

Misael Moya
Méndez

*La originalidad en el
arte. Aproximación
al concepto de Hauser*

Desde que existe la crítica de arte como ejercicio en mayor o menor grado canonizado, sobre todo en los últimos doscientos años, el criterio de la originalidad no solo ha servido a la hora de valorar obras, artistas, incluso escuelas, tendencias y movimientos, sino que en numerosas ocasiones ha servido para adjetivar una «última palabra»: el criterio «final» con que se rotula, ora autosuficientemente desde la crítica o la historia del arte, cualquier evento, cualquier fenómeno, cualquier imagen para perpetua memoria. Sin embargo, no todos los teóricos del arte y la estética suelen sistematizar sus definiciones y reflexiones en torno al concepto de lo original. Y es este desbalance entre el alto valor pragmático del concepto para la crítica activa, y la menor elaboración teórica lo que nos lleva a revisar autores de la literatura científica como Arnold Hauser.

Hauser es particularmente célebre por dos importantísimas obras: una *Historia social de la literatura y el arte* de 1953, y una *Introducción a la historia del arte* [*Philosophie der kunstgeschichte*] de 1957.* Con esta segunda creación desarrolló los supuestos filosóficos de la primera y superó algunas deficiencias de aquella —por él mismo reconocidas— como el escaso rigor en el empleo del método dialéctico. Y esta *Introducción a la historia del arte*, libro de méritos numerosísimos que lo hacen un clásico, dedica varios momentos a comentar la originalidad como aspecto de sumo interés. Son esos comentarios, dispersos a lo largo del libro, los que aquí comienzan a ser rescatados en pos de la perfilación de un concepto.

* Citamos a partir de la edición de 1969 del Instituto Cubano del Libro (La Habana), volumen único de 498 páginas con ilustraciones.

El importante valor que Arnold Hauser confiere al concepto de originalidad se desprende de manera significativa de su consideración siguiente: «Si se quisiera encontrar un criterio de validez general para el arte, podría pensarse como solución en la originalidad. Tal criterio, sin embargo, no existe. Sobre el arte apenas si puede afirmarse nada, de lo cual no pudiera también afirmarse, en cierto aspecto, lo contrario. La obra de arte es, a la vez, forma y contenido, profesión de fe, y engaño, juego y mensaje, próxima y lejana a la naturaleza, con un fin y sin finalidad propia, histórica y suprahistórica, personal y suprapersonal. Ninguno de estos atributos, sin embargo, parece poseer una validez tan general como el de la originalidad. Para poseer un valor autónomo, más aún, para tener en absoluto calidad artística, una obra de arte tiene que abrir las puertas a una visión del mundo nueva y peculiar. La novedad constituye, no sólo la justificación, sino la condición de existencia de todo arte.» (p. 425)

De modo que si no se ha encontrado un criterio de validez general para el enjuiciamiento artístico por lo difícil del empeño, tal criterio solo podría recaer sobre la originalidad, pero esta cualidad no es, ni mucho menos, incuestionable. Originalidad es aquí equivalente a novedad, es decir, se asocia el concepto a aquel que cuando menos entraña, entraña la diferencia. Desde el punto de vista de la caracterización del concepto, debe añadirse que para Hauser la originalidad funciona contextualizada históricamente. Para él resulta imposible decir nada en arte sobre «forma y contenido, técnica y expresión, tradición y originalidad», «individuo y sociedad», sin considerar el contexto histórico cultural particular de cada caso. (p. 238)

Del elevado valor que Hauser confiere a este concepto podría aventurarse y demostrarse la hipótesis de que, en este libro, su visión de la historia del arte y el enjuiciamiento teórico de los procesos explicados están en alto grado concebidos desde un razonamiento integrador vinculado a la condición original y al imperativo artístico de la originalidad. Ello se refuerza en un pensador para quien «Toda la historia del arte constituye su concepto de estilo» (p. 264), desde el momento mismo en que ofrece diversos ejemplos en los cuales la originalidad tributa al cambio de estilo, a la vez que coexiste dentro de uno mismo como aspiración a formas nuevas, toda vez que tanto «la lucha

contra el embotamiento y la repetición» como «la tendencia a la originalidad se renuevan con cada obra de arte». (p. 266)

Hay, a partir de las anteriores consideraciones y las subsiguientes, una suerte de concepción cíclica y transformativa alrededor de lo original. La originalidad es tanto cualidad, como tendencia o aspiración latente; pero deja de ser tendencia o aspiración para convertirse en una cualidad palpable en cada nueva realización estética; y allí mismo comienza a generar nuevas inquietudes a su respecto que se irán proyectando — como aspiración o tendencia — y en algunos casos consiguiendo como cualidad.

Tras una exhaustiva revisión histórica, para Hauser la originalidad, desde las problemáticas de la historia del arte, merece singularmente atención a partir del romanticismo, cuando aparece como aspiración o anhelo altamente concientizado, resultado de la idea de la pérdida del sentido de la realidad como presuposición de la creación. Esta idea — explica el autor — resulta incompatible con las condiciones de vida del mundo prerromántico que abarca extensos períodos en los cuales, dado el desconocimiento de artes que no fueran prácticas y útiles desde el punto de vista social, resulta absurdo imaginar extrañamiento del artista respecto de la sociedad.

En el romanticismo aparece por primera vez la incompatibilidad entre las aspiraciones personales del artista y las exigencias de la sociedad, así como la idea del arte como compensación, indemnización y consuelo. «El sentimiento de su “inutilidad” despierta en el artista [romántico] un exagerado concepto de sí, un afán febril de originalidad, un subjetivismo excesivo y un narcisismo desmesurado. Desde entonces se encuentra en una *lucha* ininterrumpida contra la sociedad que, al parecer, no quiere escucharle y no sabe comprenderle. Su enfermedad [se refiere a la neurosis] es también sólo una forma de *resistencia* pasiva, de *protesta* y de *defensa* propia contra el orden social existente, contra la burguesía, poderosa, sin escrúpulos, repugnantemente sana.» (p. 81) Destacamos en la cita algunos términos que apuntan ya a la consideración de Hauser de la originalidad durante el romanticismo como un mecanismo de defensa que también en el arte contempla la idea más activa del enfrentamiento, como más adelante reafirma: «El ansia de originalidad, el exagerado concepto de sí, el subjetivismo desme-

surado no son, desde el punto de vista sociológico, más que *armas* para la competencia dentro del gremio artístico, de un gremio que ha perdido sus antiguos patrocinadores y que, por ello, se siente ahora sometido a los riesgos del mercado abierto.» (p. 83)

En este período se reconoce asimismo un vínculo manifiesto entre originalidad y autenticidad. Que el tratamiento artístico de lo auténtico puede constituir una significativa realización original, se deriva del modo en que el artista romántico indaga, en medio de su afán de originalidad, en fuentes más auténticas y profundas de la verdad; por ejemplo, el inconsciente.

La originalidad, vista desde Hauser, resulta un concepto relativo: «El salto de la naturaleza al arte, del conjuro a la imitación de la naturaleza; de la mera invocación a la ficción consciente, es irreconstruible; lo único evidente es que, tan pronto como se ha dado este salto, cesa la originalidad absoluta y comienza la historia de las formas susceptibles de ser aprendidas, continuadas y desarrolladas.» (pp. 425-426) Y esa relatividad se la determinan los marcos en que puede expresarse: «Como el arte, por razón de su propia naturaleza, sustituye las cosas por signos, y como hay siempre menos signos que cosas, es inevitable que el arte muestre un cierto esquematismo y convencionalismo.» (p. 426)

Sobre los límites de realización de la originalidad, el carácter histórico y relativo del concepto, la dialéctica del enfrentamiento originalidad-convención o novedad-tradición, versan las siguientes consideraciones que seleccionamos como importantes conclusiones de la reflexión de Arnold Hauser:

1) «[...] cada obra y cada parte de ella es ya el resultado de un enfrentamiento entre originalidad y convención, entre el principio de lo nuevo y el de la tradicionalidad.» (p. 428)

2) «Ninguna obra [...] por muy original que sea, puede poseer novedad en todo respecto, en cada uno de sus elementos y aspectos. Toda obra de arte situado en una conexión histórica —y no conocemos ninguna fuera de esta conexión— muestra, junto a sus rasgos originales, rasgos también convencionales. La obra de arte tiene que utilizar medios de expresión conocidos y probados, no sólo para hacerse comprensible, sino incluso para poder acercarse a las cosas. El artista tiene que haber visto

cómo se representa un objeto, para poder y querer representarlo.» (p. 425)

3) «[...] el arte no es posible sin cierta porción de rutina.» (p. 470)

4) «Un arte puramente convencional, en el que faltara toda espontaneidad y originalidad, carecería completamente de atractivo, pero un arte, de otro lado, en el que todo tuviera que ser original, no sólo sería prácticamente imposible, sino también impensable, pues donde todo es original, nada lo es. Las convenciones, por otra parte, no sólo cuentan entre las condiciones de existencia, sino también entre los criterios axiológicos de la realización artística. La originalidad de un talento se muestra de la manera más patente, allí donde diversos artistas se someten a las mismas convenciones.» (p. 470)

5) «Una obra de arte que consistiera de elementos sólo originales y creadores, sería incomprendible; si es comprensible, lo es por su renuncia parcial a la originalidad.» (p. 427)

6) «Es [...] una conclusión falsa la de que allí donde se manejen medios convencionales y estereotípicos, es imposible escapar del campo de lo convencional, como lo es también la de que allí donde entran en juego las convenciones, tiene que terminar toda originalidad.» (p. 469)

7) «La originalidad está tan determinada por su oposición a las convenciones, como también por su coincidencia con ellas, y se hace valer sólo dentro de convenciones firmes.» (p. 469)

Son estos principios de Hauser conformadores de toda una teórica para la cual el artista se ha de disciplinar en la obediencia a las reglas del arte: «Ningún jugador de fútbol se romperá la cabeza pensando que no puede tocar el balón con la mano, sino sólo con los pies, de igual manera que el jugador de ajedrez no ve una dificultad especial en el hecho de que los alfiles sólo pueden moverse en sentido diagonal, o de que las torres no pueden saltar como los caballos [...]» (pp. 469-470). Desestimar tales presupuestos entraña un grave peligro. La generación del romanticismo, en su desesperado afán de originalidad, cayó en el peor de los convencionalismos, ya que «produce una de las convenciones más paralizadoras de todos los tiempos: el principio de la espontaneidad a toda costa», o lo que Hauser define también como la «convención de la ausencia de convenciones» que, en su desarrollo, abonó el terreno para que fructificara a

partir de las más simples coincidencias el fenómeno del plagio, con el consiguiente terror que significaba aun para los más auténticos creadores.

Pero con el análisis de la originalidad en el romanticismo no agota Hauser su estudio. Aún quedan dos consideraciones valiosas que al respecto ofrece en su libro. La primera consideración es la de que la originalidad como aspiración o tendencia no es apreciable ni en los comienzos del arte, ni en los inicios de una manifestación artística específica. Se precisaron determinadas circunstancias objetivas en el desarrollo de la humanidad para que se valorizara en el romanticismo, y la originalidad que atañe a los más remotos períodos del arte reviste un carácter que podríamos llamar fundacional, ya que se reduce a la lenta e ininterrumpida instauración de las más sólidas e inquebrantables convenciones. Y ella irá haciéndose característica de lo que denomina «arte superior» y representa un enfrentamiento individual típico con los problemas de la existencia humana; pues al respecto de las obras del arte del pueblo —que no son necesariamente anónimas pero sí impersonales, pues aunque sus creadores tienen a menudo facultades especiales, aspiran a crear tal y como lo harían los demás miembros del pueblo— afirma que «Pueden ser en uno u otro aspecto originales, pero no aspiran nunca a la originalidad». (p. 348) Esto es que frente a nuestros ojos podemos —ubicados así, desde fuera— reconocerle originalidades respecto al contexto íntegro en que se produce, pero dentro de su praxis creativa no puede identificarse aspiración o tendencia a la originalidad como cualidad.

Si se analiza la originalidad en una manifestación artística que por su cercanía ofrece casi todo el material necesario para su estudio, el cine, Hauser demuestra cómo sus producciones iniciales no pretendían ser originales, sino que la originalidad se hizo patente en momentos posteriores, cuando se fueron intensificando las pretensiones típicamente estéticas. El resultado de su análisis enlaza con su criterio inicial de la originalidad como posible principio general para la valoración del arte: lo artístico va presentándose bajo el imperativo de la originalidad.

La segunda consideración a que debemos hacer referencia enlaza con otra tesis anterior, la relacionada con que la originalidad es apreciable al comparar estilos, pero apreciable también dentro de un mismo estilo. Si hasta aquí había utilizado

argumentos más relacionados con lo propiamente s \acute{g} nico y formal, ahora Hauser introduce la posibilidad de lo que podr \acute{a} mos denominar originalidad tem \acute{a} tica, y que consiste en la expresi \acute{o} n de determinada idea art \acute{i} stica nueva dentro de su estilo, con los medios expresivos de dicho estilo. Para el te \acute{o} rico «una nueva idea art \acute{i} stica [...] es s \acute{o} lo susceptible de configuraci \acute{o} n cuando puede enlazarse a una tradici \acute{o} n y convenci \acute{o} n. Ahora bien, si esta dependencia lo que hace comunicable una idea art \acute{i} stica, as \acute{i} tambi \acute{e} n es la originalidad de la idea lo que la hace digna de ser comunicada.» (p. 471)

Hasta aqu \acute{i} hemos apreciado la originalidad de Hauser ligada a la novedad y la diferencia; asumida como un concepto hist $\acute{o$ ricamente contextualizado y condicionado; concebida con un car \acute{a} cter c \acute{i} clico transformativo, pues de aspiraci \acute{o} n o tendencia deviene cualidad, y una vez m \acute{a} s aspiraci \acute{o} n o tendencia, y cualidad otra vez, y as \acute{i} de modo sucesivo e interminable; como cualidad singularmente importante para la historia del arte a partir del romanticismo; como fen \acute{o} meno caracter \acute{i} stico de momentos dados dentro de la evoluci \acute{o} n tambi \acute{e} n de las manifestaciones art \acute{i} sticas individuales; dial \acute{e} cticamente unida a su contrario, la tradici \acute{o} n; y acaso como criterio de validez general para el arte.

Sin embargo, no todo est \acute{a} dicho. Hauser deja abiertas las puertas a posteriores reflexiones. Quiz \acute{a} s se precise investigar hasta qu \acute{e} punto, como criterio de validez general para el arte, a la originalidad tributar \acute{i} an otras cualidades o particularidades no vistas del fen \acute{o} meno art \acute{i} stico, o hasta qu \acute{e} punto la originalidad no constituye para la axiolog \acute{i} a del arte la cualidad b \acute{a} sica por excelencia para el juicio de valor: «Es indudable que Philipp Emmanuel Bach era un compositor m \acute{a} s original que su padre, que la m \acute{u} sica de Haydn apareci \acute{o} m \acute{a} s s \acute{u} bitamente que la de Mozart, que el idioma de Debussy reviste un car \acute{a} cter m \acute{a} s revolucionario que el lenguaje formal en el que se expresa Verdi. Perugino, Dosso Dossi, Lorenzo Lotto, Pontorno, son talentos m \acute{a} s propios, m \acute{a} s originales, que Rafael o Ticiano. ¿Qui \acute{e} n, sin embargo, se enga \acute{n} ar \acute{a} , pese a todo, en el juicio sobre su valor?» (p. 471)