



La creación artística: entre la percepción y el límite

[en] Artistic Creation: Between Perception and Limit

Luis Bodelón¹

Los artistas intentan decir la verdad
del único modo que pueden y saben,
intentando ser verdaderos
Luis Bodelón

La pintura indaga en un lugar
que no tiene nada que ver
con el lenguaje del cual parte;
todo eso es un medio, un idioma
para expresarse. Lo importante
es lo que cuentes, el argumento
que tengas
Antonio López

Preámbulo

Durante largas horas y días, en los años 80 del pasado siglo pude conocer la Historia de la Pintura que brindan las salas y pasillos de este noble palacio, gracias a la oportunidad dada a los españoles, por aquel entonces, de acceso gratuito al Museo del Prado sin más título que el D.N.I. Una oportunidad aún hoy vigente para alegría de todos.

De modo que paseé muy a menudo por estas salas, llegando a conocer prácticamente de memoria pinturas, pintores, escuelas y épocas... Sin embargo, las “Escuelas” de pintura que encontramos en el Museo del Prado nos descubren, una tras otra, la Española, la Flamenca, la Italiana, la Francesa... qué distintos son los pintores de cada “Escuela”, es decir, qué poco escolares son y qué poco se siguen unos a otros, los Morales, Berruguete, Juan de Juanes, Zurbarán. Murillo, Ribera, El Greco,

¹ Agradecimientos: al Museo del Prado. A su Dirección y Organización. A Javier Arnaldo. A Ignacio Gómez de Liaño. Cuyo trabajo, dedicación y amistad ha contribuido a mi presencia en este ciclo dedicado al Arte y a la Poesía, y a quienes expreso mi gratitud y reconocimiento por contar conmigo en tan singular tarea y en tan singular lugar: ¡El Museo del Prado!

Velázquez, Goya, en la Escuela Española, Los Bosco; Brueghel, Van der Weyden, Patinir, Teniers, Rubens, en la Escuela Flamenca. O los Boticelli, Correggio, Fra Angelico, Antonello de Messina, Rafael... en la Escuela Italiana. Por citar algunas de las Escuelas y pintores más representativos del Prado.

Y faltan Mantegna, Tiziano, Tintoretto, Veronés, Tiepolo, también tan distintos entre sí. Y tantos otros. Cada uno, cada artista, cada pintor, consciente de la herencia recibida y a la vez fiel a su modo personal de ser –¡y de ver!–.

Esto es “El Prado”: una “Escuela de Ver”, en realidad, tal como quería Rilke durante su estancia en París en 1911 y escribe en Los cuadernos de Malte: “Aprendo a ver”.

¿Lo he dicho ya? Aprendo a ver. Sí, comienzo. Todavía va esto mal. Pero quiero emplear mi tiempo.

Sueño, por ejemplo, que todavía no había tenido conciencia del número de rostros que hay. Hay mucha gente, pero más rostros aún, pues cada uno tiene varios. Hay gente que lleva un rostro durante años. Naturalmente, se aja, se ensucia, brilla, se arruga, se ensancha como los guantes que han sido llevados durante un viaje. Estas son gentes sencillas, económicas; no lo cambian, no lo hacen ni siquiera limpiar. Les basta, dicen, ¿y quién les probará lo contrario? (...).

Otras gentes cambian de rostro con una inquietante rapidez. Se prueban uno después de otro, y los gastan. Les parece que deben de tener para siempre, pero apenas son cuarentones y ya es el último. Este descubrimiento lleva consigo, naturalmente, su tragedia. No están habituados a economizar los rostros; el último está gastado después de ocho días, agujereado en algunos sitios, delgado como el papel, y después, poco a poco, aparece el forro, el no-rostro, y salen con él.

Y continúa “el Malte”, la gran novela de formación y aprendizaje –Bildungsroman– de Rainer Maria Rilke, fijando su atención, pero, nótese, una atención interior, en un rostro y una figura de mujer...

Ver, ver, todo el Malte, es un aprendizaje, un volverse sobre uno mismo y sobre la infancia, la juventud, los abismos del tiempo y del recuerdo, y sobre el mundo, sobre París y sus gentes, para aprender a ver:

Aprendo a ver –escribe Rilke–. No sé por qué, todo penetra en mí más profundamente, y no permanece donde, hasta ahora, todo terminaba siempre. Tengo un interior que ignoraba. Así es desde ahora. No sé lo que pasa.

¿Será esto posible? ¿Aprender a ver? ¿Desde dentro? ¿No vemos ya, de modo natural, todo lo que nos rodea? ¿Y no será esta naturalidad, precisamente, que nos viene dada, la que tenemos que olvidar, superar, para realizar, por nosotros mismos, ese milagro indecible que significa ver? Aprender a ver. Desde dentro.

Como bien nos recuerda el escultor de *El peine del viento*, Eduardo Chillida:

Los ojos para mirar,
Los ojos para llorar,
¿Valdrán también para ver?

O la grave admonición de William Blake, el pintor poeta, o poeta pintor:

Si las puertas de la percepción fueran purificadas, todo se mostraría al hombre, tal cual es, infinito.

Pero el hombre se ha encerrado a sí mismo, hasta el punto de que ve todas las cosas a través de las estrechas grietas de su caverna.

“Puertas de la percepción” cuyo umbral, tan amurallado o manipulado, nos recuerda la lucha que sostuvo Aldous Huxley por abrir y, también, otras puertas cuya entrada vigilaban sentencias o consejos, a modo de saludo, como es el caso de las inscripciones que figuraban en templos tan clásicos como el de Leto, en Delos, o el de Apolo, en Delfos:

INSCRIPCION EN LOS PROPILEOS DEL TEMPLO DE LETO EN DELOS:

Lo más hermoso es lo más justo; lo mejor, la salud; pero lo más agradable es lograr lo que uno ama.

INSCRIPCION EN EL TEMPLO DE APOLO EN DELFOS

Te advierto quienquiera que fueres tú, que deseas sondear los arcanos de la naturaleza, que si no hallas dentro de ti mismo aquello que buscas, tampoco podrás hallarlo fuera. Si tú ignoras las excelencias de tu propia casa, ¿cómo pretendes encontrar otras excelencias? En ti se halla oculto el Tesoro de los Tesoros. Hombre, concóctete a ti mismo y conocerás el universo y a los dioses.

Un apunte que del griego clásico nos llevaría a otro griego, también inclinado –o seducido– por la cuestión que nos ocupa: qué vemos y qué podemos ver.... Así, afirma Plotino, abriendo de nuevo las puertas de la percepción:

Estamos dentro de una Realidad que está dentro de nosotros.

“Eccoli qua...! Sono qui tutte le risposte!” Diría un italiano: –¡Aquí están todas las respuestas!

Y nosotros: –Si todo lo que está fuera está a la vez dentro de nosotros, está claro que hay dos posiciones que podemos tomar: *por el exterior*, descubriendo todo lo interior, y, viceversa, *por lo interior*, encontrando todo lo exterior, porque, en definitiva, todo es Uno, y tanto interior como exterior *son lo mismo, son idénticos* (¡¡!).

Una pildorita difícil de tragar, que acaba con el sempiterno dualismo entre cuerpo y alma, materia y psique, pero hacia la que apuntan la moderna física y la vieja mística, ésta última ya desde inmemoriales tiempos.

Solución que nos vuelve a poner delante la sentencia délfica –“conóctete a ti mismo”– en todo su valor y reconocer, finalmente, que cada uno tiene las llaves que abren o cierran las puertas de la percepción, según lo que uno quiera o no quiera ver, o se atreva o no a ver... O aprender.

Aunque puede ser todo tan sencillo como cerrar los ojos y abrir el alma. Tal como expresa Picasso:

Si pintas, cierra los ojos y canta².

II

En Arquitectura, Escultura, Pintura, Poesía, Música Desde los elementos más sólidos a los más ligeros –piedra, madera, pigmento, superficie, aire–, un singular afán de expresión, y expansión, atraviesa la andadura en el espacio y el tiempo de la vida humana durante su permanencia en la Tierra: y la vida, frente a la muerte, erige y celebra triunfos que, paradójicamente, no dejan de rendir culto a la muerte. Batalla perpetua entre la eternidad y el instante que el ser humano convierte en templo, monumento, catedral, figura, palabra... Canto.

Un espectáculo que nos advierte de una continuidad –sí– pero no de un progreso. No tratamos en las artes de progresos lineales, ascendentes, como si un tiempo, una época, en arte, fuera mejor que otra... No. Pues la vida y la muerte son una y la misma para todos los seres humanos desde mucho antes del principio de la cultura y el arte.

Y son la vida y la muerte los principios de todo arte y –hay que añadir– de toda religión, pues en el principio arte y religión –expresión e impresión de la figura humana sobre el fondo del mundo– fueron una sola cosa y aún hoy podemos captar cuán estrecha relación guardan: cómo se vacían las Iglesias y se llenan las salas de conciertos, o los museos... O cómo catedrales y templos se convierten o ven como obras de arte, olvidando que son también espacios de culto donde eternidad y tiempo, creación y criatura se encuentran.

Aún, todavía, signo de esta época incierta, vemos cómo los mercaderes irrumpen de nuevo en el templo –como quizá nunca han dejado de hacer– convirtiendo el arte en subasta fantástica, magníficos precios, millonarias cifras, que descubren cuánta insensatez derrama el fenómeno humano en un mundo que es todo regalo, dádiva, ocasión y transformación de una Naturaleza viva: hogar y lugar de amor, trabajo, esperanza, realización –en un punto muy concreto de la Vía Láctea– de lo que llamamos conciencia.

Conciencia humana, espejo en que el Universo, la creación misma, el Dios, o el Espíritu, la Invisible Fuerza del Mundo, ha querido hacerse consciente, descubridora, reveladora, y mirarse a Sí Misma a través de tan humildes, pequeñas, frágiles, indefensas, mezquinas y, a veces, admirables criaturas como fueron o han sido y son los seres humanos. Según cuenta el Génesis:

Y dijo Dios: Hagamos al hombre a nuestra imagen y semejanza, y tenga dominio sobre los peces del mar, y sobre las aves de los cielos, y sobre las bestias, y sobre toda la tierra y sobre todo animal que se arrastra sobre la tierra.

Leemos, y bien podemos ver en este relato del Génesis del pueblo hebreo el principio de una separación entre la naturaleza humana y el resto de la creación que no se da en otras teogonías del mundo antiguo, donde el dios toma forma animal, en egipcios, asirios, hindúes, incluso en los griegos, con un Zeus zoomórfico conquistador de diosas, semidiosas y mortales... Un tomar dominio sobre todo lo creado, relatado en el Antiguo Testamento, cuya conclusión todos conocemos, cuando la Criatura

² Cuaderno de Anna Magdalena Bach, 1725. Minueto en Re menor y Minueto en Sol Mayor.

quiso tener no sólo dominio sino también conocimiento y, enfrentándose al Creador, comió la fruta prohibida del Árbol de la Ciencia del bien y del mal.

Una alegoría que nos explica muy bien la fractura existente entre Creación y Humanidad y la aparente división que enfrenta al ser humano con la Naturaleza desde los albores del tiempo, cuando nuestros lejanos ascendentes debían luchar por todo y contra todo, para sobrevivir.

“In principium erat Verbum”. –*En el principio era el Verbo*–, escribe Juan, el discípulo amado. Y otro Juan, alemán, Johan Wolfgang von Goethe, replica a través de Fausto en su gabinete de estudio: “Me es imposible valorar tanto la Palabra. Tengo que traducirla de otro modo: *En el principio era el Pensamiento*... pero, ¿realmente es pensamiento quien hace y gobierna todo? Mejor debiera estar escrito: *En el principio era la Fuerza*. Sin embargo, escribiendo esto algo me dice ya que no haga hincapié en ello... Ahora comienzo a ver claro y me decido a escribir con seguridad: *En el principio era la Acción*”.

Hasta aquí Goethe. Y ahora dejamos a Fausto en su gabinete, y nosotros mismos podemos aventurar otras respuestas: Al principio fue... el vacío, o la nada... O el movimiento... O el tiempo... Y con el tiempo fueron encajando y solapándose todas las cosas.

Sí. Una respuesta que quizá el mismo Fausto hubiera anotado: Al principio fue el Tiempo. Y con el Tiempo, el Espacio. ¿Y qué mejor figura para representar la unión de tiempo y espacio si no la de Orfeo, el músico?

Porque, ¿no nos descubre la música con su secreto el secreto de las cosas?

“Musica est sciencia quae de numeris loquitur”, *la música es ciencia que se ocupa de los números*, recuerda Casiodoro, contemporáneo de Boecio, en el siglo VI, en su estudio *De Institutione Divinarum Litterarum*, sobre las cuatro artes liberales: Aritmética, Astronomía, Geometría, y Música, trazando una línea áurea que une proporciones, distancias, cuerpos, figuras, tamaños y formas y nos explica, sin por ello dejar de fascinarnos, la mágica armonía del Cosmos. Una armonía que hermana a la música con todas las ciencias y artes, desde la poesía a la pintura, la física, la química, la arquitectura, la escultura, el teatro... ¡Pues, número –como exclamaría un pitagórico – es todo!³

III

TIEMPO _____ ESPACIO
PINTURA

-¿Lento?
(Adagio)
-¿Rápido?
(Allegro)

¿Cómo se diferencia el tiempo en pintura? ¿Según la mirada, el latido, la vida, la experiencia de un pintor? ¿Según la técnica, los colores, los elementos pictóricos –la

³ Preludio en Do Mayor del Clave bien temperado. Johann Sebastian Bach.

luz, el color, la forma, el trazo, la línea...—?

¿O según una tradición, un estilo perpetuado —y renovado desarrollando sus elementos técnicos, de modo que cada vez se alcanza más potencial, más profundidad, más capacidad expresiva—?

¿Y, por qué, por el contrario, las crisis de estilo, los cambios de coordenadas, la necesidad de nuevas formas, nuevas interpretaciones, nuevos artistas?

Son éstas, preguntas que vienen al cabo en cuanto uno se propone un mínimo acercamiento a la experiencia pictórica.

Preguntas tan relacionadas como la mano y los dedos, el andar y los pies, el corazón y el latido, la respiración y el ritmo, el tiempo, el tiempo humano —la Historia— y la música.

Time present and time past
 Are both perhaps present in time future,
 And time future contained in time past.
 What might have been and what has been
 Point to one end, which is always present.
 Footfalls echo in the memory
 Down the passage which we did not take
 Towards the door we never opened
 Into the rose garden. My words echo
 Thus, in your mind.
 But to what purpose
 Disturbing the dust on a bowl of rose leaves
 I do not know.
 T. S. Elliot. *Burnt Norton. Four Quartets*⁴

Los ojos para mirar...Los ojos para llorar... ¿Valdrán también para ver? Pregunta Chillida. Y nosotros: ¿... para escuchar? ¿Valdrán también para escuchar? Porque... ¿no ven los oídos, no callan los ojos? ¿No hay una asociación, una *inteligencia*, precisa —preciosa— entre vista y oído, los dos sentidos de la distancia, que hacen, sin embargo, cercana toda distancia? ¿No deberíamos tener tan en cuenta esta asociación, qué digo, esta unidad (¡!), de modo que mirar y oír, ver y escuchar fueran vistos como sinónimo y el viejo adagio *ut pictura poesis*, pudiera ser entendido, con más detenimiento, como *ut pictura musica*?

Y así, poder exclamar: *Ut musica pictura!* Y *Ut musica poesis!* ¡Pues número es todo! Y donde Leonardo veía en la pintura una poesía muda y en la poesía una pintura ciega, ver en la música, en el movimiento, en el tiempo, el común denominador de todas las artes... y ciencias (¡¡!!).

Espacio

Movimiento _____ Distancia entre dos puntos

⁴ El tiempo presente y el tiempo pasado / Quizá estén ambos presentes en el tiempo futuro, / Y el tiempo futuro contenido en el tiempo pasado. / Lo que podría haber sido y lo que ha sido / Apuntan a un fin, que es siempre presente. / Resuenan en la memoria los pasos / frente al pasaje que no tomamos / junto a la puerta que nunca abrimos / de la Rosaleda. Así mis palabras / Resuenan en vuestra mente / Pero con qué propósito / Remueven el polvo depositado / Sobre un cuenco de hojas y rosas / Yo no sé. (trad. L. Bodelón).

Tiempo

Escuchar En música: intervalo sonoro,
Distancia entre dos tonos sucesivos (en el tiempo)

Ver En pintura: intervalos cromáticos sucesivos (en el espacio)
La “velocidad” en pintura, cuadros “veloces”>muchos colores

De modo que, igual que en música distinguimos unas obras de otras por su “tiempo” o velocidad, también en pintura podríamos decir que hay obras lentas y obras rápidas, “pinturas veloces” y “pinturas lentas”, según el movimiento expresado por colores y tonos, y la composición o disposición de figuras según verticales y horizontales –y diagonales– en relación con el punto o los puntos de fuga.

Y con el espacio, el tiempo y el movimiento, la velocidad de la luz y sus distintas frecuencias, sus colores: desde los rojos de Rubens a los naranjasy amarillos de El Veronés y El Bosco, los verdes de El Greco. El añil o azul cobalto, lapislázuli, tan “epidérmico”, tan sublime, de Fra Angelico. El azul o los azules de Patinir, a quien podrían añadirse los azules de Coreggio, Andrea del Sarto, El Greco, Poussin, Velázquez, Goya...entre tantos otros, porque es verdad que una misma tonalidad, un mismo espectro cromático puede tener tantas variaciones posibles, tantas interpretaciones, como intérpretes. Y aún, todavía, completando este arco iris con pinturas presentes en El Prado, el violeta, “ese” violeta ascendente, hipnótico, de Van der Weyden en *El Descendimiento*.

Colores y visiones que nos adentran en la riqueza y misterio del arte, sugiriéndonos que, más que los estilos o las épocas, lo que define una obra es su velocidad o capacidad expresiva, en términos de una intensidad emocional que tiene que ver con el movimiento tonal, tanto en pintura como en música... Y, llevado a la arquitectura o la escultura, con el movimiento de los planos o superficies, sus cercanías y distancias, en un área o espacio dado.

Desde el retablo de *La Anunciación* de Fra Angelico, pasando por El tránsito de la Virgen, de Mantegna, *El descendimiento*, de Roger van der Weyden, *El paso de la laguna Estigia*, de Patinir, *El jardín de las delicias*, de El Bosco, *El Lavatorio*, de El Tintoretto, *La Resurrección* de El Greco, *El sueño de Jacob*, de Ribera, *Las meninas* de Velázquez, hasta *El tres de mayo de 1808*, de Goya, lo que estamos viendo son distintas formas de expresar el movimiento, la “música callada” –que diría nuestro querido poeta San Juan de la Cruz– que gobierna el mundo y mueve el sol y todas nuestras emociones, desde la paz, la serenidad y la calma, al dolor, la tragedia, el furor y la guerra.

Todo en el tiempo. Todo música hecha pintura, movimiento “encendido” por la visión de un artista y convertido en instante que una mirada capta.

Movimiento en un tiempo “aparentemente” detenido por la “gravedad” del arte.

Así, podemos “ver” en el templo románico “lentitud”, pesadez, y fortaleza, a través de la poca variación y distancia entre planos verticales y horizontales, mientras que en el templo gótico vemos “velocidad”, ligereza, y una fortaleza espiritualizada, digamos, a través de las espigadas y elevadas distancias entre planos horizontales y verticales.

Así, el intervalo se descubre como pieza maestra de la percepción en la vista y en el oído. Y la proporción, la simetría, el ritmo, igualmente, vemos cuánto deben

al intervalo, en todas las artes, por lo que deben a la repetición, la regulación, organización y variación entre sonidos, colores, planos.... O palabras y sus imágenes y significados cuando nos referimos a la poesía y el canto.

Cuestiones que convergen todas ellas, finalmente, en una palabra mágica que, como muchas otras, hemos heredado de la gran Grecia clásica, la palabra CANON, sobre cuya extensión, matices y variaciones no tiene objeto incidir ahora, pero sí sobre la necesidad de cánones y pautas, medidas y proporciones, que a lo largo de la historia han desarrollado los artistas y las tradiciones plásticas, pictóricas, poéticas o musicales de distintos países.

Un asunto curioso porque reconocer un estilo, en una pieza de música, en una pintura, en una escultura, nos acercaría, junto a “lo heredado”, a reconocer el presente, la “esencia”, el “Espíritu” de una época. Un *Zeitgeist* que no es otro que el de los seres humanos que dan forma a la época y se expresan, en definitiva, en el tiempo.

Ya por la pintura... Ya por la música.

Y ahora toca referirse a Bach, Beethoven, Haydn, Mozart, Schumann, Brahms, Chopin, Mahler, Debussy, entre otros, como aquellos que tienden un puente sonoro entre lo visible y lo invisible, entre la materia misma de los sueños y nuestra firme, “suficiente” y sufriente corporalidad. Algo que lleva a considerar a menudo a la música como *Mater artis*.

Y aquí, ahora, no puedo dejar de recordar una carta del poeta Rainer Maria Rilke a la princesa Marie von Thurn und Taxis, un 17 de noviembre de 1912, desde Toledo, cuando advierte:

Esta seducción auténtica y única que es la música (que por lo demás en el fondo nada seduce) debe ser permitida solamente en tanto que lleva cautivadoramente hacia una regularidad necesaria, hacia “la ley misma”.

Pues únicamente en la música se da el caso increíble de que la ley, que, por lo demás, siempre manda y obliga, aquí se torna suplicante, abierta, infinitamente necesitada de nosotros. Por detrás de este pretexto de tonos se acerca el Todo, sobre una de cuyas caras estamos nosotros, y sobre la otra, no separada de nosotros más que por un poco de aire conmovido, vibrado por nosotros, tiembla la inclinación de las estrellas.

Por ello estoy tentado a creer, con Fabre D'Olivet, que no es sólo lo audible lo decisivo en la música, ya que puede suceder que se oiga algo agradable sin que sea verdadero. Para mí, para quien es de suma importancia que no decida en todas las artes lo aparente, sus “efectos” (no lo que generalmente se llama bello, sino la causa más íntima y profunda, el ser soterrado que provoca esta apariencia), para mí sería comprensible que se pudiera estar iniciado en los misterios, en el “reverso” de la música, en el número venturoso que allí divide y une y desde la infinita variedad retorna de nuevo a la unidad, y que cuando un día se conoció esto y se guardó el más secreto silencio, se tuvo el sentimiento de vivir en las cercanías de lo imperturbable, y no se pudo olvidar ya del todo, en consonancia con el destino que, dicho sea de paso, jamás se comportó de otra manera.⁵

IV

“Una imagen vale más que mil palabras”, suele decirse con determinación

⁵ Canon en Re Mayor. Johannes Pachelbel.

enfática para cerrar un tema, dando por sentado que más comentarios sobran. Sin embargo, tomar esta verdad a medias, como tantas otras de la cultura popular –la cultura “ingenua”, que diría Husserl–, por una verdad completa, nos llevaría por mal camino, pues, lo cierto es, más bien, lo contrario, y contra el parecer y a pesar de la *vox populi*: una palabra vale más que mil imágenes.

Sobre todo hoy, porque en un mundo lanzado a la especulación y voracidad de la imagen, vale recordar, más que nunca, que todas las palabras nacieron siendo imágenes, conceptos, aprensiones sonoras y visuales del mundo circundante y de las emociones propias de los seres humanos; y que la sintaxis, el orden de las palabras en la oración, las oraciones y sus tipos –simples, compuestas, enunciativas, interrogativas, dubitativas, exclamativas, etc.– y el desarrollo de la escritura en géneros literarios, actos de comunicación y niveles de lenguaje, es-fue-ha sido, y esperemos que sea, el medio fundamental de conocimiento humano a lo largo de la historia. Y decimos historia, y no prehistoria, porque la historia comienza con la aparición de los primeros documentos escritos, con palabras, en Mesopotamia y Sumer, hace unos 5000 años.

Es decir, que decir “una imagen vale más que mil palabras” es olvidar el gran tesoro que todo ser humano adquiere –aunque no lo sepa– por el hecho de hablar una lengua. Una herencia millonaria en recuerdos, memorias, pensamientos, sentimientos y saber acumulado durante miles de años por generaciones enteras.... De modo que, ¡cuidado! Una imagen, sencillamente, es el embrión de una palabra, *como acto de conocimiento y comunicación*, y nada más.

Una afirmación que da al pan, pan, y al vino, vino. Y no tiene nada en contra de la pintura y su profundidad para “ver” y “decir” sin palabras, sino contra la transformación de la pintura en imagen, contra la simplificación y “traducción” a clichés, etiquetas y estereotipos con que “el mundo de la imagen” –el cine, la publicidad, la televisión, la informática– reduce naturaleza, cultura o saber, en todos los aspectos, a referencia, tópico, lugar común, icono, y etc., etc., etc., sin tener en cuenta la realidad.

Una peligrosa y radical impostura de la que no es autor el mundo cibernético, ni la televisión, ni el cine, ni la publicidad siquiera, sino el modo en que se usan esos medios, las estrategias en que se basan – comerciales en su mayor parte– y los fines que persiguen –ventas, consumo, desinformación o información tendenciosa, y etc.–.

En fin, un mundo irreal, hecho a la medida de los dueños y señores de la propaganda y “la comunicación” frente al cual el individuo aislado no existe. Existen los índices de audiencia, de ventas, los actos multitudinarios, fiestas, concursos y, sí, “la participación” en ese mundo irreal como acto gregario y solidario que da fuerza a todos los que están dentro y rechaza a todos los supuestamente infelices, desafortunados y desplazados que están fuera y no comulgan con ruedas de molino.

Este peligro está ahí, aquí, es “la actualidad” misma y debemos recoger el testigo de la “vieja cultura” clásica, el arte, la pintura, la poesía, la filosofía, si no queremos un mundo *Fahrenheit 451*, a lo Ray Bradbury, o *Feliz*, a lo Aldous Huxley.... porque, sin duda en el mundo *1984*, de George Orwell, estamos ya.

“Cuando uno es un hombre es mucho más que centenares que son sólo fragmentos de hombres”, escribe Friedrich Hölderlin en *Hyperion*, reivindicando la individualidad humana y el desarrollo de la conciencia personal en un mundo no tan amenazante, sin duda, como el que vivimos hoy. ¿Cómo lograrlo? ¿Cómo desarrollar la propia personalidad frente a las mareas, corrientes y contracorrientes

que nos rodean?

El arte, la experiencia humana contenida en las obras de arte –ya sea por la pintura, la música, la literatura, la poesía–, es el gran manantial del que bebemos todos cuando, tras descubrir, con la palabra y la lengua, el mundo, nos descubrimos a nosotros mismos y a los demás y sentimos el misterio del mundo y su silencio.... Sin encontrar respuesta aparente.

Buscamos entonces en los libros, en la filosofía, en la novela, en la vida de escritores y artistas, poetas y músicos, santos y réprobos... Y un arco de posibilidades y elecciones se abre ante nosotros... ¡Y somos nosotros quienes decidimos tomar un camino u otro, explorar una estancia u otra de la aventura humana: para dar respuesta a nuestro propio enigma!

Escribe el poeta y amigo Alberto Prieto en su libro *Tañidos de luz*:

En el principio fue la rosa.// De su plenitud/ nos hicimos / frescor de cada día, / color.// Lenta individuación terrestre.// Esa es la espera.// Percibir / detrás del olvido/ su aroma.⁶⁵

⁶ Y entra *Para Elisa*, de Ludwig van Beethoven.