

# *Consideraciones sobre el arte actual*

José Ramón VIADO ONIS  
*Universidad Complutense*

## *Introducción*

El arte de nuestra época, el Arte con mayúscula del siglo XX, especialmente el del último cuarto de siglo, está sin duda enraizado en los grandes movimientos del quehacer del hombre de todas las épocas, y concretamente apoyado en las magníficas posibilidades que nos ofrecen, como nunca antes, los medios de comunicación y los adelantos en todas las formas imaginables; incluidas naturalmente las ciencias sociales, la alta tecnología de la telecomunicación, de la informática, de la física, la química, la óptica y un largo etcétera.

Ahora, gracias a lo antes expuesto, las culturas más antiguas o exóticas, las creaciones más avanzadas o más primitivas del globo, las tenemos perfectamente ilustradas a todo color, en maravillosas láminas, diríamos que al alcance, prácticamente de cualquier persona que se interese por el arte. Las exposiciones itinerantes, —hoy bastante frecuentes, por lo menos en los países occidentales—, nos acercan a culturas antes tan lejanas como las autóctonas de Suráfrica, los de China o Australia, así como la Maya, Azteca o Inca americanas.

Esto, hace que el hecho de la creación artística testimonie mejor que nunca el viejo dicho latino de «nihil novum sub sole». O como diría soberbiamente Mc-Lugan en esencia, «las comunicaciones modernas han convertido el mundo en una pequeña aldea.»

No obstante, el arte occidental, culminación y síntesis de estos procesos, —entendemos por éste, naturalmente, también el que se gesta en U.S.A. y en Iberoamérica—, de enorme trascendencia para la humanidad, al menos así lo creemos los europeos, es sin duda, en realidad, el de mayor significado de cuantos históricamente han servido de canon de belleza para el mundo cultural de hoy.

Este arte inquieto, a veces tan realista, otras tan abstracto, pero sin embargo siempre tan inquieto y cambiante, pleno de «ismos», es empero un arte comprometido, «engagé», de gran expresividad y fuerza creadora; aun cuando críptico, crítico y áspero muchas veces.

A la élite creadora, a nuestros artistas actuales, se les podrá objetar muchas cosas a favor o en contra; que son demasiado crudos, o demasiado realistas, o hiperrealistas o abstractos, etc., pero no ciertamente la falta de imaginación creadora ni de valentía para expresar sus ideas estéticas.

El arte de hoy se expresa muchas veces con violencia desgarradora, o agónica otras veces, asfixiante, otras turbulento y vital o por la vía de la abstracción; que en nada recuerda al tradicional arte bucólico y pastoril decimonónico, o al anterior del Renacimiento, generalmente amanerado y dulzón —en su mayor parte—, aunque reconocemos sin embargo honrosas excepciones: El Bosco, en su «Jardín de las delicias» o posteriormente Goya en su Tauromaquia y pinturas negras, y algunos otros pero muy contados. Pero el arte tradicional, era un arte colorístico y decorativo fundamentalmente, religioso en su tema mayoritariamente, al menos el más común que nos ha llegado a nosotros. Bastaba una mirada de conjunto para comprenderlo, se dejaba interpretar sin más; podía gustar o no gustar al primer golpe de vista, pero salvo el encanto que podía prestar la forma, o el colorido, o la atmósfera, el halo de santidad de algunas pinturas de El Greco o las mujeres de Rubens o las Vírgenes de Murillo, por citar algunos ejemplos, bastaba para extasiar al espectador, pero ya le era dado todo ello hecho por el artista. Era como una leyenda —las más de las veces religiosa, como decíamos— que se explica por sí sola perfectamente, sin necesidad de recreación o interpretación por parte del espectador.

Por contrapartida, el público de hoy, generalmente mejor preparado y más sensible por tanto al arte, es conducido por el artista hacia aspectos que se desprenden o que subyacen en la obra de acuerdo con complicados estímulos psicológicos. La obra pictórica actual por ejemplo, puede responder a primera vista a unos conceptos más o menos claros que el especialista ve perfectamente, o simplemente la persona que tenga algún conocimiento de técnica artística, los tradicionales parámetros de medida de calidad, armonías o contrastes de color, degradaciones, colocación de los volúmenes, líneas de tensión, en fin, las técnicas tradicionales de medida que existen para cada profesión o rama, pero que hasta aquí, cualquier artista que tenga oficio, sabe a lo que me refiero, las obras en este sentido no difieren en gran medida de lo tradicional, de los modelos precedentes ya sean éstos clásicos, neoclásicos o renacentistas, lo que sea. Estudios de perspectiva, proporciones, efectos ópticos de atmósfera, etc. además de esto, que ya se le suponen, las buenas obras de arte actual traslucen otros valores, conceptos más profundos, las difíciles transformaciones sociales, los miedos, las inseguridades que atenazan al hombre de hoy,

los sueños no realizados pero posibles, en fin traducen además de alguna manera la cultura avanzada que a un dado momento puede tener el artista, pues creemos fielmente que al artista hoy, no le basta tener oficio, necesita una mayor profundidad y cultura para poder atrapar los complicados estímulos que regulan el arte.

También el arte hoy se ha vuelto extremadamente complicado, el buen profesional tiene que echar mano de los adelantos de las distintas ciencias no solamente de la técnica para auxiliar su trabajo, también los adelantos en óptica del color, física, química, la computación últimamente, la televisión, etc., el artista hoy debe ser un hombre especializado que vive en una sociedad y en un momento histórico irreplicable, difícil, participativo; conformarse con menos, encerrarse, será una especie de castración que sólo el miedo y el complejo ante la sociedad y la dura competencia lo justifica.

Esta creación actual, existencial, hiperrealista, posmodernista o quizá esperpéntica a veces, contiene a menudo grandes valores simbólicos y sugerentes. El público tiene que experimentar, que introducirse, que bucear dentro del complicado sistema del cuadro para poder captar a fondo el mensaje, su simbolismo, su interpretación personal, tiene que tratar muchas veces de recrear el significado de la obra y esto requiere de un esfuerzo, de un estímulo personal, de una dedicación que no todo el mundo está dispuesto a asumir respecto al arte, y de aquí también en buena medida, las amargas críticas, los grandes fracasos ante la imposibilidad de gustar una obra, los desprecios y las guerras religiosas anti-artísticas.

### *La estética actual*

Hablar de una estética hoy, en el clásico sentido griego o clásico, de canon de belleza, proporción y armonía aplicada a los valores del arte actual, parece que careciera de todo sentido. Suena casi a sacrilegio, parecería que el fin del arte hoy no fuera meramente esteticista o decorativo sin más. El que hable hoy en este sentido en círculos profesionales es, automáticamente relegado al rincón de los «ignoramus»; como algo que no vale la pena ni considerar, es como una hipótesis sin sentido.

El arte estético, decorativo, academicista, es considerado hoy como algo superado, amanerado, que ya ha sido hace mucho, y que por lo tanto no debe repetirse, es como un arte burgués, sin verdaderos valores, «demodé», propio de mentalidad de industriales, directores encumbrados de empresas, etc., —saben a los que me refiero—, que interpretan el arte más bien por su costo —generalmente astronómico—, en una tienda de lujo con dorado logotipo, de propiedad, de algún amigo o mejor amiga, cotizado a tanto el metro, o si es escultura, por el volumen o por el peso en kilogramo/costo, pero no verdadero arte.

Quizá, una de las críticas que se le endilgan al arte actual es precisamente, su falta de claves inteligibles, fáciles de interpretación, su inasibilidad para el público más adocenado, para el hombre de la calle sin inquietudes. Parece que en un sentido general fuera un arte sólo para iniciados, —se dice—, una especie de arte elitista, críptico, sólo realizado para especialistas, quizá demasiado complicado o diferenciado al arte de masas propugnado por la publicidad de los grandes almacenes o del «prêt-à-porter», o de autoservicio, de supermercado, de masificación tan común hoy. Se dice, que al gran público, se le presenta una lámina bien enmarcada, una composición reproducida miles de algún paisaje convencional y esto es lo que chuta.

Pero el arte, sin embargo, creemos que es otra cosa.

Alguien podrá preguntarse el por qué de este trabajo. Pues, porque creemos que lo antes esbozado, que en la actualidad, la inmensa mayoría de nosotros, nos hemos vuelto algo escépticos, hemos perdido un poco nuestros papeles con respecto al arte. Los hombres de a pie, hemos alcanzado en general un «cierto nivel cultural», un cierto aire consumístico, en suma, «nos hemos vuelto un tanto endiosados», especialmente cuando tenemos un cierto aire económico y social; pero que de alguna manera, al faltarnos el terreno conocido, firme a nuestros pies, nos hemos vuelto algo garrulos, inconformes, nos sentimos con el derecho y el deber, —faltaría más—, de exponer abiertamente nuestros juicios públicamente, sin ningún tipo de pudor, cosa que pudiera ser un buen logro de nuestra democracia actual si se acompañara de la inherente responsabilidad y respetabilidad, pero que a falta de éstas, nos hace a veces ser osados, impúdicos o algo peor.

Creemos comportarnos a la altura, como ocurrió hace algunos años, llevando a sus máximas consecuencias cosas tan superficiales, por ejemplo como el destape —que puede ser excelente, pero con mesura y en su apropiado lugar—, y al cabo, no fue más que una soberana vulgaridad que desdibujó nuestra ya maltrecha imagen de pueblo histórico y respetable.

Es importante, por tanto, separar conscientemente el trigo de la paja, cada cosa a su tiempo, en su lugar y en su justo valor; tratemos de dar a nuestra juventud unos patrones de conducta dignos, de ejemplo a seguir. Se pueden hacer muchas cosas en la vida, pero para llegar a ellas, primero hay que recorrer un camino lento, de aprendizaje y ascesis, luego, haz lo que estimes oportuno, pero no sólo el «ama y haz lo que quieras», eslogan importado y que alcanzó cierta popularidad sobre todo en la juventud de hace algunos años.

Lo que si nos debe quedar meridianamente claro es que vivimos en una sociedad y en una época altamente competitiva en todos los terrenos imaginables, y que en general nada nos será dado graciosamente, tenemos que asumirlo como un reto claro que se nos plantea continuamente, nues-

tra juventud tendrá también forzosamente que entenderlo como tal si no quiere que la vida le pase luego una amarga factura, y en el arte también, sin duda es así habrá de reconocerlo; por supuesto, y muy responsablemente, tanto en lo individual como colectivamente.

En la materia que nos ocupa, el arte más actual, el camino puede ser largo y el tema, por supuesto, aunque apasionante, sería demasiado extenso, daría amplio juego para un tratado de más extensa dimensión, incluso, y para profundizar y hacer un análisis exhaustivo, había que dividirlo por materias. Pero dada la índole del presente trabajo, y en su extensión necesariamente limitada, nos circunscribiremos a unas muestras concretas; reducidas y arbitrarias, de las muchas posibles, buscando el testimonio de autores representativos dentro de sus respectivos campos artísticos, que además de ser aproximadamente contemporáneos —excepto uno, quizá, Goya, que es anterior—, que desde distintas vertientes de la creación: la pintura, la filosofía y la música, han influido indudablemente en buena medida en el arte de nuestro siglo, por lo menos en un porcentaje de él importante.

Trataremos de desarrollar a lo largo de este trabajo introductorio la noción de que el arte del siglo XX, con especial énfasis en el del último cuarto del presente siglo, es decir, el arte más actual, es un arte de síntesis, conceptual, y este término utilizado fundamentalmente en su acepción filosófica, de plurisignificación, como portador de variadas posibilidades; pues sabemos que concepto, no es sólo la palabra sino también la noción de números, signos, símbolos de toda clase, en un sentido amplio, es el progenitor de todas las formas posibles de representación de objetos reales o ideales, incluso los metafísicos y axiológicos y por tanto, emparentado con todos los movimientos del quehacer del hombre.

En las Bellas Artes en general, en el sentido clásico y especialmente en la arquitectura, la pintura, la música, la poesía y en sus distintos movimientos o escuelas, por ejemplo el neoclasicismo, romanticismo o también y quizá por excelencia en el barroco, se recargaban las formas en exceso —por lo menos para nuestro gusto de hoy—; contorsiones, volutas «ad absurdum», adjetivos y metáforas, por citar algunos autores: Góngora, Calderón, en literatura, Berruguete en escultura, Bernini o el Alejandino —arquitecto brasileño este último— en escultura, Bach en música, etc.

En este sentido, el arte de hoy, como decíamos, suele ser más crudo, más ascético, más conceptista; como nos diría el gran modernista, poeta también brasileiro Drumond de Andrade (1893-1945) «A medida que envejezco me voy librando más de los adjetivos», es decir, la noche simplemente lo es, con sus propias características, no necesitaría adjetivos como tétrica, oscura, fría, tenebrosa, etc., se deja ya sobreentendido y que cada lector, según su sensibilidad la recree para sí.

Que magnífica síntesis para definir buena parte de la concepción artística de hoy; o como hace aproximadamente dos mil quinientos años

nos decía el actualísimo Parménides: «el ser es, el no ser no es», a secas, existe, está ahí para todo aquel que sepa y quiera verlo; no necesita más explicación que su propio ser o su simple existencia.

Volviendo al punto de inicio, como decíamos, sin pretender ser un trabajo exhaustivo, trataremos de dar algunas pinceladas significativas, referentes o tendientes a clarificar el tema que nos ocupa y para ello, nada mejor que algunos de los fragmentos directos de las obras ya clásicas de los autores escogidos: Nietzsche en la filosofía, Wagner en la música, van Gogh en la pintura así como Goya, para después esbozar alguna conclusión personal sobre el conjunto, de como al menos nosotros entendemos el arte actual —las artes plásticas principalmente—.

El por qué de haber escogido estos personajes. Pues fundamentalmente, por ser todos ellos —excepto Nietzsche—, en principio casi autodidactas, luego, como grandes artistas que fueron de su tiempo y también del nuestro, incomprensidos, urañs, denostados —por lo menos por una buena parte de su obra, y quizá la más significativa hoy—. Criticados y vilipendiados muy duramente y en tres casos al menos, literalmente y arrastrados a la locura o a la mutilación (van Gogh) e incluso a la auto-destrucción, seres dedicados y sacrificados en aras de su arte, de su amor a la creatividad.

Los personajes escogidos son estos; Vicent van Gogh, pintor holandés nacido en 1853 y muerto en 1890, Ricardo Wagner, dramaturgo y compositor alemán, nacido en 1813 y muerto en 1883; Federico Nietzsche, filósofo alemán nacido en 1844 y muerto en 1900 y último, pero no por eso menor, como gran predecesor yo diría, Francisco de Goya, pintor español, nacido en 1746 y muerto en 1828.

Después de estas consideraciones, tratando de anclar nuestras ideas, procederemos con algunas citas ilustrativas, que nos sirvan de singladura y faro para nuestras conclusiones.

Aunque en ningún momento hemos pensado ni en una cronología formal, ni en una preeminencia entre los artistas escogidos; quizá por ser Goya el único español seleccionado por nosotros, y como decíamos preanunciador del arte atormentado —aunque sin embargo bien hecho—, que en buena medida y en distintos aspectos, al menos como búsqueda e investigación continua, de inconformidad e indudablemente por ser un genio del arte de su época y de siempre, Goya atrae especialmente nuestra atención, con él comenzaremos.

Simplemente a la primera ojeada, nos atrae poderosamente este título ya clásico de una de sus obras «El sueño de la razón produce monstruos». —Objeto de una canción actual de uno de nuestros cantantes de moda—. Y del cual dijo el gran escritor gallego Ramón María del Valle-Inclán que era el ideador del esperpento.

«Lo que singulariza a este artista respecto a los de su época es el hecho de encontrarse a solas con un nuevo mundo visual, creado por él, en

el que no hay normas, modelos apriorísticos, ni épocas ideales a imitar. Como un investigador, como innovador impulsivo y vital, a veces yerra en su búsqueda, se pierde, se irrita, abandona... No es un artista de cuidado desarrollo, conservador de unos logros que suponen para él la aceptación y el aplauso. Demasiado vital, su búsqueda y resultados artísticos no pueden ser lineales, sino que están condenados a ser quebrados. Goya es un artista que se excede; de ahí su grandeza y su calidad de genio, de la que carecieron el resto de los artistas europeos.

Goya nunca tuvo que huir de sí mismo ni de su entorno más inmediato para crear. En este aspecto, es, asimismo, totalmente opuesto a los neoclásicos y a los románticos. Las motivaciones que dieron lugar a sus más sorprendentes y geniales creaciones las encontró en su propio Yo, en la introspección de su alma que, a la manera de un espejo, le reflejaba parte del alma universal de todos los hombres y los comportamientos que generan las pasiones que en ella se desarrollan. Por ello, el factor humano será el principal protagonista de su obra.<sup>1</sup>

Cuando observamos atentamente sus obras, ya sean Los caprichos, los Aquelarres o Los desastres de la guerra, tenemos que sentir su potente intuición artística, su genialidad, su profecía sobre lo que sería una buena parte del arte por venir, de los nuevos lenguajes, la desmitificación del lenguaje tradicional, la destrucción del arte decorativo. Su verdadera fuerza expresiva es hasta capaz de trascender la limitación impuesta por el diseño de tapices de su juventud. Supera con creces los estilos de su época, neoclasicismo, romanticismo, etc., su intuición artística lo llevará a concebir un arte que desborda lo meramente decorativa, lo convierte sin duda en un iconoclasta ferviente de su época, quizá, o aún, hasta sin proponérselo conscientemente.

«...Obvio es recordar que la belleza pictórica es la belleza del cómo y no del qué, la de la belleza en sí y no la del asunto tratado. Don máximo de un artista es transfigurar lo horrible por la magia de sus pinceles y este don, si alguien lo poseyó por entero, fue Goya sin duda»<sup>2</sup>.

Sin entrar en demasiados detalles, pues su gran obra desbordaría el tamaño y contenido de este trabajo, solamente iremos a las pinceladas indispensables para apoyar lo que pensamos de importancia para las artes plásticas de nuestro siglo; así dejaremos testimoniar a esta nueva cita:

«... Sus Caprichos (puestos bajo el lema, en realidad, de que «el sueño de la razón engendra monstruos») presentaban seres humanos lindando con las bestias, visiones de patíbulo y de hechicería, amén de un mundo de majas y celestinas, chulos y mendigos. Incisivas y cortas frases epigráficas las estampas, aumentando su mordacidad y concretando más o me-

<sup>1</sup> *Historia Universal del Arte*, Editorial Planeta. Vol. III, p. 106. Barcelona, 1986.

<sup>2</sup> J. PIJOAN: *Historia del Arte*, tomo 8, Salvat Editores S.A. Barcelona 1970, p. 129.

nos la intención del artista, tan oscura y sibilina en algunas ocasiones que preconiza aspectos del surrealismo del siglo XX<sup>3</sup>.

Después de Goya, vamos a traer a la palestra al también genial pintor van Gogh, que como se irá viendo, esperamos, nos va a iluminar el camino escogido, pues es excelente como pintor pero también indudablemente posee el don de una pluma de increíbles resonancias.

Consideramos sus escritos de un lirismo excelente y en otras ocasiones de una profundidad y dramatismo dignos de la mejor y estupenda novelística de su época así como de insignes ensayistas y críticos de arte de su tiempo. Denota asimismo, que este insigne pintor ha sido adicionalmente un ávido lector, no sólo de los contemporáneos franceses, entre los cuales vivió un tiempo apreciable, como Zola, los Goncourt, Victor Hugo, Renán, Sensier, y otros. También demuestra conocimiento de autores ingleses como Shakespeare o Dickens, etc., amén de hacer referencias múltiples a los autores y personajes clásicos griegos, cosa poco frecuente en un pintor de su época, que por añadidura desapareció aún joven, puesto que se supone que en más avanzada edad suele ser cuando se dispone de tiempo y donosura para dedicarse a las confortables lecturas. Es por todas estas cosas, iluminador, y paradigmático.

Van Gogh, que según nos cuenta personalmente en sus Cartas a Theo, iba para predicador y en esta dura lid cursó sus primeros estudios e incluso llegó a hacer sus primeras armas, lo cual entonces como ahora implica una seria disciplina intelectual y una ascesis a toda prueba, de las cuales a lo largo y ancho de su obra y vida deja constancia y testimonios y que le sirvió indudablemente para aguantar a pie firme el fuerte tirón que supone la dedicación al arte con todas las profundas consecuencias, especialmente cuando se es un perfecto desconocido en un país extranjero y se quiere hacer buen arte.

La continua penuria, la falta de dinero que vivió y la no siempre buena salud a lo largo de su vida —y que sin duda marcó constantemente su existencia y creemos que también su creación pictórica—, ha significado para él un extenuante sobreesfuerzo, así tomamos esta impresión suya rica en matices:

«... Quiero hablar de la última serie de grabados titulada «La vida de un caballo». Este grabado representa un viejo caballo blanco, enflaquecido y esquelético y totalmente agotado por una larga vida de rudo trabajo, de un esfuerzo largo y difícil. El pobre animal se encuentra en un lugar indescriptiblemente solitario y abandonado, una llanura donde nace una hierba flaca y árida, con, aquí y allá, un árbol torcido, curvado y roto por la borrasca. Un cráneo yace en el suelo, y a lo lejos en último plano, el esqueleto pálido de un caballo al lado de una choza donde vive un hom-

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 136.



bre que tiene el oficio de desollador. Un cielo de tempestad se cierne sobre todo, es un día áspero y rudo, un tiempo sombrío y oscuro»<sup>4</sup>.

¡Qué descripción soberbia de este grabado! Además de la perfecta reflexión sobre lo que encierra, su tema, nos muestra con absoluta claridad lo que será —hoy sabemos que el color blanco representa la luz, el saber, etc.—, el ambiente del artista, de su época de su medio y experiencia, es tétrico, como el cuadro, nos recuerda los estudios en psicología profunda y la implicación real de su sentir.

Por el motivo a que se refiere —los grabados—, y términos empleados como: miseria, cielo tempestuoso, día sombrío y oscuro, borrasca, son conceptos muy en boga de su época, nos introduce de lleno en ese mundo fascinante del romanticismo, tan del sentir decimonónico, pero además, nos muestra la cruda realidad de su vida, nos desnuda su alma sensible y nos hace partícipes de la verdad solitaria y miserable que en general le ha tocado vivir a él y a una buena parte del colectivo artístico de su tiempo.

Tomamos nuevamente este breve fragmento de la cita anterior «... de un trabajo largo y difícil. El pobre animal se encuentra en un lugar indescriptiblemente solitario y abandonado...». No tenemos más que imaginar un poco o cambiar simplemente el sustantivo caballo por el del narrador del hecho, para asumir su estado de ánimo y el drama que lo embarga, su sufrimiento personal dada su sensibilidad y tormentos que experimenta lejos de los suyos y de su entorno.

Deja patente que necesita expresar lo que siente, que quiere ponerlo en blanco y negro para lo cual se dirige naturalmente a su hermano y benefactor a través de sus cartas. Esa penuria de su vida será de alguna manera hecha pública para beneficio de las generaciones venideras y por ende de todos nosotros.

De ese sentimiento de soledad que experimenta, de ese destilar lentamente la amargura y la tristeza que lo embarga, saca fuerzas de flaqueza para continuar. Es como una especie de propulsor que le hace acumular energía para seguir existiendo y trabajando sin descanso. Le hace vibrar en su desolación y sentirse como artista, como persona que crea y vive, irredento, que lucha redivivo; parece que de alguna manera estuviera parodiando experiencialmente el cartesiano aforismo del «cogito ergo sum» o «trabajo luego existo».

«¿Te acuerdas —escribe a su hermano— lo que era Rembrandt, o lo que era Millet, o Jules Dupré o Delacroix, o Millais o M. Maris? Bueno. Ahora no tengo más aquel ambiente, no obstante, ese algo que se llama alma, al parecer no muere jamás y vive siempre y busca siempre y siempre todavía. En vez de sucumbir de morriña he dicho: «El país o la patria están en todas partes». En vez de dejarme llevar por la desesperación he tomado el partido de la melancolía activa mientras sintiera la necesidad

<sup>4</sup> Vincent van Gogh: *Cartas a Theo*, p. 29. Barralt Editores. Barcelona 1971.

de actuar, o en otros términos, he preferido la melancolía que espera y que aspira y que busca, a la que, abatida y estancada, desespera»<sup>5</sup>.

A través de estos hechos nos describe su lucha por conservar su propia identidad de artista, libre de compromisos ajenos a su obra, y critica amargamente los academicismos, que aunque puedan ser perfectos técnicamente, no tienen según él alma, no viven.

Para él la pintura es más que un simple ejercicio o forma de matar el tiempo, un «hobby» —y matar el tiempo en el verdadero sentido que implica el término—. Su creador de artista íntegro, vigilante y atento a sus propios sentimientos, a estar a la vez en paz consigo mismo ante todo, lo llevará hasta a renunciar a su propia vida afectiva. Lucha contra lo mismo que hoy llamaríamos «el estatus» o «establishment» como dirían los anglosajones, el compromiso social. Se quiere a sí mismo como creador incólume, no como algo amorfo o acomodaticio y fácil de influenciar camino de la molicie.

«Debes saber que entre los misioneros ocurre lo que entre los artistas. Hay una vieja escuela académica a menudo execrable, tiránica, la abominación de la desolación, en fin, hombre que tienen como coraza, una armadura de acero de prejuicios y de convencionalismos, estos, cuando se hallan a la cabeza de los negocios, disponen de los empleos y por medios directos tratan de mantener a sus protegidos y excluir a los hombres sencillos»<sup>6</sup>.

Es lo que catalogaríamos hoy socialmente como un rebelde —¿Sin causa?— nos preguntamos nosotros. Si van Gogh hubiera vivido en nuestro tiempo, hubiera sido posiblemente un anarquista o algo más fuerte. En todo caso, nos da la impresión de ser un pre-existencialista, un inconforme y «revolté», indomable a la vez que sometido sólo por su vocación suprema al arte.

Por su carácter rebelde, nos recuerda en cierta medida a algún personaje típico de los héroes existencialistas, casi anti-héroes, como por ejemplo al protagonista Roquetin de la novela sartriana *La náusea*, sumido en el trabajo, pero a la vez descontento de todo. Pero creemos que en van Gogh, como decíamos ya anteriormente su amor a la pintura lo salva en último extremo de caer en cosas menos elevadas. Parodiando esta vez la frase bíblica diríamos: «tu fe en la pintura te ha salvado, van Gogh».

A pesar de sus problemas y limitaciones físicas, es sin embargo un artista potente, sumergido de lleno en la dura tarea de la creación, en la que opera hasta caer extenuado, hasta echar la hiel, en su fiebre creadora se olvida hasta de comer, hasta llegar a la enfermedad por inanición. Pero en sus momentos de lucidez y reposo, nos dejará translucir su angustia de libertad, lo que asalta continuamente su espíritu.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 37.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 39.

«Un pájaro en la jaula, en la primavera, sabe muy bien que algo hay para lo que serviría, siente fuertemente que algo hay que hacer, pero no lo puede hacer. ¿Qué es? No lo recuerda bien, pues tiene ideas vagas y se dice: «Los otros hacen sus nidos y tienen sus hijos y crían la nidada»; después se golpea el cráneo contra los barrotes de la jaula. La jaula sigue allí y el pájaro vive loco de dolor.

«Mira qué haragán» dice un pájaro que pasa, «una especie de rentista». Sin embargo, el prisionero vive y no muere, nada se muestra exteriormente de lo que ocurre interiormente, se lleva bien, está más o menos alegre al rayo del sol. Pero viene la temporada de la migración. Acceso de melancolía. Pero, dicen los niños que lo cuidan en su jaula «tiene todo lo que le hace falta», pero él mira afuera el cielo henchido, cargado de tempestad y siente la rebelión contra la fatalidad dentro de sí, «Estoy preso, estoy preso y no me falta nada, imbéciles. Tengo todo lo que hace falta. ¡Ah la libertad! ¡Ser un pájaro como los otros pájaros...!»<sup>7</sup>.

¡Qué angustia existencial revelan estas manifestaciones, qué dramatismo acumulado y que mundo espiritual tan atormentado y psicológicamente complejo! No sabemos si realmente ese sentir testimonia algo que en esa época estaba en el ambiente, o formaba parte de un sentir, de un comportamiento colectivo o de una moda de actuar de entonces, pues nos trae a la mente otros ejemplos de personajes angustiados y angustiosos, escritores de obras densas y dramáticas en extremo, y tangencialmente al menos contemporáneos suyos, como por ejemplo Kafka y su novela «Metamorfosis» o «El Castillo», Hermann Hesse y su novela también de soledad y angustia «El Lobo estepario» o «Los sufrimientos del joven Werther», por citar algunos ejemplos notables a vuelapluma.

En fin, que nuestro personaje nos da testimonios sobrados de esa angustia del hombre de su tiempo, que también sufrieron en buena medida nuestros intelectuales de la Generación del 98, aunque algo posteriores, empero ya en formación por esas fechas.

Lo que siempre nos llama la atención en van Gogh es su amor por la lucha tenaz, su voluntarismo, también causalidad ésta, creemos muy arraigada en el espíritu sajón que lo tipifica —y que también vemos en ese otro creador que analizaremos posteriormente, Richard Wagner—. Sufre, lucha, pero se obstina infatigablemente en continuar a cualquier precio, es aleccionador su afán de pelea, como diría Luthero —cito de memoria—, «Si supiera que mañana iba a morir, hoy plantaría un árbol», y van Gogh tiene ese mismo espíritu indomeñable y trascendente, lucha aunque sea a riesgo de su propia exterminación, de la autodestrucción. Siente su propia fuerza y en medio de las limitaciones y humanas miserias, siempre busca y encuentra un pensamiento alentador que lo impulse

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 44.

a continuar un paso más, parece que viera su propia salvación en el trabajo sin cuartel, en dejar terminada una obra digna.

«Te cuento algunas frases que me han hecho impresión y emocionado profundamente en el Millet de Sensier: son estas palabras de Millet: «El arte es un combate; en el arte es necesario jugarse hasta la piel». Se trata de trabajar como varios negros: Preferiría no decir nada antes que expresarme débilmente.»<sup>8</sup>

Como sabemos por su vasta obra, es un pintor enmarcado en el naturalismo, aunque con una intuición del arte genial y muy personal. El sabe perfectamente que no puede imitar simplemente a la naturaleza, ni aunque se realice la obra de manera técnicamente irreprochable, esto lo hacen las cámaras fotográficas con bastante fidelidad —aunque con las obvias limitaciones impuestas por la incipiente técnica fotográfica de entonces—. El está convencido, según deja translucir, que hay que trascender a la mera copia, se sirve de lo que le brinda la naturaleza como motivo pictórico, como material inspirador estético, pero hay que reelaborarlo pictóricamente y además ponerle ese grado de poesía para que la obra de arte sea tal. El artista tiene que imprimirle ese sentimiento artístico, el «alma» que crea y recrea sin la cual el cuadro sería una mera fotografía, una artesanía o algo complementario de la naturaleza, el artista, el acreedor por excelencia se despega en este sentido de lo peregrino, de lo creado sin nobleza, para volar y acercarse un tanto más al Ser creador.

Al observar muchos de sus cuadros, paisajes, naturalezas muertas o retratos, notamos como su pincelada inquieta y valiente, su colorido indómito, violento, de matices cambiantes o contrapuestos, nos comunica la vibración del genio, esa inquietud, ese alma que no tienen, ni las pinturas academicistas, ni las meras copias del natural, ese algo que hoy denominaríamos en términos de cante «rhondo», «el duende» o ese soplo divino de las musas de que nos habla Platón; para usar un término más elíptico. En fin, van Gogh tiene un «Arte», aunque sea muy personal en su forma, inconfundible, suyo, su impronta tan propicia y artística que lo hace grande. Así nos dice:

«Si hago más tarde algo más bello, no trabajaré en todo caso de distinto modo, que ahora; quiero decir, que será la misma manzana pero que estará más dura; no cambiaré ni siquiera lo que he pesando desde el principio. Y esta es la razón por la cual digo: si no valgo ahora, no valdré después; pero si valgo más tarde es que valgo también ahora. Porque el trigo es el trigo, aunque los ciudadanos lo tomen al principio por hierba y viceversa.

En todo caso, si la gente encuentra bien o no lo que hago y cómo lo hago, por mi parte no veo otro camino que el de luchar con la naturaleza todo el tiempo que sea preciso para que ella me confíe su secreto.»<sup>9</sup>

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 65.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 129.

De su obra escrita, además de unas normas profesionales válidas en cuanto a uso de colores, dibujo, contrastes, etc., no es menos valioso su testimonio de fortaleza, aunque siempre como dando la sensación de tensión, de inestabilidad, de que en cualquier momento puede romperse, caerse cual funambulista efectuando un número peligroso, que sin embargo, gracias a su pericia continuamente se salva, a base de disciplina, del esfuerzo personal, de la gran importancia que confiere a su arte, es una lucha desigual, pues deja claro en sus escritos que él sabe lo que debería hacer para adquirir seguridad al menos económica, tener resultados comerciales y ganar mucho dinero y éxito, —cosa que aún hoy sigue continuamente espoleando y tentando al artista cual imperioso canto de sirenas—, pero él no acepta de ninguna manera el dejarse llevar por esta tentación a sus principios y en la defensa a ultranza del arte como convicción personal inalienable bajo ningún concepto.

Se haya continuamente, como ya apuntábamos anteriormente en testimonios de autores o artistas contemporáneos o de otras épocas para tratar de encontrar un anclaje seguro a sus convicciones personales en materia de arte, y sabemos que arte y vida para él van muy unidas. Citamos: «Me escribes que la opinión del público, es decir, su indiferencia hacia la obra de Miller, como has tenido ocasión de constatarlo esos días en la exposición, no es alentadora ni para los artistas ni para aquellos que deben vender los cuadros. Estoy de acuerdo contigo, pero eso ya lo experimentó y conoció el propio Millet. Leyendo a Sensier, lo que él dice del comienzo de su carrera me ha impresionado; no recuerdo textualmente, pero sí recuerdo bien el sentido, y en especial que esta indiferencia sería bastante dura para él si sintiera la necesidad de llevar hermosos zapatos y si le agradara vivir a lo rico; pero, decía, «ya que ando en zuecos, saldré bien». Y esto es por otra parte lo que sucedió»<sup>10</sup>.

Esta actitud hacia lo profesional y objetivos, es una constante en sus expresiones a lo largo de esta obra consultada y creemos también en su vida. El público de su época, como suele suceder con muchos grandes artistas, le pasó una amarga factura. Ya que le tocó sufrir decepciones, desesperanzas, fracasos, incompreensión y frecuentes olvidos. Sin duda, su obra estaba por encima de su tiempo y según testimonios, en vida no logró vender prácticamente nada de su obra, o por precisión, su hermano Theo le vendió a duras penas uno sólo de sus cuadros.

Tendrían que pasar casi cincuenta años antes de que su trabajo fuera debidamente valorado y hoy, es uno de los artistas, como sabemos, más cotizados del mundo. Actitud esta, típicamente occidental, ya que no solo de un país en particular, por lo cual generalmente, el artista comienza injustamente a valorársele después de su desaparición, quizá diríamos, los

---

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 131.

marchantes y el público hacen la diferencia —*nec octium imperat omnis*—, pero ya demasiado tarde para el creador mismo.

Afortunadamente, sin embargo, van Gogh, como hombre que se anticipó a su tiempo, y además de convicciones íntegras, por lo menos artísticamente, no cayó en la tentación crematística, y así, como a los toros de buena casta, —para utilizar un término tan nuestro—, al sentir el banderillazo de fuego, se crece, van Gogh saca ante la adversidad económica fuerza física y espiritual para continuar su personal y solitaria contienda.

«Por lo que se refiere a la simpatía general que la gente me demuestre, leí a a este respecto en Renán hace algunos años, algo que me ha quedado siempre en la memoria y en lo cual continuaré creyendo siempre: que aquel que quiera hacer algo bueno o útil no debe apoyarse en la aprobación general, ni desearla, sino por el contrario, no esperar simpatía o ayuda más que de muy pocos espíritus y aún de poquísimos <sup>11</sup>.»

¡Qué hermoso e invaluable testimonio para nuestros artistas, para nuestra juventud en general! Nos quejamos continuamente —no siempre sin cierta razón, reconocemos—, de la falta de sensibilidad de la sociedad, de la escasa colaboración del Estado, del abandono en que está sumido el artista en particular, etc., pero nos preguntamos nosotros. ¿Tenemos en verdad esa fortaleza, ese espíritu de sacrificio y abnegación que hace falta para hacer prevalecer ante todo nuestra propia obra, nuestra propia creación? ¿Tenemos realmente nosotros la fuerza y entereza de soportar las presiones que resistió, por ejemplo van Gogh por su integridad e independencia artística, por el resultado final de su obra?

Por otra lado, ¿tenemos, o tienen mejor dicho los artistas la obligación como creadores de defender su obra hasta incluso el sacrificio de su propia felicidad personal o hasta llegar a sacrificar su propia vida en parecidas circunstancias o como le sucedió al propio van Gogh?

Estas son preguntas muy profundas, que pertenecen al campo de la deontología del arte más que a un análisis de esta índole, pero que al fin y al cabo, tenemos la necesidad de sacar a la palabra a fin de que mentes más profundas o dotadas de experiencia nos la quieran dilucidar.

Otro creador en cuestión, Richard Wagner, es una suma, un hombre discutido. Genio temperamental y profundo, también incomprendido por muchos, hombre que todavía hoy levanta grandes tormentas; habrá que meterse plenamente en su creación y vida para captar el alcance y la magnitud de lo hecho por él. Esta es otra de las características todavía discutidas, si el artista puede ser juzgado independientemente de su obra o viceversa. Entendemos que no es necesariamente esta condición indispensable para interpretar una obra compleja el conocer la personalidad de su creador, pero creemos que indudablemente ayuda este conocimiento.

El problema que suscita esta obra al no iniciado, es que sus temas son

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 133.

complejos y se requiere una fundamentación, una bagaje no sólo estético o de sensibilidad, sino un conocimiento además de la historia y la mitología entorno al autor para poder entrar con cierta comodidad en sus claves o idiosincrasia. Profundamente sajón, compone la mayoría de sus piezas sobre personajes de la historia, la mitología o el acervo popular del entorno, personajes alemanes, escandinavos, etc., lo cual, para nosotros, latinos, más emparentados generalmente con lo mediterráneo, lo griego, nos cuesta quizá más aprehender lo sublime, lo grandioso de la obra wagneriana, pero sin duda, el buen quehacer destaca siempre y se deja translucir en su conjunto.

«... Lo que necesitaba aquel autodidacta entusiasta era la paciente penetración en las obras maestras que tomaba como modelos y como guías y que aportaban a su espíritu el deslumbramiento de un milagro, a la vez relevación de un estado de fervor al borde del paroxismo y tentación de decir apasionadamente la intensidad <sup>12</sup>.»

Indudablemente, los espíritus extremadamente grandes viven las experiencias artísticas en una intensidad radical e inasible para quien no posea su umbral de inspiración o sensibilidad. Creo que los pocos y excelentes seres humanos que pueden acercarse a ese sentir y no provenientes del campo del arte, son los místicos.

La capacidad de experimentación, ese sentimiento sublime y profundo, intransferible e inexplicable para quienquiera que no la haya sentido. Esa elevación ante la presencia de lo amado —Dios, la divinidad creadora, el Ser Infinito, etc., creemos que será lo más cercano al sentir estético del artista verdadero.

Como grandes figuras de lo místico citamos a San Juan de la Cruz, Sta. Teresa de Avila o la mexicana Sor Juana Inés de la Cruz, son algunos de los nombres muy conocidos por sus narraciones de lo sublime y místico.

Para este tipo de experiencias, se requiere una especial dosis de gracias y ascesis, pues sin ellas sería impensable alcanzar estos estados límites de comunicación con lo anhelado, con lo amado. Esta sería en principio, la equivalencia a los desvelos que puede sufrir y amar a la vez el artista en proceso de gestación de una obra particularmente difícil, de aquel matriz esquivo, huidizo, inaprehensible, que ineluctablemente hurta el cuerpo y se revela imposible al creador, que lo desvela día y noche, que es capaz de convertir su vida en un continuo infierno, en el sufrimiento más atroz al no poder expresarlo.

Sin embargo, tan pronto como logra por fin el soplo iluminador, le trastorna, le vuelve el polo opuesto, exultante o agotado de puro éxtasis y felicidad, cae en un estado indecible, o en el anonadamiento beatífico

---

<sup>12</sup> André GAUTHIER WAGNER, p. 17, Espasa-Calpe, S.A. 2.<sup>a</sup> Edi. Madrid, 1977.

y arrobado al haber llegado a encontrar finalmente la comunión, ese rayo de sol, ese unicornio etéreo e inefable, objeto de sus mayores desvelos, que es su obra de arte única, irrepetible, lo divino lo inexpresable. Quien de alguna manera haya sentido este sentido de experiencia, sabrá captarlo, de lo contrario, es difícil calibrar la índole de estas vivencias, lo que ese matiz entraña.

Por esto, el creador, en casos extremos, es un hombre por naturaleza y quizá por necesidad, celoso de sus momentos de inspiración, se sumerge en su laboratorio mental y concentrado e intratable no admite bajo ningún pretexto durante este proceso interferencias ni obstrucciones de nadie. Es como si el esfuerzo y la concentración sostenida, esa lucha agónica le privara de la comunicación con el exterior, o cual mujer durante el proceso de un embarazo difícil, en que se vuelve inexplicable inestable e irritable, por lo que cualquier cambio o matiz imprevisto pudiera conllevar la pérdida o interrupción de ese proceso de gestación. Es por esto que cualquier cuidado, todos los cuidados, por extremos que parezcan son insuficientes para el parturiento creador. Así, el artista es en general durante ese proceso inasequible, de difícil trato para con los demás y por esto, su convivencia se torna problemática y requiere de una dosis extrema de comprensión, que pocos espíritus son capaces de aportar, para compartir su compañía. En esos momentos, el artista busca la soledad, el retiro al menos momentáneo para su creación.

Por contrapartida, cuando ha concluido su obra, como decíamos, se torna exultante, extrovertido a veces alegre, comunicativo y entonces sale el egocéntrico, insaciable, solicita y exige todo el amor y la continua presencia de acompañantes, requiere mimos y caricias y todo es poco para llenar su espíritu sensitivo, precario, carente de afecto, aunque sólo sea por un período más o menos largo y voluntario. Sabemos de la hipersensibilidad que puede acompañar a los famosos. Ahora reclama el sumun, es como un niño mal criado, quiere todo, que el mundo se entere de que ya está disponible y dispuesto a recibir y en ese período hay del amigo o amante que no esté dispuesto al máximo sacrificio para satisfacer su egocentrismo, su espíritu sediento de afecto, de no ser así, fulminará, anatemizará el osado y le hará pagar caro la falta de respuesta afectiva que todos le deben y deben ogtorgarle, por el favor de haber dado el mundo la obra maestra terminada.

Otro de los grandes problemas que plantea la convivencia con el genio es el hecho de que generalmente es un pésimo administrador de sus bienes materiales, y cuando los tiene, los gasta con magnificencia o simplemente los disfruta, porque entiende o siente, que el goce de todo tipo le es debido y el dinero es parte de su aparato genésico, es decir, el artista necesita experiencias estéticas, fuentes donde beber la inspiración y para arropar la mente creadora necesita rodearse de cosas y entornos apropiados y uno de los vehículos apropiados para poder alcanzar estas experien-



cias es a través de lo que da el dinero, pero no el que se acumula, sino el que se gasta, pues hace suya la vieja frase de que el dinero que realmente ha tenido es el que he usado, gastado, pues no el que he acumulado, el que he podido obtener por tanto el disfrute inherente que puede producir su utilización, y se sabe, que buena parte de la mitología creadora gira en torno a «mecas» o lugares sacratísimos del arte, como: Venecia, Atenas, París, Viena, etc., que son lugares que además de tener una historia tradicionalmente emparentada con el arte, son quizá por esto desgraciadamente altamente costosas para bolsillos magros y Wagner fue uno de tantos que siguió estas rutas —gracias al patrocinio del joven rey Luis de Baviera, que le permitió munificentísimo estas velidades—. Así citamos:

«... La herida de Tristán por donde la vida se extingue gota a gota es, recíprocamente, el primer coloquio con la muerte entablado por Wagner en la ciudad de los Dux donde las bodas eternas de la piedra y el agua se celebran en la blanca atmósfera de una fiesta perdida <sup>13</sup>.»

En otros casos, sus retiros se efectuarán en lugares apartados y poéticos, al lado de lagos tranquilos —Tribschen— en el campo o en nidos de águilas, en la alta montaña, en comunión con la naturaleza, en sitios poco comunes y en compañías muy diversas en las que lo sublime está presente frecuentemente, por ésto, entendemos la continua presencia de la mujer amada, la eterna Eva del paraíso o la fabulosa odalisca salida de las estampas de las mil y una noches; finos ágapes, reuniones intelectuales regadas con generosas libaciones, etc., para todo lo cual en presencia indefectible del vil pecunio. Por lo que en la gran mayoría de los casos es la oscilación entre la más triste miseria y los momentos cuando los hay, del gasto suntuoso a manos llenas, y así sucederá con Wagner.

«Después de dejar el Hotel Moliere por un piso en la calle Helder, Wagner y Minna acaban de instalarse en Meudon. Pero como la miseria es mayor cada día y tienen que comprar al fiado en la tienda de comestibles y en la carnicería, Wagner recorre los bosques cercanos para buscar setas, pobre pitanza reservada para los días en que la despensa está completamente vacía.

Pero cuando se encuentra ante al papel pautado, recobra el entusiasmo y facilidad. «Sentí una loca alegría al comprobar que todavía sabía componer»; es un grito de victoria sobre las dudas que se habían apoderado de él en el momento de emprender la «ópera nueva», o al menos, el primer drama musical y el primer ejemplo de un espectáculo en el que la presencia de la música puede justificarse racionalmente <sup>14</sup>.»

De lo expuesto se desprende que este creador genial no escapa a las constantes tradicionales de otros grandes genios. Trabajo febril a intervalos irregulares, incontables momentos miserables y enormes problemas

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 70

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 31.

domésticos; algunos escasos ratos de gloria y felicidad que sin embargo parecen tornarse más y más huidizos, largos períodos de inconformidad, en suma, que la dedicación al quehacer artístico, al Arte Grande, es algo que requiere de una gran tenacidad e imaginación y del mayor espíritu de sacrificio y voluntad de poder.

Quien piense tan sólo en la gloria y los halagos como motivo para su dedicación al arte, encontrará gran infelicidad y muchas frustraciones. La diosa Fama es una doncella muy esquivia. El artista, antes de alcanzar un supuesto y problemático éxito, tiene generalmente que gustar antes los sin-sabores del duro trabajo y recorrer los caminos más espinosos. «Ganarás el pan con el sudor de tu frente» dice la frase bíblica, y añadimos nosotros, lo mismo que diríamos para el arte.

«Wagner se sintió profundamente transformado durante su estancia en París, esa transformación no era sólo el resultado de la amargura y la miseria. Se debía también a una brusca revelación para su conciencia de músico de que el arte no es diversión, sino expresión suprema de la vida y producto de una sagrada intuición. En adelante se dirigirá al público con ese espíritu, y la ética de su obra se unirá a la de Beethoven en la intención colectiva de perfeccionamiento y serenidad a que le invita <sup>15</sup>.»

El trabajo del artista suele ser extremadamente agotador. No solamente tiene que derrochar imaginación e inteligencia, sino largas vigiliias, extenuantes jornadas, en muchos casos el artista plástico también tendrá que superar dificultades técnicas, de espacio, diríamos por ejemplo, el escultor tiene que vencer la resistencia de la monolítica piedra de granito o mármol, trabajar con duros metales y asimismo manejar complicadas y a veces peligrosas herramientas, sin tener la preparación profesional que al respecto tiene el especialista o el artesano, que sólo realiza normalmente esa operación o el manejo de ese complicado utensilio sin más preocupaciones o proyectos intelectuales; o pensemos sino en la pelea que realiza el pintor de grandes telas o complicados muros para la técnica del mural —imaginemos sólo los grandes esfuerzos, casi sobrehumanos que tuvo que realizar Miguel Ángel hasta ver culminada su obra de los frescos de la Capilla Sixtina en Roma, o más modernamente, los realizados por el mexicano David Alfaro Siqueiros para pintar el Poliforum en México D.F., que lleva su nombre; o incluso el trabajo maratoniano de Wagner para dar fin a su extensa super-ópera de quince horas de duración como es «El ocaso de los dioses»; que requiere además de una gran coherencia de conjunto, una atención especial para coordinar tantos momentos y personajes armónicamente. Aunque obras menores también requieren gran esfuerzo.

A fines de 1844 puede poner el punto final a su partitura, confesando

---

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 31.

haber vivido «en una sobreexcitación desgarradora, exuberante, que tenía su sangre y sus nervios en un hervor febril»<sup>16</sup>.

Lo antedicho, son algunos ejemplos del esfuerzo sobrehumano y la superación que tiene que realizar muchas veces el creador para tratar de concebir y realizar una obra original y de importancia, que a la vez, sin ser repetición de lo dicho anteriormente ni innobles plagios de otros autores, y sin caer en los excesos a veces extravagantes o en «locuras alucinatorias», por otra parte no siempre hechas con arte y que parecen hechas para llamar para la atención a cualquier precio, «pour épater le bougeois» como dirían los franceses, pueda resultar una obra auténticamente genial y que eleve el rango de la creatividad a tal punto que sea capaz de ser a la vez indestructible para la crítica especializada, a menudo cruel o fríamente objetiva, por lo menos, y asimismo tenga la sensibilidad para apelar a las cifras sensibles del hombre en general, como creemos que puede suceder con obras como «la piedad» de Miguel Angel o «Moises», «El entierro del Conde de Orgaz» del Greco, o «Las Meninas» de Velázquez, por citar algunos ejemplos a vuelapluma.

Esto, aunque pueda ser o parecer fácil, resulta como sabemos en la práctica muy difícil de realizar y ahí está la Historia del Arte para ratificarlo. La obra de arte genial y equilibrada, es tan sutil y difícil, algo parecido a lo que sucede con el símil del pajarillo al que se le mantiene sujeto en la mano, si se le aprieta demasiado, se le ahoga, si se le deja demasiado suelto, se va de la mano.

La obra de arte, debe ser libre, pero a la vez estar sujeta a ciertos cánones que sin embargo no la ahoguen, y aquí se encuentra buena parte del arte del creador y a la vez su desafío que involucra la intuición sabia y creadora, hallar el justo equilibrio, ese justo medio o punto de rompimiento, en el cual, un poco más de un cierto ingrediente puede caer en lo vulgar o en lo folletinesco y un poco menos dejar la obra a un nivel demasiado pedestre; y esta medida, esta intuición la poseen en gran medida sólo los genios.

Estas son algunas de las vivencias que nos legan estos grandes maestros que citamos, de mucha fama, pero que también podemos, sin gran esfuerzo, pensar en los miles de artistas anónimos, o menos afortunados que tras realizar ímprobos y sobrehumanos sacrificios, largos años de paciente esfuerzo y labor subterránea, los sorprende la vejez y hasta la muerte sin haber sido capaces de cosechar la quizá merecida notoriedad y éxito, pues sólo unos pocos son escogidos para entrar al panteón de los ilustres; la inmensa mayoría sirve tan sólo como sillares para construir el gran templo esplendente donde sólo se adora a los famosos.

Por último, nos referiremos a este ínclito filósofo, Federico Nietzsche, que tanto y con tan variados tonos escribió sobre el hombre y su obra;

---

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 38.

ese detractor del hombre, soñador infatigable, sublime loco al final de su vida, como tantos otros, pero que por su grandeza es cita obligada de todo el que quiera explorar el saber y el crear occidental.

Una vez, notorio y entrañable amigo de Wagner, más tarde, sin embargo su más encarnizado deturpador, recordará con variada perspectiva, los momentos diversos que jalonan su relación con Wagner.

«A las tres semanas de su llegada a Basilea, el joven profesor entra por vez primera en la encantadora intimidad familiar de su dios, y no les falta temas de discusión entre la música, Schopenhauer y el ensayo que Nietzsche preparaba por entonces sobre «El origen de la Tragedia». Es un deslumbramiento recíproco, y si la cultura de Nietzsche sume a Wagner en la estupefacción, la personalidad del músico fascina a su interlocutor. —Recordemos que Nietzsche, a los veintitrés años gana por oposición una cátedra de filología clásica—, Wagner realiza lo que los demás no podemos más que desear; es un magnífico, rico y gran espíritu; es un carácter enérgico y hombre encantador, digno de amor, ávido de saberlo todo. Nadie en el mundo le conoce ni puede juzgarle porque el mundo entero descansa sobre unos cimientos que no son los suyos y se encuentra perdido en su atmósfera. En Wagner domina un idealismo tan absoluto, una humanidad tan profunda y emocionante, que cerca de él me siento como cerca de la divinidad.»

Wagner le ha prestado el ensayo «El Estado y la religión», que acaba de escribir a petición de Luis II y Nietzsche expone las grandes líneas de su libro; encontrar en el drama Wagneriano el mismo espíritu de la tragedia griega, capaz de reanimar en el corazón de los espectadores el sentido del lirismo y de ennoblecer a la raza por la evocación de los mitos; para ellos, «renovar la idea del helenismo escapando a los lugares comunes tales como la alegría o la serenidad helénica, frutos tardíos y de poco sabor, gracias de los siglos de esclavitud...», los tiempos parecidos a los nuestros se sitúan entre los poemas de Homero y los dramas de Esquilo, los griegos de entonces, como los europeos de hoy, creían en la fatalidad de las fuerzas naturales y también que el hombre debe crearse por sí mismo sus virtudes y sus dioses estaban animados de un sentimiento trágico y de un pesimismo valeroso que no les apartaba de la vida.

En resumen, todo es paralelo entre ellos y nosotros: pesimismo y valor, voluntad de fundar una belleza nueva...»<sup>17</sup>.

La amistad de estos dos grandes hombres sin embargo, se desgarran con el tiempo, como tantas cosas humanas que pueden y de hecho se transmutan, incluso las mismas relaciones amorosas, y lo que antes fue comunicación y armonía mutua, se torna en triste y rencoroso encono.

En el colmo de su odio, Triebchen no representará otra cosa para Nietzsche que «el sepulcro de su juventud», y cuando, en noviembre de

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 95.

1888, ya amenazado por la locura, se incline sobre el pasado, será para escribir: «Puesto que recuerdo aquí los consuelos de mi vida, debo expresar con una palabra mi gratitud para la que fue de muy lejos y con mucho mi alegría más profunda y más querida; mi intimidad con Ricardo Wagner<sup>18</sup>.»

De estas citas se desprende lo variado y cambiante que puede ser el hombre para consigo mismo y con mayor razón para con sus prójimos o próximos. Hasta incluso los más grandes pueden concebir insospechadas contradicciones; no nos engañemos ni nos maravillemos, con alguien dijo, entre el amor y el odio hay un tenue camino, en síntesis, pero ahí están estos maestros, sin embargo, a pesar de sus miserias, y sobre todo por sus grandezas para iluminarnos, pues los griegos clásicos nos enseñan ya de las bajezas que a veces pueden concebir hasta sus dioses. Como diría Schopenhauer: «Los últimos y más profundos misterios del mundo los lleva el hombre en su interior...». Y este ilustre filósofo había sido a su vez profesor de ambos, de Wagner y de Nietzsche.

Y Nietzsche, el gran investigador de «El origen de la Tragedia» (griega), conoce profundamente el alma humana y sus motivaciones últimas; pero nos limitaremos fundamentalmente a traer algunas de sus citas que nos sirvan a nuestro propósito de aclarar puntos sobre el arte de hoy.

«Yo os enseño el superhombre. El hombre es algo que debe ser superado. ¿Qué habeis hecho para superarlo?»

(...) Habéis recorrido el camino que lleva desde el gusano hasta el hombre, y muchas cosas en vosotros continúan siendo gusano en otro tiempo fuisteis monos, y aún ahora es el hombre más mono que cualquier mono.

Y el más sabio de vosotros es tan sólo un ser escindido híbrido de planta y fantasma. Pero ¿os mando yo que os convirtáis en fantasma o en plantas?<sup>19</sup>»

Esto nos proyecta nuevamente al esfuerzo del artista y sus desvelos en la creación de su obra, su máxima fragilidad entre la incertidumbre y la duda ante su obra por crear. ¿Será el camino adecuado —se pregunta—, para expresar lo que intuye? ¿Comprenderá el público la grandeza de lo que con tanto esfuerzo quiere realizar? ¿Será verdaderamente importante o el medio adecuado lo que está gestando en ese momento? Puesto que incluso los grandes maestros, muchas veces tienen dificultades para expresar lo que sienten. No existe un camino real para llegar a la sabiduría y el artista, aunque dotado de intuición y oficio, no puede escaparse de la tiranía de la duda. Es muchas veces superior a sus fuerzas y sabemos de muchos, que atenazados por la duda o el miedo, han pasado grandes períodos de su vida sin producir nada, o incluso, después de una produc-

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 96.

<sup>19</sup> Federico NIETZSCHE: *Así habló Zaratustra*, p. 43. Alianza Editorial, Madrid, 1972.

ción interesante, pero por una mala crítica, o la falta de aceptación del público, han caído en una esterilidad mental, a un impase de creatividad que los anonada, los imposibilita para seguir creando, «se convierten en fantasmas», como diría el mismo Nietzsche.

«El hombre es una cuerda tendida entre el animal y el superhombre, una cuerda sobre el abismo.

Un peligroso pasar al otro lado, un peligroso caminar, un peligroso mirar atrás, un peligroso estremecerse y pararse.

La grandeza del hombre está en ser un puente y no una meta; lo que en el hombre se puede amar es que es un tránsito y un ocaso.

Yo también amo a quienes no saben vivir de otro medio que hundiéndose en el ocaso, pues ellos son los que pasan al otro lado.

Yo amo a los grandes despreciadores, pues ellos son los grandes veneradores, y flechas del anhelo hacia la otra orilla.

Yo amo a quien, para hundirse en el ocaso y sacrificarse no buscan una razón detrás de las estrellas; sino que sacrifican a la tierra para que este llegue alguna vez a ser superhombre <sup>20</sup>.»

Esta dualidad, esta tensión la tiene que tener el artista y lo grande consiste en saberla comunicar. En toda obra de arte grande logramos de alguna manera captar ese misterio, unas veces puede ser el profundo equilibrio y serenidad que transmite o expresa el conjunto, y entonces esa tensión e interés se crea por parte del espectador, otras veces, la impresión se desprende a raudales de la obra misma y la contemplación produce instantáneamente como ese choque, esa transmisión de algo, ese magnetismo, muchas veces difícil de definir, pero que lo sentimos ahí, uno de esos enigmas ya tópicos, es el caso de «La Monalisa» de Da Vinci, por ejemplo, y otro más cercano puede ser el causado por el «Guernica» de Picasso. Mucha gente no lo entiende o le produce incluso desazón o disgusto, pero pocas veces las personas pueden permanecer ante este cuadro indiferentes. Así nos suelen mover, de alguna manera las obras maestras del arte.

Y muchos de los resortes que pulsa el artista frecuentemente son los defectos humanos, las aberraciones, los incontables resquicios y retorcimientos humanos, se desfigura a menudo para llamar la atención, para causar impacto; por citar algunos ejemplos de obras ya clásicas por estas características, «El jardín de las delicias» de El Bosco, «El niño cojo» de Rivera, o los Bufones de Velázquez, en los cuales, lo absurdo o grotesco parece el ingrediente principal.

Siguiendo también a Nietzsche, tomamos este párrafo ilustrativo: «Así habló Zaratustra, riendo con los ojos y con las entrañas, se detuvo y volviéndose con rapidez —y he aquí que al hacerlo casi arrojó al suelo a su seguidor y sombra: tan pegada iba ésta a sus talones, y tan débil era. Mas

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 36.

cuando la examinó con los ojos se espantó como si se le apareciese de repente un fantasma: tan flaco, negruzco, hueco y anticuado era el aspecto de su seguidor <sup>21</sup>.»

Nos muestra también esos extraños componentes que combina a menudo la mente humana que crea. Obras que nos revelan tanto el absurdo como lo inmortal, que van desde la vigilia a lo onírico, la rica vida que subyace en nuestra mente y que a veces aflora libérrima en los sueños, donde cualquier estímulo puede ser aprovechado para expresar las más extrañas vivencias.

«Contigo he andado errante por los mundos más lejanos, más fríos, semejante a un fantasma que corre voluntariamente sobre los tejados invernales y sobre la nieve.

Contigo he aspirado a todo lo prohibido, a lo peor, a lo más remoto; y así hay en mí algo que sea virtud, eso es el no haber tenido miedo de ninguna prohibición.

Contigo he quebrantado aquello que en otro tiempo mi corazón veneró, he derribado todas las piedras señaladoras de confines y todas las imágenes, he perseguido los deseos más peligrosos —en verdad, por encima de todos los crímenes he pasado alguna vez <sup>22</sup>.»

Esta cita nos ilustra claramente otra faceta de la creación que muchas veces ha estado presente en el arte, como es el testimonio, el compromiso de expresar libremente lo que sea, sin cortapisas, el artista en este sentido no debería nunca de estar limitado, y sabemos que sin embargo no siempre ha sido así. Muchos de los grandes creadores han sido juzgados, y hasta en otros campos, arrojados a la hoguera; y el mismo Goya, se escapó milagrosamente al proceso inquisitorial, y sabemos que muchas obras importantes han sido destruidas por considerar los estrictos y oscuros censores de épocas pasadas que atentaban contra la moral religiosa o la política o incluso hasta en nombre de la cultura. Afortunadamente, en este sentido, en general en nuestros países hay una aceptable independencia para expresar cualquier criterio artístico, y es en buena medida el público el encargado de aceptar o no la validez de una obra de arte sin más paliativos. Como decíamos anteriormente, en el arte todo tipo de manifestación estética debe ser respetada.

«La bella apariencia de los mundos oníricos, en cuya producción cada hombre es artista completo, es el presupuesto de todo arte figurativo, más aún, también, como veremos, de una mitad importante de la poesía. Gozamos en la comprensión inmediata de la figura, todas las formas nos hablan, no existe nada indiferente ni innecesario. En la vida suprema de esa realidad onírica tenemos, sin embargo, el sentimiento traslúcido de su apariencia: al menos esta es mi experiencia, en favor de cuya reiteración,

---

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 365.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 366.

más aún, normalidad, yo podría aducir varios testimonios y las declaraciones de los poetas. El hombre filosófico tiene incluso el presentimiento de que también por debajo de esta realidad en que nosotros vivimos y somos yace oculta una realidad del todo distinta, este es, que también aquella es una apariencia: y Schopenhauer llega a decir que el signo distintivo de la aptitud filosófica es ese don gracias al cual los seres humanos y todas las cosas se nos presentan a veces como meros fantasmas o imágenes oníricas. La relación que el filósofo mantiene con la realidad de la existencia es la que el hombre sensible al arte mantiene con la realidad del sueño; la contempla con minuciosidad y con gusto...»

«... Apolo, en cuanto dios de todas las fuerzas figurativas, es a la vez el dios vaticinador. El, que es, según su raíz, «El Resplandeciente» la divinidad de la luz, domina también la bella apariencia del mundo interno de la fantasía. La verdad superior, la perfección propia de estos estados, que contrasta con la sólo fragmentariamente inteligible realidad diurna, y además la profunda consciencia de que en el dormir y el soñar la naturaleza produce unos efectos salvadores y auxiliares, todo eso es a la vez el análogo simbólico de la capacidad vaticinadora y, en general, de las artes, que son las que hacen posible y digna de vivirse la vida...<sup>23</sup>»

Y con esta última cita al respecto del arte onírico, terminamos el análisis de textos de este importante autor, trágico por excelencia.

### *Conclusiones personales*

Como hechos resaltantes, el arte a partir de la primera década del presente siglo, comienza volviéndose más inquieto o desenfadado en la forma. Los pintores más vanguardistas se unen a los distintos grupos intelectuales, especialmente en París que es el centro del arte más innovador de la Europa de entonces.

Los pintores aglutinan junto con los poetas especialmente las últimas tendencias para formar una élite intelectual que pretende romper con todos los tabúes establecidos y en esto toman parte activa hombres como Matisse, Braque, Picasso y poetas como André Breton, Aragón, Eluard, Nerval, Baudelaire, Rimbaud, etc.

Buscarán nuevas formas de expresión, para lo cual primero urgarán en todo lo conocido, desde las pinturas rupestres, las esculturas africanas o el arte oriental, por entonces en voga. Descubren las formas violentas y contrastantes, rompen con las escuelas y los lenguajes tradicionales y no se sienten comprometidos con nadie, más que con el propio arte, el dadaísmo se encargará de hacer bien su papel de denuncia y destrucción de lo clásico.

<sup>23</sup> F. NIETZSCHE: *El Nacimiento de la tragedia*, p. 41. Editorial Alianza, Madrid 1973.



Surgén con fuerza grupos como los Fauves en Francia, El Puente (die Brücke) en Alemania o también el grupo. El jinete azul (Der Blaue Reiter). El arte se vuelve más y más simbólico, se aparta de lo tradicional. Comienzan a tomar cuerpo movimientos como el Cubismo, el Futurismo o el Surrealismo, etc. Cada grupo se esfuerza en conseguir originalidad apelando a todos los resortes posibles; el arte se vuelve progresivamente abstracto y de más difícil interpretación de simbolismo cada día más críptico.

Nuevos nombres sugren con más fuerza de estas nuevas tendencias: Picasso, André Masson, o el mismo Joan Miró, con sus extrañas formas y lenguajes distintos, Yves Tanguy, Salvador Dalí, Rene Magritte, etc. El arte ha dejado de ser ya meramente decorativo, para interpretarlo, como decíamos al principio, se requiere a más de sensibilidad, ciencia. Ocurren en él desde las más extrañas alquimias hasta las más incomprensibles metamorfosis de todo tipo, que asustarían hasta a los personajes goyescos de los aquelarres. Sueños y figuras extrañas, figuras extraterrestres o nunca vistos, colores y paisajes lunares inidentificables, vacíos asombrosos que «nunca se vieron por aquestas tierras de Castilla» figuras grotescas que desbancan a los gigantes-molinos de viento de nuestro Quijote-Cervantes; plantas y objetos distorsionantes y amenazadores a medio camino entre el hombre y los ovnis, en fin, toda una nueva liturgia y ritualización pagana.

Las cruentas guerras sufridas acabarán de traumatizar, exasperar, vaciar de contenido humano al hombre y sus expresiones se volverán por ende «inhumanas». El artista y su obra se tornan cada vez más abstractas y metafísicas.

Las espeluznantes escenas de destrucción y horror difundidas por la guerra, producirán su impronta artífica en la postguerra y los estragos de la bomba atómica crearán a su vez una secuela de obras desgarradoras y apocalípticas, de vacío, soledad, esterilidad de la vida, deshumanización.

Comienza entonces a tomar cuerpo un arte de fría expresión evasiva. El europeo ha dejado de creer en el mundo clásico y ordenado, beatífico, ya no es más un ingenuo, ha dejado de creer. «Dios ha muerto, exclamará Nietzsche, nosotros lo hemos matado» y así será la expresión plástica del hombre, simbólica, pero a la vez deshumanizada, metafísica «aus-ente». Obra cargada de madurez intelectual y a la vez desnaturalizada envejecida, maltrecha, que tras humana desgana de vivir y de crear, en fin etapa desoladora ésta que en profundidad marca una escuela que no hemos sabido superar todavía.

Sin embargo, la vida en torno sigue impertérrita, incluso a pesar del pequeño habitante que más se ha extendido en el planeta tierra, el hombre. Nos afanamos desde muy antiguo, desde siempre en buscar la superación, originalidad, llegamos a creer que somos algo importante. Sin buscar comparaciones improcedentes, pero siguiendo una línea de pensa-

miento, manifestamos que ya en culturas tan antiguas como la azteca de América, la clase sacerdotal y culta había también intuido la importancia del hombre en el cosmos «se había endiosado», como nos mostrará el siguiente párrafo:

«El pueblo del Sol, conducido por los sacerdotes del dios, se establece en medio del lago de la Luna, y de allí va a emprender su misión, que no es otra sino colaborar por medio del sacrificio humano en la función cósmica, que representa la ayuda que debe proporcionar el hombre al Sol, para que pueda luchar contra la Luna y las estrellas, y vencerlas todos los días <sup>24</sup>.»

Dentro de sus grandes luchas y enormes tragedias, la humanidad siempre ha sabido encontrar el camino, aunque a veces a costa incluso de grandes sacrificados individuales.

Recurrentemente, sobre todo en épocas de aguda crisis el hombre empujado por fuerzas distorsionadas, pierde sus coordenadas, se vuelve a hablar de retorno a la naturaleza, de vida pastoril y sencilla; pero creemos que tampoco esto tiene sentido para la humanidad, los logros y adelantos en todos los órdenes creemos que son irreversibles. Y desde que en el Renacimiento, por relacionar algo concreto, el hombre europeo extendió considerablemente sus radios de acción y conocimiento del cosmos en todos los sentidos, seguimos avanzando por ese camino difícil que nos hemos marcado nosotros mismos. Se le atribuye a Galileo la famosa frase, al escuchar su condena, hecha por un tribunal de la época y creemos que fundamentalmente por alterar el estatus de entonces, más que por otra cosa «Eppur si muove», es decir, a pesar de todos los problemas de la vida, sigue, no se para.

Y así con el arte, seguirá existiendo mientras haya hombres.

---

<sup>24</sup> Alfonso CASO: *El pueblo del Sol*, p. 120. Fondo de Cultura Económica, México, 1962.