

EL ARTE Y LO SACRO

Francisco Xavier Miranda. Madrid

Hegel escribe, en la introducción a sus lecciones de estética («Vorlesungen über Ästhetik»), que precisamos más que nunca de una ciencia del arte. Hegel introduce una precisión: en épocas anteriores, el arte alcanzaba por sí mismo su plenitud propia¹. Las palabras de Hegel se refieren a la crisis del arte, y en particular del llamado arte figurativo. No podemos decir que en tiempos de Hegel el arte figurativo hubiera caído en crisis. Basta todo considerar todo lo que vino posteriormente: el impresionismo, el expresionismo, el cubismo. En todos estos movimientos, pueden percibirse aún deformaciones de figuras que se manifiestan en cuadros.

Las palabras de Hegel comienzan a adquirir un tono profético cuando irrumpe el arte abstracto. El arte abstracto no precisa estar despojado de objetos, sino que también puede surgir por abstracción de objetos concretos. Un ejemplo de esto lo vemos en las figuras geométricas. Las figuras de la geometría pueden tener un fuerte contenido emocional, como cuando R. Musil afirma que «Wenn das Gefühl am intensivsten wird, wird es zur Geometrie» (cuando el sentimiento llega a ser muy intenso, entonces se transforma en geometría). Buena prueba de ello es la entera obra de Kandinsky.

Con la aparición de la pintura sin objetos, no figurativa, se cumple la profecía de Hegel. Esto culmina propiamente con el cuadrado negro de Malewitsch a comienzos de la primera guerra mundial. Lo que allí se nos muestra es una superficie negra. No se trata en modo alguno de un cuadro, a no ser accidentalmente. Esto nos obliga de nuevo a formular la pregunta sobre qué sea el arte.

El pensamiento profético de Hegel nos plantea la necesidad de cuestionarnos de nuevo la naturaleza del arte a partir de la escisión entre arte y culto (la cultura y lo sacro). Las imágenes figurativas de lo sacro ya no nos ayudan a «doblar nuestras rodillas»². De forma similar, Heidegger considera que la metafísica entendida como «Onto-Teología», tiene por objeto un «Dios» ante el cual no cabe ya «doblar las rodillas». Para Hegel, la crisis que impulsa nuestro preguntar en torno a la esencia del arte es la crisis del arte figurativo. La crisis consiste en que ya, desde hacia tiempo, el arte se había escindido del culto, esto es, de la vida.

¹ «Die Wissenschaft der Kunst, ist (...) in unserer Zeit noch viel mehr Bedürfnis als zu den Zeiten, in welchen die Kunst für sich schon volle Befriedigung gewährte... Die Kunst lädt uns zur denkenden Betrachtung ein, und zwar nicht zu dem Zwecke, Kunst wieder hervorzurufen, sondern, was die Kunst sei, wissenschaftlich zu erkennen». Werke, Suhrkamp Bd. 13, S. 25 f.

² «Die Form der Kunst hat aufgehört, das höchste Bedürfnis des Geistes zu sein. Mögen wir die griechischen Götterbilder noch so vortrefflich finden und Gottvater, Christus, Maria noch so würdig und vollendet dargestellt sehen-es hilft nichts, unser Knie beugen wir doch nicht mehr». Ibid. (Anm. 2) S. 142.

La imagen y el culto se identifican en la imagen sacra. En la imagen sacra no cabe separar la forma del contenido, el signo de lo significado, la representación y lo representado. Una imagen sacra es, en cierto modo, ella misma, lo representado. La imagen sacra no representa algo, sino que hace presente lo representado de forma real. Heidegger, de algún modo, atribuye este carácter a todo el arte en general. Esto viene documentado mucho más claramente que en ningún otro sitio en el arte ortodoxo bizantino. Aquí tratamos fundamentalmente con presencias reales.

La «decadencia» del arte y su escisión del culto es la tesis fundamental de Pavel Florenskij. La concepción de Florenskij es que la separación y la crisis había tenido lugar mucho antes de que se alcanzara el esplendor del renacimiento. La «decadencia» comienza con Giotto. En esto están de acuerdo varios historiadores del arte. Ahora bien, la diferencia reside en la radicalidad de las consecuencias que en esto percibe Florenskij. La obra de Giotto es la imagen del primer signo de naturalismo, humanismo y reforma protestante procedente del «cordero inocente» Francisco de Asís. Florenskij afirma que la iglesia romana canoniza a Francisco de Asís para vacunarse, ya que no se le condenó a su debido tiempo. La primera manifestación del franciscanismo en la esfera del arte es Giotto³.

Florenskij define su posición, en sus análisis del arte icónico, frente a la teoría y praxis antigua y moderna de la perspectiva central lineal. El Icono no está dado para ser contemplado desde un punto de vista determinado. El Icono rompe con todas las leyes geométricas, sobre todo con la geometría euclidiana y con la proyectiva cónica. La perspectiva del Icono es inversa, es decir, es la perspectiva de Dios, o bien, no tiene ninguna perspectiva.

A pesar de lo alejados que parecen estar las doctrinas de Florenskij y las de los artistas de vanguardia rusos de su época, existe un punto central en el que coinciden si prescindimos de la religión y de las ideologías. Los extremos se unen en su radical rechazo de la pintura ilusionística, basada en la perspectiva central con puntos de fuga. Esta perspectiva comienza a ser llevada a la práctica, según Vitruvius, en la antigüedad por las tragedias de Esquilo y de Sófocles y estudiada teóricamente en el círculo de Anaxágoras y Demócrito⁴. Estas investigaciones se dejan ver en Massacio y culminan en la historia con el esplendor del renacimiento. Debemos recordar, llegados a este punto, el ataque de Platón contra los «eidola» que engañan nuestros ojos con sus imágenes. La doctrina platónica, se adaptaría mejor al arte de vanguardia que la aristotélica, por formar un frente común junto con el arte icónico y vanguardista, contra la pintura ilusionística. Pese a todo, este frente común no es suficiente como para establecer un puente entre el arte sacro y el arte revolucionario de vanguardia en el este y occidente. Existe, sin embargo, la posibilidad de conexión a través de la filosofía. A partir de la filosofía se puede quizá establecer una conexión para renovar la pregunta de qué es el arte.

³ «Wie bekannt, gehen die ersten Anzeichen des Naturalismus, des Humanismus und der Reformation von den unschuldigen «Lamm Gottes» Franz von Assisi aus, der zum Zweck der Immunisierung kanonisiert wurde. Und zwar aus dem einzigen Grunde, weil man den Zeitpunkt verpasst hatte, ihn zu verbrennen. Die erste Erscheinung aber des Franziskanertums im Bereich der Kunst war-Giotto». *Die Umgekehrte Perspektive*. Übersetzt und herausgegeben von Adré Sikolev, München 1998, S. 32.

⁴ Vitruvius, *De Architectura*, VII, Praefatio, 11.

Aquí parece que Hegel no ha sido tan profético como con respecto al análisis de la crisis en el arte. Según Hegel, la filosofía ocuparía el lugar dejado por el arte. En consecuencia, la reflexión que exigen los tiempos sobre el arte, no se completaría dentro del arte mismo, sino dentro de la filosofía. Hegel suponía que el arte, se encontraría tan perplejo respecto de sí, que sería incapaz de superarse a sí mismo. En realidad, lo que parece es, más bien, que el arte de nuestro siglo ha asumido el ejercicio de reflexión sobre sí mismo que debía corresponder a la filosofía. Con lo que el arte no habría dejado esta actividad sencillamente a la filosofía, sino que en su más alta manifestación, el arte habría llegado a ser la filosofía del arte.

El cuadrado negro de Malewitsch no es indiferente respecto de la ausencia o presencia. Desde el punto de vista de la intuición, desde la materialidad misma del objeto, desde el signo mismo que constituye la superficie negra, es arte. Por ello, no basta con imaginarse el objeto, sino que éste, más bien, exige presencia. La cuestión, desde el punto de vista de lo significado, sin embargo, no está clara. No podemos retrotraernos a la diferencia entre signo y significado, representación y representado, puesto que en este caso no parece que podamos hablar de la representación de algo. En este caso, no es que pudiésemos preguntar si algo así es arte o no lo es, sino que estamos obligados a preguntarnos si existe algo o no que podamos llamar representado. La visión profética de Hegel consiste en esto: debemos volvernos a plantear originariamente la pregunta sobre qué es el arte. Más general, si la totalidad del arte es o no es, si algo es o más bien no es.

Aquí nos encontramos con la pregunta por el ser o la nada en general, ante la pregunta de la metafísica, para Heidegger incluso, la pregunta fundamental de la metafísica: ¿porqué hay más bien ser, y no nada?. Heidegger quería superar la metafísica (superar en el sentido de *verwinden*), tal como hemos descrito anteriormente. Esto significa que veía la metafísica como algo ya superado. La filosofía no tiene nunca preguntas clausuradas, sino que en cada momento pueden ser planteadas de nuevo. El arte de vanguardia es un reto, en cuanto que, nos pone en la incertidumbre, si el arte es o no es. Por otro lado, nos puede ayudar a plantearnos de nuevo la pregunta sobre el ser. El arte de vanguardia aparece, en principio, como negación, como anti-arte, y por tanto, como arte metafísico. El arte nos pone de nuevo, de forma intuitiva y directa, ante su propia nada e indirectamente ante nuestra propia nada.

Todo arte que nos presenta la alternativa entre arte y no-arte, estimula la pregunta acerca de la creación tanto en el sentido artístico como metafísico. Puesto que en este tipo de arte, no podemos partir de un concepto fijo de qué sea el arte. Aquí nos ayudan precisamente las observaciones de Florenskij y Heidegger, pues un concepto fijo destruye y pone en peligro la originalidad que pertenece al arte. Porque lo originario, como dice Schelling, es aquello, cuya posibilidad no puede creerse o pensarse antes de su realidad («original ist dasjenige, an dessen Möglichkeit nicht vor dessen Wirklichkeit gedacht oder geglaubt werden kann»)⁵.

Ante lo originario, ante el origen, sólo puede existir una actitud adecuada: dejarse sorprender. Por cierto, que esta es la actitud que Heidegger defiende para la filosofía:

⁵ *Einleitung in die Philosophie der Mythologie oder Darstellung der rein rationalen Philosophie*. Werke, ed. K.F.A., Bd. XI, Vorlesung XXIV.

si queremos pensar lo originario en su origen, no podemos pasar al concepto, sino antes bien, permanecer siempre en la perplejidad y en la consecuente admiración ante la misma. Si nos movemos en el ámbito de lo convencional, por tanto, de lo no originario, nos encontramos lejos de lo originario y del origen. Esta es precisamente la razón por la que Heidegger ataca la filosofía cristiana, pues según él, el «sistema católico» había dejado de sorprenderse ante el misterio de lo divino y disponía del misterio como algo determinado fijamente. En el fenómeno de dejarse sorprender, hay que asumir siempre el riesgo de ser decepcionado o engañado.

Todo nuestro saber imposibilita de alguna forma el puro ver. Sin embargo, en la pintura no figurativa de vanguardia ya no aparece ningún saber entre el puro ver o la pura contemplación de la cosa. A la vista de semejantes formas, no existe anestesia para el pensamiento que cree saber, de qué se trata en cada momento. Por el contrario, a la vista de estas formas nos encontramos en un estado permanente de desasosiego, pues desconocemos lo que aquello es, o más bien, si aquello es algo o no es algo. Lo metafísico es este oscilar entre el ser y el no ser. Aquí se hace visible, lo que de suyo en general no es visible; a saber, el acto creador.

Existe una analogía entre la doctrina teológica de la creación, y el llegar a ser visible de algo así como la creación en estas pinturas. En su contemplación desaparece todo lo deducido, lo meramente convencional o cultural. El carácter de novedad consiste en que la cosa tiene sentido en el mismo instante en que es. Fuera de ese instante, carece de sentido, pierde el carácter de novedad y se inserta en el tiempo como cultura. En su lugar, nos vemos directamente ante lo originario del origen. Se trata de una presencia real.

Tomás de Aquino glosa la doctrina de la creación en el «De aeternitate mundi» con las siguientes palabras «...esse autem non habet creatura nisi ab alio, sibi autem relictia in se considerata nihil est: unde prius naturaliter est sibi nihilum quam esse.» La criatura y el mundo en su totalidad, de suyo, son nada. De tal manera, que para la criatura es más propia la nada que el ser. Aquí, la palabra «prius» no indica una prioridad temporal, más bien, indica una prioridad natural.

Aristóteles, había mencionado que, sin la pura actualidad, a la que llama Dios, no podría ser nada de cuanto es⁶. A la pregunta, ¿porqué hay ser, y no más bien la nada?, Schelling responde: porque existe algo original, es decir, algo cuya posibilidad no puede ser previamente pensada a su realidad. Este origen es la presencia real, la pura realidad, la pura actualidad. Este origen puede llegar a hacerse incluso visible en el arte no objetual. Allí, donde nos las tenemos que ver con esto o con aquello, tal como en el arte figurativo, nos situamos en el suelo seguro de lo convencional, y culturalmente ordinario. En cuanto nos quitan el suelo, la seguridad con la que percibimos el arte convencional, nos sentimos al borde del abismo de la nada, que es lo que Tomás de Aquino dice que es la criatura, el universo en su totalidad, de forma propia y natural.

Más, con todo esto, no se está afirmando que el arte de vanguardia sea arte sacro. Por lo general, no es siquiera religioso. Lo que es cierto, es que aquí se ha dejado de sugerir la ilusión de religiosidad, tal como reprochaba Florenskij del arte occidental en el renacimiento temprano. Pavel Florenskij sugiere que el arte del renacimiento era sumamente

⁶ *Metafísica* XII 6, 1071 b 24 f. (IX 8, 1050 b 19).

religioso, sin embargo, había dejado de ser sacro. En cuanto que el arte de vanguardia prescinde de todo contenido y nos convoca en el ser, que para el pensamiento común es equivalente a nada, se aproxima más al arte sacro que al arte meramente religioso. Ahora bien, esto siempre podría interpretarse como un misticismo o espiritualismo secularizado, asunto al que parecen converger las reflexiones de Heidegger sobre el arte. En cuanto el arte moderno es un arte filosófico y eminentemente reflexivo, se constata la profecía de Hegel. La forma en que ello se verifica es lo siguiente: nos pone en presencia y hace visible el oscilar entre el ser y la nada del mundo. En este sentido, si bien no es sacral, por lo menos es metafísico.

* * *