

VOLVER LA MIRADA

Félix de Azúa

Prólogo

Desde nuestro origen, los humanos hemos querido representar el mundo en el que vivimos o lo que es igual, reconocerlo. Esta es una primera separación que nos puso, por decirlo así, delante o frente al mundo a la manera de algo aparte, separado y distinguido. Lo primero que usamos para representarlo fueron los sonidos ordenados, luego las imágenes, finalmente las palabras. En este orden fueron apareciendo nuestros signos del mundo y aún hoy en día así los encontramos; danzas y ritmos en pueblos muy arcaicos y sin otro modo de expresión, imágenes en sociedades evolucionadas con una primera explosión en las cuevas paleolíticas, y palabras que sólo podemos conocer a partir de la invención de soportes que las perpetuaron en piedra, en arcilla, en láminas vegetales. Esta voluntad de representación de un mundo separado responde, por tanto, a una necesidad profunda, algo que nos es imprescindible. Y es un rasgo inmanente de nuestro propio ser.

Primero fueron los sonidos porque somos animales y los sonidos, para un animal, son señales vitales del mundo que pueden significar una amenaza de muerte, anunciar la caza, una nueva vida o el silencio y el sosiego. Cada sonido le dice al animal algo sobre el mundo en el que vive y le recomienda un comportamiento. Esos sonidos, repetidos y ordenados, fueron nuestro primer acercamiento al mundo.

Vinieron luego las imágenes en un estadio más avanzado, cuando las actividades de la tribu se diversificaron y comenzaron a aparecer objetos y sucesos reiterados y memorables. Junto con algunos utensilios, huesos y cráneos, son los vestigios primeros del surgimiento humano y de su memoria, una facultad imprescindible para la representación y hermana gemela de la imaginación. Únicamente podemos representar lo que recordamos e imaginamos.

En último lugar la palabra cuando nace el lenguaje articulado del que sólo conocemos aquellas señales que se imprimieron o esculpieron en soportes duraderos. Así que la palabra pudo estar desde el comienzo (aunque es probable que los neandertales no hablaran), pero no tenemos la menor prueba de ello. Las más antiguas arcillas, moldes e inscripciones traen caracteres, sílabas, nombres. No obstante, se sospecha que lo primero que inscribimos fueron los números, las cantidades, los cálculos.

Que estas actividades, modernamente llamadas «artes», responden a la voluntad humana quiere decir que son el fruto o el efecto de una necesidad ineludible y pertenecen a la pulsión más oculta y profunda de nuestra naturaleza. Sólo algo excepcionalmente necesario podría distraer a nuestros antepasados de la penosa tarea diaria de sobrevivir. Tan hondas están enraizadas estas prácticas que es probable que nunca sepamos ni cómo se originaron, ni cuándo, ni dónde. Esa es la parte más oscura y extensa de nuestra ignorancia.

Sabemos, eso sí, que gracias a ellas nos distinguimos de los demás animales, nos separamos de nuestros primos, nos convertimos en una especie única y singular, una vez más, situada enfrente o delante del resto de la naturaleza. Hay una conciencia de excepcionalidad en las representaciones. La imagen mítica de Adán y Eva en el Paraíso poniendo nombres a los otros animales es una fábula sobre nuestra conciencia de excepcionalidad.

Es probable, o eso creen algunos teóricos, que tal diferencia absoluta, que semejante separación brutal, se deba a nuestro conocimiento de la muerte. Somos el único animal que sabe que va a morir y que su paso por el mundo es efímero, provisional. En consecuencia, también sabemos que la inmortalidad es concebible como pura negación de lo evidente. Y también sabemos que ningún animal es consciente de lo mismo que nosotros, este último paso oscuro y temible, así como su negación divina. Los animales pueden tener muchas virtudes, pero sin duda desconocen la inmortalidad. Esta diferencia es abismal.

Sin embargo, la especulación acaba ahí, en la mera constatación de que los humanos saben desde el principio (ese es su principio) que son mortales. La invención de los dioses será la consecuencia inmediata de este conocimiento, pero antes nuestros antepasados procedieron a representar el mundo, su entorno biológico, las cosas que les eran preciosas o imprescindibles, y también a ellos mismos como cosa entre las cosas. De esas representaciones y de la noción de inmortalidad nacerán los dioses, los cuales, en el inicio, también serán «cosas», aunque inmortales: un río, un monte, el sol, el rayo. Esta es la parte que sabemos.

Ahora, cientos de miles de años más tarde, ese animal singular ha llegado a un estadio en el que sus necesidades imperiosas han cambiado por completo. Una gran parte de la humanidad sigue como en siglos anteriores, pero la pequeña parte que transforma el mundo vigorosamente desde hace cientos de años parece haber dado un salto gigantesco hacia lo desconocido. Nuestros sonidos son ahora duros, agresivos, discordes, carecen de todo sosiego, nos advierten sobre un peligro abrumador. Nuestras imágenes se han trasladado a una superficie no menos misteriosa, la pantalla, y no las producimos manualmente ni con herramientas a la mano, sino por medio de máquinas electrónicas. Buena parte de nuestras representaciones son ahora inmateriales.

En cuanto a las palabras, lo llenan todo, están en todas partes, son invasivas, pero es cada día más difícil comprenderlas, su espesor las hace tan inaccesibles como un enorme océano de plásticos sucios. Es un momento crítico. Ante nosotros se ha abierto un nuevo abismo. Es posible que si empezamos este prólogo hablando del origen debamos ahora hablar del acabamiento. O de algo más terrible: de un destino.

Así que no es mal momento para repasar nuestras actividades pasadas, mientras fuimos animales mortales que representaban el mundo, su entorno y a nosotros mismos, buscando un entendimiento con aquello de lo que estábamos separados.

En este volumen he reunido, con la inestimable ayuda de Andreu Jaume, muchas de aquellas imágenes que me han ido diciendo algo, que han dado cierto significado, por mínimo que fuera, a mi vida y a la de mis semejantes. También aquellas que levantaron temibles interrogantes. La selección forma casi una historia de la

pintura, aunque peculiar, claro está. Por ejemplo, apenas roza el arte griego y el del Renacimiento. Dos momentos que se explican a sí mismos sin necesidad de lecturas externas, dos momentos de extremado idealismo que ven el mundo desde la divinidad, como si todos los problemas humanos fueran irrelevantes frente a la belleza de los inmortales, una belleza que es, sencillamente, la ausencia de muerte. Es un arte sub specie aeternitatis. Aparte de este hueco enorme, la antología recoge desde las pinturas parietales del Paleolítico hasta Robert Smithson, Andy Warhol o Anselm Kiefer.

Para mí, y creo que para todos nosotros, ha llegado el momento de volver la mirada sobre nuestros antepasados para acercarnos a su sabiduría, la cual se encuentra en las representaciones que nos han legado y en ningún otro lugar. En ese delicado depósito se encuentran sus dudas, sus temores, sus esperanzas, sus criterios, sus estrategias, sus convicciones.

El mundo entero está en una situación de extremo peligro y la sabiduría de los muertos nos hace mucha falta. Ojalá mis torpes aproximaciones sirvan para algo.

FÉLIX DE AZÚA

Sobre esta edición

El presente volumen recoge los principales ensayos y artículos sobre arte que Félix de Azúa ha escrito en los últimos años, ordenados de acuerdo con lo que han venido siendo sus principales áreas de estudio, desde la crisis del romanticismo hasta las vanguardias, con el añadido de algunos asuntos previos a la modernidad, como la pintura rupestre, el sacrificio de Isaac en la pintura o el sacrificio mecánico. El libro es complementario a otras obras del autor como *La pasión domesticada* (Madrid, Abada, 2007), *Diccionario de las artes* (Barcelona, Debate, 2011) y *Autobiografía sin vida* (Barcelona, Mondadori, 2010 y *Literatura Random House*, 2018). Y el ejercicio interpretativo que aquí se lleva a cabo es comparable con la ambición y el alcance de sus ensayos sobre literatura reunidos en *Nuevas lecturas compulsivas* (Madrid, Círculo de Tiza, 2017).

Los textos han sido revisados y corregidos para esta edición, teniendo en cuenta la armonía del conjunto y tratando de que sean complementarios entre ellos y no una mera selección. En las notas se ha procurado dar referencia de todos los títulos aludidos, así como la información necesaria para completar la lectura.

En cuanto a las imágenes, ante la imposibilidad de ofrecer todas aquellas de las que se habla y teniendo en cuenta que en la era de internet una mayoría son fáciles de encontrar y estudiar, hemos optado por dar sólo las que son más raras y menos accesibles a la pantalla del lector. De ahí que la selección pueda parecer en principio arbitraria o caprichosa.

ANDREU JAUME

En torno a los orígenes

Algunas perplejidades sobre el arte eterno

Comenzaremos con la palabra «arte». Cuando ustedes ven una imagen del bombardero invisible Northrop Grumman B2 Spirit, seguramente la miran con cierta aprensión y sin mucha simpatía. Nuestra civilización, tan invasivamente sentimental, ha situado a las armas de guerra en el terreno de la pornografía. No era así en los tiempos clásicos, cuando los grandes cañones llevaban esculturas alegóricas en su fuste, como el Gran Zar del Kremlin. En ambos casos estamos ante objetos que obedecen igualmente a la denominación de «obras técnicas» y «obras de arte», según el término griego «techné». Y lo que es aún más asombroso, tanto el bombardero invisible como el gran cañón son creaciones poéticas, porque ese es el significado de «poiesis», la producción de algo que antes no existía. En sentido estricto, tan «poética» es la aparición de un cayado de pastor como la de un soneto.

Bombardero y cañón cumplen con una función mágica, según el viejo adagio «si vis pacem para bellum».[1] Se trata de la creencia según la cual la acumulación de herramientas y objetos terroríficos o sagrados detiene o protege de la violencia. Por eso se almacenan proyectiles atómicos en los silos de Estados Unidos, de China o de Rusia. Son objetos construidos con la finalidad de proteger la vida de quienes los construyen. Que sean o no eficaces, es algo que nunca sabremos. Si alguna vez se ponen a prueba, no quedará nadie para constatar su eficacia. Desde luego, el bombardero