

## Unas apostillas a «El sentimentalismo como falta de sinceridad», de Francisca Pérez Carreño

Rocío Orsi Portalo

Universidad Carlos III de Madrid

rocio.orsi@gmail.com

La sinceridad en el arte tiene que ver con lo que la obra expresa, y respecto de las emociones, con la expresión de una emoción adecuada a la emoción misma. Esta forma de sinceridad se opone al sentimentalismo, al vicio a la vez comunicativo y artístico que consiste en presentar las emociones de forma fraudulenta o impostada, generalmente exagerada. La sinceridad, pues, tiene que ver en cierto sentido con la vieja idea de *fidelidad mimética*, pero lo que es objeto de *mimesis* no es el mundo que se representa (cuando se trata de una obra *figurativa*), sino la subjetividad del artista. En cuanto a lo que debemos entender por *fidelidad*, ésta no es un reflejo exacto, fotográfico, de ese yo: no es, pues, un autorretrato que pudiera equipararse a la imagen del artista reflejada en un espejo o una autobiografía que fuera un *buen documental*. Una representación del yo es fiel cuando traduce de forma comunicativamente verosímil o exitosa ciertas inquietudes o emociones que tienen que ver con ese yo del artista o escritor. El arte no es, pues, más sincero porque represente *mejor* el objeto que tematiza (si es que tematiza *algo*). La virtud de la *mimesis* artística no tiene que ver, pues, con la exactitud con que se recoge el modelo representado o el «tema»<sup>1</sup>, sino con la exactitud o la fidelidad con que se representa el yo del artista o ciertos aspectos de su subjetividad (en el arte, la precisión —*accuracy*— y la sinceridad, las dos virtudes de la verdad según Bernard Williams, no pueden separarse fácilmente).

A veces ocurre, precisamente, que el éxito expresivo del artista es mayor a medida que disminuye su fidelidad con el objeto externo que representa su obra. Esto ocurre, por ejemplo, con el retrato de Inocencio X de Velázquez: al parecer (aunque puede que sea una leyenda), el propio papa juzgó que el retrato era *troppo vero*, y lo cierto es que representa con inquietante exactitud el

1. Si esto fuera así, la fotografía habría puesto fin a la pintura y nuestra historia de dicho arte habría estado compuesta de hábiles ejecutores —pues los pintores que admiramos no son necesariamente los más *hábiles* de su tiempo. El hecho de que exista fotografía «artística» muestra, dicho sea de paso, que lo que nos interesa no es meramente la exactitud del reflejo (si fuera así, *todas* las fotografías tendrían el mismo valor artístico), sino cierto giro que imprime la singularidad del artista: su impronta en la obra.

carácter severo del poderoso papa, a pesar de que, y esto es lo importante, el cuadro no tiene nada de «realista» (y lo es menos a medida que uno se acerca y examina de cerca la imprecisión<sup>2</sup> del dibujo y de los colores). Aquí pues, el éxito expresivo del artista tiene que ver con el interés (y este interés tiene que ver con su *verdad*) que para nosotros tiene la imagen que Velázquez se formó del papa. Nos parece que Velázquez supo captar ciertos rasgos de la persona de Inocencio X y que además supo plasmarlos, no sólo con una escrupulosa habilidad, sino también con sinceridad. El éxito del cuadro tiene que ver, pues, con dos cosas: con el interés que tiene para nosotros el modo en que un artista concibe cierto aspecto del mundo, y con el hecho de que haya sido capaz de comunicarnos su visión del mundo y de *invitarnos* a participar en ella. Nos interesa, por ejemplo, el modo en que Shakespeare concibe los vericuetos del poder y cómo lo plasma en *Macbeth*, a pesar de que no tenga sentido preguntarse cuántos hijos tuvo Lady Macbeth (porque es un personaje de ficción).

Así, la sinceridad del artista —su capacidad para plasmar su peculiar visión del mundo en una determinada obra— es algo que hace de la obra algo valioso, pues enriquece nuestra propia visión del mundo. Esta idea recupera una concepción romántica del arte que ya estaba en ese ambiguo ilustrado (y prerromántico) que era Rousseau: de hecho, el texto de Pérez Carreño contribuye en buena medida a aclarar en qué sentido los escritos autobiográficos de Rousseau son sinceros y en qué sentido no lo son. Son sinceros, a pesar de que están llenos de imprecisiones y mentirijillas (o ficciones, según define el propio Rousseau en el «Cuarto Paseo» de sus *Ensoñaciones* —«ficciones» son mentiras que no dañan a nadie y adornan el escenario de la verdad—), porque cuentan *fielmente* la historia no sólo de los sucesos acaecidos en la vida de Rousseau, sino sobre todo de sus *afectos*, la historia de su corazón (algo que no tiene que ver con lo que efectivamente ocurrió, sino con *algo más* —la escritura, la trama, la «otra vida» que nace en la escritura de la autobiografía). Pero *no son sinceros*, a pesar de que cuenta muchas cosas tal y como  *cree que* ocurrieron, porque a veces lo que cuenta es producto de un autoengaño (Rousseau no gestiona sus creencias de manera responsable, sino que se deja arrastrar por formas de *wishfull thinking* y a veces por el más burdo autoengaño; su emotividad en exceso afectada cae, en estos casos, en puro sentimentalismo). Así pues, el artículo de Pérez Carreño es muy provechoso, entre otras cosas, para examinar algo que ha dado mucho que hablar y discutir: el problema de la naturaleza ficticia (o no) de las autobiografías y su, por así decir, valor de verdad: precisamente en las autobiografías es muy fácil que se nos mezclen el concepto de sinceridad propio de las afirmaciones en contextos cotidianos (lo que ocurrió en un sentido documental) con la sinceridad literaria (ese «yo» que narra es ficción, pero ¿es sincera *qua* ficción?). Y, en general, la idea de sinceridad literaria que pro-

2. Esta imprecisión es especialmente llamativa en la boca, cuya extrañísima ejecución parece empequeñecer a cualquier otro artista, como temía Bacon. De paso, es curioso pensar en qué sentido las versiones de Bacon reflejan *fielmente* ese tormento que le suscitaba el original de Velázquez.

pone Pérez Carreño explica muy bien en qué sentido las *buenas* obras de arte (y muy especialmente las literarias) enriquecen nuestra visión del mundo y por qué nos incomodan las obras que, lejos de enriquecer nuestra concepción del mundo, nos parece que la envilecen.

Esta concepción es del todo convincente respecto de la literatura, no en vano es «el lugar perfecto de educación sentimental porque es el lugar privilegiado de expresión propia y de comprensión de la expresión de los otros». Vale también, creo, para el resto de las artes. Pero me pregunto qué ocurre con obras que son, en un sentido importante, insinceras y que, sin embargo, no son fallidas como obras de arte, es decir, en casos de obras de arte que, en algún sentido importante, son *insinceras* pero que *no son*, en otro sentido también importante, *fraudulentas*, como fraudulentas nos parecen las novelas sentimentales (que nos producen malestar precisamente porque es muy evidente la insinceridad del autor: novelas que son excesivamente complacientes o edulcoradas, por ejemplo, y que nos transmiten una imagen del mundo no sólo falseada, sino que además nos incomoda porque nos parece *inmoral* —porque en lugar de enriquecer nuestra visión del mundo, nos la aplanan, nos la simplifican, nos la vuelven más roma). Estoy pensando en una obra *insincera* porque no refleja fielmente la visión del artista de cierta porción del mundo, sino que es resultado de su interés por adular a una persona: el busto de Inocencio X de Bernini. Es posible que no sea un retrato adulatorio, pero cabe sospechar que lo es y, en todo caso, sabemos que Bernini había caído en desgracia por sus buenas relaciones con el anterior papa y que a éste quiere ganárselo. Aquí la insinceridad de Bernini tampoco tiene que ver con la fidelidad de la ejecución (aunque, sin duda, la suya es más *realista* que la de Velázquez), sino con que no nos creemos que la representación plasme la concepción *berniniana* de Inocencio X, sino la que Bernini creyó que halagaría a Inocencio X. No nos la creemos, nos parece lisonjera, pero no por ello nos parece que la obra tenga menos valor: aquí, al menos, la insinceridad del artista no resulta un obstáculo para la apreciación de su obra. Quizás esto sea así porque, en este caso, la sinceridad del artista no tenga nada que ver con el valor de su obra: porque dicho valor tiene que ver con algo intrínseco a la obra misma, como quieren los vanguardistas. Pero quizás lo que ocurre es que, pese a la evidente falta de sinceridad de Bernini, hay todavía algo *genuino* que no está ausente en la obra: aunque en un sentido importante sea insincero, el artista no puede dejar de ser *auténtico* (o *sincero* en un sentido más profundo). En este caso, al realizar un retrato lisonjero del papa, nos muestra lo que *realmente cree* que halagará la vanidad de un personaje cual fue Inocencio X y, al hacerlo, nos muestra algo que tiene que ver con su sensibilidad (que no es mero sentimentalismo): nos ofrece una imagen, quizás más irónica, de lo que esperaban encontrar ciertos poderosos en la Roma del Seicento. Lo que con esto quisiera preguntar es: ¿no hay casos en que la insinceridad (o quizá una sinceridad sólo a medias) de un artista no arruina completamente su obra? Pensemos en los momentos en que Dickens resulta descaradamente sentimental. Pensemos en la muerte de la pequeña Nell, que hizo troncharse de risa a Oscar Wilde por su vulgar senti-

mentalismo. ¿No es también Dickens muy auténtico cuando nos narra esa patraña, que por supuesto él no sería tan ingenuo de considerar una trama emotiva interesante —que enriquezca la visión del mundo de sus lectores, etc.? Por supuesto que sí, pero, en este caso, el adulado (y creo que éste es otro rasgo del sentimentalismo) es *cierto grupo de lectores* a los que, supone, emocionará vivamente su historia. Y ese (dignísimo, por otra parte) grupo de lectores no buscan (nos parece) ampliar su sensibilidad mediante la lectura, sino más bien buscar una satisfacción rápida, fácil y, sobre todo, *gratuita*. Quizás lo que incomoda es, pues, una insinceridad que tiene que ver con una adulación complaciente dirigida *contra* el lector: cierta complacencia con una forma de entender el mundo en que no sólo las emociones nos salen gratis, sino que además la gratuidad misma queda fuera de toda duda: es transparente.