

El arte como “conocimiento y revelación”

“(...) el arte es un medio de conocimiento y revelación. Los grandes, los creadores verdaderos, no pueden ser sino aquellos que en cualquiera de las artes hayan logrado revelar algo”.¹

“**E**n un artículo de María Zambrano publicado en 1933, y titulado *Nostalgia de la Tierra*², aparece la primera incursión de la autora en la reflexión sobre el arte y, en concreto, sobre las artes plásticas. Encontramos en este texto una alusión y reflexión sobre tres corrientes pictóricas: Impresionismo, Cubismo y Expresionismo. Pero más que un acercamiento estrictamente artístico hemos de ver en él una reflexión filosófica cuyo alcance intentaré desarrollar a lo largo de este artículo.

Considera María Zambrano que estas tendencias plásticas, expresiones del arte moderno, han llegado a una encrucijada tal que han acabado reduciendo y simplificando la realidad, a través de su concreción pictórica, a puro fantasma o a pura racionalidad geométricamente diseñada. Es como si un empirismo radical (presente en el impresionismo) o un racionalismo con toda su carga de idealismo (presente en el cubismo) fueran las únicas refe-

rencias filosóficas y artísticas de estas primeras décadas del siglo XX. Un cierto kantismo parecía necesario. Y a esta aventura parece que se lanzó, desde el punto de vista pictórico, el expresionismo. Pero también él se olvidó de la realidad, del mundo, de la tierra, del espacio. Fijó el grito y el desgarro en una realidad inconexa que parecía únicamente intentar provocarnos.

Pero quizá lo más importante es la afirmación de que esta forma de entender y expresar el arte forma parte de lo que María Zambrano denomina una estética experimental, un juego del arte consigo mismo. Un abuso de y por la técnica al que denomina también como arte deshumanizado. Es precisamente este calificativo el que nos pone tras la pista de una obra, publicada en 1925, de Ortega titulada *La deshumanización del arte*.³

Y es esta misma apreciación la que nos lleva a preguntarnos si en este tema hay una posible, o no, afinidad interpretativa entre la obra de María Zambrano y aquél al que siempre había considerado como su maestro.

1. El arte deshumanizado de Ortega

Con este ensayo creo que Ortega pretendía estar a la vanguardia de la crítica artística del momento. Ser la conciencia genera-

¹ Zambrano, M., “Francisco de Zurbarán”, *Educación* (San Juan de Puerto Rico), 1965; en *Algunos lugares de la pintura*, Espasa-Calpe, Madrid, 1991, pp. 138-139.

² Zambrano, M., “Nostalgia de la Tierra”, *Los Cuatro Vientos* (Madrid), 1933, nº 2, abril, pp. 108-113; en *Algunos lugares de la pintura*, pp. 15-22.

³ Ortega y Gasset, J., *La deshumanización del arte e Ideas sobre la novela*; en *Obras Completas*, T. III (1917-1928), Revista de Occidente, Madrid, 1947, pp. 353-420.



Marisa Ordóñez, *Nacer*, 2000

cional de unos nuevos tiempos, de una europeización española, que él consideraba que había introducido en el aspecto filosófico y a la que añade, ahora, esta contribución crítico-artística a la que él había sido tan ajeno y tan poco propicio a considerarla una actividad de hondura vital.

Nos dice Ortega que toda nueva expresión artística, precisamente por presentarse como tal, es impopular. En todas las épocas, y en todos los

momentos, toda expresión artística que haya intentado innovar es, por definición y por esencia, impopular y antipopular. Abre una brecha que acaba teniendo un efecto sociológico: una minoría favorable frente a una mayoría hostil.

Pero esta división social y artística no se apoya en ningún criterio estético individual, en poder, o no, gustarnos una obra. Un criterio más profundo, más orteguiano, acaba amparando esta escisión:

“No se trata de que a la mayoría del público *no le guste* la obra joven y a la minoría sí: lo que sucede es que la mayoría, la masa, *no la entiende* (...)”

A mi juicio, lo característico del arte nuevo, “desde el punto de vista sociológico”, es que divide al público en esta dos clases de hombres: los que lo entienden y los que no lo entienden (...) El arte nuevo, por lo visto, no es para todo el mundo, como el romántico, sino que va desde luego dirigido a una minoría especialmente dotada. De aquí la irritación que despierta en la masa (...) Habitados a predominar en todo, la masa se siente ofendida en sus “derechos del hombre” por el arte nuevo, que es un arte de privilegio, de nobleza de nervios, de aristocracia instintiva. Donde quiera que las jóvenes musas se presentan, la masa cocea (...)

La masa cocea y no entiende. Intentemos nosotros hacer lo inverso”⁴

El arte del siglo XIX, piensa Ortega, es un arte popular, hecho para la masa. El Romanticismo y el naturalismo son vistos, desde esos nuevos tiempos que él representa y preconiza, como expresiones de un realismo que encuentra la medida del goce estético en el reflejo de lo cotidiano: lo bello acaba definiéndose como aquello que me conmueve porque refleja mi vida, mis penas y mis alegrías, mis sueños y mis frustraciones. El arte es la representación o el reflejo, más o menos técnicamente conseguido, de la vida.

Lejos de este extraño goce estético, de este arte que no es arte en tanto que es un mero extracto y representación de la vida, arte realista y, como tal, hecho para la mayoría, el nuevo arte europeo (simbolismo, cubismo, futurismo, surrealismo) es definido por Ortega como un arte artístico: un arte “de casta”, un arte “para artistas”. Un arte, en definitiva, donde los elementos demasiados humanos no tienen cabida. Un arte no figurativo hecho para

una nueva generación que encuentra y entiende una nueva sensibilidad: el gusto del arte por el arte (su deshumanización), la eliminación de toda forma viva, la supresión de toda trascendencia en la obra artística; el arte, en suma, como algo jovial (tan del gusto de Ortega), irónico y técnicamente depurado; el arte y la vida tienen sus fronteras bien delimitadas:

“Si al comparar un cuadro a la manera nueva con otro de 1860 seguimos el orden más sencillo, empezaremos por confrontar los objetos que en uno y otro están representados, tal vez un hombre, una casa, una montaña. Pronto se advierte que el artista de 1860 se ha propuesto ante todo que los objetos en su cuadro tengan el mismo aire y aspecto que tienen fuera de él, cuando forman parte de la realidad vivida o humana. (...) Por el contrario, en el cuadro reciente nos cuesta trabajo reconocerlo. El espectador piensa que tal vez el pintor no ha sabido conseguir el parecido (...)

Lejos de ir el pintor más o menos torpemente hacia la realidad, se ve que ha ido contra ella. Se ha propuesto denodadamente deformarla, romper su aspecto humano, deshumanizarla (...). Esta nueva vida, esta vida inventada previa anulación de la espontánea, es precisamente la comprensión y el goce artísticos (...). Son sentimientos específicamente estéticos”⁵

2. La deshumanización del arte según María Zambrano

Cuando en 1945 aparece publicado el ensayo de María Zambrano titulado *La destrucción de las formas*⁶ nos encontramos, una vez más dentro de su obra, la admiración y deuda intelectual hacia Ortega. Se nos recuerda aquí la lucidez del texto orteguiano en su reflexión sobre el arte. Pero, a partir de aquí, toda coincidencia entre ambos textos es

⁴Ortega y Gasset, J. op. cit., pp. 355-356.

⁵Ortega y Gasset, op. cit., pp. 364-365

⁶Zambrano, M., “La destrucción de las formas”, *El Hijo Pródigo* (México), 1944, vol. 4, nº14, mayo, pp. 75-81; en *Algunos lugares de la pintura*, pp. 23-41.

meramente imposible. María Zambrano ha iniciado ya lo que ella ha denominado el andar propio del pensamiento, la pérdida de la tutela intelectual y la deuda hacia los maestros.

La destrucción de las formas, junto con otros textos de reflexión sobre el arte que abarcan hasta los primeros años de la década de los 60, marca el viraje interpretativo de la obra zambraniana.

Considera María Zambrano que la aparición de las nuevas corrientes artísticas, de esta “época de los ismos” tal y como la define, es fruto del carácter problemático que envuelve a la realidad y al hombre. Una Europa invadida por la guerra ha marcado en las nuevas generaciones una nueva conciencia histórica que intenta ahora plasmarse en todas las manifestaciones culturales. La cultura, en su sentido más amplio, intenta apresar y expresar el lugar desde donde nace, la vida: el binomio arte-vida se impone a cualquier criterio estético.

Pero esta nueva conciencia histórico-artística ha sucumbido también a sus excesos. Su crítica excesiva al arte clásico (a su carácter figurativo y representativo), su defensa del arte por el arte (que hacen de la obra algo meramente experimental y especulativo), convierten esta nueva conciencia en un credo dogmático en el que el mundo y la mirada sobre el mismo se acaban deshumanizando.

Cuando las nuevas vanguardias olvidan que la raíz del arte es la vida, que el arte es compañero y aliado de la vida, se adentran en una simplicidad interpretativa que hay que reconducir.

Toda creación artística es, o ha de ser, un acercamiento a la vida. Una invitación a descubrirla a través de la mirada. Nos ha de enseñar a mirar y a descubrir, a través de esta mirada, la forma en que se plasma la vida por parte

de su autor. Por ello, toda obra de arte, del arte en su sentido verdadero, ha de revelar lo que María Zambrano llama el “encantamiento humano”: el esfuerzo, el trabajo de su autor ha de ser capaz de mostrar un mundo exterior que corre en armonía y en paralelo con las luces y sombras del mundo interior:

“Si detuviésemos, pues, ese instante en que la presencia de algo, de una obra de arte, se nos da y lográramos extraer del todo lo que contiene, en lugar de precipitarnos ávidamente sobre la obra, mirándola como cosa a poseer, aun con la mirada, o como objeto a penetrar, se nos iría dando con simplicidad la revelación que todo lo que se manifiesta contiene (...), la más pura especie de arte es la que manifiesta y revela (...). Hoy en día se confunde la percepción de una obra de arte. Este es utilizado como un instrumento: sirve para darnos una descarga eléctrica, nos invita al grito, a la conmoción, a la problematización.

El arte no es un instrumento, sino un medio de aparición. La misión del arte es que alguien se quede, simplemente, ante él”.⁷

De entre todas las artes plásticas es la pintura la que mejor expresa la condición humana: sus luces y sus sombras son el reflejo de esos clarososcuros que se han ido formando a lo largo de la vida humana. Sus formas y figuras (sean o no figurativas, sean o no representativas) son la representación espacial de todo aquello que ha sido vivido y ocultado por el tiempo que es, así, recuperado, iluminado.

Muestra la pintura una relación evidente con el espacio, pero es, ante todo, un trato con el tiempo: expresa, insinúa, revela los miedos y temores del hombre, sus luces y tinieblas, lo sepultado y detenido por el tiempo, que encuentra en su representación pictórica su expresión ordenada, confortante; según “la ley de la presencia y la figura”. Un cuadro nos ha de enseñar a mirar, a ver.

⁷“La pintura de Ramón Gaya”, *Ínsula* (Madrid), 1960, año XV, nº 160, marzo, pp. 3 y 7; en *Algunos lugares de la pintura*; op. cit., pp. 209-211.

Pero ello no basta. En la obra pictórica ha de haber un conocimiento sobre el alma humana, sobre los miedos y temores del hombre, sobre los monstruos personales, que son exorcizados cuando son presentados. Trae la pintura al tiempo presente lo ocultado a lo largo del tiempo de la vida. Nos muestra el sentido de la vida a modo de propuesta para aquellos que quieren también desvelar su secreto: nos ha de enseñar a sentir lo que en ella hay. El entusiasmo que podamos sentir ante una obra se debe a que ha sido capaz de mostrar algo idéntico o parecido a lo que sucede en nuestro interior: ser vistos.

Hay un arte hecho para ver. Pero hay un arte, el arte verdadero, que es el que se hace ver. En esto consiste la función catártica y moral del arte. De un arte que expresa y enseña el tránsito humano por los tiempos de la vida. Arte que ha sabido expresar un conocimiento sobre el alma humana, revelarnos sus sueños y angustias a lo largo del tiempo de la vida de su autor y del que lo contempla. Arte que nos invita, en definitiva, a hacer nuestro también la multiplicidad de tiempos vitales:

“Un cuadro muestra un suceso que le ha sucedido a alguien y que le sucede a quien lo mira”