

Arte y voluntad: la emoción estética

Mónica Obregón Pérez

El arte es el supremo instrumento motivador del hombre: impulsa a vivir en lo sensible los valores, las perspectivas y los más altos intereses humanos. Cuando el receptor del mensaje artístico se siente motivado por éste hacia metas que juzga dignas del hombre, experimenta la «emoción estética». Pero en el arte es la forma el recurso motivador, no los simples hechos, imágenes o sentimientos.

El hombre es el único animal que debe decidir conscientemente el camino de su evolución y que debe aplicar su inteligencia a descubrir la naturaleza de su misión en el Todo y las leyes de la Existencia para poder recorrer con seguridad este camino hacia lo absoluto. Ser hombre es un esfuerzo, un aprendizaje y un sacrificio; ser individuo en el sentido pleno de la palabra es igualmente aprendizaje y esfuerzo. Nada humano se da ya acabado. Así el individuo debe encontrar en sociedad las metas, los modos de vida que le hagan hombre y, además, adaptarlos a las peculiaridades, tendencias y posibilidades de su propia personalidad. La sociedad le ofrecerá valores universales, conceptos abstractos que él deberá dotar de un contenido sensible y concretizar en fragmentos de vida e, incluso, en fragmentos de su propia vida. Es lo que llamamos el aprendizaje de la voluntad, que bien podría llamarse igualmente la educación de la voluntad. Como una revelación de nuestra cultura se nos dice «persigue la justicia, la verdad o el amor al prójimo», pero aquí comienza de nuevo el interrogante, el proceso de transformación del concepto general en las imágenes y hechos que nos permitan orientar nuestra voluntad de forma efectiva. A través de estos valores universales se nos comunica qué falta al hombre para alcanzar lo absoluto, en qué sentido puede completarse, pero no qué falta a cada individuo concreto, cuáles son los límites específicos de su relatividad, dependencia y limitación. En este doble terreno de búsqueda de unos valores universales, colectivos, humanos, y de personalización o individualización de los valores socialmente dados –tanto alcanzados por la vía de la razón, como alcanzados por la vía de la revelación sobrenatural– se desenvuelve el llamado aprendizaje de la voluntad.

La motivación

A la sociedad y al individuo que defiende unos valores universales no sólo les interesa comunicar esos valores, sino también lograr una verdadera y profunda motivación del receptor de su mensaje. El razonamiento es una vía para alcanzar ese estado de motivación. Sin embargo, la demostración lógica no garantiza el estado de motivación en el más alto grado y no porque muchos de estos valores no puedan ser fundamentados racionalmente, como se ha dicho, sino, principalmente, porque la razón es en ciertos aspectos enemiga de la voluntad. En Nietzsche y Schopenhauer la voluntad y la razón se enfrentan porque «la vida nunca es bella», porque la razón descubre a nuestros ojos el sinsentido de la vida, el vacío que la envuelve, la terrible verdad de que toda vida individual no es más que un engaño fugaz.

Desde nuestro punto de vista la razón no mata la voluntad por la terrible realidad que descubre, por el nihilismo al que, al parecer, remite inevitablemente, sino por los procesos fisiológicos que implica: la razón, como toda forma de aprendizaje, es incompatible con un estado emocional alto, con la sobreexcitación cortical, y la emoción intensa es la materia prima de la voluntad. El propio Schopenhauer define la emoción como la voluntad en sí. Los hombres de más clara visión nihilista de la Vida no han sido en modo alguno los más abúlicos, del mismo modo que no puede decirse que la vida carezca de valor intrínseco para el hombre simplemente porque el hombre deba aprender a amar la vida y los objetos que le rodean. El hombre debe incluso aprender a querer, a desear utilizando su imaginación y su inteligencia, pero no porque la vida deba ser para él un absurdo cruel y carente de valor, sino porque como animal superior a todos los conocidos debe utilizar su capacidad de aprendizaje incluso para guiar su voluntad de la forma más perfecta. El animal que sobrevive merced a sus reflejos está sólidamente unido a su medio por lazos de voluntad prefijados genéticamente. El animal inferior recibe la voluntad como un regalo, claramente orientada a unos objetivos buenos para su supervivencia y la armonía general de la Existencia. El animal capaz de un mayor aprendizaje y poseedor de una corteza cerebral desarrollada necesita cierto grado de aprendizaje para encontrar el objeto que satisfaga sus necesidades de acuerdo con un grado de diferenciación individual mayor que el de las especies inferiores. Así, como decía Chauchard, el insecto se conforma con cualquier individuo de su misma especie y de sexo opuesto para satisfacer el instinto sexual mientras que muchos mamíferos precisan de un aprendizaje más o menos complejo para encontrar «su pareja».

En suma, cada animal recibe, como un regalo de la naturaleza, el sentido de su existencia, excepto el hombre, que ha de descubrirlo, lo que no implica ni justifica ninguna actitud nihilista por su parte. La razón o la revelación sobrenatural pueden descubrir este sentido y posibilitar el aprendizaje de la voluntad, pero por ello los instrumentos de motivación no dejan de ser imprescindibles socialmente habida cuenta de que la razón es fisiológicamente opuesta a la emoción, raíz de la motivación, materia prima de la voluntad,

Además, la voluntad no puede ser estimulada por unos conceptos abstractos, generales, más o menos inconcretos, vehículos naturales del pensamiento abstracto, sino por los fragmentos de ese mundo sensible donde nace y hacia donde se dirige. Es más, en el proceso de la comunicación cada hombre dota de un contenido propio, sensible, de un significado individual estos conceptos generales poniendo imágenes de su memoria, nombres o sensaciones a palabras como bondad, justicia o verdad. De alguna manera el poder motivador de un mensaje también depende de la fuerza y la perfección de estos contenidos sensibles que en la mente del hombre se asocian a los conceptos abstractos. Garantizar la emotividad y pulir y perfeccionar estos contenidos sensibles son los objetivos prioritarios de cualquier instrumento motivador al servicio de un mensaje para aquella parte de la humanidad que busca el camino hacia la perfección, que «aprenda a querer».

El arte como instrumento motivador

De todo lo dicho pueden deducirse otras características lógicas del instrumento motivador. El estar destinado a un receptor universal es la primera de ellas si tenemos en cuenta la naturaleza social del hombre, lo que de cultural existe en el ser humano como determinante de la universalidad de los valores defendidos y, consecuentemente, de la universalidad del instrumento motivador. La jerarquía o la esencialidad son también características congruentes con la unidad que debe imponer el valor defendido mediante este instrumento que convierte en vida o en contenidos sensibles los valores humanos y los trasmite procurando preservar y estimular la sustancia misma de la voluntad, la emoción.

El instrumento motivador debe reinterpretar la vida bajo la perspectiva del valor dado y lograr, mediante ciertos recursos especiales, hacer «vivir» los valores, las perspectivas y los más altos intereses humanos en lo sensible, fuente de la voluntad. El arte cumple con este requisito y con el de respetar y estimular la emotividad, bien referida a contenidos inteligibles para la voluntad, a contenidos hacia los cuales puede dirigirse de forma positiva o negativa, para apropiarse de ellos o para rechazarlos, o bien por sí misma, como un insuperable tónico del desear. A las artes que aportan contenidos inteligibles para la voluntad solemos denominarlas «imitativas», mientras que las artes que aportan a la voluntad simplemente «sustancia», «materia prima» reciben el nombre de «no imitativas». La pintura figurativa o la literatura pertenecen al primer grupo y la música o la arquitectura al segundo.

La música, por ejemplo, no aporta al hombre simplemente emoción «en bruto», sino una emoción tematizada, humanizada como si por ella hubiese pasado un fragmento de vida humana, un «tema» dejando sus huellas en forma de melodía, modulando de una u otra forma los sonidos según el molde de ese nudo argumental. En este sentido puede decirse que es un tónico emocional intensamente individualizado, a diferencia de una droga, por

ejemplo. Es la huella de una emoción personalizada convertida en estimulante de la emotividad.

Los paralelismos entre la embriaguez ética y la embriaguez musical que Nietzsche establece en El origen de la tragedia no son del todo claros. La excitación producida por la droga, el alcohol o el mero ruido sin «musicalizar» no puede ser comparada con la excitación producida por la música. El arte, como instrumento motivador al servicio de la evolución, no puede dejar de recordar al hombre su condición de individuo y de incitarle a fortalecer y desarrollar su individualidad como un valor cuya potenciación es inseparable del perfeccionamiento humano. Así, la música, como «emoción individualizada», como tónico emocional para descubrir una forma de emotividad ligada a objetivos y empresas humanas, que incite a estos objetivos y empresas fortaleciendo, por tanto, la individualidad y no haciéndola reventar en un «éxtasis dionisiaco».

Un color, un determinado ruido o una sustancia química pueden entristecernos o alegrarnos sin que medie para nada la labor de nuestra conciencia, pero la música, para ejercer su efecto sobre nuestra voluntad y nuestro ánimo como tal música y no como un sonido más debe ser «comprendida», «asimilada», como nos muestra constantemente la experiencia. Y este comprender la música es identificar esa individualidad que está contenida en ella, que se nos da en la sutil materia del sonido, y sentirse influido por su «mensaje», exactamente igual que en la pintura o la literatura.

La tristeza o la alegría pueden transmitirse de infinidad de formas que para nada tengan en cuenta las particularidades de cada individuo. A su vez, las emociones gratuitas, que no implican un esfuerzo de la imaginación o la lucha y la perseverancia para alcanzar un objetivo debilitan la personalidad. Si se quiere transmitir estas emociones sin dañar la personalidad la única forma posible de hacerlo es imprimir la huella de una individualidad en el instrumento destinado a transmitirlos.

Se ha dicho muchas veces que el hombre no sólo es el más racional de los animales, sino también el más emocional. La expresividad del rostro humano, con su extraordinario poder para «contagiar» estados de ánimo, la riqueza de manifestaciones de la emotividad humana o la música misma dan cuenta de un único fenómeno: si la voluntad humana estuviese determinada rigidamente por lo biológico el hombre no necesitaría todos estos tónicos emocionales cuyo destino final es precisamente dotar de sustancia, de materia prima a una voluntad que debe realizar un complejo aprendizaje para llegar a ser realmente humana. Cuanto más se aparta un objetivo del determinismo biológico más necesita de todo tipo de recursos motivadores para ser sólidamente archivado en la memoria de la voluntad.

La forma en el arte

Los hechos de una novela, los sentimientos de un poema, la relación de

semejanza que da origen a la metáfora no contienen en sí mismos ningún recurso motivador especial ni sirven a la defensa de ningún valor de interés para el perfeccionamiento del hombre. Es la forma de la obra de arte, los diversos recursos que cada género artístico emplea, lo que introduce el valor, la perspectiva en hechos, sentimientos o imágenes. Las exageraciones, los contrastes acentuados, el uso de la paradoja, la disposición del material de una narración o las comparaciones sirven para refundir la vida y los objetos a la luz de la idea. Así podemos decir que en el arte la forma no anula el contenido ni lo refleja fielmente sino que introduce la intencionalidad, la perspectiva obligando al contenido a reflejar el valor o idea abstractos. La forma es en el arte el recurso motivador de la idea que dota de un sentido o verdad oculta a los fragmentos de vida presentados: mediante la forma el artista se convierte en intérprete de simples hechos, imágenes o sentimientos. Mediante la forma el artista se revela como filósofo.

Un ejemplo de recurso motivador: la metáfora

Toda metáfora parte de una relación de semejanza basada en cualidades objetivas de ambos términos de la identificación. Un ciprés se asemeja realmente a un surtidor porque la disposición de sus ramas, su forma real sugieren un esfuerzo por ascender similar al que realiza en verdad el surtidor. Quizá fuese esta la característica del árbol que Gerardo Diego tenía presente al componer su poema al ciprés del Monasterio de Silos. En cualquier caso, la semejanza basada en la forma –ambos sugieren esfuerzo por ascender, independientemente de que ese ascenso sea una impresión visual o una realidad física– tiene un soporte lógico. Ahora bien, identificar completamente el ciprés con el surtidor, como hace el poeta, significa dejar en un segundo plano aquellas características del ciprés que lo diferencian ampliamente del surtidor o deducir cualquiera de ellas de su nueva condición –así el ciprés pasa a ser un «surtidor de sombra»–. Todo ello implica reinterpretar el objeto ciprés y sus propiedades sólo a partir de una de ellas, que es, naturalmente, la más llamativa e importante para el poeta en un momento dado.

Establecer esta jerarquía entre las propiedades de un objeto y reinterpretarlo según sus exigencias implica imponer la subjetividad del poeta –que encuentra eco en el sentir de otros hombres– a la realidad. Nada hay que justifique el establecimiento de esta jerarquía en términos absolutos y, sin embargo el lector experimenta una impresión de verdad, de encontrarse ante algo tan falso lógicamente como auténtico, a la vez que su contemplación del ciprés de Santo Domingo de Silos queda afectada por la perspectiva impuesta por el artista. En la metáfora el escritor encuentra un recurso para hacer más plástica una idea del modo más elegante y economizando vocablos, pero también descubre una manera de confirmar la universalidad de sus impresiones e imponer la perspectiva humana a la verdad lógica y empírica, de hacer triunfar la subjetividad universal humana –no sólo la suya– sobre la llamada «reali-

dad»: la metáfora comunica verdad, descubre una realidad emocionalmente aceptable para el receptor del arte enfrentándose al poder de la lógica y derrotándolo. Tomando la lógica como contraste, renegando de ella apoyada en su fuerza como retrato perfecto de una perspectiva humana común, la metáfora se convierte en arma de persuasión del artista: la genialidad de una metáfora se mide por su capacidad para hacer olvidar sus transgresiones y distorsiones de la razón gracias a su sutil captación de las más ocultas e informes asociaciones del inconsciente humano. Es capaz de imponerse a los hombres, de moldear su perspectiva de las cosas y atraparlos entre sus redes porque es tan cierta para la humanidad que puede hacer perder todo su valor a cualquier criterio de la verdad hipotéticamente trascendente a la subjetividad humana.

Sobre esta oposición falsedad lógica o empírica/verdad emocional se asientan todas las artes figurativas o imitativas. Un comentario de Karl Jaspers sobre la pintura de Van Gogh en su célebre estudio de las relaciones entre la esquizofrenia y la obra de varios artistas geniales refleja nuestras ideas de modo insuperable:

«Los colores resplandecen como una lumbre. Combinándolos de una manera complicada y misteriosa, el artista consigue unos efectos cromáticos de una viveza e intensidad casi increíbles. Van Gogh no se detiene en los matices ni en las gradaciones, ignora la atmósfera, sus planos se ordenan en una perspectiva estrictamente lineal; pero, a pesar de ello, la sensación de presencia, de realidad es total. La luz que mejor le va es la cegadora claridad del mediodía. El milagro es que esta realidad tan atormentada nos deje una sensación tan prodigiosa de verdad».

Vemos pues como Jaspers confirma la relación entre la verdad y la mentira en el arte, cómo el artista que ha logrado captar las esencias de las cosas según una mirada humana y universal puede permitirse transmitir su mensaje no sólo despreciando la razón y la «realidad», sino incluso atacándola como prueba del valor que para el hombre tiene su interpretación de la vida y la naturaleza, haciendo de la mentira lógica una prueba de veracidad emocional, un argumento para la defensa de sus ideas, a la inversa que la filosofía o la ciencia. De esta manera «una realidad atormentada» o un razonamiento erróneo pueden convertirse en recursos motivadores, en formas de persuasión.

El arte y la vida

Si el ser humano se limitase a dormir, comer, reproducirse y refugiarse de las inclemencias del tiempo y la amenaza de animales más fuertes, tendría que hacer muy pocos esfuerzos intelectuales para querer. Sabemos bien que tenemos que esforzarnos en mantener nuestras ilusiones y que cuando nuestras energías decaen por cualquier razón se desmoronan al mismo tiempo

los deseos más específicamente humanos con ellas. Así sucede con el depresivo o con el propio Van Gogh, que, como hacía notar Jaspers, rehuía en sus últimos años el contacto con temas abstractos o religiosos inclinándose a buscar las raíces de la vida en lo más elemental y sencillo. Los deseos más específicamente humanos movilizan de forma más intensa todos los recursos intelectuales del individuo y toda su energía emocional porque la voluntad, cuanto más humana es, más se asemeja a una conquista que al fruto de la herencia genética. En este sentido el arte condiciona y educa la forma que el hombre tiene de mirar la vida y se sale de ella precisamente para poder examinarla y juzgarla, no para negarla. Todo proceso de aprendizaje requiere un salirse de la circunstancia actual, de esta manera el arte es una forma de aprendizaje, mas con sus propios mecanismos.

Por más que una gran novela nos resulta más atrayente que nuestras humildes existencias, la oposición arte/vida se basa en no pocas distorsiones de la verdad. Afirmar, como lo hace Schopenhauer, que la vida nunca es bella, sino una horrible carga que sólo puede soportarse gracias a su «representación» carece de tanto valor como asegurar justamente lo contrario. Es la forma de mirarla lo que hace de la existencia un suplicio agotador o una experiencia placentera por encima de sus sinsabores. El arte quiere movilizar toda nuestra energía intelectual para poder ver la vida de cierta manera, incluso, en ocasiones, ha querido glorificar una abyección y un dolor que parecen inevitables.

Podríamos rebatir a Schopenhauer recordando que para muchos hombres su vida ha sido una emocionante obra maestra por la cual se sienten agradecidos. Desde nuestro punto de vista lo esencial es que el arte apela a la energía intelectual del hombre para «mirar» la vida conforme a la perspectiva impuesta por el artista. En verdad, esta energía intelectual tiene una fuerza científicamente demostrada sobre aspectos tan profundamente trágicos de la vida humana como el dolor o el tiempo. La experiencia del tiempo está íntimamente relacionada con diversos factores psicológicos, se puede sentir el dolor sin experimentar angustia por ello... ¿Cuántas veces se ha dicho que en el arte el dolor puede resultar placentero?. Realmente, esta expresión es otro disparate, porque lo que es dolor no puede ser simultáneamente placer, pero revela de forma muy sugerente cómo en la obra de arte la imagen del dolor, que no el dolor en sí mismo, no impide la captación de otros valores superiores a menudo asociados a ella –heroísmo, coraje, idealismo, orgullo, etc.– y convenientemente realzados que son la verdadera fuente de placer. Es absurdo que la imagen del dolor detallada y sugerente pueda producir por sí misma sensación de placer alguna sin estar asociada a otros valores y recuerdos.

Así el arte es, aparte de un instrumento al servicio de la evolución, un vehículo de comunicación entre los hombres que se dirige a sus más altos recursos intelectuales, a su capacidad de autodominio y su fuerza mental para «aprender a querer»; exige además un determinado grado previo de evolución para tener sentido.

La emoción estética

El hombre, al igual que todos los seres vivos, es impulsado por el deseo de ser de la forma más perfecta posible y de acuerdo con su esencia. Hemos dicho ya que para la especie humana este deseo es un problema, el problema, mejor dicho, que absorbe todos sus recursos intelectuales y motivadores. Si añadimos a esto que la definición de sí mismo por parte del individuo es imprescindible para conocer la medida y forma exacta de sus necesidades y, por tanto, la manera de perfeccionarse y que esta autodefinición es ya un proceso «trágico» en el seno de la sociedad, que inevitablemente acompaña a la condición humana, entonces es fácil comprender que cuando el receptor del mensaje artístico se siente motivado por éste hacia metas que juzga dignas del hombre, fruto satisfactorio del aprendizaje de la condición humana, experimenta al mismo tiempo un placer intenso, la sensación de necesidad del arte y también la de haber encontrado su camino como individuo, pues nadie puede ser motivado por objetivos que no encajan con los esquemas de su personalidad.

El placer del arte, la emoción estética es el placer de desear de la forma más perfecta, más humana. De ahí el sentido estético como un rasgo inseparable de la condición humana –los argumentos de Darwin en favor del sentido estético de los animales dejan a un lado el hecho de que el arte, como el lenguaje, implica transmitir y recibir mensajes profundamente individualizados– desde los tiempos primitivos, por más que de vez en cuando todavía se oigan ideas en contra de la existencia del sentido estético en nuestros antepasados de las cavernas.

El arte es el supremo instrumento motivador del hombre. Si, como decía Vigotski, el razonamiento se desarrolla en la mente del sujeto como una especie de diálogo con un interlocutor abstracto, de tal manera que resulta ser una apropiación por el individuo de formas de razonamiento adquiridas en el curso del trato con el prójimo, del diálogo verdadero, de las relaciones sociales en suma, el arte como un lenguaje más y como instrumento motivador a un tiempo surge en la mente del artista en el curso de un esfuerzo por motivar a ese mismo interlocutor o receptor abstracto. No importa que la intención consciente del artista sea motivar a sus semejantes o que no tenga la menor intención de comunicarse con ellos, para alcanzar su propia motivación en el más alto grado precisa, curiosamente, de este receptor impersonal que es lo esencial y universal humano. Incluso para lograr algo tan personal como la automotivación el hombre debe contar de alguna manera con sus semejantes y sus psicología proyectando así al individuo hacia el hombre universal y descubriendo, a través del arte, la riqueza de su individualidad como origen del proceso creador y, al mismo tiempo, la profunda semejanza de todas las individualidades en el eco, poder y aceptación de su obra.

(Enero 1991)