para conseguir la «salvación» por medio del infinito (verdugo de nuestra mente), o por



medio de la intemporalidad (verdugo del concepto de infinito). Intentos siempre inútiles, ciertamente, pero para eso hemos inventado el juego del arte, entre otros juegos de nuestras capacitadas mentes».

Un libro se parece a una puerta. *Luz abierta* da acceso a la obra de Rojas, la lee, la traduce, la transita desde su muda extrañeza visible al ronroneo familiar de las palabras. Cuestión de tres: Rojas, Cobo, y el lector... Un, dos y tres..., más de tres, siempre más puntos en los puntos en los puntos suspensivos. Ahora, nuestra lectura, en lo que toca, accede al

libro de Jesús Cobo: *Luz abierta. El arte de Francisco Rojas*, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios toledanos, Toledo, 1999. Tres puertas ya, y al menos cuatro implicados...

Un libro, decíamos, se parece a una puerta. Las hay giratorias, de corredera, plegables, enrollables... También las hay de un solo batiente, de una hoja, de dos o más. Este libro tiene al menos dos, como los edificios grandes, las catedrales, los parlamentos o las puertas de las ciudades. De un lado la escritura de Jesús Cobo, del otro, o en el mismo lado, las ilustraciones de obras de Francisco Rojas. Los dos batientes sólo ejercen su función a partir de una exacta coincidencia entre las hojas, a partir de una estructura juntura, y sin embargo, también, de un cierto desajuste entre ellas. Esto es lo que nuestro escrito quiere dejar claro: que se trata de un cierre y de una apertura, de un encaje

## RESUMEN:

Con el pretexto de un comentario al libro de Jesús Cobo y Francisco Rojas, que recoge la obra de este interesante pintor toledano, el autor, profesor en la Universidad Complutense de Madrid, hace un repaso por las aportaciones plásticas de Francisco Rojas, que podrían resumirse en esta frase del propio artista: «El desequilibrio del arte es el que asegura el equilibrio». Se trata de un libro complejo, con una tensa relación entre los textos, muy reflexivos de Jesús Cobo, y las propias obras (pinturas, pero también esculturas) de Rojas. En medio de todo ello el autor del artículo hace sus propias interpretaciones, en una compleja indagación semántica sobre las relaciones entre arte, naturaleza y lógica.

y del juego abierto de una articulación, por tanto, de la experiencia estética.

El título inicial es una proposición afirmativa: "*Luz abierta*. Un libro de buen gusto." No juzga sólo la fortuna editorial o la bondad de sus contenidos gráficos y literarios, es más, el presente escrito quiere suspender, en la medida de lo posible, el juicio; no quiere sino provocar la lectura, acceder y hacer accesible un texto que sugiere y da paso a la pintura de Rojas, a la puerta que todo cuadro es.

Prendido al pie de las letras firmadas por Jesús Cobo, nuestro escrito quiere leer su libro como el resultado de una reflexión radical sobre la obra de un pintor, pero también como una meditación sobre la pintura e, incluso, sobre la experiencia estética en general. Por tanto no, o no sólo, como un texto sobre la obra de otros, sino como la armonización o la adecuación de una teoría estética general con la obra de un artista concreto. El mismo no puede verse sin esa mirada que ahora se mira, el libro explica lo artístico y se explica a sí mismo. Por ello, como un bucle: *Luz abierta* es «en rigor —dice su autor—, un libro de literatura.» Y más adelante: «Hacemos literatura y hacemos provocación.»

La frase de nuestro título es compleja (siempre que hay un genitivo, *de*, la frase deviene polisémica. Pero no vamos a entrar en estas sutilezas). Es compleja porque dice más de lo que se presenta o, más aún, dice de aquello que no se presenta (de hecho, resuena en ella la filosofía de Kant, aunque este autor como tal no está citado ni se halle presente en el texto de Cobo). Nuestro titular remite como un eco, como una referencia lejana, a la "Tercera crítica" de Kant, a la *Crítica del juicio*, en donde se define el juicio estético como un juicio del gusto y el gusto como aquella facultad de juzgar (y juicios hay muchos en todo el libro que leemos) mediante una satisfacción o un descontento, es decir, refiriéndolo a un sentimiento de placer. Pues bien, esto es lo que el libro dice ser la contemplación estética: sobre todo, una «experiencia frutiva», así pues, de goce.

*Luz abierta* no pretende hacer crítica de arte, hace "literatura", sin embargo, extirpar su dimensión crítica sería desactivar mucho de su potencia literaria: más bien habría que entender la crítica como la entiende Kant, como un llevar a examen los fundamentos del juicio; en última instancia, como una operación sobre los cimientos del conocer o del actuar. Desde este punto de vista el tono reflexivo del libro y su esfuerzo de lucidez, de abrir también él la luz, contiene una "crítica del juicio estético" de herencia kantiana que es imposible soslayar y que, por otra parte, da calado a su escritura literaria (lo que no quiere decir, ni mucho menos, que el libro pueda clasificarse de kantiano). Recordemos de paso que toda crítica literaria ha de ser eso, "literaria".

Puede que no sea este el lugar de analizar los múltiples aspectos de un volumen bien trazado, la concreción del género "artículo" nos conmina y será preciso hacer una selección y asumir el riesgo de leer sin más, justificando, si cabe, nuestras dos afirmaciones: la crítica del juicio estético y la cuestión del cierre o de la juntura. Kant y el Timeo.

Antes que nada, y a riesgo de ser demasiado concisos y destruir brutalmente la riqueza de matices del libro, proponemos un esquema (palabra *my* kantiana también), no obstante de corte dialéctico (el autor reconoce su «pretensión dialéctica», y también su admiración por Hegel, al que cita en varias ocasiones), para seguir su lectura: Dos tesis, que conjugaremos con una misma sintaxis, una antítesis en la que, doble doblez, quedarán expuestos cuatro axiomas. Por último propondremos una hipótesis.

*Primera tesis.* Es de Rojas: «Las leyes de la naturaleza son las leyes de la razón. Cualquier juicio válido puede ser uti-

lizado sin necesidad de abanderar su paternidad. El juicio ya estaba creado por la razón.» (La lectura que hace Cobo de ella es muy interesante: «El juicio; no el temperamento, no el instinto creador»). Es decir, la experiencia creadora es, como le ocurre al juicio entre el concepto y el raciocinio, un proceso "integrador" que armoniza o articula «la intuición y el razonamiento», una corredera entre las mismas. La legitimación o la legalidad de este salto se lo da la homogeneidad entre las leyes que regulan la naturaleza y las que regulan el arte. En definitiva, la geometría. Afirmar el autor del libro: «Hay una geometría espiritual que opera en el creador y a la que se ajusta, en armoniosa progresión, la geometría que informa a la naturaleza.» Y continúa, y nosotros subrayamos: «*Un maridaje no exento, sin embargo, de dificultades.*»

Como ocurría en el Timeo, el vínculo que ensambla el universo es la *proporción*, y la ordenación demiúrgica del mundo sensible se construye sobre la base de una geometría poliédrica con el triángulo como origen.

Para concluir esta tesis, basta decir que la resonancia kantiana se mantiene. *El genio*, dice Kant, *es aquel por el cual la naturaleza da las leyes al arte.*

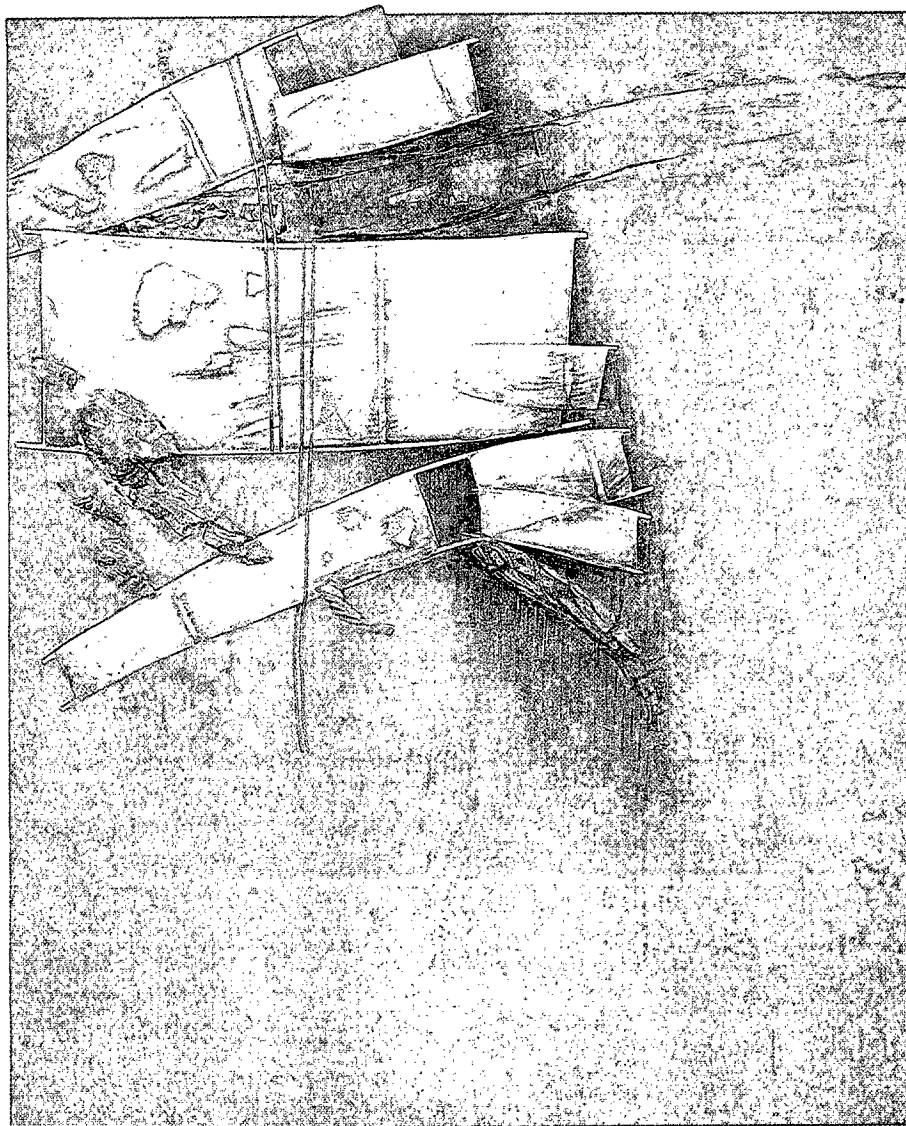
*Segunda tesis.* Citamos a Cobo: «Pueden, pues, distinguirse dos fases en el esquema lógico de un bucle creador: la primera supone una abstracción intuitiva y es referible, por tanto, a la inteligencia del artista, a su genio; esta es la fase durante la que tiene lugar la comprensión de las relaciones interiores de un fenómeno estético y la creación de un concepto íntegro. La segunda fase consiste en la expresión plástica de ese concepto.»

Las dos ramas del bucle se cierran con el *estilo* del artista, que es capaz de adecuar o armonizar esa intuición conceptual con su expresión sensible.

En el bucle, el camino de ida y el de vuelta son diferentes pero el punto de llegada coincide con el de salida. Y para Cobo el punto de paso, el procedimiento que ajusta la intuición conceptual a la expresión, es el *ritmo*.

En el fondo, el bucle que articula arte y naturaleza se cierra con la misma lógica que conjuga aquel otro entre intuición y expresión. Es, en definitiva, un vínculo que integra lo humano, lo cultural, con lo natural; la vida con la lógica, lo instintivo también, con lo racional; el tiempo con el espacio, la inteligencia con la sensibilidad. Las dos tesis, o los dos bucles, contienen el mismo juego articulatorio que, a la vez, las articula entre sí: «El ritmo interior de la naturaleza se basa en la geometría; externamente, exige y regula la forma. En las obras de Rojas, el ritmo interno vienen exigido por la idea (el concepto) y necesita —exteriormente— una expresión sensible adecuada: forma, color, textura y superficie.» Es preciso decir asimismo que éstos, cambiando superficie por línea, son, según Cobo «los medios de que el pintor se vale para inducir el ritmo».

El arte es revelador y la «literatura» que hay en el libro también lo es, el esfuerzo de hacer visible (afán que comparten la obra de Rojas y el libro de Cobo, las reproducciones de cuadros y esculturas del uno y la escritura del otro) hereda de aquella Ilustración kantiana y, como la «tercera crítica», traza un arco entre libertad y necesidad, entre lo moral y lo estrictamente lógico, entre la *Crítica de la razón pura* y la del uso práctico de la razón. Esta es la clave de la crítica kantiana y la del libro: lo que el autor ha acertado en llamar «*la libertad ordenada*». Un arco que, asimismo, evidencia o enmarca un abismo, no podemos olvidarlo. De aquí que el «punto esencial», aquello que hace del bucle creador un proceso de creación artística, de «belleza», quede en suspenso, «entre los grandes misterios de cada artista y cada obra», leemos.



*Una antítesis.* Es muy escueta: la aversión explícita a toda actitud amedrentada y gregaria del observador para con la obra. Contra la cobardía del artista para la concepción y la expresión protegida en la moda. Frente a ello se pronuncia el libro con gallardía: «Actitud individual y aristocrática hemos propuesto para el arte, para su ejercicio creador y contemplador. Esta actitud comporta valentía personal, la necesaria para que quede a salvo la libertad creadora; y, por lo mismo, sólo es posible en soledad.»

*Una síntesis.* El autor del texto se arriesga, con una valentía que hoy tampoco está al uso (como se ve la actitud que se impone al arte se autoimpone al libro), a exponer una axiomática de lo que él llama «las estructuras esenciales del arte» que, como ocurre en todo el libro, son directamente aplicables a Rojas (debemos anotar aquí esa doble figura de la ejemplaridad: la obra de Rojas es un ejemplo de la teoría del arte que Cobo propone, ¿o la teoría estética de Cobo sigue el ejemplo de la estética de Rojas?)

Aquí está la axiomática:

- I. El arte es la frontera entre el mundo exterior y la conciencia del artista. A caballo de ambos, cerebral y pasional, lógico y sensitivo, el creador, en última instancia, resuelve y decide.
- II. Rojas no individualiza; su protagonista es el cosmos como tal, sorprendido o vislumbrado en sus manifestaciones, en su azaroso o determinista (¿quién lo sabe?) devenir. Esta *cosmicidad* comporta una rigurosa austeridad anecdótica y remite siempre al colosalismo primigio.

III. El arte surge de la confrontación de un juego y una violencia. El juego implica libertad y la violencia aprendizaje; la libertad propicia la originalidad creadora; el aprendizaje remite a la tradición.

IV. Cualquier dialéctica (naturaleza e interioridad, lógica y sensibilidad, violencia y juego, acción y reacción) se resuelve en un bucle: el camino de ida no coincide con el de vuelta; en realidad, todo el camino es de ida y el estadio final coincide con el inicial.

*La hipótesis.* Esta es nuestra y no deja de quedarse en el humilde umbral de una hipótesis muy por debajo de cualquier tesis al respecto o de cualquier juicio (ya dijimos que suspenderíamos los juicios). Sólo puede enunciarse desde la señal precautoria de un signo de interrogación: ¿Cabría, como le ocurre a la geometría euclídea, que negando el último «axioma» no se llegara por ello a inconsistencia alguna en el sistema? O más explícitamente: *El arte como frontera que surge de la confrontación de un juego y una violencia, allí donde el protagonista es —el cosmos, ¿necesita resolverse en una «coincidencia» entre la rama o la fase inicial de aquellos bucles propuestos en el libro —naturaleza, en el uno; o idea, intuición eidética, etc. en el otro— y la final —arte, en el primero; expresión, sensibilidad, etc., en el segundo—? O, por el contrario, ¿sería precisamente esa fisura, el desajuste de una apertura en (el) lugar del cierre del bucle creador, quien pondría las condiciones de posibilidad de toda generación? ¿Vendría ese tercio incluso, la diferencia o el desencaje, el desequilibrio, a posibilitar el funcionamiento de la puerta? ¿La rendija, el hueco, o la diferencia, la «fronteridad» de la frontera, sería, pues, lo que permite el juego mismo de esa articulación? Una irresoluble fractura como la posibilidad misma de la transferencia, del paso de un mundo a otro, incluso, y esto es ya una hipótesis demasiado arriesgada para exponerla en este breve escrito, posibilidad de los dos mundos como tales, si es que los hay.*

La imposibilidad de armonía o de adecuación, de cierre o «coincidencia perfecta», como posibilidad a su vez de toda relación armónica (¿Cabrían aquí las advertencias del autor del libro, sus «dificultades»?)

En fin, tratábamos del tercio incluso, del juego de una violencia y del buen gusto (hasta llegar a la irritación: «Hay veces en que tanto delicado buen gusto llega a irritar», dice Cobo del arte de Rojas). No nos podemos detener más en ello y hay que salir, lo haremos con una frase emblemática, liminal, que bien podría estar como lema en cualquier cuadro de Rojas o en el dintel de esa otra puerta que es *Luz abierta*. Aquí escribe su autor: «es el desequilibrio del instante el que asegura el equilibrio». Y la hipótesis nuestra: ¿No podría darse la vuelta a la frase? Es cierto que así, saliendo, viene a la luz un desequilibrio eterno, pero ¿no es en el fondo, en el límite, en el rigor llevado al límite de su lógica, toda puerta, una puerta giratoria? Y en toda puerta giratoria ¿no hay ya más de una puerta?

Pasemos, *Luz abierta* nos abre las puertas. ■