

## NI EL ARTE NI LA ETERNIDAD\*

I'm looking for the face I had  
Before the world was made.

WILLIAM BUTLER YEATS.

### INTRODUCCION

Interrogar el arte, en general, es limitar el genio que éste implica a lo que el genio asume de nuestra fatalidad: "el genio es una rebeldía que ha creado su medida propia" (1). Pero el mundo para nosotros no tiene real espesor; la rebeldía milenaria del hombre contra los paisajes de su vida, o contra las infinitas sensaciones de su imaginación, es una rebeldía sin fin y sin respuesta notable contra fantasmas incommovibles como el espacio, el tiempo, como la muerte, —"la tierra sugiere la muerte por su torpeza milenaria como por su metamorfosis, aún si su metamorfosis es obra del hombre" (2)—, esta muerte multitudinaria, "la auténtica decidora de Sí" según la metáfora dolorosa y triste del poeta Rilke (3), siempre presente-ausente y siempre inaceptable, aquella muerte que las civilizaciones quisieron desterrar al otro lado del mundo, u olvidar a través de una miserable y frágil esperanza, —"las civilizaciones llevan en sí, como los individuos, una voluntad de permanecer y de quedar idénticas a sí mismas" (4)—, cada una a su manera y a su vez, y cuya soledad misteriosa, en el ocaso necesario del soñar y de la grandeza, desvanece aún para nosotros la nostalgia posible de nuestra aventura (5). "El genio se enfrenta a la muerte, la obra es la muerte vuelta vana o transfigurada o, según las palabras evasivas de Proust, vuelta "menos amarga", "menos ingloriosa", y

---

\* Este es el primer artículo de una serie de tres.

(1) Camus, Albert, *L'homme révolté*, col. Idées, Gallimard, París, 1963, p. 324.

(2) Malraux, André, *Antimémoires*, Gallimard, París, 1967, (primer tomo), p. 10.

(3) In Blanchot, Maurice, *L'espace littéraire*, col. Idées, Gallimard, París, 1968, p. 194.

(4) Servier, Jean, *Histoire de l'utopie*, col. Idées, Gallimard, París, 1967, p. 18.

(5) "Ninguna civilización ha impedido la muerte del hombre, pero las más grandes han sido suficientemente fuertes para metamorfosear a veces a la muerte a sus ojos, para justificarla casi siempre". Malraux, André, *Les voix du silence*, tr. esp. de Damián C. Bayón y Elva de Loizaga, *Las voces del silencio*, misión del arte, Emecé, Buenos Aires, 1956, p. 538.

“quizá menos probable” (6), el arte es, según la confidencia melancólica y razonable de Kafka, “una defensa de la nada, una fianza a la nada, un soplo de alegría prestado a la nada” (7); pero nos quedamos con la mente vacía y crepuscular frente a la eternidad, —“en el fondo, el espíritu no piensa en el hombre sino en lo eterno, y la conciencia de la vida no puede ser sino angustia” (8)—, y el parecer mismo de nuestro amor se diluye en el infinito de esta muerte inverosímil y sucia, tan sucia como el dolor o la paciencia. No es bueno sino tan sólo lo que muere, y sólo para nosotros no muere sino lo que muere con nosotros”, como lo intuyó D’Annunzio (9), pero de lejos le responden el rencor ambiguo de Novalis, “la vida es una enfermedad del espíritu, una acción apasionada” (10), —no se resuelve nunca la evidencia particular que la muerte da al significado del mundo—, y la punzante ironía de Cioran: “cuando un soneto, cuyo rigor eleva el mundo verbal por encima de un cosmos soberbiamente imaginado, cuando un soneto deje de ser para nosotros una tentación de lágrimas, y que en la mitad de una sonata nuestros bostezos triunfen sobre nuestra emoción, —entonces los cementerios nos rechazarán para siempre, ellos que no reciben sino los cadáveres frescos, imbuídos todavía de una sospecha de calor y de un recuerdo de vida” (11).

Decir entonces que el arte es la afirmación del hombre, su voluntad milenaria de responder por sí solo al desesperante silencio del universo, su firme y permanente desafío a la tragedia de la muerte, o a lo que la muerte supone, y por ende, su libertad, es olvidar que el hombre no es más libre de las formas que de su destino: “una estatua de Chartres seguirá siendo una estatua, en un mundo en el cual hubiese desaparecido hasta el nombre de Cristo” (12). La apariencia del mundo reflejada en el arte requiere e implica la limitación de un conjunto existente de posibilidades formales, —que el hombre modifica luego según modelos psíquicos a la vez determinados y determinantes— (13), y la voluntad

- 
- (6) Blanchot, Maurice, op. cit., p. 112.
- (7) In Blanchot, Maurice, op. cit., p. 82.
- (8) Malraux, André, in Picon, Gaétan, *Malraux par lui-même*, col. Microscopie, Les écrivains de toujours, Editions du Seuil, Paris, 1963, p. 69.
- (9) In Bachelard, Gaston, *La psychanalyse du jeu*, col. Idées, Gallimard, Paris, 1966, p. 39.
- (10) In Borges, Jorge Luis, *Discusión*, col. Obras Completas, Emecé, Buenos Aires, 1963, p. 66. (Tr. parcial del autor).
- (11) Cioran, E. M., *Précis de décomposition*, col. Idées, Gallimard, Paris, 1966, p. 88.
- (12) Malraux, André, *Les voix du silence*, op. cit., p. 64.
- (13) La división en tres capítulos de nuestro ensayo obedece entonces a la repartición siguiente: el conjunto existente de posibilidades formales corresponde al inventario que hemos llamado *el espacio inmediato como punto de partida*, y los modelos psíquicos a la vez determinados y determinantes, ora a la organización interna y a los límites de un proceso mental que hemos descrito como *las estructuras del espacio abstracto*, ora al desarrollo de dichas estructuras en las infinitas modificaciones del espacio inmediato, desarrollo que hemos titulado *los avatares multitudinarios de la geometría*.

particular necesaria a su realización; pero tanto la imitación como la voluntad no nos pertenecen puesto que el hombre no es hombre sino en la medida en la cual no escoge ni resuelve nada. "Una máscara africana o un templo chino encantan nuestras miradas occidentales y nos llevan un mensaje que tiene el don de atravesar el tiempo y el espacio. Son ubicuidades pensantes, misterios desnudos, cifras abiertas. De ellos emana una conciencia de infinito que un ser humano sería a menudo incapaz de tener y de proyectar con tanta intensidad" (14). Cada civilización quiere ser autónoma, oponiendo sus valores absolutos e impetrables a los valores de las demás, pero no puede prescindir de la imprevisible e inagotable identidad del hombre consigo mismo, ni de la existencia de constantes humanas milenarias que nos permiten reconocer sin vacilar, a pesar del misterio y de la conciencia de infinito, una estatua, una máscara o un templo. "Hé ahí", también, "por qué la serpiente de plumas de los mejicanos se incorpora a la cabra pisciforme de los cadeos; y la cerda egipcia capaz de engullirse el sol se reúne con el venenoso escorpión babilonio. El nacimiento aparentemente espontáneo, en parajes tan diferentes de la Tierra, marca un estadio del pensamiento humano. Parece una ostentosa y evidente prueba de los arquetipos de que Jung nos habla: hay en el hombre no sólo maneras idénticas de razonar y de comprender, sino todo un conjunto de imágenes inconscientes, cargadas de sentimientos que surgen semejantes a través de todos los continentes. Frente a un mismo cielo, hay un mismo pensamiento" (15). Y no sólo un mismo pensamiento, sino una manera idéntica de expresarlo. "Rouault, Manessier, Bertholle no se sitúan muy lejos de los pintores de vitrales de la Edad Media. Detrás de las esculturas de Brancusi se perfilan la Venus de Lespugue y los ídolos de las Cícladas. Matisse ofrece afinidades con los miniaturistas persas, Léger se asemeja a Uccello como a Cimabue.

(14) Nédoncelle, Maurice, *Introduction à l'esthétique*, col. Initiation philosophique, Presses Universitaires de France, París, 1967, (5ª ed.), p. 34. Cabe recordar, sin embargo, el hecho de que "el amanecer conmueve al Chino o al Hindú tanto como al Occidental, al igual que todas las cosas que se asemejan, mientras que para apreciar un concierto de Bach se impone una educación". Weber, Jean-Paul, *La psychologie de l'art*, col. Le philosophe, Presses Universitaires de France, París, 1972, (4ª ed.), p. 100.

(15) Gauquelin, Michel, *L'astrologie devant la science*, tr. esp. de Vicente de Atardi, *La astrología ante la ciencia*, Enciclopedia Horizonte, Plaza y Janes, Barcelona, 1970, (2ª ed.), p. 40. Cabe recordar aquí, también, el hecho de que "para Jung, el inconsciente es, ante todo, el conjunto de todas las experiencias olvidadas, de todas las experiencias personales que el hombre registra desde su más tierna infancia. Sin embargo, más allá de esta aportación personal convertida en inconsciente, más profundamente, remontándose a los orígenes mismos de la vida, se desarrolla el inconsciente colectivo; pues, de la misma manera que ciertas partes del cuerpo humano todavía conservan vestigios de nuestros remotos antepasados, así nuestro inconsciente colectivo guarda estructuras mentales arcaicas, una especie de potenciales de pensamiento y de acción a los que Jung designa con el nombre de arquetipos y que constituyen el inconsciente colectivo". Mauduit, Jacques A., *Aux frontières de l'irrationnel*, tr. esp. de J. Ferrer Aleu, *En las fronteras de lo irracional*, col. Otros Mundos, Plaza y Janes, Barcelona, 1969, (3ª ed.), p. 42.

En cuanto a Picasso, hace pensar en la herencia artística de casi toda la humanidad" (16).

El arte puede entenderse entonces como una dimensión permanente e invariable de la fatalidad, puesto que el hombre no recuerda ni restituye sino formas contextuales y progresivas dadas desde y para siempre, y que "una imagen cuesta tanto trabajo a la Humanidad como una característica nueva a una planta" (17). Más aún, refiriéndonos a la certidumbre de que "la mayoría de las obras maestras resucitadas por nosotros son obras de artistas para los cuales no existía la idea de arte" (18), la aparente metamorfosis de los valores artísticos o estéticos no representa sino una sistematización mental paralela y dependiente, sin la cual no pudiese el hombre ni pensar ni actuar, pero que, a su vez, no desvanece nunca los fantasmas que lo obsesionan. "No hay nada en las imágenes de los sueños que no haya sido primero visto" (19), como no hay tampoco nada en las imágenes o en la organización interna del arte que no resulte inscrito ya en algún lugar del tiempo del mundo, y oponiéndonos a la ambigua sugerencia de Lukács,— "mostrar que... existió una continuidad de conducta del hombre con respecto a la sociedad y a la naturaleza es precisamente la misión del arte" (20)—, preferimos pensar en la expresión monótona y particular de una virtualidad sin nombre (21). El arte no responde ni al silencio ni a la alegría; el ensueño milenario y elemental de la humanidad no justifica siquiera la exigencia turbia y oscura del genio, pero el mundo quizá, —"el mundo en el cual cada obra maestra toma a las demás por testigo, y se convierte en obra maestra de un arte universal cuyos valores desconocidos están creándose a través del conjunto de sus obras" (22), no requiere ni límite ni respuesta y tendremos que seguir inventando la otra cara de nuestra soledad.

JEAN — FRANÇOIS VINCENT

- 
- (16) Müller, Joseph-Emile, *L'art moderne, ses particularités et leur explication*, col. Le livre de poche, Librairie Générale Française, París, 1963, p. 173.
- (17) Bousquet, Jacques, in Becker, Raymond de, *Les machinations de la nuit*, tr. esp. de J. Herrero, *Las maquinaciones de la noche*, el sueño en la historia y la historia del sueño, col. Otros Mundos, Plaza y Janes, Barcelona, 1970, (2ª ed.), p. 286.
- (18) Malraux, André, (*Les voix du silence*), *Le musée imaginaire*, col. Idées-Arts, Gallimard, París, 1965, p. 207.
- (19) "Nihil est in visionibus somniorum quod non prius fuerit in visu". Saint-Denis, Hervey de, in Becker, Raimond de, op. cit., p. 162.
- (20) In Holz, Hans Heinz, Kofler, Leo, y Abendroth, Wolfgang, *Gesprache mit Georg Lukács*, tr. esp. de Jorge Deike y Javier Abásolo, *Conversaciones con Lukács* El libro de bolsillo, Alianza Editorial, Madrid, 1969, p. 41.
- (21) "La naturaleza del arte no cambia aunque se modifiquen sus formas y varíen sus funciones". Arundel, Honor, *The freedom of art*, tr. esp. de Angel González Vega, *La libertad en el arte*, col. Setenta, Editorial Grijalbo, México D. F., 1967, p. 99.
- (22) Malraux, André, (*Les voix du silence*), *Le musée imaginaire*, op. cit., p. 231.