
EL ENSIMISMAMIENTO DEL ARTE ACTUAL Y LA RENUNCIA A LA CREACION DE AMBITOS

El arte actual ofrece, entre sus características más sobresalientes, una tendencia clara al autoanálisis. Frente al realismo ingenuo de los pensadores antiguos que se entregaban al estudio de la realidad con plena confianza en la naturaleza exterior y en sus propias posibilidades, a partir del siglo XVIII, con el inglés D. Hume y el alemán E. Kant, se inició una carrera de interioridad y reflexividad que amenazó a principios del siglo XX con llegar al paroxismo. Antes de pensar—se dice—hay que poner en tela de juicio la capacidad de pensar y someter las propias posibilidades a dictamen crítico. La Filosofía se convierte así en alguacil alguacilado, y el pensamiento del hombre se pierde en un dédalo de precauciones indefinido.

La actividad filosófica sufrió gran quebranto y desprestigio a causa de esta obsesión moderna de consagrar a afilar el cuchillo el tiempo necesario para cortar. Mas he aquí que, como sucede siempre, esta tendencia narcisista, hipersensitiva, de la Filosofía acabó pasándose a otras disciplinas en principio inmunes a la tentación de convertir el método en un fin. El fenómeno del Arte por el Arte y la propensión actual al ensimismamiento *objetivista* responden a esta corriente general de retracción ante la realidad.

Entiendo por *objetivismo* toda tendencia a convertir la obra de arte, la novela, el poema, en una cosa, cosa *autónoma*, *cerrada en sí*, liberada de toda forma de "alienación" o enajenación. Se pretende que el sonido sea puro sonido, el color puro color, la forma pura forma; que todos los elementos expresivos estén desconectados de toda significación, incluso de todo orden interno, que se considera ajena a la obra y, por tanto, alienante.

El proceso del Arte contemporáneo está impulsado fieramente por este afán de despojar a la obra de cuanto se considera alienante en busca de una pureza agostadora.

¿En qué se funda esta especie de temor ante el contacto ingenuo, espontáneo, con lo real-externo?

En principio, todo artista tiene la firme intuición de que su fuerza, la plenitud de su vida interior, la fecundidad de su obra, depende de su inserción profunda en el entorno, esa región misteriosa, enigmáticamente real, de donde procedían, por ejemplo, las ideas que a puñados recogía Beethoven—según propia confesión—cuando salía a dar su paseo cotidiano por los bosques de Heiligenstadt. *Vida interior* no significa jamás para un creador de formas retracción egolátrica a una interioridad entendida como reducto separado del mundo entorno. La gran lección, intensa y dramática, que el existencialismo ha dado al mundo moderno consiste en mostrar que el hombre vive por ley constitutiva inserto en las cosas del entorno y que en la finalidad a esta inserción creadora consiste su autenticidad y su salud. La recta intelección de esta sugestiva idea pende del acierto en comprender el auténtico sentido de los vocablos cosas e *inserción*. Pues cuando se entiende por cosas los meros "objetos", seres superficiales sin capacidad de fundar con el hombre ámbitos de interacción y honda convivencia, la inserción en los mismos puede degenerar en *alienación*, en pérdida de la autenticidad y autonomía personal: Es el viejo concepto ascético de *disipación*, *dispersión* a nivel de realidades sin importancia.

Para un hombre como el actual, preocupado hasta la obsesión por la autocrítica, este peligro de *alteración* surge ante su mente a modo de espectro, con tanta más fiereza cuanto más seducido se halla por dos vocablos particularmente propicios al arrastre demagógico: *libertad* y *autonomía*, atributos de toda forma de autenticidad personal. La pretensión de autenticidad se orienta, casi inconscientemente, en un sentido de alejamiento de los riesgos de alie-

nación dados en la apertura a lo real entorno. La tensión hacia el ensimismamiento—pese a su innata peligrosidad—va a presentarse con honores de cruzada en pro de su supuesto reino perdido de pureza artística. Pero esta pureza no puede en Arte significar un desprendimiento suicida de lo sensible. ¿Cómo conciliar la pureza, entendida como retracción frente a lo real externo, y la plenitud sensorial? En teoría del conocimiento se escindió, por infortunio para todos, el mundo del sujeto y el mundo del objeto. El hombre moderno cayó en la nefasta ilusión engreída de considerar a la razón como fuente autónoma de todo conocimiento, y creyó tener suficiente con cerrar los ojos y consagrar toda su atención a oír la voz interior de su conciencia. En Arte, ésta grave propensión al vuelo racionalista queda lastrada por la condición ineludiblemente sensible de la obra artística. Ante el temor de *alienación* que provoca la apertura al mundo se opta por anular la causa que convierte en *exterior* al sujeto el mundo sensible, a saber: la distinción *sujeto-objeto*. Esta distancia del sujeto al objeto se piensa desde hace siglos en Occidente que procede del poder que tiene el espíritu de tomar altura frente a las cosas. He aquí la razón de la increíble lucha sostenida contra el espíritu en los últimos cincuenta años.

A medida que se ahonda en lo real, el hombre se ve obligado por la fuerza de las cosas a someter sus facultades a tensiones más intensas y a movilizar, por tanto, todos sus recursos. La autenticidad, la plenitud experiencial la gana al hombre al elevado precio de su puesta en ebullición. Esta tensión se traduce en compromiso, en entrega al trance creador, en voluntad inquebrantable de integración. Y sucede dramáticamente que desde hace más de un cuarto de siglo, aproximadamente desde el fin de la primera gran guerra, los hombres de Occidente han iniciado una campaña virulenta, alocada y suicida, contra la ver-

tiende del ser humano, que tradicionalmente es considerada como la responsable de mantener dicha tensión creadora ante el entorno. Me refiero al *espíritu*. El vitalismo—pensemos en Spengler, Klages, Gehlen—se dejó seducir por el conjuro que ejerce sobre todo espíritu sensible el fenómeno de la vida y las formas intensas de unidad que implica. Sobre el espíritu se dejó caer la grave acusación de que funda la distancia entre el hombre y el entorno y hace con ello imposible la realización del afán que alienta en los instintos de todo ser vivo: lograr la unidad de identificación con los demás. El problema del conocimiento, centrado en el esquema *sujeto-objeto*, se convirtió en una dramática lucha entre la vida y el espíritu, al dar por supuesto que la *dualidad* "sujeto-circunstancia" es convertida en *escisión* por la desmedida propensión del espíritu a engendrar distancias. ¿Cómo lograr una relación de inmediatez con el entorno que devuelva al hombre depauperado de los tiempos modernos la jugosa y variopinta riqueza de lo real? He aquí la azarosa cuestión que agita entre bastidores la gran comedia humana de nuestro tiempo. ¿Cómo ser auténtico, autónomo y estar en vinculación nutricia con el entorno? ¿Cómo ser fiel a sí mismo y a los valores que nos envuelven y plenifican?

A mi ver, esta nostalgia irreprimible del hombre contemporáneo por el paraíso perdido de la *vida en inmediatez* con el entorno, propia del ser vivo vegetal y animal, lleva a considerar como modélico el nivel animal y a conceder rango de categorías-eje del pensamiento a conceptos extraídos de ese nivel de la realidad.

Son sintomáticas las afirmaciones que en la línea del vitalista Klages hace el antropólogo alemán A. Gehlen: El hombre es un "animal de instintos fallidos", un "ser defectuoso". Lo normal es—a su juicio—nacer casi del todo adaptado al entorno, mediante la mera puesta en marcha de los instintos. El hombre carece de esta auto-suficiencia instintiva. Necesita un largo período de adaptación al medio que para él se convertirá en mundo. "Todas las cualidades específicas del hombre deben ser vistas en relación con la pregunta: ¿Cómo

puede vivir un ser tan monstruoso?" (*Der Mensch, seine Natur und seine Stellung in der Welt*, págs. 24-25). En España, Ortega no dudaría en afirmar que la razón del hombre inicial es mero suplemento al instinto deficiente", un "aparato ortopédico puesto a un instinto quebrado".

Bajo la presión oprimente de esta orientación vitalista, se halla la experiencia decisiva hecha ante la vista de una raíz por Roquentin, el protagonista de *La Náusea* sartriana. Examinar de cerca, reviviéndola por dentro, esta experiencia significa ganar la perspectiva necesaria para comprender en su verdadera significación la marcha de buena parte de la cultura actual, de la cual es el Arte una manifestación sobremanera sensible, un sismógrafo sensible.

Se halla Roquentin sentado en un banco del jardín, el rostro apoyado en sus manos, levemente inclinado hacia la tierra, en la que se clava una raíz. Mira a la raíz con actitud relajada, poniendo en distensión el espíritu como cuando repetimos maquinalmente una palabra conocida: mesa, mesa, mesa, o miramos con fijeza obsesiva un objeto. Los sonidos llegan a incrustarse en nuestro espíritu, convirtiéndose ellos en *meros sonidos*, y nosotros en mero aparato de registrar sonido. Mesa, mesa, mesa. Da lo mismo *mesa* que *same*. La palabra *mesa* se convirtió en mero sonido: mesa o *same*, da igual. Esa conversión significa una defección, un descenso de nivel. Se ha perdido el mundo de las significaciones. Lo mismo en la vertiente visual. Por eso dice Sartre que la raíz pierde su sentido, o lo que es lo mismo, su conexión con las demás realidades, el árbol que nutre y afirma, la tierra de la que absorbe el alimento, etc. Falta de significación, la raíz se convierte en mera materia visible, algo deliquescente. De ahí la obsesiva insistencia de Sartre en el uso del adjetivo *viscoso*, que equivale aquí a lo *in-forme*, lo que carece de significación, de forma, de configuración y sentido. Pero he aquí que cuando una realidad no tiene forma se torna desconocida, extraña, y lo *extraño* está a dos pasos de lo *hostil*. Si entramos en nuestro despacho y encontramos todo cambiado de orden, sentimos extrañeza. Si todos los

muebles no sólo están en distinto orden, e incluso son diversos, sino que los objetos que los han sustituido carecen de forma que nos permita identificarlos, caracterizarlos y considerarlos como algo confiado, nuestra extrañeza se convierte en perplejidad y temor. Nos detenemos a la puerta y nos abrochamos. Pero figurémonos que de repente todo el mundo en torno sufriera esta kafkiana trasmutación. Nos asaltaría una perplejidad angustiosa. La angustia surge cuando no hay apoyo, cuando todo se torna hostil e inseguro. Cuando se pierde el mundo de las significaciones que fundan la confianza, y todo se torna deliquescente, viscosamente deforme, siente uno que el mundo da vueltas en torno suyo y parece entrar en una danza delirante y agónica. He ahí *la náusea*.

Al surgir el sentimiento de náusea, "las palabras se desvanecen, y con ellas la significación de las cosas, sus modos de empleo, las débiles marcas que los hombres han trazado en su superficie". Todo movimiento de retorno fusional a la naturaleza debe empezar por quitar importancia a los seres en lo que tienen de autonomía, de configuración, de robustez entitativa.

Con habilidad de estrategia del pensamiento, Sartre deja deslizarse subrepticamente la gravísima idea de que la significación de las cosas es una débil marca trazada en la superficie de éstas por el hombre para saber a qué atenerse. Se da por supuesto que el mundo es un conjunto de seres opacos que el hombre debe señalar a efectos de una mínima posibilidad de distinción. ¿En qué consiste el ser mismo de las cosas si éstas carecen de significación? Tener significación implica tanto como constituir un ámbito de ser, presentar un campo de auto-despliegue y desempeñar un papel específico e incanjeable en la trama de la existencia. Faltas de significado propio, las cosas se convierten en *existentes sin calificación*, desvanecidos, masivos, monstruosos. Lo monstruoso es lo deforme, lo amorfo o no configurado. "La raíz, las verjas del jardín, el césped ralo, todo se había desvanecido; la diversidad de las cosas, su individualidad, sólo eran una apariencia, un barniz. Ese barniz se había fundido, quedaban

masas monstruosas y blandas en desorden, desnudas, con una desnudez espantosa y obscena." El vestido que da forma a las personas y las distingue—el distinguido no vestía antiguamente como el vulgo—es su significación. La realidad dotada de la calidad que confiere la significación ofrece un carácter íntimo, ya que *intimidad* no alude en rigor a un reducto interno, sino al poder de implantarse en la existencia con una cualificación y poder especial y, por tanto, con cierta autonomía. La falta de intimidad se traduce en *desnudez obscena*. Sartre moviliza este término del ámbito moral para conferir fuerza expresiva a un pasaje en que se ventilan muy graves cuestiones relativas al estudio de lo real. Es una extrapolación estratégica que debemos precisar cuidadosamente. ¿Qué valor ostentan estas realidades masivas, blandamente—impersonalmente—fundidas con la existencia global y amorfa? Un valor de mera existencia, *abotargada y obscena, embarazosa, superflua*. Al carecer de significación, todos estamos de más: la raíz, la verja, el niño que corretea, el árbol que se aprieta contra mis ojos con fuerza desabrida, el ruidito de la fuente que anida en mis oídos llenándolos de suspiros..., las mil y una cosas y seres del universo que se despliegan unos junto a otros "confiándose su existencia abyectamente"—sin la distinción que procura el ser algo determinado y calificado—todos están de más. Desvanecido el mundo de las significaciones, no cabe establecer comparaciones entre los seres para conferirles un cierto sentido referencial. "De más: fue la única relación que pude establecer entre los árboles, las verjas y los guijarros. En vano trataba de contar los castaños, de situarlos con respecto a la Véleda, de comparar su altura con la de los plátanos: cada uno de ellos huía de las relaciones en que intentaba cerrarlo, se aislaba, rebosaba. Yo sentía lo arbitrario de estas relaciones (que me obstinaba en mantener para retardar el derrumbe del mundo humano, de las medidas, de las cantidades, de las direcciones); ya no hacían mella en las cosas. De más el castaño, allá, frente a mí, un poco a la izquierda. De más la Véleda..." Anulada la dignidad de cada uno de los seres, se hun-

de la posibilidad misma del mundo de interrelaciones mundanas.

La mirada obsesiva que fijó la atención de Sartre en la raíz se ha ido dirigiendo—sin distinción—a todos los seres: cosas, acontecimientos y personas, hasta llegar a él mismo. Su actitud de *ser reducido a pura mirada* se refleja en los adjetivos con que se califica: "flojo, lánguido, obsceno, dirigiendo, removiendo melancólicos pensamientos". "Y yo también estaba de más", como cualquiera de las innumerables cosas del universo. Ante la mirada vaga, falta de tensión espiritual del que ansía fundirse con el entorno, todos los seres se asemejan en un proceso de banal nivelamiento. "Soñaba vagamente en suprimirme, para destruir, por lo menos, una de esas existencias superfluas. Pero mi misma muerte habría estado de más. De más mi cadáver, mi sangre en esos guijarros, entre esas plantas, en el fondo de ese jardín sonriente. Y la carne carcomida hubiera estado de más en la tierra que los recibiese, y mis huesos, al fin limpios, descortezados, aseados y netos como dientes, todavía hubieran estado de más; yo estaba de más para toda la eternidad."

Reducidos los seres a muñones de existencia masiva se comprende que el hombre se encuentre en el mundo desvalido, sólo frente a todo, con todas las salidas cerradas, si es que la auténtica y la única salida del hombre es la intercomunicación mediante la co-creación de ámbitos. La presencia del otro no invita a esta cocreación, antes la hace imposible, pues en el aspecto espiritual su mirada ejerce una función de espionaje y reduce al espionado a mero objeto de inquisición, y en el aspecto corporal todo tacto resulta repelente e incómodo al no tener más sentido que el mero intentar robarse el espacio. La vinculación sin sentido de los seres del mundo se traduce en reclusión, en clima de habitación cerrada y fétida, ya que la apertura sin sentido es la forma más inclemente de reclusión. "El infierno son los otros."

Pero tampoco la vuelta sobre sí mismo ofrece el mínimo consuelo del egoísmo narcisista. Pues, al carecer de significación, todo resulta inapetecible. Vuelto sobre sí, el

hombre "se bebe sin sed", se considera excesivo, falto de sentido, carente de razón para existir, propicio tan sólo a la repulsa y al resentimiento.

Nada extraño, en la implacable y disolvente lógica sartriana, que la naturaleza aparezca como una masa obscena donde ningún diálogo es posible, que el sol sea "sinistro", la primavera una fermentación malsana, el mar una extensión fría y negra, y el milagro siempre nuevo de un niño que nace se reduzca increíblemente a "una cosa vomitada". Cerrados todos los caminos hacia la creación de ámbitos, los héroes sartrianos se sienten acorralados en sí mismos, acosados por su propio asco, por su sentimiento desolado de estar de más por carecer de una mínima razón de existir, pues la razón radica en el amor, y el amor se nutre de los ámbitos que crea al ponerse en marcha, como ilumina la luz al expandirse.

Por eso siente horror Sartre de todo lo que sólo tiene sentido como medio para la creación de ámbitos, como es la condición carnal del hombre y su tendencia sexual. Vistas desde una inmediatez falta de la perspectiva que confieren los amplios campos de sentido, las condiciones biológicas de la existencia humana no pueden inspirar sino expresiones de hastío que siguen como la sombra al cuerpo a todo movimiento disolvente.

En el fondo, el sentimiento de la náusea surge cuando falta el orden creador de ámbitos, ámbitos de amor—opuesto al sentimiento disolvente del odio—y de *dominio*—opuesto al sentimiento asfixiante de la incrustación en lo meramente material mecánico—.

Es impresionante observar que todo el mundo del arte actual pende de esta seductora experiencia de la raíz, experiencia de vértice, de caída delirante y embriagadora en el magma amorfo de una comunidad de vida con la naturaleza. ¿Es posible abrirse al mundo entorno, dejarse fecundar por él a través de una relación de inmediatez con el mismo, sin perder la singular actitud de distanciamiento que es propio de todo ser espiritual? Es el tema subyugante del próximo artículo.