

EL ARTE DEL PUEBLO

He aquí un tema extraordinariamente sugestivo que compromete capítulos muy graves de la Historia del Arte. En qué se distingue el *arte del pueblo* del arte popular, del arte campesino y del arte erudito; en qué medida se influyen mutuamente; hasta qué punto son justificadas las teorías románticas acerca del arte del pueblo como fuente originaria de genuina inspiración artística, etc., son cuestiones sumamente complejas suscitadas por este tema y que eruditos estudios recientes nos exigen aquí de tratar.

Lo que aquí debe prender nuestra atención son los caracteres distintivos del llamado *arte del pueblo*. Y para ello lo primero que urge destacar es la necesidad de atribuir al pueblo una forma de sentimiento propio y autóctono, a pesar de estar probado que el arte del pueblo depende en no pequeña medida del arte culto. "Hoy es un tópico—afirma Hauser—la tesis de que el arte del pueblo es un "patrimonio cultural degradado". Nadie duda de que de la cultura superior descienden y penetran formas y estilos artísticos, objetos y motivos, esquemas conceptuales y sentimentales, y que, de esta suerte, el arte del pueblo sólo hace suyo un arte superior convertido en tosco, ordinario, indisciplinado. Según la opinión más extendida, el pueblo es esencialmente improductivo; no produce apenas, sino que, la mayoría de las veces, sólo reproduce" (1). De ahí la cuestión decisiva: ¿Tiene sentido seguir hablando de un *arte del pueblo* si, por ejemplo, en lo tocante a la música "la mayor parte de las canciones del pueblo no son más que plagios? (G. Vicaire).

Una frase de W. Tappert puede indicarnos la dirección en que debe darse la respuesta: El pueblo—escribe—"no puede componer, sino sólo acomodarse, o todo lo más, variar; no crea, escoge" (2). Efectivamente, si hubiésemos de reducir a una frase la característica principal de la actividad del pueblo en los procesos artísticos, tal vez podríamos decir que el pueblo *selecciona*, estiliza. A lo largo de los siglos, al tempo lento a que vive el pueblo, las obras de arte van dejando en forma de precipitado sus más preciadas esencias. Y esto es lo que hoy nos cautiva del arte del pueblo: su quintaesenciado carácter, la movilidad que le presta su condición *comunitaria*. Porque conviene apresurarse a decir que si las obras de arte del pueblo no necesitan ser anónimas, evitan, sin embargo, el individualismo, que es fuente de arbitrariedad y de rigidez.

(1) Cfr. A. Hauser: *Introducción a la Historia del Arte*, Edic. Guadarrama, Madrid.

(2) Cfr. *Wandernde Melodien*, 1868, pág. 38.

FLEXIBILIDAD

Las obras de arte son rigurosamente personales, pero no individualistas. Por eso afectan tan profundamente a lo largo del tiempo a las diferentes generaciones que las aceptan y vierten en su cauce, objetivo y aparentemente impersonal, lo mejor de su espíritu para transmitirlo a las próximas generaciones. En el arte del pueblo se realiza de modo ejemplar el concepto vivo de tradición.

El pueblo elabora su arte sin la restricción de la "propiedad de autor", sin el temor a la competencia, sin la pretensión enervante de la originalidad. Sus obras quedan creadoramente abiertas a la inspiración de los intérpretes. Esta interna flexibilidad hace posible ese proceso de depuración que convierte las toscas obras primitivas en joyas de una impresionante solidez. Pensemos en el Cancionero (3).

SOLIDARIDAD ESPIRITUAL

Esta interna apertura, al evitar la reclusión agostadora del individualismo y el "intenso subjetivismo del arte de las clases ilustradas" (Hauser) sitúa de lleno al arte del pueblo en el clima espiritual de la época.

No basta decir como Hauser que "en el arte del pueblo todo se mueve dentro de los límites de convenciones firmes, mientras que en el arte superior incluso las formas más convencionales son siempre expresión de una personalidad" (4). Bien es cierto que el arte del pueblo semeja a veces un mosaico compuesto de ricas piezas prefabricadas. Pero su vada obra insigne de arte esta unidad viene damentos valiosos. El conjunto debe estar rodeado de un halo espiritual que le confiera su irreductibilidad y su personalidad artística. En lor no procede de una mera adición de eleda por la existencia de un elemento, suprasensible, que hace vano el esfuerzo de reducir la obra a la suma de sus elementos.

Al no pretender afirmar egoístamente la propia individualidad, el pueblo se convierte en fiel intérprete del espíritu de la época. Y subrayamos intencionadamente *espíritu*, porque, como veremos, de esta superabundancia de contenido espiritual proceden indudablemente las mejores cualidades del arte del pueblo: *la espontaneidad y la gracia*.

ESPONTANEIDAD

Nunca se tendrá suficiente cuidado en el uso de los conceptos *natural* y *culto*, *popular* y *cortesano*, *espontáneo* y *artificial*. Porque la Historia desmiente una y otra vez la legitimidad de toda división en exceso tajante. Entre el arte popular y el arte culto media una corriente de intercambio que a paso lento, por vía de ósmosis, mitiga las diferencias que en principio parecen invadeables.

Sin embargo, ante la urgencia de clasificar y hacer indispensables distinciones, todo nos invita y justifica a calificar el arte del pueblo de *espontáneo*. Pero nos obliga a hacer muy graves precisiones.

No se identifique románticamente lo espontáneo con lo vital-inconsciente. "Ya Herder subrayaba que la "poesía natural", al contrario que la poesía artística, era una manifestación espontánea, inconsciente e ingenua del pueblo, el cual canta como los pájaros y crece y florece como las plantas" (Hauser: *Ob. cit.*, pág. 392). El hombre, ser espiritual, sólo puede ser espontáneo al nivel del espíritu, es decir, con toda la lucidez de la vida intelectual, volitiva y sentimental a pleno rendimiento.

Tampoco indica la espontaneidad un mero dejarse llevar pasivamente por la fuerza de la inspiración ("...su talento lo posee, y él no lo posee a él", A. Malraux), porque la espontaneidad, como toda forma auténticamente humana de intuición, sólo se da sobre el entramado de un discurso y, por tanto, de un esfuerzo.

Espontaneidad significa *inmediatez*, contacto vivo y no mediatizado con las realidades que se quiere expresar a través del arte.

(3) "Esta peculiaridad del arte del pueblo no depende ni de un sentimiento acusado de solidaridad y comunidad que los campesinos raras veces poseen, ni de una carencia de toda ambición y vanidad, sino simplemente de la función especial del arte en la vida del pueblo." (Hauser: *Ob. cit.*, pág. 391.)

(4) *Ob. cit.*, pág. 391.

La obra de arte del pueblo, por su apertura antiindividualista, por su carácter estilizado, por su diaphanidad, vale decir, por la transparencia de lo expresado a través de unos sencillos medios expresivos, logra el milagro de transmitir profundos contenidos espirituales con la cercanía del lenguaje hablado. Por eso solía decir Steinthal que la poesía del pueblo es un fenómeno muy semejante al del lenguaje ordinario. Lo cual explica el éxito de los *Lieder* germanos, con su lograda estilización, ritmo ágil y preciso, perfecta adecuación de texto y melodía.

A mi ver, el arte del pueblo produce una impresión de inmediatez por la feliz desproporción que en él se da entre la riqueza de contenidos y la pobreza de medios técnicos. Lo cual suscita una idea de libertad, de sana autonomía y, por tanto, de gracia.

Lo grave es cuando lo técnico se interpone entre el creador y lo creado, cuando se erige en algo autónomo. Entonces se pierde lo que da vida y gracia a lo creado; es a saber: el ser medio expresivo de algo "inconmensurable" (L. Kahn). Lo técnico debe ser tan dócil al creador de formas como las palabras al que quiere expresarse a su través, como el instrumento al artista. Buen ejecutante es aquel que se sitúa al nivel de las formas musicales; pulsa el piano, desliza el arco sobre las cuerdas con toda fidelidad técnica, pero esta atención, lejos de trabar su espíritu, lo pone en comunicación inmediata con el mundo esencial de la música. El constructor que cuenta por una parte con una gran inspiración, o sea, con gran sensibilidad para vibrar ante lo artístico, y por otra con pequeño bagaje técnico, pero suficiente, está en óptima disposición para realizar obras de arte a escala muy humana. Ante una pequeña iglesia románica de pueblo, yo pienso que esa *belleza a flor de piel* nos revela el espíritu de su desconocido constructor: un hombre que por haber heredado unas pocas ideas extraordinariamente sólidas y una técnica encantadoramente sencilla, podía constituirse en fiel intérprete de la tradición que lo cobijaba. Por eso perdura ese arte, porque responde a un clima, a una cultura pasada por las aguas de muchos años de luchas, de procesos lentos de depuración.

En definitiva, todo lo auténticamente humano se caracteriza por el predominio de lo espiritual sobre lo corpóreo. ¡Qué pequeño dispendio de energía física y qué alcance de significación se halla en una palabra! Lábil y reducido es el cuerpo humano, pero el espíritu se extiende a horizontes infinitos. Por eso nos sentimos a gusto ante obras que cargan sobre un mínimo de materia expresiva, un máximo de expresividad.

Toda sabia economía de medios nos emociona porque es una versión del dominio que ejerce el espíritu sobre la materia. Lo que se llama a veces la "magia", el "conjuro", el "hechizo" de un pueblo es esa *riqueza expresiva* que brota como misteriosamente de realidades en extremo sencillas: una calle sevillana, una plaza de pueblo castellano, una torre románica, un andante de Mozart, un jarrón helénico.

A la espontaneidad se opone la *convención*, pues bien sabemos que lo espontáneo no es lo contrario de lo reflexivo, sino de lo artificioso y violento. En la verdadera espontaneidad se une la madurez de lo vivido a ritmo lento y la autenticidad de lo natural, lo que responde al universal sentir del hombre. El autor anónimo es un espíritu arraigado en un entorno que conserva toda su esencia. El autor culto es con frecuencia un espíritu desarraigado en un mundo de artificio y coacción. Lo convencional es la arbitrariedad del desarraigo individualista. Lo espontáneo es reflexivo cuando conserva la inmediatez con lo profundo. Porque es de saber que el hombre—espíritu encarnado—tiene el extraño privilegio de sentirse entrañado en lo profundo y extraño ante lo superficial. El hombre intima con lo que tiene intimidad; mientras permanece ajeno a lo meramente sensible.

El autor anónimo vive en una profunda *inmediatez* con la Naturaleza. Pero se trata de una inmediatez de *participación*: modo de conocimiento entrañable, que Pascal atribuía al "corazón" al decir que "tiene éstas razones que el entendimiento no conoce". Pues se da el caso que existe una inmediatez de fusión indeferenciada y amorfa, que no supera el plano de lo meramente vital, como la experiencia de Roquentin con la raíz del árbol en el jardín de la "Nausée" de Sartre. Y hay un modo de entrañarse en lo real a la altura en que el hombre se da sin perderse, se entrega con toda la energía de la reflexión en una forma de encuentro dialógico, que aún la distancia de reverencia con la vinculación del

amor. En este ámbito de inmediatez superior es donde se viven los valores, y se da una perfecta integración de forma y función.

Por no atender a esto se arrojó sobre lo inmediato el estigma de lo superficial, y se acudió a la mediación de la cultura para dar elevación al primer contacto con la realidad. Con lo cual se cayó en el desarraigo y en la artificiosidad, que es la carcoma de toda auténtica cultura. Esto explica que todo resurgimiento cultural se inicie bajo el lema de un retorno a la Naturaleza, que actúa como principio fecundante por indicar la vuelta a la *inmediatez de participación* con lo real.

Los dilemas Naturaleza-Cultura, espontaneidad-reflexión, etc. (operantes sobre todo en el ámbito germánico), deben ser revisados a la luz de esta doble vertiente de la categoría de inmediatez.

GRACIA

De la libertad y sana autonomía que engendra la inmediatez, procede, decíamos, la gracia de la obra de arte. En efecto, la gracia es un don que nace del dominio. Cuando un actor recorre el escenario con paso leve, natural, espontáneo y bien rimado, decimos que se mueve con gracia. Del ejecutante que hace brotar del instrumento cataratas de sonido bien acordado sin aparente esfuerzo visible, se afirma que toca con gracia. Un ánfora griega que con sus sencillas líneas embelesa al que la mira es reconocida como algo lleno de gracia.

La gracia—en griego *charis*—es un don, algo leve e intenso a la par, que surge al conjuro de un contraste: la desproporción entre la sencillez de los medios y la magnitud de los resultados. ¿Por qué no se dice de una montaña de grandes proporciones que es graciosa? ¿O del inmenso Océano, o de una sinfonía de Bruckner? Sí, en cambio, se predica la gracia de un pequeño corzo, real o pintado por Franz Marc; de un minuetto de Haydn, de un cuadro de Rafael. Hay oradores de los cuales se dice que se expresan con gracia. ¿No es ésta el arte de comunicar de modo inmediato, y por tanto aparentemente fácil, lo recóndito y profundo? Aquí reside el secreto del éxito, por ejemplo, de Romano Guardini, que aborda la compleja problemática germana con el estilo directo e intuitivo que caracteriza a los latinos. No es profundo lo insólito, lo complejo o lo extraño, sino lo que da amplios horizontes a quien tiene ojos para ver. Quien goza de la intuición necesaria para traer lo profundo a superficie y ofrecerlo con toda naturalidad a la mirada atónita de los demás, posee el don de la gracia.

Si ahondamos lo suficiente para ver la íntima conexión de los conceptos "anonimidad", "espontaneidad" y "gracia", sin duda estaremos en disposición de valorar con la debida justicia lo que con palabra equívoca denominamos *Arte del pueblo*.