

LORD KEYNES ESPECULADOR POST-IMPRESIONISTA

*La reflexión sobre la función de la especulación (o “acaparación”) no es ninguna novedad en la Historia del análisis económico. Ya en 1651 un proto-economista holandés, **Dirck Graswinckel**, nos brinda el primer análisis sistemático sobre su significado y utilidad económica. Esta corriente de reflexión llega a los tiempos de la economía académica bajo la forma del estudio de los mercados de “distribución pura”, en los que al hacerse abstracción de la producción, podemos llegar a consecuencias interesantes sobre el intercambio, el valor y su naturaleza (de **Edgeworth** y **Pareto a Arrow**). Sin embargo, es difícil encontrar, hasta hace relativamente poco, estudios centrados en el mercado del arte. Esto puede deberse a que antes de la Primera Guerra Mundial, difícilmente podemos considerar el mercado de la pintura contemporánea como un mercado especulativo, y su coleccionismo como algo substancialmente distinto a otros coleccionismos más o menos excéntricos. Por eso, al estudiar el paso de los mercados del arte de el estado que les caracteriza en el siglo XIX, a lo que son hoy, nos es mucho más llamativa la intervención que en esa transformación juega uno de los economistas más influyentes de nuestra época, **Lord Keynes**.*

La formación del gusto del joven Keynes

La formación del joven **John Maynard Keynes**, parece resumir los tópicos de la élite intelectual inglesa de finales del siglo pasado. Su formación estética puede decirse que es esencialmente victoriana. En un ensayo frente a los *apóstoles*¹, leído cuando acababa de cumplir veinte años², intenta mostrar como amar a la Naturaleza es mejor que amar a cuadros y estatuas, y que en cualquier caso, la escultura es una forma artística superior a la pintura por su mayor parecido con la primera. Aunque esto queda lejos de la posterior influencia de **George Edward Moore** sobre **Keynes** y Bloomsbury, parece que nunca se libró por completo de esta visión victoriana y varios de sus biógrafos señalan que nunca consiguió de la contemplación de la pintura un placer estético comparable al que obtenía de la literatura. Se dice que Litton Strachey comentó: *lo que más me molesta de Pozzo*³ *es que carece de sentido estético*⁴.

La otra influencia reseñable en el gusto pictórico de **Lord Keynes** es sin duda la del conocido grupo de Bloomsbury. No creo que sea necesario decir gran cosa sobre la naturaleza y filosofía común de este grupo, sin duda la última gran acumulación de talentos de la vida cultural inglesa. Sin embargo, sí quisiera señalar mi oposición a la visión común entre los economistas de su talante presuntamente progresista. A mi juicio, Bloomsbury (y en especial el propio **Lord Keynes**) parten de un rechazo

¹ Nombre por el cual eran conocidos los miembros de la Sociedad de Debates de Cambridge, un selecto grupo fundado en 1820 que desde entonces captó a los mejores representantes de los colleges privados en un ideal elitista, filantrópico y fraternal de funcionamiento semi-secreto. A la Sociedad pertenecieron casi todas las grandes figuras del Cambridge de finales del XIX (Sidwick, Marshall, etc.) y casi todos los miembros varones del grupo de Bloomsbury, como el propio Keynes y los Strachey.

² Exactamente el 30 de abril de 1904.

³ Sobrenombre por el que Lord Keynes era conocido en Bloomsbury por paralelismo a un diplomático corso, Pozzo di Borgo, maquinador y multifacético.

⁴ Citado por R.F. Harrod en *La vida de John Maynard Keynes*. FCE, 1958.

explícito de las bases del mejor liberalismo inglés⁵ y nunca consiguieron librarse de las peores rémoras del victorianismo⁶. Pero en fin, esto es otro debate distinto del que nos ocupa.

Las artes plásticas en el grupo de Bloomsbury⁷

Admitamos que de alguna manera el gusto artístico de Keynes se vio moldeado por los pintores y teóricos del grupo. Hay que decir que estos no estuvieron a la altura de lo que el modernismo de Bloomsbury supuso para la literatura pero que en todo caso, y como veremos más adelante, sirvieron a la valoración de los post-impresionistas franceses y en general del arte contemporáneo continental entre la sociedad educada británica.

Entre ellos, **Vanessa Bell Woolf**, hermana de Virginia y esposa de **Clive Bell**, autor de la teoría de la “forma significante”, pero sobre todo **Duncan Grant**⁸ y **Roger Fry**, teórico⁹, pintor y marchante, que fueron los que iniciaron a **Keynes** en el mercado del arte. **Fry** fue el educador del gusto de Bloomsbury en artes plásticas, con una visión fundamentalmente decorativa que partía de un rechazo a la sobriedad victoriana que paradójicamente heredaba su abigarramiento¹⁰. Se debe además a **Fry**, la asociación de Bloomsbury con el postimpresionismo, como muy bien relata **Robert Skidelsky**¹¹:

Fue en el invierno de 1910-11 cuando el mundo descubrió la existencia de Bloomsbury. El cinco de noviembre de 1910 Roger Fry (...) organizó una exposición llamada ‘Manet y los post-impresionistas’ en las Galerías Grafton. Fue un acontecimiento de importancia extraordinaria en la historia artística de Gran Bretaña. Lo fundamental eran 21 Cézannes, 37 Gauguins y 20 Van Goghs que Fry y Desmond MacCarthy habían seleccionado en los depósitos de marchantes y coleccionistas de París. Aunque la mayoría de los cuadros tenían 20 o 30 años de antigüedad horrorizaron al público británico que había ignorado incluso el Impresionismo y que aún estaba acostumbrado a lo que Francis Spalding ha llamado ‘historias pintadas’. Los críticos despacharon las pinturas francesas como ‘la producción de un manicomio’. En opinión de alguno de ellos, los colores sucios, las pinceladas

⁵ El propio Keynes, en *Mis creencias juveniles* escribe: *No me corresponde a mi, en esta memoria, explicar por qué razón escapar a la tradición benthamiana ha sido para nosotros una ventaja tan grande. Pero hoy veo en aquella tradición el gusano que ha roído las vísceras de la civilización moderna y es responsable de su decadencia moral.*

⁶ Ultimamente parece ser un tema muy de moda y ha ocupado páginas un tanto sensacionalistas el antisemitismo de Lord Keynes. No creo que sea ninguna sorpresa para cualquier lector de sus *Ensayos biográficos*, de cualquier modo las posiciones políticas de Keynes eran contradictorias y más bien provocativas, como cuenta Charles Hession en *Keynes*, (Javier Vergara Editor, Buenos Aires 1985) al tiempo que decía simpatizar y admirar a los jóvenes intelectuales comunistas, *también había coqueteado en 1933 con las ideas del nuevo partido de sir Oswald Mosley, al extremo que Virginia Woolf temió cierta vez que él la convirtiese a lo que según ella, sospechaba era ‘una forma de fascismo’*

⁷ La mayor parte de las referencias de este epígrafe las he encontrado gracias a la ayuda del profesor Dámaso López, conocido estudioso del grupo, traductor de Strachey y autor del libro *La crítica literaria del grupo de Bloomsbury*

⁸ Primo de Litton Strachey y el mejor amigo de Keynes en el grupo (de hecho fue su pareja durante algún tiempo), aparece retratado en la obra de D. H. Lawrence *Lady Chatterley’s Lover* como el pintor Duncan Forbes, *aquel cetrino y taciturno Hamlet de pelo negro, estirado y con una extraña vanidad céltica.*

⁹ Sus obras principales sobre su visión del arte son *Vision and Design* y *Transformations*

¹⁰ El instrumento fundamental de esa orientación hacia el diseño decorativo fueron los “Omega Workshops”. El 8 de julio de 1913 se abrió uno en Fitzroy Square 33. Keynes comentó a Duncan Grant: *Los tejidos de Omega quedan muy bien en mis sillas, desgraciadamente, el tapicero los ha colocado cabeza abajo, según creo.* Véase: Robert Skidelsky, *John Maynard Keynes*, primer volumen disponible en castellano en Alianza Editorial.

¹¹ Op cit, páginas 248 y 249

discontinuas y las formas distorsionadas presagiaban la disolución del orden social. En esta época Roger Fry era ya íntimo de los Bell y Bloomsbury asumió con entusiasmo la causa del Post-Impresionismo. (...) Fry montó una segunda exposición Post-Impresionista, organizada de modo más profesional, en octubre de 1912: en ella las obras principales eran de Picasso y Matisse, pero también participaban Duncan Grant y otros pintores ingleses modernos.

Las primeras compras

La relación entre **Fry** y **Keynes** era estrecha, a fin de cuentas, ambos eran antiguos *apóstoles* y se conocían antes de que en 1910 **Fry** dejara el MOMA de Nueva York y volviera a Inglaterra. Además ambos eran de los que gozaban de una posición más holgada en el grupo y eso daba posibilidad a negocios comunes. Ambos crearon, con dinero de **Fry** una bolsa de inversión bursátil que dirigía **Keynes** y cuyos beneficios repartían a medias tras descontar un 4.5% de intereses para el primero.

A pesar de esta actividad especulativa, no he conseguido encontrar testimonios que avalen la idea de un **Keynes** especulador en arte anterior a la Primera Guerra Mundial. Por el contrario, **Harrod**, su primer biógrafo nos cuenta que *a menudo, las actividades poco apostólicas de Maynard en materia de especulación financiera resultaban en la compra de algún objeto de arte visual*¹².

Parece que las primeras compras tuvieron lugar en Francia durante la guerra, donde estaba en calidad de consejero del Tesoro, en marzo de 1918 a instancias de **Duncan Grant**, que se había enterado por **Fry** (que había recibido un catálogo) de que se subastaba la colección de **Degas**. **Grant** (y en realidad Bloomsbury entero) pensó que se podrían usar las influencias de **Keynes** para que el gobierno comprase algunas obras para la National Gallery. La idea puede parecer un tanto extraña, dado el escaso éxito de la exposición de 1910, pero para entonces Bloomsbury ya jugaba el papel de árbitro del gusto y los pintores franceses se habían incorporado no sólo a sus colecciones particulares, sino a las de su círculo de influencia, que era cada vez más amplio. La compra de los cuadros resultaba así un reconocimiento y una revaluación al mismo tiempo.

Keynes explicaba en una carta a **Vanessa** el 21 de marzo: *Mi golpe de mano en la cuestión de los cuadros fue fulminante; lo lleve a cabo en un día y medio, y antes de que nadie tuviera tiempo para reflexionar sobre lo que estaba haciendo. He conseguido 550.000 francos para pujar; Holmes¹³ viene con nosotros y confío en que asistiremos juntos a la subasta. (...) A Bonar Law¹⁴ le divirtió mucho que yo quisiera comprar cuadros, y al final accedió a mis deseos creo que un poco por broma.*

Los telegramas se sucedían vertiginosamente. **Duncan Grant** el 23 de marzo: *Compra autorretratos de Ingres, Cezanne, Corot, aún a costa de perder otros. Vanessa respondía: Estamos tremendamente excitados con tu telegrama y queremos saber más. Te envío estas líneas para que consultes a Roger (Fry) antes de irte, pues el sabe manejárselas en París. Duncan dice que seas todo lo profesional posible en las compras y que te dirijas a la gente adecuada; de otra manera algún alemán o algún escandinavo te engañara (...) Tenemos gran esperanza en ti y consideramos que por fin se justifica tu existencia en el Ministerio de Hacienda.*

¹² Harrod, obra citada.

¹³ Sir Richard Holmes, a la sazón director de la National Gallery.

¹⁴ Ministro de Hacienda y jefe de Keynes, posteriormente PM.

La subasta transcurrió en medio de un ambiente de guerra, a pesar de lo cual *fué un éxito espectacular alcanzándose precios mucho mayores de lo esperado*¹⁵. No era para menos, se subastan 20 cuadros y 88 dibujos de **Ingres**, 13 cuadros y 129 trabajos sobre papel de **Delacroix**, dos cuadros de **El Greco**, varios dibujos de **Tiepolo**, 7 obras de **Corot**, y diversas de **Manet**, **Cezanne**, **Van Gogh** y **Gaugain**.

Tanto **Holmes**¹⁶ como **Keynes** compraron cuadros para sí, el primero de **Corot** y **Gaugain**¹⁷, el segundo de **Delacroix**, **Ingres** y *Manzanas* de **Cézanne**, una de las joyas de la colección que le costó sólo 327 libras, definitivamente, el mercado aún no era aquello en lo que habría de convertirse. Del dinero destinado originalmente a la subasta, quedaron sin utilizar 5000 libras, es decir, aproximadamente, una cuarta parte.

Con la guerra cambió definitivamente el mercado, aunque en Francia con formas y causas diferentes a las inglesas (en las que por ser parte del tema que nos ocupa, entraremos luego). Uno de los organizadores de la subasta, el conocido marchante **Ambrose Vollard**, comenta en sus memorias:

*¡Qué contraste con la época de antes de la guerra en la que las personas distinguidas no se las daban de expertos en pintura, ni de especuladores y eran ignorantes pero con sencillez!*¹⁸

Lord Keynes después de la guerra

Al final de su vida la colección de pinturas de **Lord Keynes** estaba valorada, según **Harrod**, en unas 31.419 de libras de la época, **Skidelsky** pone en duda las cantidades ante el afán del primer biógrafo por suavizar la actividad especulativa de JMK, pero en cualquier caso se trata de una cantidad apreciable sin duda para alguien que no obtiene un excesivo placer estético de su contemplación. El mero ejercicio de deflactar las libras de entonces, sin ni siquiera ver la valoración actual de la colección, ni incluir las piezas regaladas a sus amigos, llama la atención. Parece ser, que un estudio de **David Scrase** y **Richard Croft**, publicado por el King's College y el Fitzwilliam Museum en 1983, y que por desgracia me ha sido imposible conseguir, multiplica la cifra y hace un interesante catálogo, el primero que se hace al respecto, pues sobre este periodo es curiosamente difícil obtener bibliografía¹⁹, aunque existen datos sobradamente conocidos entre los economistas y los conocedores de Bloomsbury sobre el posterior desarrollo de la actividad coleccionista y especulativa de **Lord Keynes**, siquiera su faceta pictórica haya quedado un tanto oscurecida por la bursátil.

¹⁵ Anne Dumas en *Degas as a collector*, Apollo International Magazine of the arts, Septiembre 1996.

¹⁶ Holmes en sus memorias, *Self and Partners*, hace un relato aún más vívido del ambiente de la subasta, entre cañonazos y desalojos, que el que hace el propio JMK en su correspondencia. Un trozo significativo aparece citado en el artículo de Anne Dumas.

¹⁷ Mientras para la National Gallery compraron dibujos y cuadros de Corot, Forain, Gaugain, Rousseau, Ricard, Delacroix, Ingres y Manet. Una lista completa con lo que creyeron comprar aparece en Harrod, obra citada, otra lista, corregida (un David que resultó un Ingres) en A. Dumas, artículo citado.

¹⁸ Ambrose Vollard, *Memorias de un vendedor de cuadros*. Ediciones Destino, 1983.

¹⁹ Aunque parezca increíble no existen biografías de Lord Keynes disponibles en castellano. El último intento, a iniciativa del difunto profesor J. Vergara, ya agotado, es la de Skidelsky, en Alianza, pero sólo se llegó a imprimir el primer volumen, que sólo abarca hasta 1920. Por otro lado, la de Harrod no se volvió a editar, que yo sepa después de 1958. Ni estos ni biógrafos más recientes, como Hession o Moggridge prestan especial atención a su faceta de coleccionista. Parece que la tendencia actual en el estudio biográfico de Keynes pone el acento en su vida íntima, olvidando algunas facetas importantes de su vida pública.

Parece ser que en un principio no se trataba tanto de obtener beneficios pecuniarios como de aumentar socialmente la valoración de los cuadros de sus amigos del grupo, y en especial de **Duncan** y **Vanessa**. Bloomsbury frente al exterior funcionaba muy bien como *lobby* para la promoción de sus propios miembros. Además, en aquel momento, el reconocimiento social recibido les situaba en una posición de “bráculo” frente al gusto educado y la crítica.

Curiosamente, el propio **Keynes** era relativamente exceptico sobre el gusto de sus amigos. Sabemos que en 1920 pasó unos días de descanso en Italia, en casa del conocido marchante **Bernard Brenson**, que al parecer vió en la visita la posibilidad de una venta. **D.E.Moggridge**, en *Maynard Keynes, an economist Biography*, nos cuenta que Vanessa, que acompañaba a Duncan Grant y a Keynes en el viaje, *encontró a Brenson tenso. Como le dijo a Roger Fry, “si sólo fuera un marchante honesto, uno se callaría fácilmente... estoy segura de que no tiene más nociones de los que es importante en pintura que las que tiene una pulga”*. Keynes gozaba de un “gran éxito”. De hecho, **Brenson** no conocía personalmente a ninguno de ellos aunque les invitara a su casa *I Tatti*, así que para evitar que el economista “metiera la pata” con los Cezannes del marchante decidieron cambiar los papeles entre **Grant** y él. Lo que no sabían era que también estaba invitado el Ministro de Hacienda italiano, aunque parece que **Duncan**, que como casi todo Bloomsbury consideraba la Economía como una actividad intelectualmente plebeya, se defendió bastante bien en lo referente a la situación de la Libra Esterlina, mientras **Keynes** disfrutaba de los comentarios de **Brenson** a sus Cezannes.

Al descubrirse la broma Brenson mostró sin recato su enfado, lo que ofendió a sus invitados británicos que decidieron marcharse inmediatamente a París donde vieron a **Picasso**²⁰ y **Braque**. **Vanessa**, trató de convencer a **Keynes** de que les comprara obra antes de volver a Londres. No sabemos si lo consiguió, pero desde luego sabemos que, como mínimo encontró reticencias por parte del economista. Como datos ciertos, tenemos que **Keynes** había comprado su primer Picasso en 1919 y compró otro en 1937, respecto a Baques compró el primero en 1922-3 y el último en 1937²¹.

Más adelante, en 1924, a través de **Lydia**, que habría de ser su esposa, conoce al industrial y mecenas **Samuel Courtauld** que en aquel entonces estaba formando la colección de obras impresionistas que ahora reside en la *Somerset House*. Con él habría de fundar la *London Artist Association* (1925-34) con todos los post-impresionistas cercanos a Bloomsbury, como una cooperativa que asegurase un ingreso mínimo a sus miembros.

Esta preocupación y generosidad estaba sin duda entre los móviles de sus actividades especulativas. La influencia de **Fry** sobre críticos y galeristas, la sincera solidaridad con **Duncan** y los otros, y el patrimonio pictórico acumulado por el propio **Keynes** apuntaban en una misma dirección. A fin de cuentas este sólo aprovechó las oportunidades que se le brindaban dándoles el toque de sentido común y perspicacia psicológica que le caracterizaba.

²⁰ Tengo constancia de que se conocían al menos desde 1914, en que Picasso y su compañera de entonces son invitados a una fiesta de treinta y tres invitadas, organizada por Clive Bell con motivo del fin de la temporada de danza.

²¹ Srase & Croft, catálogo citado. Datos citados por Moggridge.

Así, en su *Teoría General*, define especulación como *la actividad de prever la psicología del mercado*, y el arte de especular con éxito como *interesarse demasiado por descubrir lo que la opinión media pensará que será la opinión media*. En el periodo de entreguerras la opinión pública (tantas veces igual a la opinión de los que publican) era altamente predecible desde el interior de Bloomsbury. Y la definición y organización de los mercados (que al aumentar hacía aumentar el grado de especulación según la propia *Teoría General*) dependía en buena parte de los críticos que se movían en la estela de **Fry** y en su día habían apoyado las “novedades” continentales.

Así, la faceta de **Lord Keynes** como especulador en el mercado del arte, aparece como producto de un entorno y de una nueva época. Un tiempo en el que la clase media²² accede a la Universidad y empieza a considerarse parte de las clases ilustradas y del mundo cultural²³. Pero también una época en la que el público necesitaba ya de *gurús* para discernir la calidad de una obra, lo que en manos de los que controlan la oferta se convierte fácilmente en discernir lo *in* de lo *out*.

Estos cambios apuntan ya a un desarrollo especulativo, y puede ser una de las claves para entender el éxito de ciertas tendencias en el mundo del arte. Podríamos expresarlo como una relación keynesiana: cuanto más esotéricos son los criterios del gusto más valor social tendrá la participación en el mercado, más segmentable (y manipulable) será este, y por consiguiente mayores serán las fuerzas especulativas que en él operen.

Aunque el propio **Lord Keynes** no nos dejó escrito nada al respecto, su actuación demuestra que supo manejarse bien en estos mercados. De algún modo se prueba así la vieja leyenda que dice que de algún modo misterioso usó su genio económico para enriquecerse en el mercado artístico. A fin de cuentas, pertenece ya al tiempo en que la especulación dejó de ser un arte para convertirse en un negocio de producción y transformación de expectativas.

²² No puedo dejar de relacionar la existencia y particular carácter de Bloomsbury con la ascensión de la clase media. Como comentaba el profesor Dámaso López, Bloomsbury es un hijo del tiempo de las *redbrick universities*.

²³ Las escenas que cuenta Hession en *Tilton a la vista de los Matisses y los Seurats* son muy significativas