

# EL ORIGEN AUTOMATISTA DE LOS ALMINARES Y LA INTERPRETACIÓN DEL CHOQUE DE LAS CIVILIZACIONES

Juan Ezequiel Morales

## I

El azar y el automatismo es, para el espíritu ilustrado y postilustrado, como el basurero al que se aparta, junto con lo incógnito, todo lo que no goza de una explicación satisfactoria. Sin embargo, para la mentalidad mágica, el azar es la apariencia que toma la ventana o la puerta que nos comunica con ese incógnito.

El espíritu cientifista, tan periclitado y anacrónico como el espíritu aristocrático, navega a la perfección en el campo de lo azaroso si lo azaroso es considerado como una "boutade" del universo. Y al espíritu artístico le ocurre lo mismo por una razón muy sencilla: porque el espíritu artístico de la contemporaneidad es la voz de su amo. A la ciencia, como al arte, le ha preocupado mayormente la utilidad, la fama y el dinero. El arte está planteado como el desempeño de una labor pasiva de decoración que tiene encargada la tarea de hacerle coro a los pensadores de éxito, a los científicos de éxito, a los empresarios de éxito y a los políticos de éxito. El arte hubo tiempos en que fue sagrado porque el mundo era sagrado, llegó otro tiempo en que se laicizó porque el mundo se hizo laico, incluso llegó a ser revolucionaria porque el mundo se revolucionó, y ahora es idiota porque el mundo está idiotizado (la raíz de la palabra idiota se refiere al yo, al ego).

Hay analistas que han demostrado de sobra esa vinculación clientelista del arte respecto al poder, sea éste dimanante del pensamiento, de los negocios, del ingenio técnico o del momento político: Erwin Panofsky ha hablado de la función "documental" del arte, Gianni Vattimo de las comunidades artísticas en dependencia de las comunidades científicas, Georg Lukacs y Walter Benjamin desarrollaron la misma observación en la primera mitad del siglo, o, para terminar, Severo Sarduy en 1975 hizo un recorrido por el barroco, en su obra del mismo nombre, y comentaba el isomorfismo entre las teorías científicas y las expresiones artísticas del siglo XVII. El arte es, pues, la voz de su amo.

Es habitual ver cómo las expresiones artísticas contemporáneas están cayendo, en lo que se refiere a lo que los "mass media" publican, en una versión mayormente sucia, pasiva y desganada de la vida. Es la falta de lo sagrado, diría George Steiner.

¿Podríamos encontrar, en épocas actuales, posteriores a la muerte del arte, un caso que nos muestre la intención de refundarla por la vía de lo sagrado? Creo que hay algunas, y una de ellas pudo serlo cierto surrealismo: tuvo su intento y tuvo su fracaso, pero sería curioso observarlo y sacar conclusiones.

Allan Kardec era el nombre de un mago celta que utilizaba como seudónimo Hippolyte-Léon-Denizard Rivail, especialista pedagogo de renombre en su época, quien decía ser la reencarnación de ese mago celta, y autor, entre otros, de "Le Livre des Esprits", en 1857, a partir de cuya publicación la doctrina espiritista adquirió gran auge en Occidente. Entre los inventos artísticos del movimiento surrealista estuvo la "decalcomanía", una especie de técnica de pintura automática cuyos orígenes podemos encontrar en el espiritismo.

La base de las "decalcomanías" está en el automatismo de su factura. André Breton llegó a hablar de "automatismo absoluto", por medios mecánicos. En su texto

"D'une décalcomanie sans objet préconçu", decía preliminarmente: "Para abrir a voluntad su ventana a los más hermosos paisajes del mundo y de otros lugares". Hay pues una conciencia de querer mirar hacia algo desconocido, abrir las ventanas a otras partes del mundo y, precisamente, hacerlo con una técnica: el automatismo. Las fórmulas de los surrealistas para ejercer el automatismo pareció siempre que tuvieron más que ver con el juego estético que con ninguna otra investigación humana.

Edouard Jaguer dice sobre los automatistas: "Muchos artistas, cuando recurren a los procedimientos automáticos, se encuentran en periodos de transición que favorecen el paso de una figuración visionaria a formas diversas de abstracción. Tal es el caso de Kamel y de Younane con la decalcomanía, el del inglés Conroy Maddox con sus écrémages, Marcel Jean y sus frottages y finalmente, el de Mario Cesariny, cuyos aquamotos, realizados en Lisboa a finales de los años 40, constituyen una variante de la decalcomanía, que el propio Cesariny comparó al acto adivinatorio consistente en echar plomo hirviendo en agua fría". Efectivamente, ésta es la lectura, y otros se han referido a los posos de café, o a un sinfín de fórmulas abstraídas de sucesos de la naturaleza o la cotidianidad, frecuentemente utilizados en las mancias adivinatorias, pero la lista es interminable y siempre referida a formas materiales de las que, obteniéndolas con el máximo automatismo, se intenta abstraer, por la vía de lo inexplicable, información acerca del pasado, del presente o del futuro, y si se quiere, influencias en el presente y en el futuro de los acontecimientos.

La adscripción artística a estas morfologías descifrables por vías mágicas no es, sin embargo, puramente surrealista. En el origen se cita a Leonardo Da Vinci, a Víctor Hugo, a Alexandre Cozens o a Justinus Kerner.

Del "Tratado de la Pintura" de Leonardo es el siguiente texto: "No quiero omitir entre estos preceptos un sistema de especulación nuevo; aunque mezquino y casi risible, no obstante es muy útil para excitar el intelecto a invenciones directas. Si miras un muro embadurnado de manchas o formado con piedras de diferentes tipos, y tienes que imaginar alguna escena, verás en dichos muros paisajes variados, montañas, ríos, roquedales, árboles, llanuras, grandes valles y diversos grupos de colinas". La técnica, y lo referían los surrealistas, estaba presente ya en da Vinci, y Cozens la reutiliza en el siglo XVII, así como Justinus Kerner, en 1857, utilizaba una técnica semejante a las decalcomanías con la que obtenía unas manchas como las del psiquiatra Rorschach y de las cuales entresacaba diversas figuras.

Víctor Hugo trataba con todo tipo de mescolanzas, posos de café, carbón, hollín, restos de helechos, restos de encajes, y luego arrugaba, desgarraba o raspaba los soportes sobre los que dibujaba. Esta especie de conjuro automatista hizo que Alfred Barr, en la exposición de 1936 "Fantastic Art, Dada and Surrealism", en Nueva York, representara a Víctor Hugo con una cabeza de Satanás.

El surrealista japonés Shuzo Takiguchi, a su vuelta a Japón después de visitar la Bienal de Venecia en 1958, nos dice Kunio Iwaya, "encontró dificultades en su actividad periodística, lo que lo llevó de nuevo a encontrar un punto de coincidencia entre escritura y dibujo. Su deseo de practicar el dibujo automático se convirtió en 1960 en una verdadera necesidad. Quien se había considerado una vez discípulo de Rimbaud parecía recurrir otra vez a la mano que escribe. Desde sus experimentos con la decalcomanía, en 1962, fue incapaz de escribir ningún artículo por encargo. Incluso fue a la consulta de un psiquiatra, como si hubiera vuelto a sus veinte años, cuando estaba totalmente absorto en la escritura automática".

## II

Pero lo que quiero sostener aquí es que la posición de los artistas es una posición de pre-decalcomanía, es decir, son sujetos pasivos del ambiente histórico, sometidos a la dictadura de la imagen psicológica de lo que pasa, no como escrutadores sino como espectadores, y en tanto esto es así, equivalen a un medium en el cual el Espíritu, el Volkgeist, va a encarnarse y hablar en estado de trance. La puerta de entrada al más allá está en la adopción de una actitud mediúmnica como lo es la de los artistas en general cuando transcriben pasivamente el estado del ambiente del mundo, o bien, llegan, como es el caso surrealista, a anular su guía sobre el pincel y cederlo a algún ente del que ellos son meros intérpretes. Esta técnica, básica a la hora de hacer funcionar la "ouija" espiritista desde hace siglos, posibilita la entrada a entes de todo jaez, capaces de crear genios, de hacer contacto con destinos épicos, o de dar entrada a diablos malignos que pueden llevar a la desgracia.

El equilibrio del panorama mostrado por el artista lo da el grado de su actitud en el momento de pintar: escrutadora o espectadora. En función de que sea una u otra, o esté situada entre ambas, estaremos ante la reflexión del hombre o ante el alma de los diablos que en cada momento dominan la historia.

Los cuadros de Alfonso Crujera en esta exposición están formados por una serie inacabable de alminares o chimeneas situados en ambientes desérticos u hostiles.

Los pintó casi a la vez que yo reflexionaba sobre la situación de una cultura empobrecida y marginada pero que, precisamente por ello, recoge cada vez más la fuerza antagónica del martirio para reafirmarse a vida o muerte: el Islam.

Todos lo intuimos: el Islam es una religión joven, de apenas mil años, dispuesta a conquistar el planeta, repleta de épicas de denodada lucha, desde sus principios en Medina.

El Islam prohíbe el regodeo en el cuerpo humano, ha sido el único credo en el que caben proposiciones sumarias como las de la destrucción de antenas de televisión o discos de música occidental. El Islam posee una simbología racional y ofensiva y una tenacidad fuera de toda duda cuyo objetivo último está en reconquistar los flancos sureños de Europa, por Gibraltar y por el Bósforo, de lo que, en unos u otros países, no hay la mínima duda en los inconscientes colectivos de las distintas poblaciones. Esa es su misión primera.

La simbología pintada por Alfonso Crujera puede también entenderse en las chimeneas de fábricas, antenas de telefonía, o misiles prestos para su lanzamiento, perfiles verticales más propios de Occidente y de su capacidad destructora en base al dominio de la técnica y el exceso de razonamientos vacíos.

En este sentido estamos inmersos todos, los de acá y los de allá, en un problema finisecular, con una icónica finisecular de erguimientos mutuos desde dos partes del mundo confrontadas. Unos desde los misiles, y las chimeneas, otros desde los alminares.

## III

El mapa geopolítico de la OTAN tras la Cumbre de Madrid de 1997 da pie para delimitar estos dos espacios que utilizan icónicas agresivas, sea desde lo material, sea

desde lo no material. Hablemos del mapa. Se trata de una infografía publicada por "El País", el 10 de julio de 1997, en la que se ve el globo terráqueo desde una perspectiva donde el centro lo ocupan los países asistentes a la primera reunión del Consejo Euroatlántico: Estados Unidos de América, Europa, Rusia y 23 países más que orbitan alrededor de la antigua URSS. Visto así, el mundo está marcado por un centro y unas periferias exteriores absolutamente bien limitadas: toda Africa, todo el Islam, toda China y toda Sudamérica. Para empezar a ver claro un núcleo protoimperial, nos vale.

Lo que nos aclara la icónica tratada por la exposición de Alfonso Crujera es qué claridad, qué nitidez, qué simplificación y qué riqueza de datos arroja un simple símbolo, una recta erecta hacia arriba, cuando está cargada de significación ambiental. Y la icónica, para producir su efecto devastador, ha de ser tan potencial como simple.

Para recuperar el discurso filosófico, lo mismo ha ocurrido con Francis Fukuyama o Samuel Huntington, dos pensadores norteamericanos que se han llevado el gato al agua diciendo cosas simplonas y claras. Y no es esto cuestión de derechas, porque el éxito del marxismo no estuvo nunca en "Das Kapital", obra que, probablemente, muy pocos bolcheviques leyeron, sino que estuvo en un ideario que se plasmó en pocas líneas, el "Manifiesto Comunista", casi un cúmulo de eslogans que llegaron a calar en la población.

El totalitarismo nunca necesita de largas teorías, ni de abstrusos raciocinios, sino de actos comunicativos eficaces sobre la masa. Pero lo grande es que la democracia no es sino un totalitarismo descafeinado y temporario y pacífico, sólo que no se quiere decir porque no es la moda. Rorty, Fukuyama y Huntington han logrado eso: decir lo evidente saltándose el anquilosado e imposible armazón de la razón.

Más vale una imagen que mil palabras.

Luego está el que, para deslegitimar a estos filósofos de derecha o neopragmáticos, se aluda a su tendencia política, pero eso no vale. Eso es trampa. Lo que ocurre es que los filósofos progresistas son incapaces de elaborar un "Contrapensamiento Unico" porque están adheridos patológicamente a una serie de conceptos obstaculizantes, son presos de la manía de la cita, y no saben emitir un discurso en base a los hechos, sin tener que acudir al discurso previo de otros. Los filósofos progresistas están tan parados, tan schockeados como los sindicalistas. Mesmerizados por la contundencia del contrario son incapaces de responder con contundencia y simpleza por miedo al ridículo, por respeto a unas reglas de juego que ya no valen sencillamente porque los habitantes del poder se las han saltado. Y realmente debería ocurrir lo contrario, un discurso progresista debería tener más receptores, debería ser muchísimo más cuantitativo que un discurso ultraliberal, ya que los abusados son infinitamente más numerosos que los abusadores.

El libro de cabecera para el expansionismo USA es hoy por hoy "The clash of civilizations and the remaking of world order", de Samuel P. Huntington, que preludia la nueva era política mundial posterior a la guerra fría: el equilibrio amenazante de las civilizaciones, donde cada una pondrá en su sitio a la otra, o bien, donde la Civilización Occidental debe dejar bien claro que es la que manda.

El libro de Huntington se originó en un artículo en la revista "Foreign Affairs" del verano de 1993, y de entonces acá la idea de "moros contra cristianos" ha recorrido como la pólvora el llamado por otros imperio del Pensamiento Unico. El autor se jacta de haber elegido terminar su libro así: "los choques de civilizaciones son la mayor amenaza para la paz mundial; un orden internacional basado en las civilizaciones es la garantía más segura contra una guerra mundial". Más adelante dice: "la supervivencia

de Occidente depende de que los estadounidenses reafirmen su identidad occidental y los occidentales acepten su civilización como única y no universal, así como que se unan para renovarla y preservarla frente a los ataques procedentes de sociedades no occidentales". Así de claro.

Volvamos al mapa nuclear que comentaba al principio. Pero antes oigamos un interesante suceso relatado por el filósofo de la Universidad de La Laguna Pablo Ródenas en un artículo de una revista de divulgación: "en un reciente curso sobre teoría de la democracia un estudiante progresista bastante inteligente me decía que él no creía en la democracia si lo que tenemos es democracia, y me citaba los sufrimientos, las guerras, las desigualdades, las injusticias, la corrupción que veía a su alrededor... él afirmaba que si eso tan injusto eran las democracias, la democracia no le interesaba. Mi frustración ante la dificultad de sacarle de ese dilema no fue pequeña (en realidad su argumento ya fue desgraciadamente utilizado por gran parte del socialismo de finales y principios de siglo para abandonar la idea de democracia)". Ródenas se pregunta inmediatamente que qué haría un filósofo pragmático norteamericano, Richard Rorty, ante esta "situación de impotencia educativa", y se contesta sobre la marcha: "Me temo que nada, puesto que para él la democracia no necesita justificación".

Esta queja de Pablo Ródenas sirve para ejemplificar los dos graves errores de la filosofía occidental progresista contemporánea, en relación a su inutilidad y astenia explicativa.

El primer error es pensar que la bien llamada "impotencia educativa" se debe a una falta de razonamiento de los chavales, cuando es al contrario, los filósofos que enarbolan el estandarte de la justicia piensan que ésta se defiende con razones, y no es así, pues los hechos con los que se encuentra son tan razonables como un terremoto o una explosión emocional. La redistribución de los bienes no se consigue nunca por la eficacia de las teorías económicas sino por la voluntad de los propietarios o la revolución de los despropiados, ya sea por medios pacíficos o por medios violentos. Precisamente, cuando el joven estudiante hace la observación está viendo el problema con más claridad que el filósofo que se niega en rotundo a entender que la democracia es un invento como el del contrato social, un mero esquema sobre el que se puede levantar un edificio a gusto del consumidor, una conclusión que, en base a un mismo ejercicio de raciocinio, puede dar con el totalitarismo de Hobbes o Maquiavelo, como con el solidarismo de Rousseau. Y ya es hora de dejar de respetar la herencia de la Santa Democracia como una sagrado invento venido de los griegos. Las impresiones del estudiante tienen muchísimo más valor que todas esas pamplinas, lo que ocurre es que los profesores son incapaces de intentar comprender esas impresiones y poner a cero su cuentakilómetros reflexivo, obcecados en salvar a Santa Democracia.

El segundo error es no darse cuenta de que, justamente, la mejor manera de defender la democracia es la del filósofo Rorty: simple y llanamente, ahí está, sin necesidad de que los filósofos la salven. Porque la democracia, como la dictadura, como el gobierno de las tribus, no son sino consensos naturales de voluntades muy por encima de cualquier teoría que intente ahormarlas. Grandes luchadores por la democracia se convierten con el tiempo en reaccionarios cuando ven que la corrupción o el interés de los oligopolios son los que terminan mandando y sutilmente esclavizando la voluntad de mayorías y minorías: tan prostitutas como antes, o más, pero eso sí, casados por la Iglesia.

Definitivamente el Pensamiento Unico está bien que se llame así porque es único y simple, y tiene las cosas claras. Como la tienen sus filósofos: se acabaron las

contradicciones dialécticas en la historia, la democracia occidental ha ganado y ahora se trata de moros y cristianos. Y entretanto los filósofos progresistas quejándose porque Rorty habla de "superar la Filosofía" y predica que basta ya de tantas pamplinas para intentar entender algo tan cambiante y flexible como una democracia de doscientos años que va camino de ser la emperadora del mundo.

Eso, pues, es Occidente, la manera pacífica, por lo pronto, de ejercer la amenaza física y de conquistar el mundo posicionándose porque para eso está el más fuerte, para quedarse con todo por ley natural. Por determinismo. Por lógica. Se trata de Occidente a la conquista del mundo porque es la civilización más poderosa y la democracia occidental deberá ser la forma de gobierno homologada porque USA primero, y Europa después, lo dicen. Y mientras no entendamos que a un punto de vista tan claro y tan contundente hay que oponerle otro igual de claro, contundente y desprovisto de teorías pesadas, no habremos avanzado hacia el objetivo deseable: redistribuir el bienestar entre todos quitándole al que tiene para darle al que no tiene, y saber decirlo con claridad, sin que el imperialismo filosófico nos emborrache.

Los paisajes de Alfonso Crujera, plagado de alminares, nos recuerdan que los mensajes simples y claros, son mensajes eficaces. Que una bala puede estar fabricada por el más sofisticado material, pero es eso: un proyectil. Que detrás de todas las pamplinas, al final, sólo hay un acto simplón, dañino o redentor, pero un acto simplón.

Los paisajes de Alfonso Crujera nos enseñan el lugar que va a ser conquistado tanto como el lugar de donde vendrá un sangriento equilibrio justiciero. La religión vieja tiene los misiles, la religión joven tiene la fuerza vital. ¿Cuál será el desenlace? Por lo pronto tenemos el panorama.

Texto publicado en el catálogo de la exposición *Betilos*. Mayo 1998. Las Palmas de Gran Canaria.