

La naturaleza del arte según R. Tagore

Sebastián Gámez Millán

El nombre del escritor indio en lengua bengalí Rabindranath Tagore, en realidad Rabindranath Takur (1861-1941), se asocia en España a la poesía lírica debido al poderoso influjo de Juan Ramón Jiménez y, sobre todo, a la esposa de este, Zenobia Camprubí, traductora de Tagore al español. Pero aunque de manera especial era un poeta, Tagore cultivó prácticamente casi todos los géneros literarios, desde la poesía (*Cantos del crepúsculo* y *Cantos de aurora* (1882-1883), *La ofrenda lírica* (1910) a la autobiografía (*Recuerdos de mi vida* (1912), desde la novela (*La casa y el mundo* (1915) al drama (*El cartero del rey* (1912), incluyendo el ensayo (*La realización de la vida* (1912), con frecuencia desde una perspectiva espiritual, panteísta y, por momentos, mística, inspirada en las “Upanishads”.

De este modo se ocupó no solo de asuntos personales a través de su obra lírica, asuntos que sin embargo a todos nos pueden concernir en tanto que seres humanos, sino de otros temas, como la educación¹, la mujer², la religión³, la naturaleza de la realidad⁴, sobre la cual mantuvo una sugestiva conversación con Albert Einstein... casi siempre desde una perspectiva filosófica, entendiendo aquí por ello una perspectiva donde lo antropológico, lo epistemológico, lo ético y lo político se abrazan. Como dijo Mohammad Yunus, “fue para nosotros la voz encarnada de la India”, pero al mismo tiempo “era un patriota cuya lealtad abrazó la humanidad entera”⁵, razones por las que en 1913 se le concedió el Premio Nobel de Literatura.

A continuación vamos a exponer y discutir críticamente su inspirada e inspiradora concepción de la naturaleza del arte. Comienza recordando algunas de las respuestas que ha recibido la pregunta “¿qué es el arte?”, es decir, “preguntarnos si las creaciones artísticas no debieran juzgarse según su virtualidad de ser universalmente comprendidas, o según su interpretación filosófica de la vida, o por su utilidad para la resolución de problemas actuales, o porque expresen alguna peculiaridad del genio del pueblo a que el artista pertenece”⁶.

Sin duda estos cuatro puntos de vista merecen tenerse en consideración; incluso el cuarto, que puede derivar en posturas provincianas y nacionalistas y que, por lo tanto, se opone al primero, universalista, tampoco

¹ Esta cuestión la trata en “Mi escuela de Bengala”, reunido en R. Tagore, *Meditaciones. Seis ensayos de filosofía y estética*, Madrid, Escelicer, 1966, pp. 93-130.

² De este tema, no muy habitual en la época en que escribe, se ocupa en “La mujer”, R. Tagore, *op. cit.*, 1966, pp. 217-233.

³ Su idea de lo religioso la explica en R. Tagore, *La religión del hombre*, trad. Rafael Cansinos Assens, Barcelona, RBA, 2002.

⁴ Esta conversación está incluida a modo de apéndice en la anterior obra citada, R. Tagore, 2002, *op. cit.*, pp. 153-156.

⁵ Presentación de R. Tagore, 1966, *op. cit.*, pp. 9 y 10.

⁶ “La naturaleza del arte”, recogido en R. Tagore, 1966, *op. cit.*, pp. 59 y 60.

merece ser desatendido, pues a menudo las obras de los artistas que llegan a ser universalmente reconocidas representan sorprendentemente el espacio geográfico y cultural donde crecieron: estoy pensando en Brueghel, Vermeer y Goya en el terreno de la pintura, y en Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca y Gabriel García Márquez en el terreno de la literatura.

Como es casi inevitable, le ronda la tentación de aventurar una definición de arte, pero en seguida se percata de las insuficiencias de las definiciones: “definir una cosa que posee su propio desarrollo vital vale tanto como reducir la visión para poder ver con claridad. Pero la claridad no es forzosamente el aspecto único, ni el más importante, de una verdad”⁷. Por eso cambia el enfoque y, en lugar de intentar definir el arte, se pregunta por “la razón de su existencia y procure descubrir si debe su origen a algún designio social, o bien al anhelo de procurarnos un goce estético, o si viene a ser fruto de algún afán de expresión generado por un impulso de nuestro propio ser”⁸.

Apoyado en la tradición de la India, recuerda que “el goce es el alma de la literatura, el goce desinteresado”, matiza, aspecto que, salvando las diferencias, concuerda con la concepción estética de Kant: el arte nos suscita un placer desinteresado⁹. Nietzsche¹⁰, primero, y luego Gadamer, entre otros, han criticado que el arte suscite un placer desinteresado, pues no hay placer, al igual que no hay conocimiento, que no provenga de ciertos intereses. En sentido estricto, “placer desinteresado” puede considerarse una contradicción en sus términos, pero tengo para mí que Kant con esta expresión se refiere a que nuestro interés por el arte no es equiparable a nuestro interés por los alimentos o por otras necesidades fisiológicas. Esta convergencia entre el pensamiento hindú y el Occidental es interesante desde la perspectiva del diálogo intercultural y transcultural en el que nos encontramos.

¿Nos interesaríamos por el arte, o por cualquier otra cuestión, si no nos suscitara de una manera o de otra algún tipo de goce o placer?¹¹ ¿Será acaso el

⁷ R. Tagore, 1966, *op. cit.*, p. 60.

⁸ R. Tagore, 1966, *op. cit.*, p. 61.

⁹ Kant, *Crítica del discernimiento*, trad. R. Rodríguez Aramayo y Salvador Mas, Madrid, Antonio Machado, 2003.

¹⁰ “Contra Kant. Naturalmente estoy unido también *por un interés* por la belleza que me gusta. Pero no se presenta escuetamente. La expresión de felicidad, de perfección, de serenidad, incluso de lo que calla, lo que se deja juzgar en la obra de arte –todo habla a nuestros instintos. En último término, sólo siento como bello lo que corresponde a un ideal (‘a lo dichoso’) de mis propios instintos, por ejemplo, la riqueza, la gloria, la piedad, la emisión de la fuerza, la devoción pueden convertirse en el sentimiento de la ‘belleza’ en distintos pueblos”, en F. Nietzsche, *Estética y teoría de las artes*, trad., prólogo y selección de Agustín Izquierdo, Madrid, Tecnos-Alianza, 2007, p. 220.

¹¹ Frente a la severa y ascética concepción del arte de T. W. Adorno, *Teoría estética*, trad. Fernando Riaza, Barcelona, Orbis, 1983, Hans Robert Jauss reivindicó, entre otros aspectos, el placer del arte. Véase *Pequeña apología de la experiencia estética*, trad. e introducción de Daniel Innerarity, Barcelona, Paidós, 2002. Por otra parte, en las últimas décadas, con la poderosa influencia de la teoría de la evolución en otras disciplinas, como la sociobiología, la psicología, la genética o la neurología, se han escrito teorías del arte desde esta perspectiva, como la de Denis Dutton, *El instinto del arte. Belleza, placer y evolución*, trad. Carme Font Paz, Barcelona, Paidós, 2010.

goce o placer uno de los anzuelos que la evolución de la naturaleza ha depositado en nuestra fisiología para desarrollarnos?¹² En cualquier caso, a partir de aquí Tagore comienza a realizar una serie de distinciones antropológicas a fin de comprender la naturaleza del arte: mientras “el animal se halla casi totalmente confinado en sus necesidades fisiológicas y la mayoría de los actos que ejecuta resultan indispensables para la conservación del individuo, así como para la de su especie (...) la vida del hombre atesora un superávit de riquezas, lo que le confiere la libertad de ser desinteresado y generoso”¹³.

Las distinciones antropológicas de Tagore revelan un sorprendente conocimiento de la biología, sobre todo si tenemos en cuenta la fecha en la que escribe. Después de los descubrimientos de Charles Darwin, las diferencias entre humanos y no humanos no pueden ser cualitativas, sino cuantitativas. Aprecia en los animales no humanos comportamientos altruistas: “por ejemplo, el altruismo de la paternidad, el del rebaño y la colmena (...) indispensables para la conservación de la especie”¹⁴.

Observa Tagore que “el hombre, lo mismo que los animales, necesita expresar sus sentimientos de placer o disgusto, de miedo, de ira o amor. Sin embargo, en los animales, estas expresiones no van mucho más allá de los límites que les fija la utilidad de manifestarlas. (...) Puesto que “entre todas las criaturas, únicamente el hombre tiene la facultad de conocerse a sí mismo, y, ello, en virtud de que la resaca de lo que posee en exceso estimula su afán de conocerse a fondo”¹⁵.

¿Qué papel desempeña el arte en esta tarea incesante de conocerse a sí mismo? Un papel esencial, pues a través del arte el ser humano se descubre a sí mismo. Tagore distingue entre el conocimiento proporcionado por el arte y el conocimiento proporcionado por la ciencia: “nos encontramos, pues, ante dos mundos diferentes. Uno, el de la ciencia, cuidadosamente despojado de los elementos de la personalidad y al que nuestros sentimientos no deben tocar; otro, el vasto mundo que nos es personal y que no solo debemos conocer sino sentir, porque sintiéndolo nos sentimos a nosotros mismos”¹⁶. En otros términos, mientras que la ciencia puede ofrecernos esa forma de conocimiento de la realidad a causa de que se desprende, al menos en cierta medida, de la subjetividad, el arte, por el contrario, nos ofrece otro modo de conocimiento a través de la subjetividad.

Más adelante aclara con ejemplos estas dos vías de aproximarse a la realidad: “el hombre de ciencia busca un principio impersonal de unificación,

¹² Cuando digo “desarrollarnos” no estoy pensando en una concepción teleológica, propia del aristotelismo, característica que la ciencia moderna ha desterrado no sin razón. Me refiero, pues, a desarrollarnos sin una finalidad preestablecida.

¹³ R. Tagore, 1966, *op. cit.*, pp. 62 y 63.

¹⁴ R. Tagore, 1966, *op. cit.*, p. 64.

¹⁵ R. Tagore, 1966, *op. cit.*, pp. 64 y 65.

¹⁶ R. Tagore, 1966, *op. cit.*, p. 69.

que puede aplicarse a todas las cosas. Por ejemplo, destruye el cuerpo humano, que es personal, para descubrir la fisiología, que es impersonal y general. En cambio, el artista encuentra lo único, lo individual y que, sin embargo, está en el corazón de lo universal. Cuando mira un árbol, lo ve como único; no como el botánico que generaliza y clasifica. La función del artista es particularizar ese árbol”¹⁷.

Concibe el poema como una plegaria que estimula nuestra emoción, “que trae ideas vitalizadas por sentimientos y dispuestas a incorporarse a la sustancia vital de nuestra propia naturaleza”¹⁸. En este sentido, la literatura y el arte estarían vinculados a cómo experimentamos el mundo y, por lo tanto, están más arraigados a la vida que las ciencias naturales. “El arte literario no lo constituye una simple información de hechos, porque esa información sólo nos da datos que son independientes de nosotros”.

A continuación lo ilustra luminosamente: “repetir el hecho de que el sol es redondo, y el agua líquida, o que el fuego quema, resultaría intolerable. Pero una descripción de la belleza del amanecer tiene para nosotros un interés eterno, porque, en ella, lo que constituye el objeto de interés perenne no es el hecho de que amanezca, sino la emoción que ponemos en contemplarlo”¹⁹. Evidentemente, el científico replicaría que esa emoción es poco comparado con el hecho de poder dominar, al menos parcialmente, esa porción de naturaleza. Pero una vez más se trata de distinguir adecuadamente para qué sirve el conocimiento de las ciencias y para qué el conocimiento de las artes.

En otro momento, Tagore se pregunta: “¿Cómo podemos dar expresión a nuestra personalidad si sólo la conocemos por el sentimiento? El hombre de ciencia puede dar a conocer lo que ha aprendido mediante los análisis y los experimentos. Pero el artista no puede expresar lo que ha de decir con ayuda de informes y explicaciones”²⁰. ¿Por qué? Nos podemos preguntar: porque esa información hablaría de una abstracción, del hombre genérico, y no, en cambio, del hombre de carne y hueso, de lo que es particular en cada uno de nosotros.

Considera Tagore que el objeto del arte es la expresión de la personalidad, pero esa personalidad, como puede intuirse, si bien proviene de un sujeto, cuando el poema y la recepción es lograda, se abre al círculo de la humanidad. Sostiene de modo bastante original, contra un prejuicio muy extendido, que la belleza no es el fin del arte, sino un medio. “Como el objeto principal del arte es también la expresión de la personalidad y no de cosas puramente abstractas o analíticas, le es necesario apelar al lenguaje de las imágenes y de la música, lo que ha producido confusión en nuestra mente,

¹⁷ R. Tagore, 1966, *op. cit.*, p. 77.

¹⁸ R. Tagore, 1966, *op. cit.*, p. 68.

¹⁹ R. Tagore, 1966, *op. cit.*, p. 69.

²⁰ R. Tagore, 1966, *op. cit.*, p. 70.

haciéndonos creer que el arte tiene por objeto la producción de la belleza, cuando la belleza en el arte no es sino instrumento y no su íntegra y final significación”²¹.

Antes que en la materia, Tagore piensa que el factor principal del arte reside en la manera, en la forma. Los temas pueden ser más o menos los mismos: la soledad, el amor, los desengaños, el paso del tiempo, las pérdidas, la imposibilidad de conseguir ciertos sueños, el afán de poder, la traición, la venganza, etc. Pero lo que distingue unas obras de otras es la manera, la forma, que es inseparable del estilo. Ahora bien, Tagore mantiene que del mismo modo que considerar la materia sola es un punto de vista empobrecedor, considerar únicamente la forma también lo es, de manera que las concibe indisolublemente unidas.

Habitual en su estilo, relata una anécdota biográfica, en este caso esclarecedora acerca de cómo la influencia cultural puede modelar la percepción e interpretación del entorno: “Cuando llegó a la costa del Japón el barco que allí nos conducía, uno de los pasajeros, que era japonés, regresaba de Rangún a su país; nosotros, en cambio, llegábamos al Japón por primera vez en la vida. Había una gran diferencia en nuestro modo de ver. Nosotros advertíamos hasta las peculiaridades más nimias, e innumerables cosas pequeñas ocupaban nuestra atención. Pero el pasajero japonés se sumergió al punto en la personalidad, dentro del alma del país, donde se complacía su propia alma. Vio él muchas menos cosas que nosotros; pero lo que él vio fue el alma del Japón. No podía ser medida con ninguna cantidad o número, sino por medio de algo invisible y hondo”²².

A pesar de lo que se describe aquí, dudo que Tagore fuera partidario de lo que conocemos como “relativismo cultural”. Tengo para mí que reconocería el relativismo cultural *de facto* entre culturas, eso es muy difícil de negar. Mas al mismo tiempo advertiría que el horizonte hacia el que nos encaminamos desde hace bastante tiempo es global y común. Su obra es un ejemplo notable de ello: aunque hunde sus raíces en la cultura india, ha sido traducida y gozada en multitud de lenguas. De hecho, hacia al final de esta meditación se muestra crítico con el nacionalismo: “El concepto de nacionalidad es responsable de crímenes que serían aterradores si por un momento pudiera desgarrarse esa bruma”²³.

Como sugerí al comienzo a propósito del goce desinteresado entre la tradición hindú y Kant, hay no pocos aspectos de la naturaleza del arte según Tagore que convergen con la concepción Occidental. ¿Será acaso que detrás de nuestras irreductibles diferencias culturales y personales hay algo en común

²¹ R. Tagore, 1966, *op. cit.*, p. 73.

²² R. Tagore, 1966, *op. cit.*, p. 76.

²³ R. Tagore, 1966, *op. cit.*, p. 90.

entre Occidente y Oriente o simplemente se trata de una proyección, de un deseo mío?²⁴

Y asimismo se muestra muy crítico con las religiones, a pesar de que Tagore es un ser profundamente religioso (quizá “religioso sin religión”, para decirlo con Cioran): “En nombre de la religión se han consumado crímenes que agotarían todos los castigos del infierno, porque en sus credos y dogmas la religión ha aplicado un enorme anestésico sobre buena parte de los sentimientos de la humanidad”²⁵. Y ello a pesar de que, como él mismo declara antes, “en la India, nuestra literatura es preferentemente religiosa porque para nosotros Dios no es un Dios distante”²⁶.

Tagore parece describir un mundo dominado por el cálculo y la tecnología, un mundo, por cierto, no muy alejado del nuestro actual: “En nuestras escuelas la idea de clase oculta la realidad de los escolares; se vuelven estudiantes y no individuos. Y, sin embargo, no nos lastima ver la vida de los niños aplastada en sus clases, como flores prensadas entre las hojas de un libro. En el gobierno, la burocracia trata de generalizaciones, y no con hombres. Y, por lo tanto, no le importa incurrir en crueldades al por mayor. Cuando aceptamos como verdad una máxima científica tal como la de “la supervivencia del más apto”²⁷, todo el mundo de la personalidad humana se transforma inmediatamente en un desierto monótono de abstracción, donde las cosas se hacen terriblemente simples porque están despojadas del misterio de vida”²⁸.

¿Nos permitiría el arte ver a los estudiantes como personas y no como números? ¿Nos permitiría el arte tratar con personas, y no con “generalizaciones”, como acostumbran los gobiernos y las burocracias? ¿Nos permitiría el arte respirar fuera del “desierto monótono de la abstracción” y no caer en terribles simplificaciones que nos despojan del misterio de la vida?²⁹ El arte, decíamos, reside en la manera, en la forma: imaginemos, pues, un

²⁴ Para estas cuestiones sugiero la lectura de VV.AA, *Estéticas: Occidente y otras culturas*, Luis Puelles Romero y Rosa Fernández Gómez (eds.), Málaga, Contrastes, 2004 y *Estética e interculturalidad: relaciones entre el arte y la vida*, M. Rosa Fernández Gómez, Luis Puelles Romero y Eva Fernández del Campo (eds.), Málaga, Contrastes, 2012.

²⁵ R. Tagore, 1966, *op. cit.*, p. 90.

²⁶ R. Tagore, 1966, *op. cit.*, p. 81.

²⁷ Una matización: esta frase, que en seguida atribuimos al biólogo Charles Darwin, sería rechazada por él, puesto que este científico no aceptaba el denominado “darwinismo social” de Herbert Spencer y sus seguidores. Primero porque es cuando menos dudoso que se pueda aplicar completamente la lógica natural a la lógica humana, ya que la lógica humana no solo es natural, sino también socio-cultural; y, segundo, porque, como es sabido, implica a menudo discriminaciones, exclusiones y racismo.

²⁸ R. Tagore, 1966, *op. cit.*, pp. 90 y 91.

²⁹ “De la salvación por las obras” escribió, por ejemplo, J. L. Borges, en *Atlas*, J. L. Borges, *Obras completas II*, Barcelona, RBA-Instituto Cervantes, 2005, p. 448; y en la presentación de William Blake anota: “Cristo en enseñó que el hombre se salva por la fe y por la ética; Swedenborg agregó la inteligencia; Blake nos impone tres caminos de salvación: el moral, el intelectual y el estético. Afirmó que el tercero había sido predicado por Cristo, ya que cada parábola es un poema”, en J. L. Borges, *Biblioteca personal*, 2005, *op. cit.*, p. 1004.

cuidado en el sentir, un cuidado en el hacer, un cuidado en el nombrar, ¿no transformará esto nuestra percepción, nuestra comprensión, nuestros modos de relacionarnos y actuar? El ser humano necesita expresarse y, por lo tanto, crea, pero esas creaciones a vez nos crean a nosotros mismos.

El arte puede salvarnos en el sentido de que algo creado por nosotros puede sobrevivirnos, pero no confiemos la salvación en el arte; eso quizá sería condenarlo. Una salvación tal vez más importante sea la inmanente, la de aquí y ahora, tal como quisiera insinuar con la cita última. Y no solo la de cada uno, sino preferiblemente la comunidad, si es que podemos disociar “el yo” del “nosotros”. En un momento de esta meditación, Tagore escribe unas líneas que merecen algo más que nuestra atención: “en una ciudad cuyos hombres estén orgullosos de su ciudadanía, los edificios públicos deben expresar en su estructura el amor de esos ciudadanos”³⁰.

¿Para qué entonces necesitamos el arte? Tagore responde con unas líneas un tanto místicas y vagas: “Este mundo, cuya alma parece estar siempre anhelante de expresión en su ritmo sin fin de líneas y colores, de música y movimiento, sugiere y susurra; y toda la sugestión de lo inefable halla su armonía en el incesante anhelo que el corazón humano siente de hacer que la persona se manifieste en sus propias creaciones”³¹. ¿Está sugiriendo acaso que el ser humano necesita crear de la misma manera que el caracol necesita la concha para desplazarse y vivir?

Desde una perspectiva pragmática, al fin y al cabo ineludible, se diría que necesitamos el arte para expresarnos, para que el mundo y nosotros, sus habitantes, tengamos alma, para saciar nuestro anhelo de infinitud, para habitar el planeta de una forma más civilizada y humana. “Así el arte va señalando con sus símbolos de belleza, que surgen en lugares donde no había antes ni voz ni colores, la conquista que el hombre realiza del mundo”³². Concluyamos esta exposición crítica sobre la naturaleza del arte cediéndole la palabra al poeta, pues por encima de cualquier otra cosa Tagore es un poeta:

Luciérnaga

Cuando llegue la muerte y me diga muy quedo:

“Se acabaron tus días”.

Pueda yo responderle: “No tan solo he vivido,
sino que viví en el amor”.

Ella me preguntará: “¿Perdurarán tus cantos?”

Mas yo responderé: “Lo ignoro; pero sé, eso sí,
que cantando hallé con frecuencia el infinito”³³.

³⁰ R. Tagore, 1966, *op. cit.*, p. 71.

³¹ R. Tagore, 1966, *op. cit.*, p. 86.

³² R. Tagore, 1966, *op. cit.*, p. 82.

³³ R. Tagore, 1966, *op. cit.*, p. 243. Para Tagore, el deseo de infinitud del ser humano se sacia mientras se está creando, de ahí que “su vida verdadera reside en su creación, que representa la infinitud del hombre”, R. Tagore, *op. cit.*, 2002, p. 92.