

El ideal del arte. Función de los símbolos originarios

Wolfgang Kraus

Si fuera preciso valorar en qué ámbito, si en las democracias occidentales o en los estados comunistas, las obras artísticas y el pensamiento filosófico son asumidos con mayor vigor, constataríamos, tanto si esto es del agrado del observador como si no, este hecho: en los estados autoritarios comunistas.

Cabe preguntarse, por tanto: ¿es cierto que la significación del arte y la intensidad de la demanda intelectual dependen de la indignación y la desesperación intrínsecas a la realidad? ¿Están arte y tendencias espirituales en relación directamente proporcional a las catástrofes reales?

Las épocas culminantes del desarrollo artístico e intelectual han sido, en su mayoría, aquellas en las que reinaban una mayor dependencia del mecenazgo y una mayor censura. Así, Arthur Schnitzler y Egon Schiele tuvieron graves problemas con la censura. El Renacimiento, el Barroco, el Clasicismo, el Romanticismo y el Naturalismo, cuentan, a pesar de la censura, entre las épocas más fértiles de nuestra cultura. Podemos constatarlo: en los tiempos de los más duros controles policiales bajo el reinado imperial en Viena, aparecen Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms, Bruckner, etc., como ejemplos únicos de una creatividad incomprensible para la censura existente.

¿Es el arte una puerta para la evasión del mundo por unas horas, que se abre tanto más, cuanto más duras son la presión y las exigencias externas?

Podríamos citar otros ejemplos: Dostojewski en su cautiverio siberiano; Oscar Wilde en el ambiente de las mazmorras inglesas; Solschenizyn en el Gulag.

Así, tendríamos, en principio, que el arte es una sublimación de la realidad. Es el ámbito eidético de lo Ideal. Y la imposibilidad de alcanzar el Ideal permanece —como lo señalaba Rilke en sus “Sonetos a Orfeo—”.

La separación entre los ámbitos de arte y realidad es todavía más clara en Kafka que en Rilke: “El proceso”, “la Metamorfosis” no conforman la realidad, y no deben ser ésta misma. Son cuadros del horror, “ideales”, la inversión de aquello que debería ser. La literatura significa, por tanto, en Kafka también la huída de la coacción producida por la realidad —en él se trata de una realidad cotidiana que le abruma de manera especial—. Así, una frase suya posterior: “Escribir es una forma de rezar”.

Así, pues, ¿cuál es el ideal del arte? ¿Se trata de la imagen ideal de la realidad en su más depurada perfección, que exige por ello ser perseguida? ¿Es, más bien, una imagen de la perfección que enjuicia la realidad como algo sin esperanza e invita, por tanto, a la huida de ésta? ¿Funciona, más bien, el arte como un espejo deformante que agranda los horrores y carencias de nuestra realidad? Si así fuera, ¿Con qué objeto? ¿Para lograr una inmersión más profunda en ella, o bien para llevarnos a la vivencia del auténtico ideal mediante una doble negación (la negación de la negación que la realidad supone)?

Sólo hace unas pocas décadas que hemos logrado alguna claridad sobre los comienzos de aquel quehacer que más tarde hemos denominado arte. La reflexión acerca de los símbolos originarios muestra un desarrollo que puede iluminar algunos aspectos básicos. Hoy se sabe que los hombres de Cromagnon desarrollaron una creatividad increíble hace aproximadamente unos sesenta mil años a. C. Además de herramientas y utensilios, se produjeron en la segunda mitad de la Edad de Hierro pinturas de una belleza indescriptible. Estas pinturas, de las que hasta hoy se han descubierto más de diez mil en cuevas, se componen de colores del más fino sombreado y de la más intensa luz. Se ven en las paredes de corredores o de salas pequeñas de las cuevas, separadas por completo de la esfera de la vida cotidiana. Dichas cuevas —Laseaux, Altamira, Le Portel, Les Combarelles, etc.— eran con seguridad centros de culto. Los sacerdotes, que hoy denominamos a menudo con desprecio magos o chamanes, ejercitaban allí los usos que nuestra cultura gusta de denominar magia. Nadie vivía jamás en estas cuevas. Allí se invocaba el espíritu de los muertos y de la divinidad que había creado todo. De este modo, se revelaba la dimensión religiosa y espiritual.

Uno de los mejores conocedores de los tiempos primitivos, Herbert Kuhn, subraya a menudo su convicción de que el largo período de los años 60.000 hasta los 10.000 a.C. fué la época más feliz de la humanidad. Con el comienzo de la agricultura habrían empezado los problemas. Opina que el mundo del cazador sería la más tardía representación de la imagen del paraíso. Sin embargo, desconcierta el hecho de que la vida en este período semejara más la de un país nórdico que la del paraíso. Los glaciares cubrían grandes zonas de Europa, desde el norte hasta Berlín, desde los Alpes hasta los Pirineos. Los hombres vivían en un entorno ártico bajo condiciones parecidas a las que hoy se pueden hallar en los países escandinavos. El verano duraba a lo sumo un mes y el hombre vivía en una espesa tundra con escasa luz del día. Y lo más importante: lo que hoy denominamos arte era un intento de vencer las condiciones vitales, hostiles e inexplicables. Las pinturas debían facilitar una buena caza, circunstancias favorables y ayuda necesaria para la supervivencia. Las pinturas, los rituales, las danzas traspasaban la realidad concreta, abrían un camino trascendente, que sólo le era dado al hombre que pintaba, que miraba la pintura, que danzaba. Algo similar se puede hallar hoy en el África interior y en otras zonas poco tocadas por nuestra civilización. ¿Qué queda de esta herencia en nuestro arte actual?

Las escasas culturas con las que nos encontramos en relación más directa se dieron en Mesopotamia y Egipto. Lo que conocemos mejor de los egipcios es el reino de sus deseos. Crearon para los muertos frescos soberbios con escenas vistosas acerca de la vida cotidiana. La vitalidad incomparable que nos ha llegado de la cultura egipcia, hasta en sus mínimas escenas diarias, pertenece a los muertos. Se trata de una especie de alegría en el más allá. Sólo los muertos y los dioses podían encontrar esta vida. Lo que nosotros vemos tiene una mera relación relativa con los elementos de la realidad: nos hallamos ante todo en medio de un mundo ideal, de una vida idealizada. Nos preguntamos: ¿sobrevive esto en el arte posterior?

Los griegos plantean sus sueños e ideales en las plazas, en las colinas de sus ciudades, en las laderas de sus montes, en las estatuas, los templos, los teatros. A menudo sucumbieron a la tentación de confundir esto con la realidad. Sin embargo, sus obras, templos y teatros eran siempre modelos y escenarios de los dioses, los héroes, los hombres y sucesos idealizados. La línea divisoria entre el ideal y la realidad no es tan evidente como en el caso de los egipcios, pero sigue siendo, sin embargo, imposible obviarla: guerras, raptos, asesinatos, matanzas, (...), son el ambiente de las obras de arte cuya pureza admiramos hoy.

El cristianismo primitivo se opuso en un principio al polícromo y dramático mundo griego. La nueva doctrina aparece con los judíos y recoge importantes mitos y símbolos de herencia directa de los egipcios (pensemos, por ejemplo, en la representación del buen pastor con el cordero, en Isis con el infante Horus en los brazos, en el símbolo egipcio, tan parecido a la cruz). Sólo en una segunda fase se asimila la cultura greco-romana, sobre todo en Alejandría gracias a Plotino y Orígenes, los capadocios y, posteriormente, a través de San Agustín.

Lo que hoy entendemos por arte se desarrolló en un claro compás de dos tiempos: de pluralidad y totalidad, de sociedades más o menos igualitarias y dirigismo estatal, de democracias y dictaduras. Primitivamente, los artistas eran sacerdotes, artesanos, gentes de la corte: arte y vida eran una misma materia; pero la división entre ambas permanecía, a pesar de todo, tan clara como la del mismo Nilo. Hoy vivimos una atmósfera como no se conocía en la historia desde el paso al primer milenio. Cercanos ya al segundo, nos hallamos en una fase de miedos, incertidumbre y desorientación ante lo que pueda suceder; y todo ello se expresa en el arte.

Si se piensa en los cientos de figuras de Notre-Dame, situadas arriba, en la oscuridad, donde nunca llega la luz natural, ni podía llegar el brillo de las velas, o en los tejados de las torres, inaccesibles para la vista humana, cabe preguntarse: ¿para quién fueron construidas? Me atrevo a afirmar que los escultores, vidrieros y pintores las construyeron para Dios, en la convicción de que puede ver incluso lo que a los mortales les es invisible. Lo construyeron estableciendo un diálogo con lo más alto.

El contraste entre este comportamiento y la realidad actual es muy fuerte. La unilateralidad de la conciencia artística de hoy es desconcertante. Sin embargo, parece que, tras un vergonzosa huída de la metafísica en un proceso a gran

escala, en el que tomaron parte activa los medios de comunicación de masas, se anuncia lentamente un cambio. Uno de los muchos signos de ello: Ludwig Wittgenstein está siendo por fin liberado de una interpretación terriblemente deformada y unilateral, desde la teoría de la ciencia. Se ha comprendido que en él hay otros pensamientos. Así aparece en su "Tagebuch 1914-1916": "El rezo es la reflexión acerca del sentido de la vida".

Estoy convencido de que en un futuro se investigará la unilateralidad maniquea de la interpretación artística habida desde la mitad de los años 60 hasta nuestros días como un interesante fenómeno psicológico. Las consecuencias tardías de Marx, el renacer del positivismo antirreligioso, mezclado con el rechazo rabioso de los clérigos, y todo ello por heterogéneo que pueda ser, dramatizado por la televisión, las revistas, la prensa de masas, en las escuelas y en las universidades, produce un furioso fanatismo de origen político que viene a sustituir a la religión.

Hemos cubierto un largo camino hasta aquí y se perfilan ya algunas respuestas a las preguntas iniciales. En tiempos de catástrofe, necesidad y futuro incierto, la exigencia de arte parece tanto más profunda y urgente que en tiempos de paz y bienestar. Hoy hay escritores, pintores, compositores que saben esto. Así, en una fase última de Peter Handke encontramos dentro de su narración lo siguiente ("Lento Retorno"): "¡Ningún caos! (...) ¿Se ha pensado que yo quiero la armonía, la síntesis, la alegría?". Previamente hay una suposición: "Podía decir que se alegraba de la vida, estaba de acuerdo con la muerte y amaba el mundo". El acuerdo con la muerte es, pues, la llave para la alegría.

En un principio el arte, como veíamos en los símbolos originarios, era juramento, invocación, rezo, expresión del orden divino del mundo, de la justicia divina. En aquella forma de estado o sociedad, en la que la necesidad era mayor, los ruegos eran más profundos. El crear artístico —denominado durante mucho tiempo de otro modo y no como arte— hablaba, por tanto, con las palabras y los perfiles de la invocación.

A lo dicho se puede objetar una afirmación frecuentemente oída: el arte es, ante todo, molestia, irritación y crítica. El arte ha creado siempre sus propias normas frente a lo real. ¿Siempre? El balance de cincuenta mil años de pasado en este quehacer, que hoy llamamos arte, enseña, sin embargo, otra cosa: lo que funcionaba como crítica es diferente de las agresiones artísticas aparecidas desde el siglo XVIII hasta hoy. Posteriormente se ha criticado la realidad por su imperfección pero también, y con odio, la trascendencia entendida como mera ilusión o patraña.

Para que no haya ningún malentendido diré que no discuto a la crítica la calidad de expresión artística cuando ésta está presente; pero no pertenece a lo que nos toca en lo más hondo. No es éste el tronco del arte nacido de las raíces más profundas; y tenemos así ramas que pueden pronto agostarse.

El ideal del arte es trascendencia. Trascendencia de lo real, de los límites individuales y de lo terreno a la par. El tomar conciencia de la historia anterior debería enseñarnos cuán poco nos es dado acercarnos por la realidad a aquello

que contèmplamos gracias a este trascender del arte.

Como imagen de la perfección o como intento de invocación de lo divino, el arte trasciende, pues, la realidad. A menudo es la vía de salida hacia ambas cosas: hacia la imagen de la perfección y hacia el acto de la invocación. Y ambas cosas hacia Dios ¿hacia dónde si no? Precisamentè el arte como trascendencia permite, por medio de la experimentación de ese mismo trascender, hacer más claras las posibilidades de la vida misma.

Título original: *"Das Ideal der Kunst. Wirkung der ursprünglichen Zeichen"*

Revista: *Literatur und Kritik* - Heft 195/196 (Junio/Julio 1985) 272-280. OTTO MULLER VERLAG.

A-5021- Salzburg. Postfach 167 - Austria.

Traducción y resumen. LUISA POSADA KUBISSA