

La máscara y lo que queda cuando cae la máscara

Una conversación sobre el arte con Rafael Argullol.

Rafael Argullol, nacido en Barcelona en 1949, es un escritor cuya obra abarca tanto el ensayo como la poesía y la novela, y en la que en ocasiones los géneros se funden unos con otros, dando lugar a una "escritura transversal". Se ha centrado en la celebración y reflexión del arte, así como en una mirada profunda en las dimensiones esenciales del alma humana. Su novela *La razón del mal* fue galardonada con el premio Nadal de 1993 y la obra *Visión desde el fondo del mar*, del 2010, le valió el premio Ciudad de Barcelona. En mi opinión, Rafael Argullol posee un gran talento para captar y reconocer la dimensión invisible de la realidad; su obra constituye una de las miradas más interesantes y lúcidas sobre el arte y creo que, desde ahora, se va a convertir en uno de los escritores clave para entenderlo.

Quedé con Argullol en una chocolatería del Consell de Cent, durante una agradable mañana otoñal. Se trata de uno de mis escritores favoritos, por lo que en las horas previas al encuentro me vi dominado por un creciente nerviosismo que, afortunadamente, la caminata por Barcelona consiguió atenuar. Antes de llegar a la chocolatería, me crucé con Argullol en un paso de cebra, pero yo no supe que decirle. Ya por fin dentro del local nos saludamos y allí mantuvimos una agradable y muy interesante conversación sobre el arte y sus implicaciones, que aquí reproduzco.

Me gusta mucho esta definición, me parece muy exacta: "La máscara y lo que queda cuando cae la máscara". ¿Podría profundizar en ella?

Este es un libro, *Breviario de la aurora*, que se compone de definiciones muy lacónicas, muy lapidarias; con lo cual tengo que concentrar en pocas palabras aquello sobre lo que quizás se podría escribir diez tratados. Pero digamos que vengo aquí a sintetizar que para mí el arte es algo que tiene algo de permanente, de atemporal, de algo que relaciona lo visible con lo invisible en todas las épocas y que al mismo tiempo tiene una vertiente más vinculada a una época, a una cultura, a una determinada tradición. Esta segunda vertiente es la que estaría determinada por la máscara, que va variando según las épocas, las concepciones, incluso según las creatividades individuales, y lo que queda cuando cae la máscara que es algo atemporal que viene a ser una interrogación de la condición humana más allá de cada momento.

René Huyghe, en *El hombre y el arte*, en la presentación de los tres tomos, habla del arte como una parte de la cultura, de la filosofía espiritual de la época. Usted tiene una idea que es la del Gigante Cojo, en la que hay un gran desarrollo tecnológico pero muy poco espiritual. ¿Podríamos relacionarlo con el estado del arte en este punto de la historia.

Sí y no. En cierto modo sí, yo pienso que hay un momento de la modernidad, que sobre todo se acentúa en el siglo XX, en que de los dos grandes frentes de la cultura el frente

científico-tecnológico, que está basado en una visión de descubrimiento y experimentaciones que se van acumulando a lo largo de la historia, y está basado en la respuesta también, crece más que el otro gran territorio que es el poético, artístico y hasta cierto punto también filosófico que en un momento determinado parece que va adquiriendo menos peso específico en la época. No me atrevería a decir menos importancia, pero sí menos peso específico. Eso creo que es bastante evidente a lo largo del siglo XX, pero se acentúa aún más después de la Segunda Guerra Mundial, en la segunda mitad del siglo XX y a principios del siglo XXI. No sólo parece que vaya más deprisa el ritmo de lo científico-tecnológico, sino que además parece que tenga un prestigio social o al menos un impacto, una influencia social mucho mayor, y eso crea un desequilibrio, de ahí mi metáfora, mi imagen de un gigante cojo: somos como un gigante que avanza con una pata muy alargada que va creciendo continuamente y otra que ha quedado como atrofiada. Esto evidentemente en nuestra época, está en boca de todos, se percibe mucho en las nuevas tecnologías. Las nuevas tecnologías serían la manifestación extrema de esto, porque por un lado ha llevado la tecnología al microconsumo individual, y por el otro lado, no está claro que tengan una relación, al menos todavía, muy íntima con la creatividad espiritual.

Creo que usted tiene varias grandes pasiones, el viaje, las mujeres, el amor por la vida... ¿En qué manera se relacionan ese apego por la vida y el interés por el arte?

Para ser muy breves, yo creo que hay dos tipos de artistas. El arte y la vida han tenido una relación conflictiva a lo largo de toda la historia, imagino que ya desde las pinturas rupestres, en el sentido de que el arte manifestaba la vida, pero muchas veces se ha tendido a que el arte sustituya la vida. De hecho incluso ha habido grandes discusiones en la época de la Ilustración, del Romanticismo, sobre qué era más importante, si el arte o la naturaleza. Unos decían que el arte y otros que la naturaleza. Yo creo que, como te decía para resumir, hay dos tipos de artistas: el artista que intenta hacer que arte y vida sean elementos que se alimentan mutuamente, elementos compatibles, y otros que sin embargo tienen una gran dificultad para que haya esa simbiosis entre arte y vida. Del último caso yo te pondría como ejemplo a Thomas Mann. Prácticamente toda la novelística de Thomas Mann está basada en la idea de la incompatibilidad entre arte y vida, es decir, el artista elige el arte a base de renunciar a la vida. Esto está ya presente en *La muerte en Venecia* y llega a su máxima manifestación en su última novela, que es *Doktor Faustus*, aunque en *La montaña mágica* ya aparece el tema. En cambio, hay otros artistas, yo pondría en la vanguardia de estos artistas a Goethe, que de alguna manera creen que arte y vida son una nutrición mutua. Digamos que yo, si tuviera que elegir, elegiría la segunda opción, y es lo que he intentado a través de mi obra. Entonces ahora, está última digamos gran obra que estoy realizando, que empezó con *Visión desde el fondo del mar* y luego con *Poema*, de la que ahora estoy empezado un tercer libro y no es una trilogía en el sentido habitual del término, pero sí serán tres libros que irán alrededor del mito, la memoria, el arte, la vida... ahí intento explicar que definiendo ese carácter complementario de arte y vida, y por tanto veo el arte como una afirmación de la vida.

Pero también en las últimas poesías de *Poema* usted dice "toca vivir", después de esos tres años en los que escribe un poema diariamente. Yo creo que usted juega muy bien con la complementación de dos principios que se suponen son opuestos.

Por ejemplo en *Maldita Perfección* habla de las cinco labores del escritor y habla de como la razón y el sentimiento en lo más profundo del ser son lo mismo.

Bueno es que yo creo que si fuéramos completamente libres nuestros pensamientos y nuestras acciones serían lo mismo, y nuestros pensamientos y nuestros sentimientos también. Pero como no somos completamente libres sino que tendemos a tener miedo de la acción, del paso de los pensamientos a las acciones, tenemos una cierta dificultad para afrontar las emociones y entonces las racionalizamos... hay toda una serie de factores que hacen que produzcamos una separación, una diferenciación. En un plano ideal, si fuéramos completamente libres y completamente auténticos, habría una confusión de un elemento con el otro, es decir, nuestros pensamientos se traducirían en acciones y nuestras acciones serían la base de nuestros pensamientos. No digo que yo lo haya alcanzado, sino que esto es lo que intuyo y lo que en cierto modo me gustaría y defiendo. Lo que ocurre es que la vida, precisamente, introduce continuamente cortes entre un plano y el otro de la misma manera que introduce cortes entre cuerpo y espíritu, pero lo ideal es que no se produjeran estos cortes.

Nietzsche, al criticar la filosofía europea, decía que era una filosofía sin cuerpo. Y tenía razón, es una filosofía que se había hecho desde los conceptos pero no desde las sensaciones. Yo creo que arte y filosofía tienen que ser dos caras de lo mismo, y conceptos y sensaciones dos caras de lo mismo. Cuando los conceptos se alejan mucho de las sensaciones se convierten en abstracciones generalmente vacías y academicistas, y cuando las sensaciones no están moldeadas por conceptos son como caballos desbocados que no se dirigen en ningún rumbo.

¿Por eso usted ha cultivado la escritura transversal, para perseguir esto?

Cuando hace muchos años hablé de escritura transversal, mucho antes de que se utilizara tanto esta palabra y tan mal, quería sobre todo manifestar dos cosas: por un lado mi gusto por un tipo de escritura que atravesara la frontera de los géneros y por otro lado lo que estaba diciendo antes, quería una escritura en la que siempre hubiera una cierta vinculación entre lo sensorial y lo intelectual, en la que no estuvieran separados. Por escritura transversal entendía eso: no sólo que atravesase los géneros, sino que no distinga radicalmente, como tantas veces ha hecho la cultura occidental, el mundo de las ideas y el mundo de las sensaciones.

Le he oído alguna vez decir que una de las grandes ofertas de la vida, o una de las grandes metas que podemos perseguir, es la libertad, la emancipación ¿Podemos servirnos del arte para conseguir esto?

Sí, claro. Yo creo que el arte es el instrumento más potente para intentar ser libres. Yo sobre todo entiendo por libertad por un lado avanzar lo más posible en la capacidad de construirnos a nosotros mismos, entiendo por libertad esta sinceridad, esa verdad entre los sentimientos y acciones, y entiendo por libertad precisamente la capacidad de afirmar la vida pese a que sepamos que la vida tiene un fondo trágico: este fondo trágico está dominado por la presencia de la muerte, la presencia de la enfermedad, por toda una serie de elementos, que reflejó maravillosamente bien la tragedia griega; pero el arte precisamente tiene esa capacidad de catarsis respecto a la propia apariencia trágica de la vida y esa afirmación por lo tanto vital. Entonces, si es así, es nuestro principal instrumento para llegar a ser libres. Ser libres es no evitar todas las contradicciones de la existencia pero al mismo tiempo convertirlas en fuente de alimentación y de nutrición,

esto es la libertad.

Este papel del arte, ¿Se puede alcanzar de la misma forma siendo el artista y el espectador, el creador y el que contempla?

Sí, aunque no de la misma manera, siempre será distinto; es como si fueran vasos comunicantes, por un lado está la creatividad artística, o la propia libertad que proporciona la creatividad artística; pero el otro lado, el espectador, el lector, el oyente, recrea el proceso, y si lo recrea sinceramente, y si lo recrea con fuerza, evidentemente está recreando artísticamente y por tanto él mismo está proporcionándose unas dosis de libertad y de riqueza y de complejidad que no son las mismas que las del creador pero que son en cierto modo simétricas, están colocadas en una simetría. Leer un poema, leer una novela es ir avanzando a través de encrucijadas que tú tienes que ir eligiendo, por lo tanto son ejercicios de libertad. Mirar un cuadro y ver lo que hay en él, porque a veces sólo miramos pero no vemos, es también un ejercicio de libertad, porque es como ir penetrando sucesivas capas, por tanto, sí, yo diría que la experiencia estética proporciona posibilidades y horizontes de libertad tanto al creador como al receptor.

Durante la evolución que ha habido del arte plástico desde la etapa de las vanguardias se ha pasado de un arte casi exclusivamente figurativo a una gran preeminencia de la abstracción ¿Se ha perdido algo en ese proceso?

Yo pienso que a estas alturas en general todo el mundo debería tener claro que el dilema figuración-abstracción es completamente falso, y en ese sentido ha habido un gran equívoco, sobre todo en la segunda mitad del siglo XX, creyendo que lo progresivo era la abstracción y lo reaccionario era la figuración. Eso es completamente falso, porque desde los inicios de la historia nosotros vemos en el ser humano tanto tendencias simbólico-abstractas como tendencias figurativa-realistas. Las pinturas rupestres dan las dos manifestaciones y simultáneamente en el tiempo. Hace unos años se creía que una cosa venía antes de la otra, pero ahora se sabe que se dan con carácter simultáneo. Y si nosotros juzgamos el arte a lo largo de la historia veremos manifestaciones de un arte más realista y más figurativo y manifestaciones de un arte más abstracto-simbólico que se producen no tanto por destreza técnica sino por concepción, por visión, por cosmovisión o por como quieras llamarlo. En ese sentido, por ejemplo, lo que llamamos las vanguardias históricas fueron abstractas y figurativas al mismo tiempo, el surrealismo por ejemplo es muy figurativo, el expresionismo está a medio camino... En el abstraccionismo Malévich, Rothko, Kandinski, incluso estos grandes autores abstraccionistas a veces vuelven a la figuración, como es el caso de Malévich, que acaba en la figuración o Rothko que había empezado en ella. Es decir, esta para mí, en estos momentos, para nada es la conversación. Hubo en la segunda mitad del siglo XX mucho dogmatismo crítico y mucha rigidez al respecto, en parte exigida por la crítica norteamericana después de la Segunda Guerra Mundial, ya que como Estados Unidos había sido la potencia vencedora impuso en cierto modo el abstraccionismo, el expresionismo abstracto como si fuera el arte oficial de la época, pero eso fue un forzamiento, una falsedad, y desde luego no es lo que nos ocupa. Yo cuando juzgo una obra artística no la juzgo por ser abstracta o por ser figurativa sino por lo que me proporciona, por lo que siento, etc.

En Madrid, como soy estudiante universitario puedo ir gratis al Prado y al Reina

Sofía y los visito con bastante asiduidad, y, comentándolo con varias personas, coincidimos en que sentimos mucha más intensidad en la contemplación de las obras del Prado que con las del Reina Sofía. Lo que yo le quería preguntar es que si usted piensa que con la revolución vanguardista se ha perdido algo de la esencia del arte.

Eso yo no lo creo, creo que hay buen arte y mal arte, o arte que proporciona esa intensidad y esa experiencia estética y otro que no; porque aquí podríamos poner muchísimos ejemplos de pintores o de artistas que proporcionan esa intensidad. Es evidente que si vamos al ejemplo del Prado, pues delante de un Bosco, delante de un Velázquez, delante de un Goya, tienes una intensidad extraordinaria. Ahora, a mí también me produce una gran intensidad un Cézanne, un Giacometti o un Rothko. No creo que sea interesante, ni siquiera posible, hacer este tipo de comparaciones.

También habla usted mucho del arte como una pregunta a la vida, pero una pregunta que ya espera no ser respondida.

No, nunca se responde. El arte es un territorio abierto: el arte, la poesía, la literatura, la filosofía... son territorios abiertos. De hecho, en nuestra cultura hay dos tiempos distintos. El tiempo de la ciencia es un tiempo lineal, acumulativo. Nosotros ahora tenemos la concepción cosmológica de Einstein, que sustituyó a la de Newton, y la de Newton había sustituido a la ptolemaica-aristotélica. Como historia de la ciencia, nosotros podemos estudiar todas estas concepciones, pero la única que encaja con nuestra verdad actual es la última, la de Einstein. Y en todas las ciencias igual; nosotros podemos tener una descripción del hígado de la época de Hipócrates y una descripción actual que nos proporcionan las resonancias magnéticas, pero nos quedamos con la última, aunque en un libro o en una clase de historia de la medicina podamos seguir todas estas concepciones. Pero con el arte no sucede esto. El arte se mueve en un tiempo cíclico, un tiempo circular. Poesía y arte en realidad plantean muy pocos temas. Si pudiéramos en un ordenador los temas de la poesía veríamos que son ocho, diez, doce... temas que siempre son los mismos, esenciales de la condición humana y que se van repitiendo con máscaras distintas a lo largo del tiempo. Si un artista o un filósofo no nos convoca desde el punto de vista actual, no nos sirve. Platón es contemporáneo, porque si no es contemporáneo no nos sirve; Sófocles y Shakespeare son contemporáneos. En ese sentido no se aplica la eliminación histórica que produce la ciencia. Por lo tanto, nosotros a un artista o a un poeta lo tenemos que juzgar por lo que nos convocan sus preguntas, no por su época, no por su cronología; y en cambio la ciencia no es así. Son dos tiempos distintos, un tiempo lineal y un tiempo circular.

Usted en *Poema*, en uno de los últimos fragmentos, recoge una inscripción que había en una tumba que decía: "Para vivir la vida basta sólo con vivir una vez, pero si quisieras comprenderla tendrías que vivir cuatro". También Sócrates dijo aquello de "Sólo sé que no sé nada" ¿Cree que es realmente imposible llegar a comprender la vida?

Como global, evidentemente, porque sería como decir que comprendemos el enigma y el enigma nunca lo comprendemos. Enigma es una palabra griega muy interesante porque significa revelación y velación al mismo tiempo, es lo que se desnuda y se cubre al mismo tiempo, es enigma. Y la vida es eso. La vida es ir descubriendo y descubriendo, y al mismo tiempo que descubres ves más cosas que se van cubriendo. Es

decir, es como si llegas a una isla virgen, la colonizas, la atraviesas toda y cuando ya crees que la tienes lo que descubres es que hay otras islas al lado de esta isla, y en realidad nunca hay islas sueltas sino archipiélagos, y nunca llegas a colonizarlo todo. Con el conocimiento pasa lo mismo, y con el conocimiento de nosotros mismos pasa igual. Cuando uno es muy joven cree que cuando será menos joven o será mayor conocerá todo; el gran secreto de los mayores es que tienen los mismos problemas que los jóvenes. Lo único a lo que se puede aspirar es a enriquecer la vida, a hacerla más compleja, a poderla mirar desde más miradores, eso sí. Y por eso la experiencia del conocimiento, y del descubrimiento y de la exploración es que te proporciona esa posibilidad; y el que por pereza no conoce, no explora, no descubre, acostumbra a quedarse con una visión muy pequeña o muy pueblerina o muy aldeana de la vida. Es como aquel que dice: "Yo he nacido en tal lugar, tengo tal identidad y esto es lo mejor del mundo". Bueno, lo dices porque lo dices tú, porque no has visto el resto del mundo. Si vieras el resto del mundo, probablemente llegarías a la conclusión de que lo tuyo está muy bien pero que hay otras muchas cosas que están muy bien. En general, necesitaríamos que la gente viajara mucho, pero no en viajes organizados, turísticos de masas, que es los que se está produciendo, sino el auténtico viaje que te programas tú mismo y que tú mismo tienes que decidir. A veces es alrededor de tu habitación, pero es igual. No importa tanto el número de kilómetros como la experiencia.

Realmente es bella esa inmersión en el secreto, en el enigma, es de los momentos más altos que se pueden vivir, sobre todo a través del arte precisamente.

Claro, es que yo creo que el arte busca eso que has dicho tú, una inmersión en el enigma, no busca descifrar el enigma. De hecho el gran error de Edipo fue descifrar el enigma de la Esfinge, que era el hombre, es decir, que era él mismo. Y al descifrar el enigma de la Esfinge se deslumbró y no se dio cuenta de que no sabía nada de si mismo, ni siquiera su identidad.

Quería preguntarle, porque es un tema que está bastante de moda últimamente, si usted cree que la belleza es algo independiente, real, que existe por sí sola, o si está más basada en cánones, si es algo construido socialmente...

Yo creo que la belleza es una experiencia subjetiva, lo que ocurre es que se pueden producir elementos de complicidad, elementos que hagan compartir esa experiencia subjetiva, y estos elementos son los que pueden dar una cierta objetividad a la belleza; y a veces está objetividad también se consiguen por una especie de prestigio histórico o porque por ejemplo una obra de arte ha perdurado a través de los tiempos. En este sentido, todos llegamos a la conclusión de que el *Cristo* de Velázquez o cualquier obra de Piero della Francesca, o antes citaba a Cezanne o a Van Gogh, etc., pueden tener ese carácter de belleza compartida. ¡Pero pueden no tenerlo! Es decir, según cómo estés de ánimo o según cual sea el estado de tu vida puedes llegar a pasar por delante de *La forja de Vulcano* y no decirte nada, o por delante de las Pinturas Negras de Goya y que no te digan nada aquel día, porque la experiencia de la belleza es muy subjetiva; esto es como la belleza de la naturaleza, tú puedes un día ver un crepúsculo que te parece extraordinario, maravilloso, etc., y ese mismo crepúsculo pasar cien veces por delante y no decirte nada. Depende de tu predisposición, de tu situación... Antes he hablado del turismo de masas y ahí esto se ve mucho, porque la gente se acerca en tropel a una obra de arte que puede ser bellísima, se hace el *selfie* con la obra, pero no se produce ningún

tipo de conmoción estética ni de experiencia estética, y en cambio están delante de una obra que probablemente todos estaríamos de acuerdo en decir que es bellísima, *La pietá* de Miguel Ángel, por ejemplo. Pero, entonces, yo diría que puede haber elementos compatibles de objetividad en la belleza, pero, a pesar de todo, necesitas la participación subjetiva de manera indispensable para sentir algo, incluso delante de la obra más bella del mundo.

Para finalizar, una cierta duda. En *Visión desde el fondo del mar*, en un momento determinado habla del arte como "la predecesora del dios y la heredera del dios". ¿Pero hasta qué punto usted está relacionado con un mundo espiritual, con ese mundo que Rilke definía como "la vida interior de las cosas"?

Yo tengo una relación muy constante, muy permanente y creo que desde siempre con lo que podríamos llamar el mundo espiritual y el mundo de lo trascendente. Lo que ocurre es que es una relación a través, precisamente, del enigma. Es una relación en la cuál yo me veo obligado a interrogar continuamente pero hayo pocas respuestas, o si las hayo, las hayo de manera muy provisional. Yo tuve en el terreno religioso una educación católica habitual, luego en un momento determinado corté con esto y me declaré ateo, luego, como no estaba demasiado contento con la declaración de ateo, pasado el tiempo, porque no creía que hubiéramos prescindido de lo divino, me declaré agnóstico, y como lo de agnóstico también me pareció después de una cierta pereza espiritual, finalmente llegué a la conclusión de que creo en dioses transitorios, dioses que se van presentado, en los que creo, con los cuales puedo tener una relación, se van presentado y desapareciendo. Por tanto, yo diría que tengo una relación muy intensa con la esfera de lo sagrado, de lo trascendente, pero que evidentemente eso no se traduce en ninguna religión establecida.

Jorge Lag Cloquell.