SOBRE LA MUERTE DEL ESTILO

La frase y la idea básica es de Weidlé, y su primera difusión entre nosotros se efectuó en «Cruz y Raya». Creo, con todo, que encierra una clave interpretativa válida —aun desde muy lejos del confuso idealismo weidleyano— para entender muchos hechos realmente importantes. Es curioso comprobar la amplísima área de coincidencias que podríamos encontrar en lugares tan distintos como las conferen-

cias de Ortega, recién regresado de su semivoluntario exilio (aunque allí aplicadas a la legitimidad política) y trabajos de historiadores o arqueólogos de inspiración dialéctico-materialista, como Bianchi-Bandinelli (por ejemplo, en su interesante aportación al VIII Congreso de Arqueología Clásica en 1963) o el académico soviético Gaidukevich en sus trabajos sobre «el imperio del Bósforo Cimerio».

I

Sustancialmente se trata de esto: el Arte, como totalidad, ha surgido (con la única excepción del cine) del rito. La mayor parte de arte conocidas tienen temas o directa o indirectamente religiosos. Directamente, salvo en nuestro mundo o en ciertas épocas y áreas de China o del mundo helenístico, indirectamente (por muchas vías), incluso en éstas. Por ejemplo, como estilización inconsciente de antiguos símbolos, como reiteración de mitologías ya caducas, o por la «sacralización» de contenidos «mundanos». En los dos primeros casos —así, la utilización de las «mitologías» heleno-romanas en el Renacimiento y Barroco o la carga de signos precristianos (germano-celtas, por ejemplo, en el arte Románico y Gótico)— se trata de una «desecración» o «hierolisis»; en el tercero, por el contrario (muchas obras del neoclasicismo revolucionario y napoleónico, del «realismo socialista» en relación con el «culto a la personalidad»), de una hieropoyesis o sacralización, en la medida en que ciertos valores históricos (la Razón, la Revolución, la Patria) son objeto de vicencias cuasi-religiosas.

Cuando falta una verdadera matriz religiosa, parece difícil que haya un verdadero estilo. Se reitera mejor o peor la anterior y lo exterior, y aun eso, a menudo con una vaga conciencia semi o para-religiosa (lo helénico en el Neoclasicismo y sucesores, lo «cristiano-medieval» en el Romanticismo, ciertos temas antiguo-orientales o hinduísta-budistas en los «Orientalismos» más tardíos, las figuras mitológicas del Africa negra o de Oceanía en los «Etnografismos» de nuestro siglo, etc.). Esto es bien visible, por ejemplo, en los muy agudos comentarios sobrerrealistas a la Exposición Colonial francesa de 1924-1925. O se trata de la adopción de formas de la naturaleza-vegetación, cristalización, etc., bien que con cierta inconsciente tensión «panteísta», como vio Eugenio d'Ors en cuanto al Impresionismo. O la mera resolución de problemas técnicos, «segrega» una especie de belleza funcional —muy distinta del «ornamentismo» burgués «victoriano»—, así en muchas máquinas, aviones, automóviles, equipos de laboratorio,

etcétera. Una personalidad genial, combinando unas u otras de estas posibilidades, puede lograr obras de valor indudable. Piénsese en Gaudí, en Picasso, en Lloyd Wright y Aalto, en el mismo Le Corbusier y hasta en algunos momentos particularmente felices de Dalí. Pero no se pasa —allende el límite de la obra concreta, individual— de efímeras «modas» o, a lo sumo, de «escuelas», sin que se llegue a crear un verdadero y propio «estilo».

No deben confundirse los fenómenos de «paso-estilo» (término tomado del biológico evolutivo «paso-especie») con los de muerte del estilo. Aquéllos son explicables por los conocidos criterios wölflinianos del «cansancio», etc., o por razones técnicas inherentes al fondo de la propia sociedad (o a su ambiente, incluyendo la «recepción» de influencias externas). En estos casos, no sólo en los relativamente «débiles» (paso del Románico al Gótico o del Renacimiento al Manierismo y de éste al Barroco), se trata de cambios —en el caso más grave, incluso, sólo de «mutaciones» dentro de la misma cultura—. En todo caso, un estilo sustituye a otro. El fenómeno de la muerte del estilo es más grave y radical.

II

Hay un caso extremo —¡ay!— no puramente hipotético, en el que la muerte del estilo es simplemente un concomitante de la muerte de la cultura (o, incluso, más radical aún, del exterminio físico —total o parcial— o del «desarraigo» vital-cultural absoluto del grupo humano portador de esa cultura). Cuando ésta es destruida desde fuera, sea por un agente humano (aztecas, mayas, incas frente a la conquista), sea por un agente natural (la deglaciación, por ejemplo). Dice certeramente Childe que «murió la caza y con ella los rituales destinados a mantenerla». Por tanto, también los estilos y formas de arte en que esos rituales se expresaban. Otra cosa es la mayor o menor «sobrevivencia» de temas o técnicas de esos estilos.

En cuanto a la expresión «muerte del estilo», fue acuñada por Weidlé, partiendo de otro ruso, creo que Dostoyevski, para el fenómeno ya visible en el siglo XIX (hasta un observador tan superficial como Musset lo notaba) de la falta de un estilo de la época, del gusto de la gente por coleccionar cosas de las más diversas procedencias. Dostoyevski «utopizaba» una ciudad en que se acumulasen estilos de las altas culturas aún vivientes, pero (desde el punto de vista de un «occidental» culto) exóticas (India, China, Islam), de altas culturas ya extintas (Egipto, Mesopotamia, etc.) y de las diversas fases del

pasado de la propia cultura (Helénica, Paleocristiana y Bizantina, Románico-gótica, etc.). No parece haberle interesado lo «etnográfico» y —en su tiempo— aún no era conocido lo propiamente «prehistórico».

Conocidas son las formas «griegas» posteriores al propio Neoclásico (éste, al menos, aún tenía cierta «voluntad de estilo»), «góticas» y «románicas» (o incluso más o menos «orientalizantes») de los diversos «romanticismos» y sus derivados. Los críticos más agudos de entonces ironizaban —incluso desde dentro, como don Juan Valera— sobre todo esto, y no digamos cuando era desde «contra», como las ácidas ironías de Heine contra los «helenistas» bávaros o el «esto es todo lo que ellos hacen» de Lenin ante el edificio del Parlamento inglés... A veces se trataba —irónicamente— de «salvarlo» por un cierto cuasimasoquismo (así, en Baudelaire o en el citado texto de Dostoyevski). Hubo posteriores tentativas de crear un estilo (Jugendstil, Modern Style, «Modernismo») y, por el costado de la pura «tecnicidad», tentativas cuasifuncionales (como la torre Eiffel). Derivando del cruce entre unas y otras cosas, todas las tendencias, sobre todo alemanas de la primera inmediata preguerra y del comienzo de la entreguerra («Sezession», Bauhaus, etc.).

III

Aparte del arrasamiento material de la derrota, y aun reconociendo ciertos logros parciales nada despreciables (en la escultura de Arno Brecker o en la arquitectura de Speer, por ejemplo), los estilos «fascistas» o «nacional-revolucionarios» —como el «koleslismo» nazi, el «romanismo» fascista, el «escorialismo» falangista, gran parte del «indigenismo» (salvo el genio de los muralistas) mejicano o las formas «magnificatorias» del tiempo del culto a la personalidad en función de la guerra patriótica soviética, parecen haber terminado en un fracaso interno, no haber cuajado nunca en verdadero y propio estilo. Esto —y muchas cosas más— nos llevan a dar la razón a la tesis de Weidlé en varios sentidos.

1.° No falta talento, ni aun genio. Los arquitectos fineses, brasileños, americanos y, en cierta medida, los alemanes pre y posnazis o, incluso, nazis; los muralistas e indigenistas mejicanos; muchos escultores catalanes, yugoslavos o ingleses; los grandes pintores, como Picasso; antes figuras, como Gaudí (nos guste o no) o Le Corbusier; antes aún los impresionistas, etc. Negar talento a esta gente sería pura necedad.

2.º Los medios son más abundantes que nunca: los materiales de construcción, la fotografía y el cine, la química y la óptica, las máquinas y aparatos, la simple acumulación de tradiciones antiguas (y el descubrimiento de las ajenas o de las aún más antiguas). Ninguna época ha sido tan rica a este respecto.

3.º La potencia económica de la sociedad de consumo o del «Estado patrón» (socialista o «fascista», según los casos), la fuerza política, los prestigios y riquezas (de Iglesia, partidos, empresas capitalistas, etcétera) puestos al servicio (o que ponen a su servicio, pero dotándola copiosamente de medios) del Arte, la «figura social» del artista (ninguna sociedad anterior habría tolerado el margen de independencia de un Picasso respecto sus «patrones» ideológicos o las arbitrariedades de un Dalí), a pesar de nostalgias inveteradas e infundadas, no han sido nunca tan grandes. Recuérdese la condición cuasi servil del artista griego, las «trampas» que hubo que hacer para que Velázquez ingresase en la Orden de Santiago. Las «servidumbres» —políticas o económicas— que aprietan al artista no son mayores (más bien son menores) que las que aprietan al científico, técnico, etc.; es más, a aquél se le autoriza un margen de «extravagancia» superior a éstos, etcétera.

4.º El resultado positivo —en cantidad y calidad— de obras concretas valiosas es indiscutible. Haría falta un pesimismo sistemático, un «derrotismo cultural» injusto y —probablemente— cierta dosis de mala fe para negarlo.

Pues bien, no menos innegables son estos otros hechos:

1.º La caducidad, astillamientos, choques entre escuelas (y escisiones en éstas) y maestros, etc. Nunca se llega a crear un estilo —a veces ni siquiera se pretende—. El ejemplo de Picasso es bien claro.

2.º Son mayores que nunca las posibilidades de falsificación, mixtificación, comercialización e industrialización (a veces positivas, por lo que tienen de difusión educadora, pero otras no, etc.). El caso de Dalí —y sus dotes y destrezas personales son indudables—, la divertida historieta del libro de Max Aub «Jusep Torres Campalans», lo demuestran plenamente.

3.º La escasa popularidad de una parte de las mejores obras. El pueblo que «se sentía» en el Gótico o incluso en el Barroco (salvo anecdóticas y más bien minoritarias reservas de detalle) o lo absorbe pasivamente, como una droga más de la sociedad de consumo (y aún ahí sin gran «adhesión», salvo quizá para ciertas formas de cine o de

música), o lo «utiliza» sin la menor «gratificación» estética —cosa muy frecuente en Arquitectura y Urbanismo— o sin más «no lo siente». Las innumerables formas de filisteísmo y (seudo) antifilisteísmo, los «pompierismo» de «derecha» y de «izquierda», la incomprensión o el seudoasombro, en suma, la «mala conciencia» en todos los sectores y a todos los niveles, son evidentes.

Se dirá que algo de eso ha habido siempre, pero ni en cantidad, ni en calidad, ni en variedad, ni en intensidad, ni en generalidad, ni en elasticidad de los márgenes de variación ha habido nunca tanto (al menos en la medida en que tenemos información mínimamente suficiente para juzgar). Parece indiscutible que no hay estilo. Aunque haya muchos y buenos artistas y obras, más y mejores posibilidades que nunca.

Todas las tentativas de creación de estilos —y son muchos— se reducen a experiencias de laboratorio, a veces valiosísimos —como las muchas y variadas en torno a la Primera Guerra Mundial (Aguilera Cerni señala la cumbre de esos esfuerzos hacia 1912) y sus continuaciones y reactivaciones posteriores (éstas ya francamente cargantes). O se trata de lo que ya dijimos de repetir o copiar lo de antes, lo de fuera o lo de «abajo» (ingenuismos y «aduanerorusismos», «pops», «pintores de domingo» y parecidos). Entre imitar una «antigüedad» considerada como ejemplar (el «clasicismo», en sentido dorsiano) y una «prehistoria» más o menos inventada (Barroquismo del mismo). Y en un lado u otro, la utilización de «formas naturales», la movilización de lo onírico, la abstracción geométrica. El puro «materismo» (someterse a las condiciones de la materia empleada), los diversos «funcionalismos», etc.

Que conste que:

A) Que más o menos esto se ha dado siempre. Sí, pero en otras épocas de nuestra propia cultura y —en la medida en que mi información me permite hablar— en otras culturas *al servicio y dentro de algún estilo.* No ahora como suplencia y tentativa fallida (que no pasa de hazaña personal o de escuela o de moda).

B) Que esto ha dado y da obras y grupos de obras concretas valiosas y aun valiosísimas, pero *no consigue cuajar en un estilo.*

C) Que para estos efectos igual da moverse en una línea hiperracional (geometrismos, funcionalismos y clasicismos diversos) que en la del «asalto contra la razón» (onirismos, expresionismos o impresionis-

mos, sobrerrealismos y realismos mágicos, primitivismos, etc.). Y que desde la más robusta arquitectura a la más evanescente música, pasando por la pintura y el cine, *nadie se libra de esto.* Y ello, cualquiera que sean las estructuras económicosociales o jurídicopolíticas y las superestructuras ideológicas que lo rodeen.

Nos hallamos ante un fenómeno que no es esterilidad artística, sino algo más profundo. Pero como tampoco hay, por ahora, exterminio total de pueblos ni agotamiento general —al revés, basta ver el progreso científico-técnico de la cultura— nos hallamos ante un caso de «muerte del estilo» casi «químicamente puro», como de «laboratorio». ¿De qué se trata? ¿No valdría la pena de abordarlo por otro lado? ¿La «secularización»? ¿El «eclipse de lo sagrado» —dada la milenaria y sólo muy tarde y nunca del todo rota relación arte-sacralidad—, no tendría algo que ver con eso? Trataremos de decir algo sobre eso.

IV

Para entender esto mejor podemos hacer varias cosas.

Dar marcha atrás en nuestra propia cultura y ver lo que ha sucedido.

Comparar con lo que nos conste que ha sucedido en otras altas culturas.

Tratar de comparar si en el material etnografico y pre o protohistórico encontramos cosas parecidas o comparables.

A) Detrás de la muerte del estilo —se entiende, en nuestro siglo XIX— está el Neoclásico, cuya vigencia se entiende bien (racionalismo, etc.), y que nace del agotamiento de la serie anterior (Renacimiento, Manierismo, Barroco, Rococó). Esta serie se vincula a la mentalidad general europea, corresponde (siempre que caigamos en el infantilismo «lineal») a las infraestructuras y, en el caso concreto del Barroco, responde perfectamente a un fenómeno religioso de amplio vicio, la Contrarreforma.

Esta serie hereda o releva formas y estilos de una serie anterior: prerrománico-románico-gótico, cuyas vinculaciones religiosas cristianas (o incluso «polémicamente» antimusulmanas), etc., son evidentes, no menos que la recepción (fenómeno de «frontera», que diría Ortega) de influencias del propio «campo enemigo», así como el más o menos difuso magisterio bizantino y las herencias conscientes (basilical, por ejemplo) o inconscientes germano-célticas, etc.

Esta serie surge después de una serie de tanteos, en una especie de interregno, de «tierra de nadie», dejada en la Europa occidental (salvo enclaves orientales, «bizantinos») por el agotamiento —y éste, a su vez, condicionado religiosamente— del arte bajo-romano y sus más o menos parciales (aunque a veces geniales —otro paralelo con nuestro tiempo: el talento no basta—) «adaptaciones» cristianas o parciales barbarizaciones y/o orientalizaciones (aparte las deficiencias técnicas y los reflejos del empobrecimiento). Ahí se da una combinación del «funcionalismo» y, casi diríamos, «cientificismo» de las termas y basílicas del mundo antiguo tardío y del arte «pop» de las catacumbas, aburguesado y clasicizado, al llegar al poder con Constantino —en esto, de acuerdo con Bianchi-Bandinelli.

B) El arte imperial romano es, a su vez, el resultado final de una serie parecida:

La «sacralidad» del Imperio, más o menos a partir de Augusto, y su expresión en un ambiente de gran riqueza de materiales y medios técnicos, que hereda al helenismo (o «helenitismo»), vinculado a temas religiosos (sincretismo, monarquía sacralizada). Oscila entre su propio «clasicismo» y su propio y orientalizado «barroquismo», con la inevitable derivación «rococó». E incluso —sobre todo en relación con esto— un comienzo de secularización.

Esto se produce más o menos en el siglo IV y arranca del arte griego clásico, que es predominantemente arte religioso (un cierto «rococó» y/o «mundanización» coherente en las figuras de Tanagra, etc., apenas pasa de la anécdota). Antes tenemos el arte griego «arcaico».

C) El arte griego «arcaico» (exclusivamente religioso, cierto «rococó» en la cerámica, etc.) es puramente formal y no afecta a los temas ni a la ideología. Emerge en el siglo VIII sobre el oscuro fondo de la llamada «Edad Media griega». Este es el resultado de la disolución de la cultura creto-micénica, el carácter religioso, de cuyo arte es absoluto, indudable, indiscutible e indiscutido.

Pero estos siglos XI-XII, con raíces hasta las fronteras mismas del neolítico (XII), se inserta en un esquema más amplio «egeo-anatólico», del que serán derivaciones laterales, por ejemplo, lo hitita, lo etrusco (que a su vez será una de las raíces de lo romano), lo tracio-frigio, etc. Todo esto, en sí y por sí, profunda y excluyentemente religioso.

D) Es evidente el paralelo entre la serie prerrománico-románico (el «respiro» después de las grandes dificultades del siglo X, que la tradición ha estilizado en los discutibles «terrores del milenio», el *«respiro» subsiguiente a la inseguridad, no la inseguridad misma;* en esto los

textos del siglo XI son clarísimos) gótico y las series griegas «prearcaico»-arcaico-clásico (surgido de la «fe de Salamina», que equivale al «respiro» posmilenario) helenítico.

V

Desgraciadamente, mi información sobre otras altas culturas es insuficiente y me resulta difícil construir series paralelas a las citadas. De todos modos, fenómenos como las «revoluciones» egipcias en el paso de las dinastías XI a XII o, más tarde, la crisis ejnatónica o de la «astralización» mesopotámica (y antes de la «solarización» egipcia en las dinastías IV-VI), la «zoroastrización» persa, la aparición, difusión (y en cuanto al subcontinente indio «evaporación» del budismo) y mil cosas más (nestorianización-maniqueización de la Alta Asia, cristianización-islamización de zonas afroasiáticas, etc.) y sus indudables reflejos en los estilos artísticos parecen llevarnos por el mismo camino.

En cuanto a la América precolombina, los espléndidos estudios de Laurette Sejourne sobre el «quetzalcoatlismo» y su expresión artística nos dejan en la misma perspectiva.

En cuanto a la pre y protohistoria y a los llamados (mal llamados) «primitivos actuales», nada nos hace negar; más bien muchas cosas nos hacen suponer procesos parecidos. Lo que madame Laming-Empéraire y nuestros amigos Leroi-Gourhan y Jordá, por grandes que sean sus discrepancias, y la antes Pestalozza han podido detectar de articulación posible —y aún probable— entre orientaciones religiosas (a la vez condicionados por el predominio materno o paterno en la sociedad, y éste, por su parte, por el predominio de recolección o caza mayor); la muy posible «estilización-secularización incipiente en el mesolítico, nos acercan cada vez más a interpretaciones de este tipo. Y hasta acaso (sólo digo «acaso») el paso de la «monumentalidad sepulcro-trofeo» musteriense al «arte» ya lineal y tentativamente «figurativo» del paleolítico superior y las diferentes técnicas de sepelio, etc., no sólo correspondan a un «salto» biológico (de *prae* y *protosapiens* a *sapiens* pleno), sino, conjuntamente con un enorme avance técnico, a una «mutación religiosa», sentido más «vital-continuista» y menos «mortuorio», descubrimiento de la *mujer* y quizá del *niño*, «totemismo cultural», etc.

Parece que, salvo *la destrucción total de una etnia o de una cultura, la «muerte del estilo», en cuanto distinta de un simple «paso-estilo», va vinculada a una «hierólisis», a una «muerte de Dios» o de los dioses.*— *CARLOS ALONSO DEL REAL (Universidad de SANTIAGO DE COMPOSTELA).*