

## La Originalidad en el Arte

Por Luis Borobio

“El primer hombre que comparó a una mujer con una flor fue un poeta, y el segundo fue un imbécil”.

No sé quién dijo por primera vez esta frase. Tengo conciencia de ser el segundo que la dice, y —para librarme de su acusación— voy a tratar de demostrar su falsedad.

Alguien también dijo que, en arte, sólo es lícito el robo cuando va acompañado de asesinato (es decir, cuando la copia supera y anula el original). Esta máxima —así enunciada— escandalizará a los juristas; pero los hombres del arte deben comprender que tiene algo de cierto y lo profundo de su razón de ser.

El arte es expresión de sentimiento, y será más auténtico —más sincero— cuanto mejor lo exprese. El arte será más **personal** cuando los medios de expresión que emplea el artista sean los más adecuados para introducirnos en su intimidad espiritual, independientemente de que coincidan o no con los que haya empleado otro sujeto.

Si un artista encuentra que el método más adecuado para expresar sus sentimientos es el que —antes que él— ha empleado otro artista, será insincero consigo mismo si no lo sigue. Si los medios que emplea son distintos, la expresión será menos propia. Al querer ser original, habrá perdido —paradójicamente— personalidad. La obra —aunque sea muy distinta de las que realizan otros artistas —no se ajustará a lo que él tenía que decir: será menos **suya** y, por consiguiente, menos **original** (en el sentido correcto de la palabra).

Ahora bien; los artistas de una misma época y de un mismo ambiente tienen los mismos estímulos externos para su sensibilidad. Si dichos artistas son personas normales, esos estímulos determinarán en ellos sentimientos parecidos. No deben pues avergonzarse de que exista una cierta analogía en la expresión artística.

Pero es más: las fuentes de inspiración de los artistas no son sólo el ambiente y los elementos extra-artísticos. Cuando un creador plasma sus sentimientos, la obra tiene la virtud de comunicárselos a los demás hombres y, por ende, a los demás artistas. Estos artistas se compenetrarán con ella. Sus sentimientos vibrarán al unísono con los del primero, y, al expresarlos con sinceridad, caerán —deben caer— en

eso que se ha dado en llamar **copia** y que, en realidad, no es sino **emulación**. Si esta segunda obra —la “copia”— no es una mera traslación de sentimientos ajenos, sino que es la expresión de sentimientos propios (porque el nuevo artista los ha hecho **suyos**), vibrarán en ella las palpitaciones de un nuevo corazón, superará a la primera, será verdadera obra de arte —sincera y meritoria— y podremos calificarla de original aunque la inspiración haya venido a través de otra. El **robo** acompañado de **asesinato** será, no sólo lícito, sino encomiable.

Es decir, que del hecho de que el primer hombre que comparó a una mujer con una flor fuera un poeta, no se sigue necesariamente que el segundo sea un imbécil.

### La semejanza y el plagio

Todo lo dicho hasta aquí puede parecer a primera vista una defensa del plagio. Nada más lejos de mi propósito. Por ahora sólo me he referido a algunos aspectos de la creación artística en los cuales quiero insistir antes de hablar de la copia propiamente dicha y del plagio o robo, que es tan delictivo en arte como en cualquier otra actividad humana.

Una obra artística, cuya inspiración proviene de otra, puede ser —como hemos dicho— una producción auténtica y meritoria, puede, inclusive, llegar a ser una obra maestra; pero, aún cuando supere a aquella en la que se inspiró, sólo en casos excepcionales llegará a constituir un jalón artístico más importante que ésta.

Normalmente, la obra del primer creador, el que trasladó directamente al arte el impacto que el mundo real había producido en su espíritu, precisa de una mayor capacidad de concepción y de más poder expresivo, y representará para el arte un paso más decisivo, puesto que pone las pautas en el sentimiento y en la expresión de otros artistas.

De aquí, que lo que hemos dicho sobre el **robo** y el **asesinato**, aunque es cierto, sólo lo es en algunos aspectos, y —aún en éstos— las palabras “robo” y “asesinato” deben tener un sentido figurado, restringido y muy particular.

El robo artístico propiamente dicho sólo se da en el plagio, que es un atentado contra la propiedad intelectual. No es el caso del artista que recibe la inspiración a través de otras obras, pero cuyas producciones son genuinas y están marcadas con su sello personal, sino el de quien, simplemente, se adueña de un hallazgo ajeno.

En el plagio no se busca la expresión de los propios sentimientos, sino el disfrute de un éxito que pertenece a otro. El plagio es una obra espúrea que niega su verdadera filiación, y su **autor** es un simple papagayo que repite unas voces prescindiendo del espíritu que las animó. En el mejor de los casos, canta —con expresión robada— unos sentimientos que no son propios.

La copia no es creación, pero puede ser lícita cuando no se niega la verdadera paternidad. El copista —en cuanto copista— no es un creador, pero puede ser un artesano honrado que copia por razones de estudio o de simple fabricación. Su obra puede ser encomia-

ble por su valor didáctico, anecdótico o aún estético (aunque no creativo). No es una obra de arte; pero puede ser una obra buena. Sólo cuando el copista quiere erigirse en creador y se adueña de una paternidad que no le corresponde, la copia es un plagio y él es un ladrón. Ladrón más delictivo que un ladrón de haciendas, porque viola una propiedad más personal, más íntima. Roba los sentimientos. Roba los artificios de la inteligencia. Roba la expresión. Roba la fama. Roba las aspiraciones. . . Entra a saco en los patrimonios del alma.

Pero, frecuentemente, entre los artistas, el plagio no es absoluto. Es posible que, al copiar, el imitador se haya compenetrado en cierta manera con la obra original y, entonces, no es una simple rapiña de sentimientos ajenos, puesto que, en parte, los había hecho suyos. A veces, puede haber una aportación personal del imitador (sea pequeña, sea considerable), y así se llega, sin solución de continuidad, al caso —que elogiábamos en la primera parte del artículo— del artista que hace una auténtica obra de arte, aunque recibiendo la inspiración a través de otra.

El plagio es un delito infame; pero hemos visto que puede tener atenuantes, hasta el punto de que —sin que aparentemente haya un límite claro y definido— deje de ser plagio para convertirse en una obra meritoria. Señalar ese límite es uno de los problemas más difíciles y de mayor responsabilidad con que puede enfrentarse un crítico de arte.

Difícil, porque, a través de la obra, tiene que ahondar en el alma del artista, en su sensibilidad e, incluso, en su conciencia.

De gran responsabilidad, porque de su error pueden seguirse graves injusticias para los artistas y notables perjuicios para el arte.

Es verdad, que, a veces, el plagio es burdo y fácilmente reconocible, porque quien lo hizo no se compenetró con la obra copiada y no le añadió nada de su parte: la copia es entonces fría y, aunque los formalismos sean idénticos, están desposeídos de espíritu.

Cuando un verdadero artista hace una obra con valor de creación —aunque sea de inspiración mediata—, asimila totalmente el espíritu de la primera, y, al expresarlo, superpone —necesita superponer— sus propias vibraciones. Entonces, la obra —aisladamente, en sí— será superior a la primitiva. Su autor no tiene que avengorzarse de las fuentes de su inspiración y, por consiguiente, no las ocultará. Es más, el mostrarlas ayudará a la mejor comprensión de su obra, lo cual favorece a todo artista cuyo verdadero deseo es **expresar**.

Por lo que se ha dicho, puede parecer que una obra se podrá considerar como plagio cuando sea inferior a la primera, y que —por el contrario— será una creación cuando supere a aquella en la que se inspiró. Esta generalización, sin embargo, ya no es cierta. Lo uno y lo otro pueden ser —en todo caso— consecuencias, y debemos juzgar por la raíz y no sólo por los resultados. Además, no son consecuencias absolutamente necesarias. En efecto: un plagio real y auténtico, en alguna ocasión, puede ser superior a la obra de la que procede, por causa de que el copista tenga una mayor habilidad técnica que el creador. Se presenta de esta manera un nuevo problema para el juicio del crí-

tico, el cual tiene que discernir claramente la parte que corresponde a la habilidad y la que procede de la inspiración.

Todavía aparecen más dificultades por el hecho de que el **plagio**, generalmente, no se refiere a toda una obra, sino solamente a algunos aspectos de ella. De esta manera aparece una superposición de valores artísticos positivos y negativos que hay que discernir y ponderar.

### Lo original y lo diferente

El plagio es una infame conculcación de la sinceridad artística; pero el excesivo miedo al plagio, también.

Los artistas, frecuentemente, no tratan de hacer obras propias, sino obras diferentes a las de los demás, que no es lo mismo. A esto es a lo que se ha dado en llamar **originalidad**. La originalidad (en este sentido de la palabra) ha pasado a ser una virtud artística más cotizada que la belleza o que la expresión de los sentimientos, con el consiguiente detrimento de los fines del arte.

Lo que así surge no entra dentro de ninguna de las variadísimas (y aún contradictorias) definiciones de "arte" que han dado los estetas. Si llamamos "arte" a la ejecución de obras absolutamente diferentes a otras obras, tendremos que inventar una nueva definición de **arte**, lo cual será difícil si queremos que en ella estén incluidas las producciones maestras de todos los que hasta ahora han sido universalmente considerados como los máximos genios artísticos.

Repasando las obras cumbres del arte helénico, nos encontramos, por ejemplo, con cuatro figuras de amazonas de cuatro autores distintos: Policleteo, Fidias, Cresilas y Faramón. Cuatro genios de la cultura universal pertenecientes a la misma época se enfrentan con el mismo tema y el resultado son cuatro obras de un parecido sorprendente. Un observador superficial apenas encontrará diferencias. En las cuatro, la misma serenidad y la misma corrección de proporciones. Casi iguales, los ropajes. En todas ellas el peso del cuerpo descansa sobre un pie (el izquierdo en la de Fidias, el derecho en las tres restantes), quedando el otro en balancín. En las cuatro, el brazo derecho se levanta por encima de la cabeza. Las diferencias son de matices casi imperceptibles; pero en estos matices está expresada íntegramente la personalidad de los autores: Policleteo acusa más fortaleza, severidad y ponderación en el gesto. La amazona de Fidias se nos muestra más solemne. La de Cresilas, más delicada. La de Faramón, más aérea.

De la contemplación de estas cuatro esculturas sacamos la consecuencia de que sus autores no buscaron la distinción, sino la perfección. Sus obras fueron expresión de su sensibilidad, y no huída de la sensibilidad ajena. Hubo coincidencias formales asombrosas; pero esto, seguramente, no les importó. Tampoco debió de importarle mucho a la Historia ni a la crítica, cuando los levantó a las más altas cumbres del Arte. Y es lógico que así sea: un verdadero artista se preocupa de hacer su arte. El preocuparse excesivamente por el arte de los demás (si no es para formar su propio criterio) —sea la preocupación en un sentido o en otro—, indica falta de personalidad.

Ninguno de los cuatro escultores de los **que** nos hemos ocupado es sospechoso de falta de capacidad creadora. Buscaron la belleza por el camino más explícito que encontraron, sin preocuparse de quiénes iban por ese camino. Puesto que la meta era la misma, no puede sorprendernos —sin duda, a ellos tampoco les sorprendió— que coincidieran en el camino; pero, eso sí, cada uno de ellos imprimió a su caminar su garbo propio, su independiente manera de ser. En esta pincelada personal —sincera y decidida— está plasmada su categoría y su originalidad.

Toques como éstos —casi imperceptibles— de personalidad, han ido definiendo a los grandes genios y han marcado las evoluciones del arte. De igual manera que no hay hombres del arte. De igual manera que no hay hombres substancialmente diferentes de los demás, y, aún las personalidades más acusadas, las que han marcado hitos notables en la historia de los hombres, son productos de su tiempo y no están nunca desvinculados de sus contemporáneos; los artistas —por muy geniales que sean—, si son sinceros, mantienen sus obras dentro de unas líneas generales de época a las que imprimen su sello personal.

Praxiteles y Scopas permanecieron dentro de la homogeneidad formal de la escultura helénica. Dieron su toque personal de ternura y dramatismo respectivamente, y, con ese toque, abrieron el campo a toda la expresividad helenística. Praxistiles y Scopas son, quizá, los más originales y revolucionarios escultores griegos.

Lisipo se mantuvo en la serena frialdad de sus antecesores, pero su estilización de los cánones de Policleteo creó nuevos ideales de perfección en las proporciones.

Si esta constancia se da (como un necesario anclaje en la época) a la hora de marcar nuevos rumbos, con mayor razón la encontramos al establecer las cumbres. Es el caso del Partenón.

El Partenón es —indudablemente— uno de los más importantes jalones arquitectónicos. Es la obra más expresiva y más perfecta de una concepción volumétrica de la arquitectura. Pero no representó ninguna innovación notable: fue la cima final de un lento proceso evolutivo del templo dórico. Durante varios siglos de perfeccionamiento —desde el templo de Tirinto— no hay ningún cambio brusco: Se mantiene la misma concepción de la planta e idéntica solución estructural con una constancia en la decoración. Cada templo es prácticamente igual al anterior, con un ligero mejoramiento. El arquitecto asimila íntegramente la obra de los que le preceden, y pone un poco —muy poco, pero íntimamente sentido— de su parte: una mayor elegancia en la proporción del intercolumnio, más gracia en el galbo del fuste o una decantación en el perfil del equino. Pasos pequeños, pero siempre ascendentes. La perfección no es nunca producto de un solo impulso, por muy genial que éste sea: se necesita el trabajo constante, sentido, amoroso, del mejoramiento de los detalles. Fueron surgiendo así los templos de Juno, en Olimpia, de Selinonte, de Poestum, de Agrigento... , como escalones sucesivos. Ictinos, el proyectista del Partenón, puso tan solo el último toque —el definitivo—, y su obra fue la obra perfecta.

He puesto, solo, unos ejemplos. Todos ellos son griegos, porque, si con la originalidad se busca una mayor pureza de la creación,

Grecia nos tiene que dar los ejemplos más expresivos, ya que el arte helénico es la posición más creadora que ha existido en la Historia del Arte: del arte griego provienen absolutamente todas las manifestaciones posteriores del arte occidental, por evolución o por decadencia, por interpretación o por reacción.

Antes que los griegos, los egipcios no hicieron sino repetir durante veinte siglos, con imperceptibles variaciones, las mismas esculturas regidas siempre por la rígida ley de la frontalidad.

Mucho tiempo después de los griegos —y aparentemente desligadas de su influencia— las catedrales góticas, ¿no son todas esencialmente iguales entre sí?

El Renacimiento es, en cierta manera, una regresión al clasicismo greco-romano. Pero es también uno de los momentos más innovadores y revolucionarios de la Historia de las Artes. Se abren nuevos rumbos y se establecen nuevas cumbres; sin embargo, no existe una discontinuidad. Las cimas se alcanzan paso a paso. Así, Fra Angélico, Filippo Lippi, Botticelli, Leonardo y Rafael (por poner un ejemplo) representan una suave progresión. Cada uno sigue la línea del anterior profundamente asimilada y repite sus formas; añade, sólo, una característica personal innovadora. Anclados en la tradición, crearon la modernidad. Así la escuela florentina llegó a su cenit, y sus geniales creadores —sin genialidades, sin grandes originalidades, pero con profunda originalidad, sin revoluciones— hicieron una de las revoluciones más grandes de la Historia del Arte.

Hoy se han cambiado los valores: no se busca la perfección, sino la originalidad. A nadie le interesa hacer obras realmente buenas, sino obras inusitadas. Todos quieren establecer una cumbre por su cuenta, y, claro, el resultado es una llanura. Cuando todo el mundo da su grito particular y totalmente diferente, el resultado es una gritería homogénea. Cuando todos buscan la originalidad, la originalidad deja de ser original, y lo estrambótico, por ser tan corriente, pasa a ser simplemente vulgar. Todos quieren hacer obras diferentes a las de los demás, y con ello —paradójicamente— denotan falta de personalidad. Actualmente, el valor más cotizado (tanto en arte como en sociedad) es la distinción: nos hemos masificado y todo el mundo se preocupa por ser diferente. Esta preocupación añade, a la vulgaridad, el desorden. Un hombre ordinario significa que está dentro del orden común de las gentes, lo cual debería ser un elogio; pero el desmedido afán de señalarse ha desprestigiado la palabra “ordinario” hasta el punto de convertirla en un insulto.

El Arte ya no plasma la belleza ni expresa los propios sentimientos: lo importante es hacer obras que los demás no pueden sentir. El Arte, así, se deshumaniza. Esto es una aberración del arte. Una aberración, y, además, una falta de sinceridad y de honradez. Esperamos —necesitamos— al artista que tenga la originalidad —la valentía— de no ser “original”.