

ENSAYO

Metafísica del desnudo

La representación del ser humano despojado de artificios sirve para analizar los conceptos filosóficos y estéticos con que Occidente y China conciben la esencia del hombre. De ello se encarga el filósofo y sinólogo François Jullien, quien considera que la fotografía es la máxima expresión artística en la cual confluyen los aspectos metafísicos del desnudo.



'Close up' de Ford

TRAS LA PISTA DE JOHN FORD

Joseph McBride
Traducción de Josep Escarré
T & B. Madrid, 2004
846 páginas. 27 euros

Treinta años llevó a McBride escribir la biografía de uno de los más grandes directores de cine: John Ford. Un hombre en boca de todos los amantes del cine por su obra, aunque también por su vida zigzagueante en política y amores. Pero más allá de eso, estas páginas construyen un retrato que refleja cómo la creación se abre paso en una persona. "Lo tenía todo en su cabeza", dice uno de los más de cien entrevistados, entre ellos, el propio cineasta. Y junto a este retrato coral de este hombre, que se llamaba en realidad Jack Feeney, opiniones y análisis de clásicos como *Centauros del desierto*, *Las uvas de la ira*, *El hombre tranquilo*, *El joven Lincoln*. Obras de un Ford que ante todo se veía como un director de películas del Oeste. W. M. S.



Literatura al óleo

Personajes, escenarios y temas de la literatura siempre han inspirado a los artistas. Y ésta es una ventana a ese mundo a través de más de 400 reproducciones de pinturas, grabados o esculturas salidas de obras como *Divina comedia*, *Don Quijote*, *Hamlet* o *Fausto*. R. B.

Episodios y personajes de la literatura. Francesca Pellegrino y Federico Polletti. Electa. Barcelona, 2004. 381 páginas. 23,90 euros.

DE LA ESENCIA O DEL DESNUDO

François Jullien
Traducción de Anne-Hélène Suárez
Alpha Decay. Barcelona, 2004
181 páginas. 21 euros

ALBERT GALVANY

Una serie de fotografías del artista norteamericano Ralph Gibson sirven de pretexto, y de contexto, a las reflexiones del filósofo y sinólogo francés François Jullien en torno a la concepción del desnudo en Occidente y en Oriente: en Grecia y en China. En su opinión, el desnudo se ha convertido para nosotros en una suerte de paradigma y, como tal, tiende a aceptarse natural e inocentemente; se ha hecho invisible, pasa inadvertido a nuestros acostumbrados ojos. Fiel a su habitual metodología, Jullien traza en este ensayo un nuevo desvío por la civilización china con el propósito de adquirir en esa alteridad cultural una distancia que permita observar crítica y globalmente el despliegue efectivo de nuestro edificio conceptual, de sus axiomas filosóficos y estéticos, que de otro modo permanecerían irremisiblemente ocultos.

Sus indagaciones comienzan distinguiendo "el desnudo" de "la desnudez". Mientras que ésta señala necesariamente un estado de carencia, de privación, el desnudo rebosa plenitud, es consistente y autónomo. Al contrario de la desnudez, el desnudo tiene vocación de ideal, aglutina en sí la totalidad de nuestra esencia y perfila el límite por el que transitan —no sin tensiones— lo material y lo ideal, lo erótico y lo espiritual, la naturaleza y el arte. La experiencia del desnudo representa, además, uno de los rasgos distintivos más elementales del ser humano pues, a decir verdad, sólo el cuerpo humano puede estar propiamente desnudo: tras despojarlo de todo lo superfluo y no pudiendo ya retirarle nada más se alcanza por fin la esencia misma de su ser. La tras-



'Collage de la bañera Nº 3', de Tom Wesselman.

VEGAP

cendencia (y la belleza) del desnudo radica, por tanto, en su capacidad de evidencia absoluta, en que logra hacer presente el Ser en su intimidad; el desnudo no admite alteraciones o cambios, permanece idéntico, eternamente inmóvil, estático, es Esencia. En ese sentido, Jullien considera que el medio de expresión artístico más eficaz a la hora de concretar todas las notas metafísicas que componen el desnudo es la fotografía; a diferencia de la pintura o de la escultura, su arte no procede por imitación o recreación de un modelo sino que, por su capacidad de advenimiento, materializa el límite del instante presente; mero punto sin extensión, la fotografía recrea y descubre la naturaleza inmediata del desnudo.

A pesar de que, como es sabido, la civilización china desarrolló una sólida tradición pictórica y escultórica, lo cierto es que resulta del todo imposible hallar tematizado el desnudo en ella. La razón de esta insólita ausencia no puede explicarse únicamente por el ya legendario combate de la moralidad china contra el impudor y la desvergüenza. En opi-

nión de Jullien, las causas de esa incomparecencia exigen una óptica más profunda. Al igual que la presencia abrumadora del desnudo revela los rasgos culturales de Occidente, su ausencia radical en China responde también a las características específicas del pensamiento chino.

Si la representación del desnudo ha sido ignorada en China, ello se debe en gran medida a que el cuerpo se concibe y se experimenta allí de manera distinta. El paradigma dominante en Occidente es el anatómico: el cuerpo es un objeto susceptible de ser diseccionado, descompuesto, analizado y visualizado desde el exterior. En cambio, en China, la perspectiva no es anatómica sino "energética", no es externa sino interna y se percibe, además, de manera global y orgánica. En ese sentido, el desnudo difícilmente podría revelar nada de ese dinamismo interno e invisible. Para expresar el vigor de esa dimensión latente, atravesada por sutiles cauces energéticos, la pintura china recurrió a las ondulaciones, los pliegues, los frunces o el vuelo del ropaje. El entramado de curvas y dobleces tejido

por la vestimenta hace sensible fuera esa red interior de flujos vitales. Dicho procedimiento condensa el singular modo de concebir la realidad y el arte en China. A diferencia de nuestra tradición, el pensamiento chino no separa de manera clara lo visible y lo invisible. Toda su atención se centra en la transición entre ambos: el estadio de lo *sutil* en que la concreción apenas se vislumbra o en que lo concreto, a fuerza de afinarse, se eleva a lo espiritual. Y esto se refleja también en su estética: "Los artistas chinos no buscan hacer surgir algo más visible en el seno de lo visible, ni tratan de lograr que descienda a ello lo ideal, sino que, aspiran a captar lo invisible a través de lo visible, a captar la dimensión de eficiencia invisible, o de espíritu (*shen*) —y, como tal, infinita—, que atraviesa incesantemente lo visible y lo anima". Sin un plano consistente de esencias, de ideas metafísicas, la tarea de depuración y absolutización de las formas sensibles, encarnada de manera emblemática en el desnudo, carece ya de sentido. Más que representar miméticamente la belleza formal e inmóvil del objeto, la pintura china se propone transmitir su intencionalidad, su vitalismo interno. De hecho, el arte chino tiende a superar la escisión misma entre sujeto y objeto; tanto la pintura como la poesía surgen de una apertura recíproca, de la interacción entre el "paisaje" y la "emoción": a partir de una comunión previa, el artista debe ser capaz de "transmitir el espíritu", el hábito vital que habita todas las cosas.

En definitiva, el texto de Jullien nos propone un viaje al otro polo de nuestra experiencia cultural cuya finalidad principal no reside tanto en la travesía, en la contemplación de sus bizarras y exóticas maravillas, como en el regreso: se trata de recuperar en el proceso una mirada limpia que nos devuelva la extrañeza, el asombro original, ante nuestras propias creencias y, en consecuencia, nos permita pensarlas de nuevo.

La pinacoteca de Neptuno

De las representaciones del mar y su furia, de su belleza demoniaca y de sus víctimas heroicas trata este libro de Esperanza Guillén. Autora de diversos ensayos que analizan las relaciones entre arte y literatura, esta vez se detiene en pinturas de Delacroix, Turner o Goya.

NAUFRAGIOS. Imágenes románticas de la desesperación

Esperanza Guillén
Siruela. Madrid, 2004
103 páginas. 12,50 euros

ÁNGELA MOLINA

El mar, origen de la vida, no entiende de clases, no discrimina, se traga todo, pero también lo escupe fuera. Es entonces cuando aparecen aquellas imágenes enterradas en la leyenda, porque mientras surge la tormenta —que es el acto de crear, la preparación del "acontecimiento" de la existencia humana— la descrip-

ción se convierte en metáfora. Llegada la calma, el espectador es capaz de encontrarse a sí mismo, "cuando ningún hombre era dueño de sí".

Naufragios, de Esperanza Guillén (Granada, 1961), trata de las imágenes de la desesperación humana que emergen de las profundidades del yo, arrojadas en la playa de la pintura, desde la Ilustración, que arranca de uno de los ejemplos que aduce Kant en su *Crítica del Juicio* —"el ilimitado mar en su cólera, en el que se plantea la impotencia del sujeto ante la realidad hostil y las razones teóricas del goce estético que provoca lo sublime asociado a un sentimiento de superioridad mo-

ral"—, discurre por las zonas abisales de la Biblia que relacionan el mar con lo demoniaco, y culmina con un análisis de las relaciones simbólicas entre la vida y el viaje marítimo, y sobre los riesgos que entraña el ansia de conocimiento o de poder y la búsqueda de la felicidad.

El ensayo recoge las diferentes representaciones de las furias y cóleras de Neptuno en la obra de Caspar David Friedrich, Johan Christian Dahl, Claude Joseph Vernet, Théodore Géricault, Eugène Delacroix, William Turner, Francisco de Goya o Henri Rousseau; y no olvida sus trasuntos literarios: Poe, Goethe, Melville o Daniel Defoe. Este último ya



'El naufragio de don Juan' (1840), de Eugène Delacroix.

había presagiado hace casi trescientos años la amenaza que supone la ansiada tierra firme, tras el naufragio de un navío, y que recuerda esa perspectiva tan contemporánea que lo gobierna todo, como en la isla de Próspero, que puede verse como un desierto o un paraíso. Relata el autor de *Robinson Crusoe*: "No sabíamos cómo era la costa. La única esperanza razonable que podía darnos la última sombra de expectativa era que podíamos estar en alguna bahía o en algún golfo, o

en la desembocadura de algún río, adonde por casualidad pudiéramos llevar nuestra barca o estar al abrigo de la tierra, y quizá tener agua en calma. Pero nada de esto apareció, sino que a medida que nos acercábamos a la costa, la tierra parecía más amenazadora que el mar".

En cuanto a la edición, hay que lamentar la pobreza y precariedad de las imágenes que ilustran el texto, indigno de un sello de la calidad de Siruela. ¡Será por naufragios!