

## Espacio, Naturaleza, Vacío: Como Paradigmas para comprender el Arte

### Domingo Cía Lamana

El comentario que voy a realizar trata de exponer brevemente y relacionar tres textos importantes en la Historia del Arte. Me refiero a los siguientes:

1. Maestro Eckhart: "Surrexit autem Saulus de terra apertisque oculis nihil videbat", en "El fruto de la Nada" (ed. A.Vega) Madrid, Siruela, 1998 pág. 87 - 93.
2. Schelling, La relación de las artes figurativas con la naturaleza. (Trad. A.Castaño) Aguilar, 1980, pág 25-71.
3. Heidegger, El Arte y el Espacio, (Trad. de K.M. Barañano. Universidad del país Vasco 1990, pág.47-61) y Construir, habitar, pensar (Trad. de K.M. Barañano. Universidad del país Vasco 1990, pág 127-159)

He de reconocer que los tres textos en una primera lectura me iban resultando bastante enigmáticos. Después de darles más vueltas y comentar su contenido con amigos, resultó que Heidegger, Schelling y Eckhart se me fueron haciendo si no completamente domésticos, sí próximos. Los tres me han despertado la curiosidad o admiración para seguir leyéndoles.

En épocas bien diferentes, los tres textos van dictando una serie de descripciones de "algo", que siempre está delante del sujeto para ser percibido. Ese objeto enfrentado al sujeto se puede llamar espacio, naturaleza, vacío.

En ese enfrentamiento sujeto-objeto, puede estar prevaleciendo, según Heidegger, la genialidad o inspiración del sujeto, que logra con su artefacto (v.g. las compactas esculturas de Chillida, o un sencillo puente) las relaciones necesarias para crear el espacio con todas sus relaciones. El artista crea el espacio.

En segundo lugar, los textos de Schelling se van refiriendo a la misma fuerza de toda la naturaleza, al espíritu y alma que vivifica todo lo que está vivo. El artista romántico que Schelling está fundamentando, sólo tiene que dejarse llevar de esa fuerza. El no es creador, como quería Heidegger- del espacio. "La manifestación total de lo absoluto es el universo, que es el organismo más perfecto y, a la vez, la obra más perfecta de arte. ("Interpretación crítica de Alfonso Castaño Piñán" en pág 33 de " La relación del arte con la naturaleza" F. Schelling. R.B.A 1985)

En tercer lugar y en relación con todo eso que podemos percibir con los ojos (el espacio de Heidegger, la naturaleza de Schelling) nos puede pasar como a S. Pablo, según narra el Maestro Eckhart: "Saulo se levantó del suelo y, con los ojos abiertos, nada veía" (Hch. 9, y ss.). Lo más importante para el sujeto humano puede resultar así de Inefable y el artista puede comprender los versos de Rilke: "Detrás de la última palabra, está lo que no se puede decir". Puede descubrir que el "Dios" de las religiones o el "Enigma en el límite" de los más agnósticos, se confunde con el vacío más grande: con la Nada. Después de leer a Eckhart, entendí qué mensaje estaban lanzando las pinturas oscuras de Mark Rothko y las de Malevich (Blanco sobre Negro y Blanco sobre Blanco).

En esta pequeña relación introductoria que hago de los tres textos y los tres pensadores, quisiera resaltar la importancia que tiene, a la hora de saber mirar una obra de arte, la concepción espacial de la que parte el artista. Quiero decir que es necesario para acabar de entender una obra artística, considerar la reflexión y análisis que hace de la Realidad porque "toda estética manifiesta una visión del mundo y, por tanto, una determinada concepción de la realidad" ( Chantal Maillard, La sabiduría como estética: China: Confucionismo, taoísmo y budismo, pág. 62). La cita no es de ornamentación, quiere ser invitación a realizar algo que el budismo y el taoísmo han logrado : "el eterno proceso como ley suprema del universo y la condición efímera de todo lo que existe" (o.c. pág 62).

En esta segunda parte del comentario trato de subrayar y trasladar a mi lenguaje, algunas de las ideas principales de los respectivos textos.

El título de mi comentario se refiere a que las tres opciones que abren estos autores se convierten en paradigmas en la comprensión del arte. Heidegger abre una hermenéutica nueva a nosotros "los mortales", para que el espacio habitado por el arte se ponga en relación con "la tierra", "el cielo", "los divinos" y nosotros mismos "los mortales". Schelling fundamenta el

romanticismo alemán. Y los textos de Eckhart abren la comprensión del intento del arte abstracto.

Comienzo por Heidegger. Su texto se llena de sentido haciendo una breve incursión en su filosofía. De su obra más importante "El ser y el Tiempo" resaltaría la necesidad que tiene Heidegger de saltar de la búsqueda del enigma del ser más general y abstracto a la misma cosa. "El ser de la cosa" se reconoce en la temporalidad y está en la misma cosa. No hay mundos ideales platónicos. Es el sujeto el que se compromete a decidir y optar, en la angustia más patética, qué es el ser, la realidad. Tampoco hay trascendentales kantianos *a priori*. El espacio y el tiempo de la Estética Trascendental las realiza el mismo hombre. En concreto el espacio ya no es el espacio cartesiano que sólo sirve para cuantificar la velocidad. El espacio lo contruye, como indica el texto, el mismo sujeto. El espacio de Galileo y de Newton "eso extenso, sin posibles puntos diferenciables, con iguales propiedades en todas direcciones" es lo que da qué pensar y va a trastocar Heidegger, para acabar diciendo que el espacio no existe hasta que llegue la escultura: " la escultura a la conquista científico técnica del espacio".

Heidegger levanta este interrogante en la pág. 49 del texto "El Arte y el Espacio": "¿Pertenece el espacio a los fenómenos primarios ante cuya presencia sobreviene a los hombres, en palabras de Goethe, una especie de miedo que llega a la angustia?". En esta afirmación de Goethe encuentro un punto de conexión con la filosofía de Heidegger, al subrayar que sólo si se llega a una situación de angustia, aparece el ser. Y se me ocurre preguntarme ¿El escultor, en relación al diálogo con Chillida, trata de crear el artefacto/escultura por lo que en nuestra cultura ha sido "horror vacui"? Hay que volver a poblar "los lugares, de los que los dioses han huido, los lugares, en los que la aparición de la divinidad se demoró largo tiempo" (o.c. pág 55). Así como el ser para Heidegger, finalmente, es tiempo (historicidad/acontecimiento) ¿Vendrá a decir que el lugar (espacio) es la cosa y no que las cosas estén situadas en algún lugar? ¿La creación del espacio (= presencia de la estatua), sólo se tiene que reducir a una ficción que nos quite el miedo?.

Pienso que "la ficción", que hago aparecer ahora, se puede poner en conexión con las ideas que Heidegger leyera en "Sobre la Verdad y mentira en sentido extramoral" de Nietzsche, donde la categoría ficción no sólo define el arte, sino la ciencia y la misma vida.

Hölderlin -compañero de Schelling- había anunciado que los dioses habían huido. Nietzsche indica a continuación que sólo queda como constructor de toda la realidad el artista. ¿Está pensando Heidegger desde aquí?

Acabo la referencia a Heidegger con la última alusión que hace al espacio como vacío en pág. 59 de "El Arte y el Espacio". Me servirá para ponerlo en conexión con Eckhart.

Heidegger, en el texto citado, se hace la pregunta ¿Y qué sería del vacío del espacio? Y va contestando que el vacío aparece como falta del espacio y hueco. Y añade que, sin embargo, "el vacío no es nada. Tampoco es una falta. En la materialización plástica juega el vacío como un acto fundante que busca forjar lugares". Pone por ejemplo la estatua como establecedora de lugares y cita una frase de Goethe: "no es siempre necesario que lo verdadero se materialice, es suficiente si revolotea como espíritu y si produce armonía: si como el sonido de las campanas palpita solidariamente por los aires" para indicar la necesidad de un atento examen de esta problemática. Las intuiciones del Maestro Eckhart habían contestado, siglos antes, estas preocupaciones de Heidegger.

El texto del Maestro Eckhart necesita una concentración especial para poder adentrarse en la mística de su expresión y en su belleza poética. El capítulo "El fruto de la nada" sólo intenta ser el comentario a la frase de los Hechos de los Apóstoles: "Saulo se levantó del suelo, y con los ojos abiertos, nada veía" (Hch.9,8). Amador Vega, autor de la edición de "El fruto de la nada", escribió en el número 19 de la revista Er (pág. 131-146), un artículo: "El sacrificio de la imagen", necesario para poder entender el señalamiento que está haciendo el Maestro Eckhart. Cuando al incorporarse del suelo, al que había sido arrojado por una luz sin mezcla, no vio nada en su ceguera o vio la Nada como dice el Maestro Eckhart en sus Sermones alemanes.

El rechazo de las condiciones objetivas del mundo señala un proceso de ensimismamiento que tendrá que ver mucho con la filosofía del siglo XX e incluso con la aparición del arte abstracto. La representación mental en la conciencia del sujeto artista/filósofo obliga a una negación del mundo "propio de una concepción ascética de la vida, que entiende la separación como una muerte simbólica necesaria y de un nuevo nacimiento a un conocimiento de verdad " (Er, o.c. pág 133). Haciendo el análisis del temor como raíz de la creación artística de los primitivos, lo podemos trasladar al impulso de abstracción en el hombre, como la única posibilidad de reposo ante un panorama cósmico amenazador.

Dicha actitud conduce inexorablemente a un aislamiento que va unido a un proceso de exclusión de la representación del espacio. El hombre primitivo siente necesidad de separarse de esa naturaleza hostil, por ello la obra de arte se coloca de forma autónoma frente a la naturaleza. El artista necesita refugiarse más allá del campo de la representación y más allá del mundo figurativo. Le es necesario abstraerse del espacio natural recreando otra realidad. El Maestro Eckhart parece que se pregunta y contesta sobre esta "otra realidad". ¿Qué clase de imagen podemos representar del Dios que es un abismo, una oscuridad o tiniebla, una Nada un vacío?. "Eckhart llega a hacer una descripción de un desasimiento verdadero que roza las cotas de un nihilismo muy peculiar." (Er, o.c. pág 143).

Traspasando todo esta insinuación al arte, se me ocurre lo siguiente. En el arte occidental estamos acostumbrados a destacar las figuras sobre un fondo. Procuramos no dejar vacíos y si los dejamos estarán en función de la figura. El vacío resaltará las formas, y ello creando campos de fuerza que dirijan la mirada hacia un centro, el cual nunca se sitúa en un lugar vacío sino en la figura, nunca en "nada" sino en "algo". El vacío en la civilización occidental, fiel a la disyuntiva de Parménides, simplemente no existe, es tan sólo propiedad del espacio cuyo cometido es el de contener a los seres.

El arte taoísta, por el contrario, distribuirá las formas con el fin de que resalte el vacío. No hay en la obra de arte taoísta, centralidad convergente, sino múltiples puntos de fuga que apuntan fuera del cuadro, hacia un universo infinito que refleja la interioridad del que lo contempla. El vacío en el arte oriental atrae, sin ser temible como el abismo romántico, porque nos constituye. El vacío es lo que somos más allá de nuestra particular identidad.

Por su parte Schelling, fusionado románticamente con la naturaleza, parece hacer una síntesis entre las dos propuestas anteriores. Si el vacío lo analogamos con algo más inasible y espiritual, la naturaleza sería la portadora de estos valores. El genio del artista que con su escultura crea el espacio, como quiere Heidegger, está ínsito en la misma naturaleza portadora del espíritu (=vacío) como indica el Maestro Eckhart.

Schelling es el filósofo del romanticismo que puede caracterizarse esquemáticamente por el predominio que en él se da a la intuición, a la fantasía creadora, al instinto y a lo irracional. La manifestación total de lo absoluto es el universo, que es el organismo más perfecto y, a la vez, la más perfecta obra de arte. Schelling lo ha expresado bellamente así: "La naturaleza es el espíritu visible, y el espíritu es la naturaleza invisible"