

OCHO HOJAS DE APUNTES Y UN EPÍLOGO

I- LA MÁQUINA DE BOMBEO.

Es propio del artista el estar alejado, incluso remotamente, de la teoría del Arte. Su destino, tal vez también su elección, incluye con frecuencia el carecer de los recursos suficientes con que abordar, de forma solvente, los aspectos menos inmediatos de su trabajo.

En contrapartida, esa distancia de la abstracción totalizadora y de las referencias de abrumante prestigio, lo ponen en disposición de comunicar ciertas vivencias tal vez inusuales, con la certidumbre que da la carne propia. Después es tarea de otros, claro está, el juzgar la endeblez o la hondura de las raíces de su experiencia. Quizá con ese poco de benevolencia que también se espera para este pequeño escrito.

En relación con lo dicho al comienzo, se puede afirmar que el espíritu del artista tiene algo de máquina de bombeo, de órgano en el que se alternan el empuje y el vacío. En este tipo de sujeto se manifiestan, de forma particularmente intensa y diferenciada, los principios alternos de acción y asimilación, lo cual lo emparenta con la mecánica de la Naturaleza.

No es una persona dedicada plenamente al estudio, al trato con los conceptos, aunque a veces se le confunda con un intelectual puro. He aquí una de las razones –pero no la única- de sus deficiencias teóricas.

Pero tampoco es un ser volcado plenamente a la acción, o mejor decir a la ejecución material, al modo de un artesano o un ingeniero.

Su palmaria ineficiencia, fruto de una dedicación en cierto sentido intermedia, lo coloca en un lugar propicio al desprecio, o cuando menos a la sospecha, dentro del mundo de la cultura. Especialmente en tiempos de confusión y descrédito como los actuales.

II- DIGESTIÓN CRÍPTICA.

Situándonos frente al vaivén de acción (artesanal) y de asimilación (intelectual) del artista, nos toparemos de inmediato con las diferencias personales: la cadencia, el volumen, la calidad del material que es capaz de discernir, absorber e impulsar, hacia arriba y hacia el futuro, dependen de su propia naturaleza, de su formación y de su “potencia”. Aún con todo tipo de matizaciones, hay sin duda un fuerte componente de vitalidad, pura y simple, en el trabajo artístico.

Sístole y diástole, decíamos antes, pero también asimilación: influencias masticadas y digeridas. Por eso, a veces, de unos precedentes culturales excelsos surge una obra artística mezquina. Y de las materias primas más modestas, alguien puede obtener el destilado más sutil.

No se trata de excepciones, es un símil de aplicación universal aunque, claro está, varíen los niveles de ejecución artística. Es éste, además, un asunto fundamental para abordar seriamente –en el presente- la práctica artística de raíz tradicional: no es difícil encontrar casos de meridiana disparidad entre materia prima (física, cultural, espiritual, religiosa) y calidad de la obra.

Precisamente, los medios materiales nos pueden brindar algún ejemplo diáfano: con barro, maderas, o yeso, la arquitectura andalusí nos deleita el espíritu; pero el oro, los diamantes, el cristal tallado, brindan la quintaesencia de la desazón estética en los mejores escaparates de la capital... Etcétera.

III- LA LEYENDA VENAL.

De esa vocación de ignorancia algo diletante y de esa función digestiva oculta a los ojos de todos, procede la atribución de primitivismo, tan común a los artistas. Sobre todo a raíz de la entronización del “arte artístico”, o sea aquel que resultó de la demolición de los diques del canon tradicional y de los gremios.

Adanismo tardío que se ha querido alimentar por motivos no siempre inocentes. Del lado del artista, hallamos la pereza intelectual y moral, el egotismo rampante, el romántico afán extramundano. Pero también la teoría artística ha preferido confinar al creador en la presunción de autoignorancia y, así, convertirlo en objeto de estudio etológico: en cuanto ser ajeno a sus últimas motivaciones, resulta más propicio al análisis. Incluso a la disección, de ahí la preferencia de los teóricos por los artistas una vez fallecidos.

En este punto topamos, contra mi presente intención, con la manipulación teórico-comercial de la obra póstuma. Solamente creo oportuno anotar aquí el efecto pernicioso que tiene el mercado sobre el arte. Sus profundas secuelas llegan a alcanzar a la misma raíz de la educación artística.

Un curioso papel es el jugado por las interpretaciones seudo espirituales, para confusión de muchos. Particularmente el “zenismo” que, tomando prestadas ciertas pátinas de ese corriente budista, permite saltar alegremente de una arbitrariedad a otra, como la rana de piedra en piedra... Claro está que sin haberse mojado, en absoluto, en los gélidos rigores de la introspección...

Y el público, tal vez harto de intrascendencias gesticulantes, recibe aliviado esas formas de prestigioso ornato oriental, envueltas en argumentos oscuros. Creaciones que, difícilmente, podrá incorporar a su acervo espiritual pero, al menos, le permitirá pensar positivamente respecto al arte actual ¡Es tal la necesidad de ello!

IV- LA MATERIA.

En los períodos de sequía intelectual, de bajamar artística, de opacidad, el artífice no va a perder el tiempo. Es la época de la experimentación con los materiales, del aprendizaje mecánico, del acopio de medios de todo tipo a la espera de una nueva floración.

No hay que olvidar que, por muy espirituales que sean los fines, los medios materiales son en sí mismos absolutamente groseros... Aunque, paradójicamente, han de llegar a obedecer dócilmente al creador.

Ese dominio de la materia oscura y “sin alma” nos remite al inicio de la Obra.

Con la peor simpleza romántica, y en oposición con el artista tradicional, en la actividad artística del siglo pasado se despreciaron los materiales como algo que “se da por hecho” y no debe retrasar el acto de creación.

...O que debe, sencillamente, violentarse, según un esquema teórico irrisoriamente simple, cuya tenacidad le ha permitido sobrevivir al siglo, basado

en una insustancial pretensión inconformista. En su actual etapa tardía, aún persiste en el empeño de ofrecernos el más formalista de los tedios: el que provoca el periódico escándalo ritualizado.

Para el Arte afín a la tradición, el material con el que se trabaja tiene, como el lector ya sabe, su paralelismo interior. Exactamente igual que los materiales con los que se elaboran las pinturas, esculturas o edificios, la materia filosófica -el propio estado físico, emocional, mental del artista- se pone al servicio de un más-allá-de-sí-mismo.

V- ESPEJOS

En ciertos casos, la exigencia extrapersonal es particularmente evidente: cuando se trata de representar un asunto sagrado identificable. Entonces han de ponerse todos los medios al servicio del tema, con el máximo de fidelidad, de impregnación, de imaginación.

De proyección especular, o sea aquella que nos permite ver reflejado lo que no puede percibirse directamente. Donde el propio juego de espejos nos es inaccesible, salvo el último y más inmediato de ellos, el que encarna a la imaginación interior.

VI- COAGULACIONES.

Toda experiencia, hasta la más excelsa, exige su putrefacción para que pueda ser aprovechada como materia prima de la obra. Al igual que el compost del jardín, pueden encontrarse en ella los materiales más heterogéneos que, sumidos en esa suerte de "noche fermentativa" que antes hemos llamado digestión, se reorganiza y se purifica. Se despersionaliza. Así deviene obra de arte, canto renovado a la Divinidad.

El trabajo no basado en esa especie de corrupción es, simplemente, una creación a partir de despojos, una imitación. Canónica o ritual, más o menos arropada de ortodoxia o de sincretismo, tanto da. Es el caso de los intentos modernos de medievalismo cuyos frutos, de escaso calado en su mayoría, si gozan de un cierto interés, será más por lo que se percibe en ellos de verdadero aliento que de postizo arcaísmo.

VII- PARÁBOLA DEL PERRO.

Esa necesaria corrupción interior, aunque oculta a la mayoría, proyecta sin embargo una sombra que no es difícil de intuir para muchos. La cual dibuja tras la figura del artista un no sé qué de inquietante.

Respecto a las consecuencias de este hecho, tengo un símil que creo revelador y -sabrás el lector disculparme- me ofreció mi perro.

La primera vez que el animal se vio en un espejo, afrontó muy nervioso su propia imagen. Luego gruñó y ladró con furia, llegando a chocar su nariz contra el cristal por lo que, como es de suponer, temí por la integridad de ambos. Para las siguientes ocasiones, mi mascota evitaba cuidadosamente dirigir la mirada hacia ese trozo de pared cambiante, incomprensible.

He ahí la relación de muchos con la sombra de la putrefacción, con el compost del alma. Pero... ¿no es del estiércol de donde mejor florecen las rosas?

EPÍLOGO

Pero a diferencia de otros asuntos, cuando se habla de artes visuales, no basta con estar de acuerdo con las palabras. Además hace falta verificar –verdad fehaciente- con las obras.

El ejemplo más claro de ello es, tal vez, la paradoja de tantos pintores que invocan con fruición el ejemplo de los grandes maestros, pero cuyos resultados desmienten todo parentesco.

FILOMELIA.

Aunque todo lo dicho hasta aquí puede extrapolarse a la Música, me gustaría dedicarle unas pequeñas notas finales.

En primer lugar, diré que este arte refleja como ningún otro la presencia del Mundo Intermedio, aquel que no es completamente Naturaleza, pero tampoco puro Espíritu. De ahí su valor inapreciable.

Es, además, capaz de re-presentar el mundo sin recurrir a su imitación, lo cual la sitúa en un plano superior al de las otras artes.

Al acudir a la sala de conciertos asistimos al espectáculo de la introspección. En el presente, no hay otro lugar, ni dentro de las manifestaciones culturales ni fuera de ellas, al que se vaya a estar quieto y callado durante horas... Existen otros espectáculos dentro de las artes escénicas, y ciertos ritos comunes, donde la apariencia del público es semejante. Pero sólo en los conciertos la imaginación de cada espectador discurre por sus propios caminos. No está subyugada, no marcha al compás de una misma palabra y una idéntica imagen, como pasa en el cine, por ejemplo.

(¿Alguien se ha parado a pensar en la estampa inquietante de muchas personas –pueden ser millones- pensando y sintiendo al unísono delante del televisor, incluso cuando el asunto no sea especialmente pernicioso?)

Esa ceremonia para la introspección que decíamos, oficiada por un intérprete de nuestra señora representante de y en el mundo intermedio es, sin duda, una de las pocas joyas irrenunciables que nos ha deparado nuestra cultura, víctima en casi todo del positivismo y del mercado.

La música es, pues, la más preciada compañera de la imaginación interior. En muchos casos, también su partera: ella organiza ese juego de espejos, de sutiles reverberaciones que nos permite vislumbrar lo remoto-contiguo.

Es el arte más próximo ya que, además, acompaña al latido de nuestro cuerpo y la pulsación de la Naturaleza. Por eso, aquel que –modernamente- ha pretendido prescindir de esta particularidad, ha compuesto sin remedio sonidos de rango inferior, que la imaginación aprecia como desazón.

Es la Naturaleza la que marca los límites. Por esto, sólo la música ha conservado –incluso a pesar de todas las deficiencias- la rectitud en la enseñanza del intérprete, tras un siglo en el que las otras artes han olvidado el qué aprender.

Finalmente, la música refleja como nadie el proceso de “psicologización” general de los últimos siglos. Aunque es connatural a ella el emocionar y el

sugerir, de un tiempo a esta parte se ha sentido la creciente necesidad de que represente esas emociones y esos pensamientos de forma explícita (en un proceso paralelo a la concreción de la escritura musical) tal vez desde la expresión de los affetti de la música florentina del XVI.

Esa imperiosidad por expresar lo subjetivo, por verlo materializado, mostrado públicamente y a uno mismo, en todas y cada una de las producciones humanas, nos remite absolutamente a la actualidad y, claro está, es una cuestión que escapa a las presentes notas.

.....

Santiago Sobrino, verano de 2004.