

# Entrevistas y artículos de interés

## La Necesidad del Arte, por Ernst Fischer

Ernst Fischer

***La Necesidad del Arte.***

Ediciones Península

BARCELONA, 1978

Titulo de la edición original:

THE NECESSITY OF ART.

Traducción de *J. Sole-Tura.*

Cubierta de *Enric Satue.*

Primera edición (col. HCS): septiembre de 1967 .Segunda edición (col. EB): abril de 1970

### Capítulo 1: La función del arte

«La poesía es indispensable, pero me gustaría saber para qué» Con esta encantadora paradoja Jean Cocteau resumió la necesidad del arte y, a la vez, su dudosa función en el mundo burgués contemporáneo. El pintor Mondrian habló de la posible «desaparición» del arte. En su opinión, la realidad puede acabar desplazando la obra de arte, cuya esencia consiste, precisamente, en ser un sustitutivo del equilibrio de que carece actualmente la realidad. «El arte desaparecerá a medida que la vida resulte mas equilibrada.»

El arte como «sustitutivo de la vida», el arte como medio de establecer un equilibrio entre el hombre y el mundo circundante: esta idea contiene un reconocimiento parcial de la naturaleza del arte y de su necesidad. Y puesto que ni siquiera en la sociedad más desarrollada puede existir un equilibrio perpetuo entre el hombre y el mundo circundante, la idea sugiere, también, que el arte no sólo ha sido necesario en el pasado sino que lo será siempre.

Ahora bien, ¿puede decirse de verdad que el arte no es más que un sustitutivo? ¿No expresa también una relación más profunda entre el hombre y el mundo? ¿Puede resumirse la función del arte con una sola fórmula? ¿No ha de satisfacer múltiples y variadas necesidades? Y si al reflexionar sobre los orígenes del arte llegamos a comprender su función inicial, ¿no resultará evidente que esta función ha cambiado al cambiar la sociedad y que han aparecido nuevas funciones? Este libro es un intento de contestar preguntas como las anteriores y se basa en la convicción de que el arte ha sido, es y será siempre necesario.

### Capítulo 3: El arte y el capitalismo

El romanticismo (pp.61-73).

El romanticismo fue un movimiento de protesta —de protesta apasionada y contradictoria contra el mundo capitalista burgués, el mundo de las «ilusiones perdidas», de la protesta contra la dura prosa de los negocios y el lucro. La violenta crítica a que Novalis, el romántico alemán, sometió la obra de Goethe Wilhelm Meister es un ejemplo característico de esta actitud (aunque Friedrich Schlegel, otro romántico, alabase la gran novela). En Wilhelm Meister, Goethe presenta los valores burgueses desde un ángulo positivo y señala el camino que va desde el esteticismo a la vida activa dentro del prosaico mundo burgués. Novalis no lo acepta.

«Los ingredientes de esta novela son aventureros, comediantes, cortesanos, tenderos y filisteos. El sector que crea todo lo que dice, no leerá jamás otra novela».

Desde los Discursos de Rousseau hasta el Manifiesto Comunista, de Marx y Engels, el romanticismo fue la actitud dominante en el arte y la literatura europeos. En términos de conciencia pequeño-burguesa, el romanticismo es el reflejo más completo en la filosofía, la literatura y el arte de las contradicciones de la sociedad capitalista en desarrollo. Sólo con la obra de Marx y Engels se pudo comprender la naturaleza y el origen de aquellas contradicciones, entender la dialéctica del desarrollo social y ver que la clase obrera era la única fuerza que podía superar aquellas. La actitud romántica tenía que ser forzosamente confusa, pues la pequeña burguesía era la encarnación misma de la contradicción social: esperaba participar en el enriquecimiento general pero temía ser aplastada en el curso del proceso, soñaba con nuevas posibilidades pero se aferraba a la seguridad del viejo orden jerárquico, volvía la vista hacia los nuevos tiempos, pero también miraba con nostalgia los «buenos» tiempos de antes.

Al principio, el romanticismo fue una rebelión pequeño-burguesa contra el clasicismo de la nobleza, contra las reglas y las normas, contra la forma aristocrática y contra un contenido del que estaban excluidos todos los temas «comunes y ordinarios». Para aquellos rebeldes románticos no había temas privilegiados: todo podía ser un tema artístico.

«Los extremismos y las excrecencias —dijo Goethe, el admirador de Stendhal y de Merimee, ya anciano, el 14 de marzo de 1830— desaparecerán gradualmente; pero quedará, por lo menos, una gran conquista: junto a una forma más libre, habrán surgido temas más ricos y diversificados, y no se excluirá de la poesía ningún objeto del ancho mundo ni ninguna forma de vida.» 2

Pese a su oposición a Goethe, Novalis vio también que el romanticismo alentaba al tratamiento poético de temas hasta entonces prohibidos. «El romanticismo —escribió— significa dar una elevada significación a todo lo común, dar una apariencia misteriosa a todo lo ordinario, dar la dignidad de lo desconocido a todo lo corriente y familiar.» Shelley escribió en *The Defence of Poetry*: «La poesía... hace aparecer los objetos familiares como si no lo fuesen.» El romanticismo huyó del bien cuidado parque del clasicismo y buscó refugio en la salvaje frondosidad del ancho mundo.

Pese a su oposición a Goethe, Novalis vio también que el romanticismo alentaba al tratamiento poético de temas hasta entonces prohibidos. «El romanticismo —escribió— significa dar una elevada significación a todo lo común, dar una apariencia misteriosa a todo lo ordinario, dar la dignidad de lo desconocido a todo lo corriente y familiar.» Shelley escribió en *The Defence of Poetry*: «La poesía... hace aparecer los objetos familiares como si no lo fuesen.» El romanticismo huyó del bien cuidado parque del clasicismo y buscó refugio en la salvaje frondosidad del ancho mundo.

Una de las experiencias básicas del romanticismo fue la del individuo aislado e incompleto, producto de la creciente división y especialización del trabajo y de la consiguiente fragmentación de la vida. Bajo el antiguo orden, el rango que ocupaba cada hombre era una especie de intermediario en sus relaciones con los demás y con la sociedad en general. En el mundo capitalista el individuo se enfrentaba solo con la sociedad, sin intermediarios, como un extraño entre extraños, como un «yo» aislado opuesto al inmenso «no yo». Aquella situación estimulaba la conciencia de uno mismo y el subjetivismo orgulloso, pero también producía una sensación de terror y de abandono. Alentaba el «yo» napoleónico pero también un «yo» que se inclinaba a los pies de las efigies sagradas, un «yo» dispuesto a conquistar el mundo pero vencido por el terror y la soledad. El «yo» del escritor y del artista, aislado y vuelto hacia sí mismo, luchaba por la existencia vendiéndose en el mercado pero, al mismo tiempo, desafiaba el mundo burgués con su pretensión de «genio», sonaba con volver a una unidad perdida y sentía nostalgia por una colectividad imaginativamente proyectada en el pasado o en el futuro. La triada dialéctica —tesis (unidad de origen), antítesis (alienación, aislamiento, fragmentación) y síntesis (superación de las contradicciones,

reconciliación con la realidad, identidad de sujeto y objeto, vuelta al paraíso)— constituía el núcleo fundamental del romanticismo.

Todas las contradicciones inherentes al romanticismo alcanzaron un grado de verdadero paroxismo con la gran tempestad revolucionaria que prologó la Guerra de la Independencia norteamericana y terminó la batalla de Waterloo. La revolución y las actitudes tomadas ante ella —en conjunto y en relación con sus diversas fases— son el tema clave del movimiento romántico. Una y otra vez, en cada punto decisivo, el movimiento se escindió en dos tendencias: la progresiva y la reaccionaria.

En cada ocasión la pequeña burguesía demostró ser, como escribió Marx a Schweitzer, «la contradicción encarnada». El rasgo común a todos los románticos era la antipatía por el capitalismo (algunos lo veían desde un ángulo aristocrático, otros desde un ángulo plebeyo), una creencia fáustica o byrónica en la insaciabilidad del individuo y la aceptación de la «pasión por sí misma» (Stendhal). A medida que la producción material se fue considerando oficialmente como la quintaesencia de todo lo digno y valioso, a medida que se formó una costra de respetabilidad alrededor del sucio corazón de los negocios, los artistas y escritores intentaron cada vez con mayor intensidad revelar el corazón del hombre y lanzar la dinamita de su pasión a la cara del mundo burgués, aparentemente tan ordenado. Y a medida que los métodos de la producción capitalista pusieron de relieve la relatividad de todos los valores, la pasión —la intensidad de la experiencia— se convirtió en un valor absoluto. Keats dijo que en nada creía tanto como en el «afecto del corazón». En el prefacio de *The Cenci*, Shelley escribió: «La imaginación es el Dios inmortal hecho como para la redención de la pasión mortal.» Géricault, «extremo en todas las cosas», como dijo de él Delacroix, escribió un ensayo en el que hablaba de «la fiebre de la exaltación que todo lo derroca y aplasta» y del «fuego de un volcán que ha de atravesar irresistiblemente la luz del día».

El romanticismo fue, efectivamente, una gigantesca explosión. Llevó hacia lo salvaje y lo exótico, hacia los horizontes ilimitados: pero también hacia el propio pueblo, el propio pasado, la naturaleza específica de cada uno. Todos los grandes románticos admiraban a Napoleón, el «yo cósmico», la personalidad sin límites; pero, a la vez, la rebelión romántica se fundió con los movimientos de liberación nacional. Foscolo saludó a Napoleón con una oda titulada *A Bonaparte liberatore*. En 1802 pidió a Napoleón— que proclamase la independencia de la República Cisalpina, es decir, de Italia. Al final, acabo enfrentándose, lleno de odio, contra Napoleón, el conquistador. Leopardi, igualmente amargado y desilusionado por la incapacidad del liberador francés de liberar a su país, exclamó en sus *Canzoni*:

«... l'armi, qua l'armi! io solo Combatteré, procomberò sol io. Dammi, o ciel, che sia foco Agli italici petti il sangue mio»

(Armas, dadme armas! Yo solo lucharé, yo solo sucumbiré. .. Haz, oh Cielo, que sea fuego para los pechos italianos mi sangre)

En Europa oriental, donde el capitalismo todavía no había triunfado y el pueblo vivía y trabajaba bajo el yugo de un medievalismo en decadencia, el romanticismo significó la rebelión pura y simple, la trompeta que llamaba al pueblo a levantarse contra los opresores extranjeros e interiores, un llamamiento a la conciencia nacional, una lucha contra el feudalismo, el absolutismo y el dominio extranjero. Byron galvanizó todos aquellos países.

La idealización romántica de las costumbres y del arte popular se convirtió en un arma para levantar al pueblo contra las condiciones degradantes; el individualismo romántico fue un medio de liberar la personalidad humana de la servidumbre medieval. La revolución democrático-burguesa, no realizada todavía en el Este, brillaba como un relámpago lejano en las obras de los artistas románticos de Rusia, Hungría y Polonia.

Pese a las diferencias que asumió en los diversos países, el romanticismo tenía en todas partes algunos rasgos comunes: una sensación de incomodidad espiritual en un mundo con el que el artista no podía identificarse; una sensación de inestabilidad y aislamiento, de la que surgió el anhelo de una nueva unidad social; una preocupación por el pueblo y sus canciones y leyendas («el pueblo» estaba dotado de una unidad casi mística en las mentes de los artistas), y la proclamación de la absoluta singularidad del individuo, el ilimitado subjetivismo byronico. En la época del romanticismo apareció por vez primera el tipo del escritor libre que rechazaba todos los vínculos y limitaciones, se proclamaba adversario del mundo burgués y, al mismo tiempo, aceptaba —sin tener una clara conciencia de ello— el principio burgués de la producción para el mercado. En su protesta romántica contra los valores burgueses y en su esfuerzo de emancipación, que acabó haciendo de ellos verdaderos bohemios, aquellos escritores convirtieron sus obras en lo mismo que pretendían, precisamente, denunciar: en mercancías. Pese a sus invocaciones a la Edad Media, el romanticismo era un movimiento eminentemente burgués, y en él se encuentran ya implícitos todos los problemas que hoy consideramos modernos. A causa de la posición central que Alemania ocupaba entre el mundo capitalista de Occidente y el mundo feudal del Este, y a causa de las desventuras alemanas», die deutsche Misere, resultado de una desastrosa evolución histórica, el romanticismo alemán fue el más contradictorio de todos.

El «desencanto» capitalista se había manifestado en el arte antes de que la revolución democrático-burguesa se propagase a Alemania; las ilusiones se perdieron antes de haberse podido formar; y así, amargado por las consecuencias capitalistas de los levantamientos revolucionarios, el romanticismo alemán se enfrentó con estos levantamientos, con sus postulados y sus ideas. Heine vio en ello el fundamento de la protesta anticapitalista.

«Quizá fue la aversión al actual culto del dinero —escribió— y la aversión al feo rostro del egoísmo que veían acechando en todas partes lo que llevó a algunos poetas de la escuela romántica alemana, de intenciones totalmente honestas, a alejarse del presente y a buscar refugio en el pasado, clamando por el retorno a la Edad Media.»

Los románticos alemanes dijeron «no» a la realidad social que se estaba desarrollando ante ellos. Pero la simple negación nunca puede ser una actitud artística permanente; para ser productiva, esta actitud debe anunciar un «sí», como la sombra anuncia el objeto que la proyecta. Pero, en última instancia, este «sí» no puede ser más que la afirmación de una clase social que encarna el futuro. En los países occidentales, la clase obrera empezaba a desarrollarse detrás de la burguesía. En el Este, todo el pueblo —campesinos, obreros, burgueses, intelectuales— se oponía al sistema vigente. Pero los románticos alemanes, aunque sentían repulsión por la figura del hombre de negocios burgués, no podían detectar en la aplastada y miserable clase obrera alemana una fuerza capaz de edificar el futuro; por ello intentaban refugiarse en un pasado feudal idealizado. Pudiéron, así, oponer algunos rasgos positivos de aquel pasado a los correspondientes rasgos negativos del capitalismo: por ejemplo, la estrecha vinculación del productor, del artesano o del artista con el consumidor; el carácter más directo de las relaciones sociales; el mayor sentido de colectividad; la mayor unidad de la personalidad humana, debida a una división del trabajo más estable y menos estrecha. Pero estos elementos se veían fuera de su contexto, idealizados, convertidos en fetiches antes de oponerlos a los horrores, justamente criticados, del capitalismo. Los románticos anhelaban una vida «total», pero eran incapaces de ver a través de la totalidad real de los procesos sociales. En este sentido, puede decirse que eran verdaderos hijos del mundo capitalista. No comprendían que, precisamente, al aniquilar la estabilidad social, al destruir las relaciones humanas fundamentales y al atomizar la sociedad, el capitalismo estaba abriendo el camino a una nueva unidad —al tiempo que resultaba totalmente incapaz de forjar una nueva totalidad con los fragmentos existentes.

Novalis, el más original de los románticos alemanes, hombre en el que se combinaba un gran talento con un penetrante intelecto, tenía plena conciencia de los aspectos positivos del capitalismo y por ello escribió estas sorprendentes frases: «El espíritu del comercio es el espíritu del mundo. Es el espíritu esplendoroso, puro y simple. Lo pone todo en movimiento, todo lo conecta. Crea países y ciudades, naciones y obras de arte. Es el espíritu de cultura, de perfección de la humanidad» Pero la

brillantez de estas ideas resulta obnubilada por su temor a la mecanización de la vida, a la máquina en todas sus formas. Novalis atacó el nuevo Estado comercial y burgués que se estaba formando en Alemania: «La forma moderada de gobierno es medio Estado, medio naturaleza; es una máquina artificial, muy frágil —y, por consiguiente, repugnante para todas las grandes mentes—, pero es la manía, el tema de nuestro tiempo. Si pudiésemos transformar esta máquina en un ser vivo y autónomo, los grandes problemas se resolverían».

Es el concepto de «orgánico», que los románticos opusieron al de «mecánico»: «El origen de toda la vida ha de ser una oposición antimecánica al mecanismo —una explosión violenta.» En las obras de E.T.A. Hoffman esta antítesis se intensifica hasta convertirse en un duelo fantasmagórico entre el hombre y el autómatas; como dijo Heine, toda la obra de Hoffman «no es más que un grito de terror en veinte volúmenes». La idealización romántica de todo lo «orgánico», de todo lo que crece o adquiere forma «naturalmente», se convirtió en una protesta reaccionaria contra las consecuencias de la revolución: se calificó de «orgánicas» a las viejas clases y relaciones sociales, y de «mecánicas» los movimientos y condiciones creados por las nuevas clases. No debe perturbarse el «sueño del mundo». No debe sustituirse la vieja noche por el nuevo día. En los Himnos a la noche, Novalis preguntó:

«¿Debe volver siempre la mañana?  
¿No ha de acabar nunca el poder de las cosas terrenales?  
La industria sacrílega consume  
el celestial manto de la noche»

Friedrich Schlegel protestó contra la expresión «edad de la tinieblas» y dijo que «aquel notable período de la humanidad» podía compararse a la noche, «...pero, ¡qué noche tan estrellada! Hoy parece que vivamos en un estado de penumbra provisional, confuso y brumoso. Las estrellas que iluminaban aquella noche han palidecido y en su mayoría han desaparecido del todo., Pero el nuevo día no ha amanecido todavía. Muchas veces se nos ha anunciado la aparición inminente de un nuevo sol de comprensión y de bendición universal. Pero la realidad no ha confirmado tan temeraria promesa y si algo permite esperar que pronto se cumplirá es el frío que, en el aire de la mañana, acostumbra a preceder la salida del sol.»

Junto al tema de «las ilusiones perdidas», encontramos el del «frío», la sensación de habitar en un mundo solitario e inhóspito. Esta nota, que hizo sonar por vez primera el romanticismo, nunca más ha dejado de oírse; al contrario, a medida que se desarrolla el mundo capitalista la y aumenta la alienación de la vida, la nota aumenta de tono. Junto a ella encontramos el anhelo de volver a encontrar calor y seguridad, es decir, una situación que, en la imaginación, se parece a la del vientre materno. Existe también una atracción por la voluptuosidad de la muerte, un deseo de muerte muy propio del romanticismo alemán. La unidad, la totalidad omnicomprensiva, se identifica con la muerte:

«Algún día todo será cuerpo,  
un solo cuerpo,  
y la feliz pareja nadará  
en sangre celestial.  
¡Oh, si el océano  
pudiese ya rugir  
y el acantilado convertirse  
en fragante carne!»

La sexualidad universal y la atracción de la muerte que caracterizan el romanticismo anuncian ya algunas de las ideas de Sigmund Freud, del mismo modo que Friedrich Schlegel anunció las ideas de Nietzsche con su concepto de «dionisiaco» y «apolíneo». «Los órganos del pensamiento —escribió Novalis— son los órganos sexuales de la naturaleza, los órganos genitales del mundo.» Y también: «Es curioso que la asociación del placer sexual con la religión y la crueldad no haya llamado ahora la atención sobre sus estrechos vínculos y su tendencia común.»

Para la mente romántica, la realidad social no se llegaba a «abolir», pero si se deformaba y disolvía extravagantemente con la ironía. Friedrich Schlegel había dicho:

«La poesía alemana penetra cada vez más en el pasado; encuentra sus raíces en las leyendas, donde la corriente de la fantasía fluye fresca y transparente del manantial; sólo puede captar la realidad del mundo actual con el humor, si es que puede.»

Y Novalis escribió: «Debemos romantizar el mundo. Descubrimos nuevamente su significado original... dando una elevada significación a todo lo común, una apariencia misteriosa a todo lo ordinario, la dignidad de lo desconocido a todo lo corriente, al aspecto de infinito a todo lo finito... Si no conseguimos vernos en un mundo de leyenda es por la debilidad de nuestros órganos físicos y de nuestras percepciones.

Los medios realistas no sirven para acercarnos a este «mundo de leyenda»; sólo podemos hacerlo cuando la conciencia esta apagada y los sueños se imponen. Novalis sugiere, pues, una nueva teoría del arte:

«Narraciones sin conexión alguna con las asociaciones, como los sueños; poemas simplemente melódicos, llenos de palabras que suenen bellamente pero sin significado ni conexión: sólo unos cuantos versos comprensibles, como máximo; todo deberá ser fragmentos de cosas absolutamente diferentes.»

Esta sensación de vivir en un mundo escindido, roto, en un mundo de fragmentos; esta huida de la realidad para refugiarse en asociaciones sin sentido ni conexión, para aprender una realidad mística; todas estas ideas proclamadas por primera vez por los románticos se convirtieron más tarde en principios artísticos aceptados por el mundo burgués.

La protesta romántica contra la sociedad burguesa-capitalista y su refugio en el pasado tuvo, sin embargo, un aspecto positivo. No solo había una «noche» sino también un «día». Se expresaba en forma de un profundo deseo de unidad, de noble creencia en la capacidad del hombre para dominar su destino.

«La comunidad, el pluralismo —escribió Novalis— es nuestra esencia. La tiranía que nos oprime es nuestra indolencia espiritual. Ampliando y cultivando nuestras actividades, dominaremos nuestro destino... Si establecemos una armonía entre nuestra inteligencia y nuestro mundo, seremos iguales a Dios.»

Y entrevé un futuro; «El juicio universal, el comienzo de una nueva era culta, poética»

Los rasgos negativos y retrógrados del romanticismo alemán acabaron convirtiendo a muchos escritores románticos en católicos y reaccionarios fanáticos. Friedrich Schlegel predicaba un arte de «belleza puramente cristiana» y condenaba el «falso esplendor del entusiasmo demoníaco, abismo a que se inclina cada vez más la musa de lord Byron». Y así, mientras Byron moría de malaria luchando por la libertad de Grecia, mientras Stendhal apoyaba el movimiento de liberación nacional de Italia, mientras Puchkin simpatizaba con los decembristas, muchos románticos alemanes se convirtieron en acólitos de Metternich y se hicieron plenamente merecedores del despreciativo veredicto de Heine: «Su partido es el de la mentira; son los paniaguados de la Santa Alianza, los restauradores de todas las miserias, los horrores y las locuras del pasado.»

Al estudiar el romanticismo alemán y todos los movimientos posteriores del mismo tipo, debemos analizar sus contradicciones internas y ver su papel positivo y negativo. Existe siempre el mismo conflicto: por un lado, una protesta hondamente sentida contra los valores burgueses y el mecanismo del capitalismo; por otro lado, un temor a las consecuencias de la revolución, una huida hacia el misticismo que, inevitablemente, lleva a la reacción. El romanticismo alemán era el prototipo de todos los movimientos divididos que florecieron más tarde entre la intelligentsia del mundo capitalista, incluyendo entre ellos, en nuestra propia época, el expresionismo, el futurismo y el surrealismo. El conflicto subyacente a estos movimientos se refleja también en el hecho de que no todos los artistas con ellos relacionados son reaccionarios. Entre los románticos alemanes, Heinrich Heine y Nikolaus Lenau fueron revolucionarios; y otros, como Uhland y Eichendorff nunca se ligaron con el partido de la mentira».

Debe recordarse también que una parte del romanticismo se convirtió en crítica realista de la sociedad. El romanticismo y el realismo se mezclan estrechamente en las obras de muchos grandes escritores —Byron y Scott, Kleist y Grillparzer, Hoffmann y Heine, Stendhal y Balzac, Puchkin y Gogol—; en algunas ocasiones predomina el elemento romántico, en otras el realista. Thomas Mann, el gran escritor realista del mundo burgués contemporáneo, tenía profundas raíces en las tradiciones del romanticismo alemán y, particularmente, en la brillante multiplicidad de significados de la ironía —una ironía que el propio Mann describió como «refracción de los instintos fundamentales».