

Jacinta NEGUERUELA CEBALLOS

(Universitat de València)

Yves Bonnefoy: cuando el arte no es sin la presencia

Quisiera comenzar mi comunicación refiriéndome a un comentario que Hugo Mujica expresa en su admirable ensayo *La palabra inicial* a propósito del concepto de poesía en Heidegger, en el que aparece un pensamiento especialmente afín al de Yves Bonnefoy:

La técnica, en su sentido griego y relacionada ahora con la poíesis, es el arte de llevar a la presencia eso que se hace presencia, de conducir una cosa hacia su propia manifestación, de conducirla, diríamos violentando al lenguaje, *desde sí hacia sí*. Un arte, plásticamente, que tiene más que ver con la faena de un agricultor que con el trabajo de un fabricante. Más con el dejar *acontecer* que con el hacer ser. Con el recibir que con el poner¹.

Debo igualmente advertir que, aun cuando las reflexiones de Heidegger sean mencionadas en varias ocasiones a lo largo de esta exposición, Yves Bonnefoy no se siente adscrito al pensamiento heideggeriano, tal y como me expuso en nuestro encuentro en París, el 1 de febrero último, y la razón de su no adscripción radica en que, para Bonnefoy, a diferencia de Heidegger “la poésie ne dit pas la vérité”.

Una propuesta textual cruza el entramado tejido poético de ciertas tendencias de las artes plásticas contemporáneas. Me refiero a un texto que, inicialmente, Yves Bonnefoy sostiene ontológicamente en el concepto filosófico-antropológico de “presencia”, rasgo, a su vez, connatural al acto poético. Sin dicha “presencia” la poesía no es, pero pudiera ocurrir que tampoco fuera concebida la obra de algunos artistas plásticos de todos los tiempos y en concreto de nuestra época.

En ocasiones, en las últimas décadas, nos hemos perdido ante la avalancha signica, ese mundo de espejos desvirtuados de las cosas, memorias deslucidas de la escena, el color, los rostros, geometrías y otros santos y señas de

1 Mujica, Hugo, *La palabra inicial*, Ed. Trotta, Madrid, 1995, p. 48.

nuestra identidad. Identidad vana e infinitamente reflejada, transformada, interpretada, reproducida.

La implacable fórmula que recorre la historia del Arte —¿está o no está el referente inmerso en el lienzo, la escena, el material, el pentagrama?— parece desvanecerse; ahora nos preguntamos: ¿Es o no es la línea horizontal, es o no es el granito, es o no es la palabra? Y preguntarse por el ser de la palabra, ¿no es en cierta manera dejar de contemplar la imagen seductora?

Silencio y “presencia” se manifiestan como rasgos dichosos en su contención, en su ensimismamiento, en su desparramarse inusitado, relegando el poder de la imagen. En este marco en el que Yves Bonnefoy reconoce el acto poético, “el Ser se manifiesta “ocultándose” pero su ocultarse es asombro y no olvido: es su *misterio*, no su *vacío*”².

El texto, así, es uno. Llamémosle texto “presencial”, aquel en el que nada es buscado en sus aledaños, nada debe sorprendernos fuera de su emerger, remitente y centrífugo. Texto uno en su fragmentar, en su pluralidad.

Hablamos de un texto sobrio, desnudo, desprovisto pero nunca vacío, atestado de huellas y de nombres. El camino que lleva, el camino que es llegada en cada punto de su caminar.

“Presencia” pues, que se asienta en el friso corrido de mamuts en Rouffignac, la máscara africana, “el peine de los vientos” de Chillida, Rothko, Caspar D. Friedrich, etc., hilo conductor del sentido, de la transcendencia, de la “presencia”, a veces de la mística.

Y este texto, que yo llamo “presencial” podría estar caracterizando determinadas tendencias artísticas de nuestro S. XX, texto siempre en pugna contra la imagen y su apología en los medios de comunicación, contra su uso, su abuso, su plurisignificación, su exceso.

La “presencia”, concepto que Yves Bonnefoy desparrama a lo largo de su obra filosófica, pretende vehicular la obra de arte con el hombre, en su inmediatez en el caso de las artes plásticas, en su mediatez en el terreno de la poesía. En ambos casos, dicha “presencia” es, como ya dijimos, cualidad y rasgo diferencial del acto de creación.

La “presencia” garantiza el acercamiento del hombre al universo en el que está inmerso, en una *religio* de carácter sacro que le otorga sentido a la vida y la acerca por ello a una transcendencia, sacralidad en el sentido de Heidegger “que se abre más desde las profundidades míticas que desde una mística transcendente”.

Dicha concepción es expresada claramente por Caspar Friedrich: “Descubrir el espíritu de la Naturaleza y penetrarlo, acogerlo y transmitirlo con todo el corazón y el ánimo entregados, es la tarea de la obra de arte”³.

2 Mujica, Hugo, op. cit., p. 19.

3 Friedrich, Caspar D., *La voz interior*, fragmentos recogidos en “Los orígenes de la pintura contemplativa”, “Lápiz”, nº 90, nov.- dic. 1992, p. 30-43.

Por ello, trascender parece ser ese hilo conductor de un texto único y plural: el texto artístico.

La "presencia", trasladada al lienzo, al hierro forjado, reencontrada siempre en el totem, nunca tal vez dejó de manifestarse en la ya larga andadura del hombre sobre la Tierra. Fue siempre fiel compañera del arte antiguo, el arte simbólico por excelencia, pero se escondió en ocasiones después de que, como bien dijo Julia Kristeva, el signo reemplazó al símbolo y el artista se dejó seducir por la imagen, imagen engañosa, frívola y necesaria seguro en ese interminable cuestionamiento de su propia naturaleza que es el Arte porque, tal y como Francis Bacon afirma: "El arte verdadero siempre te obliga a enfrentarte a la vulnerabilidad de la condición humana"⁴.

Seducción que culminó con las vanguardias, cuando el hombre juega con su imagen, la rompe, la descompone, la fragmenta, la deforma, la ensucia, porque el hombre tiene que seguir mirándose.

El texto artístico, en una de sus tendencias, en uno de los posibles caminos tomados, me atrevería a decir que es un texto "presencial". "Presencial" significa sobre todo lo que adviene y permite la manifestación del Ser.

La "presencia" se impone ante la omnipotencia de la imagen, la despoja de su infinita capacidad de reproducción y, finalmente, la somete. Es la dominancia del sentido sobre la significación y la reproducción incansable de los significantes que, automáticos y caprichosos, pueblan dictatorialmente la sociedad de consumo y una buena parte de lo que queda expuesto en una galería o en un museo de arte contemporáneo.

La búsqueda del sentido de la vida no ha dejado de preocupar al hombre, pero sí es patente el narcisismo de diversas corrientes artísticas: un arte "en espiral", reconcentrado en sí mismo, frívolo y hasta recreándose en su fuga a ninguna parte, que no se cuestiona ni cuestiona, el "todo vale". Ya en 1955, Vassarely afirmaba:

El producto artístico se extiende desde el agradable objeto utilitario hasta el Arte por el Arte, desde el buen gusto hasta lo trascendente. El conjunto de las actividades plásticas se inscribe en una vasta perspectiva: artes decorativas, moda, publicidad y propaganda por medio de la imagen, decorados de las grandes manifestaciones de la industria, las fiestas, los deportes, decorados de espectáculos, modernas fábricas polícromas, señalizaciones y urbanismo, documentales artísticos, museo recreador, edición de arte, síntesis de las artes plásticas, búsqueda por último de la auténtica vanguardia. En tan diversas disciplinas, el

4 Opinión recogida en "El País Semanal", monográfico dedicado al pintor Francis Bacon, Dic. 1996; entrevista de Michel Archimbaud realizada en abril 1992.

acento personal no significa necesariamente autenticidad⁵.

Algunos años más tarde, en 1964, Judd y Stella establecían el siguiente diálogo con un periodista radiofónico:

– Judd: Greenberg hablaba de las ideas o posibilidades de la pintura [...] y reconocía que una tela en blanco es una idea para un cuadro. Podría no ser una buena idea, pero ciertamente es válida. Yves Klein hizo la galería vacía. Vendía aire, y eso era un arte conceptualizado, me imagino.

– Periodista: Reductio ad absurdum.

– Judd: Pero no lo bastante absurdo, sin embargo.⁶

Ante lo evidente de la “deriva” de algunas corrientes sospechosamente calificadas de artísticas, Yves Bonnefoy no sólo no concibe una poesía desligada de un sentido de la vida sino que es definida esencialmente con dicho rasgo.

En el desorden y la ausencia, en ocasiones, de parámetros o valores que expliquen la unión del arte con el hombre, Yves Bonnefoy es, sobre todo, la voz que rememora una actitud vieja como el mundo, pero distinta, ante las últimas tendencias que se han visto en este S. XX, quizás más en las dos últimas décadas: el neoconceptual y el neoexpresionismo.

Termina el siglo en una indefinición y pluralidad difícil de homogeneizar y Bonnefoy habla de un posible texto que me gustaría no debiera dejar de tener su eco y su relevo en generaciones venideras.

La “presencia” acontece, adviene en la obra. Es una dimensión de la misma que nos puede cuestionar si existe o si podríamos denominar obra de arte o texto artístico a una obra de carácter “no presencial”. Tal vez, como proponía Yves Bonnefoy en su caracterización del acto poético, pudiéramos encontrar en la diacronía de la obra de arte un único hilo conductor: el concepto de “presencia”, capaz de otorgarle su identidad y capaz de responder a la eterna pregunta, ¿qué es el arte?, de este modo: el arte es “presencia”.

La “presencialidad” es una liberación del referente, algo que es, en las artes plásticas, fenómeno de amplia acogida en el S. XX; pero no sólo eso, habría que hablar también de resemantización. Hoy en día parece que no es necesario que la obra de arte signifique para que la obra de arte sea; trasladado a la palabra, para Yves Bonnefoy ya no se trata de que ésta sea el vehículo sino su advenimiento, la realidad presentada, no representada.

La omnipresencia de la imagen, de la representación, es una realidad abusiva en mi opinión. “La poética de la presencia” pudiera ser el otro camino,

5 Declaración de Vasarely (“Nota para un manifiesto”, 1955), recogida por Simón Marchán Fiz en *Del arte objetivo al arte de concepto*, Ed. Akal, Madrid, 1990.

el texto impregnado de materia donde el hombre no crea una realidad virtual, exponencial, sino donde el hombre se ofrece en la dimensión no creada por la mente, la realidad primera, la voz antes de la palabra porque tal y como concebía Heidegger todo arte es esencialmente poesía; en este sentido la poesía es la esencia del arte y por ello, la "presencia" fundamenta el arte como globalidad.

"La poética de la presencia" hace hincapié en la dimensión trascendente de la obra de arte. El movimiento de interacción con la imagen, casi su carácter imprescindible, genera un movimiento hacia afuera, en una reproducción visual excesiva. Nos preguntamos: ¿Es que ya no puede el hombre vivir sin la imagen, cuando además se ha demostrado que el culto a la imagen no implica más imaginación? El mundo se ha convertido en "imagen del mundo".

Los tanteos artísticos llevados a cabo en los años 80 y 90 interaccionan imágenes de distinto origen: la publicidad, el mobiliario urbano, el *happening*, las instalaciones. Nos encontramos ante una superposición de niveles, de metaimágenes. El arte ya no mira hacia dentro, parece querer escaparse a ninguna parte, un arte que ya no mira hacia el ser del hombre, arte no reflexivo, en el que no subyace nunca más la problemática humana, ya no creación heideggeriana de mundos sino creación de imágenes, un arte que prescinde de lo humano. En medio de tan significativa ausencia no debemos olvidar, tal y como denuncia José Luis Albelda, que "la crisis significativa del arte es consecuencia directa de una crisis mucho más radical: su crisis como lenguaje, que le lleva a cuestionarse su razón de ser"⁸.

El mercantilismo ha devaluado la dimensión trascendente de la creación, como si ésta pudiera prescindir del sentido, como si una asepsia expresiva pudiera separar abismalmente el objeto del sujeto: arreferencialidad, asemantividad, gratuidad, amotivación son indicios significantes y significativos de determinadas corrientes que sólo el mercado ha calificado interesadamente de artísticas. Corrientes que apenas han dejado su impronta: pero, en el silencio hablan los Chillida, Barceló, Kapoor, etc., en una búsqueda permanente de sentido, reivindicando la obra de arte que pertenezca a la tierra y que sea testigo histórico de esa misma tierra.

En el enloquecedor y voluntariamente enajenante universo artístico de la década de los 80 y 90, en el que los artistas son convertidos por el capital en nuevos dioses, la "presencia", sin convertirse en un decálogo de lo que debe ser o no una producción artística, se erigiría al menos en un *repère* asistencial: el arte puede variar sus intenciones en relación a sus propósitos, pero si sale del hombre debe de volver al hombre, y ese camino de ida y vuelta podría no ser otro que el de la "presencia".

6 Entrevista a los artistas F. Stella y D. Judd ("¿Nuevo nihilismo o nuevo arte?"), 1964, recogida por Marchán Fiz en *op. cit.*, p. 375.

7 Mujica, Hugo, *op. cit.*, p. 40.

8 Albelda, José Luis, *El sentido dilatado. Reflexiones sobre arte contemporáneo*, Univ. Politéc. Valencia, Valencia, 1994.

Transcender constituiría la señal específica de que el arte no se enajena, no se mimetiza ni adquiere los rasgos de otros fenómenos tan significativos de nuestros tiempos: la moda, la publicidad, el consumo.

Cuando los valores mercantilistas suplen los valores inherentes al arte, éste se devalúa y pierde su naturaleza; así, no es oro todo lo que reluce y, por ello, no es arte todo lo que representa.

El signo no es patrimonio exclusivo del arte. El signo es la seña de identidad de la modernidad. Frente a su abuso, "la presencia" podría ser la seña de identidad del texto artístico, aquello que lo constituiría como ontológicamente poético y aquello que lo diferenciaría de lo simplemente publicitario.

Valorar una obra de arte significa, en definitiva, medir, como diría Kandinsky, "su alcance profético", es decir, su capacidad de hacer presente un mundo, idea que, de nuevo, remite a Bonnefoy.

Bibliografía

- ALBELDA, José Luís, *El sentido dilatado. Reflexiones sobre arte contemporáneo*, Univ. Politéc. Valencia, 1992.
- Arte abstracto español. Museo de Cuenca. Fundación Juan March*, 1988.
- AZARA, Pedro, *De la fealdad del arte moderno*, Ed. Anagrama, Barcelona, 1990.
- CALVO SERRALLER, Francisco, *Del futuro al pasado. Vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo*, Ed. Alianza, Madrid, 1988.
- DUBUFFET, Jean, *Escritos sobre arte*, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1975.
- GARCÍA ALONSO, Rafael, *Ensayos sobre literatura filosófica*, Ed. S. XXI, Madrid, 1995.
- GARCÍA BACCA, Juan David, *Antropología filosófica contemporánea*, Ed. Anthropos, Barcelona, 1982.
- LUCIE-SMITH, Edward, *El arte hoy. Del expresionismo abstracto al nuevo realismo*, Ed. Cátedra, Madrid, 1983.
- MARCHÁN FIZ, Simón, *Del arte objetual al arte de concepto. Epílogo sobre la sensibilidad postmoderna*. Ed. Akal, Madrid, 1990.
- Miquel Barceló. 1984-1994*, IVAM 2 Febr.-23 Abril 95, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura.
- MUJICA, Hugo, *La palabra inicial. La mitología del poeta en la obra de Heidegger*. Ed. Trotta, Madrid, 1995.
- NEGUERUELA CEBALLOS, Jacinta, *Yves Bonnefoy: La poética de la presencia*, Tesis Doctoral presentada el 15-XII-94 en Facultad de Filología de Valencia. Dirigida por la Dra. Elena Real Ramos.
- OCAMPO, Estela y PERÁN, Martí, *Teorías del arte*, Ed. Icaria, Barcelona, 1991.
- RELLA, Franco, *El silencio y las palabras*, Ed. Paidós, Barcelona, 1992.
- RUBERT DE VENTÓS, Xavier, *La estética y sus herejías*, Ed. Anagrama, Barcelona, 1980.
- STANGOS, Nikos, *Conceptos de arte moderno*, Ed. Alianza, Madrid, 1986.

* Puede encontrarse una bibliografía documentada de Y. B. en, entre otros volúmenes, *Yves Bonnefoy. Livres et documents. Catalogue de l'exposition de la Bibliothèque nationale*, Ed. Mercure de France, Paris, 1992.