

El paso del tiempo en el arte

CARMEN ROCAMORA*

La pintura del siglo XX ha tenido gran reticencia en abordar el paso del tiempo como concepto filosófico y moral.

Los Impresionistas eligieron modelos jóvenes, de belleza imperecedera para plasmar en un instante la estética del periodo álgido de la plenitud física. Al Fauvismo le preocupó el color, y en el momento de reproducir la figura humana, Matisse eligió a Eva Mendocci, su modelo preferida, como representa-

nte de su idea personal de belleza, y juventud. El Cubismo se centró en abordar la figura desde diversos ángulos, en una mirada circundante, intentando mostrarnos al mismo tiempo el frente, el perfil y la espalda de la imagen representada, no buscando por consiguiente ni la belleza, ni la estética, ni la juventud, en ninguno de sus lienzos.

Sin embargo, en la historia del hombre no hay nada tan universal y tan auténtico como el paso del tiempo

y sus consecuencias. El cuerpo está sometido día a día a un proceso irreversible de envejecimiento. Lo queramos o no, lo ocultemos a nuestros ojos o a los ojos de los demás, nuestro ser y nuestros genes nunca volverán a ser lo que fueron, por más que nos empeñemos en no verlo o en no creerlo. Hubo alguien que dijo que los años que cumplimos son los que ya no tenemos. ¡Qué gran verdad! Y sin embargo el cerebro rechaza dedicar un solo instante a esta realidad no impuesta por la fe, los mitos, la religión o los falsos fanatismos, sino por el simple devenir de nuestra existencia y el deterioro intransferible de nuestro yo.

La mente no envejece en el mismo momento que el cuerpo. El periodo álgido de la belleza se adquiere en la decena de los veinte a los treinta años, mientras que la madurez mental sólo llega en los cuarenta y a veces incluso más tarde. Por eso el hombre se desasosiega, se llena de angustia de irrealización.

El concepto del paso del tiempo es excesivamente lacerante para ser abordado por la pintura. Ha sido difícil encontrarlo. El Expresionismo exalta la violencia, la fealdad, la brutalidad, pero no aborda la filosofía de la existencia. Repasando notas y papeles, he encontrado dos pintores pertenecientes a dos vanguardias diferentes, Gustav Klimt y Eduard Munch, que han tenido el valor y la osadía de representar esta idea y, ahondando en sus vidas, he descubierto que coincidieron en un momento de su historia. Fue en el año 1903, con ocasión de la 2ª Kunchtau Vienesa, es decir, la 2ª Exposición del Museo de Secesión

Austriaco, dedicado al Arte Extranjero Contemporáneo. Klimt entonces era un artista tan valorado que presidió la exposición, y a ella invitó a Eduard Munch, junto con otros artistas, como Van Gogh, Gauguin, Matisse, Bonnard etc. Esta fue la única ocasión conocida en la que coincidieron el gran maestro austriaco y el genio noruego. ¿Fue causalidad o coincidencia que ambos trataran el concepto de la vejez y la muerte desde un punto de vista paralelo, o es más cierto que uno se inspiró en el otro para profundizar en un tema tan trascendente? Nunca lo sabremos, pero estudiando la pintura de ambos profundizaremos en sus historias personales para llegar a encontrar la valentía que les llevó a representar el tema que tratamos en este estudio.

Gustav Klimt es el gran representante de la Secesión Vienesa. Las bases fundamentales de su obra son, desde el punto de vista artístico, la tradición simbolista de finales del siglo XIX, que entiende la pintura como vehículo de expresión de temas alegóricos, y la voluntad de recopilación de todas las corrientes del modernismo existente hasta el momento. Y, desde el punto de vista filosófico, la interpretación que había hecho el joven Wittgenstein de las doctrinas de Shopenhauer, el autor de mayor impacto del último decenio del XIX, época tan debatida y convulsa que llevó al filósofo Ciorán a definirla años después como: "El ensayo general de la crisis de las tradiciones europeas".

La obra más controvertida de Klimt es la que realizó para el Aula Magna de la Universidad de Viena, en la que en tres grandes paneles representó la

Filosofía, la Medicina y la Jurisprudencia, con un sentido tan crítico que el resultado final originó un fuerte escándalo en la sociedad vienesa, por el abismo que separaba esta tela de las expectativas del encargo.

Dentro de su periodo áureo, citaremos *El Beso*, su cuadro más conocido y valorado, sin olvidar El Friso de Bethoven, realizado con idea de temporalidad para la decimocuarta Exposición del Palacio de Secesión Vienés, que por su magnificencia y rotundidad puede verse hoy día en el mismo espacio, ya que se creó una sala especial para su exhibición permanente.

La obra que merece nuestro estudio es la llamada *Las tres edades de la mujer*, realizada en 1905. En ella, se representa, con una crudeza sin precedentes, la síntesis entre la mujer niña —la mujer creadora de vida— y la mujer portadora de muerte, dentro de un ambiente simbolista que irradia un magnetismo destructivo, llevándonos a una reflexión abismal de orden moral. Esta obra tuvo la Medalla de Oro de la Exposición Internacional de Roma, en el año 1911.

¿Quién hasta entonces se había atrevido a representar esa espalda curvada, esas piernas sin agilidad o esa piel ahondada de surcos y de manchas precoces? ¿Quién había representado como Klimt el horror, el fracaso o el final? *Las tres edades de la mujer* es la foto ampliada de una imagen atroz, la representación del estruendo final que ha de llegar, todo aquello que la sociedad actual con sus operaciones de estética, sus dietas aterradoras o el encumbra-

miento de la juventud nos trata de ocultar.

Pero no fue sólo el austriaco quien se atrevió a abordar esta realidad innegable. En Noruega, en el declinar del XIX, surgieron tres figuras deslumbrantes que, rompiendo las fronteras del aislacionismo noruego, influyeron de forma decisiva en los movimientos culturales europeos: Munch en la pintura, Grieg en la música e Ibsen en la literatura.

Eduard Munch se definió a sí mismo con estas palabras: “Yo no pinto lo que veo sino lo que siento”. “La naturaleza no es sólo lo que es visible para el ojo humano, es la profunda reflexión del alma, la visión de la mente”.

En *La madre muerta* y en *La niña enferma*, Munch llevó al lienzo el sufrimiento humano, la enfermedad y la muerte como factores de alienación de su propio universo personal. En la primera, realizada en la última década de su existencia, representó el fallecimiento de su propia madre cuando él era sólo un niño pequeño, y en la segunda, la historia de su hermana Sofie, que murió prematuramente a los 15 años de edad. Se dice que este cuadro lo repitió una veintena de veces y que su exhibición en el Salón de Otoño de 1988 causó un gran escándalo entre sus contemporáneos y el rechazo frontal de la crítica.

Estos dos sucesos le causaron un profundo desequilibrio psicológico, recogido por él mismo en la famosa frase de su Diario: “La enfermedad, la locura y la muerte, fueron los ángeles negros que velaron mi cuna desde mi nacimiento.”

En el otoño de 1895 Munch conoció a Ibsen. La agresividad, el alcoholismo y la locura del primero eran por aquel entonces bien conocidas por su público. Ibsen se atrevió a decirle: "Tu obra es interesante, créeme, te sucederá lo mismo que a mí, cuantos más enemigos tengas ahora, más amigos tendrás después". A partir de ese momento, la relación entre los dos fue constante y progresiva. Munch ilustró varias obras del gran escritor, entre otras las tituladas *Peer Geent* and *John Gabriel Borkman*, para el teatro de l'Oevre de París, y *Ghost* and *Hedda Gabler*, estrenada en el teatro Reinhard en Septiembre de 1906.

Igualmente el artista reconoció sus propios personajes pictóricos reflejados en el carácter de los protagonistas de su amigo, el gran autor dramático. Así en la obra de Ibsen titulada *Cuando nosotros muertos despertemos*, Munch encontró la descripción literaria de su cuadro *Mujer*, y es en esta tela donde abordó eficazmente el concepto del paso del tiempo y el fracaso del final. Lo definió él mismo con estas palabras: "Las tres mujeres aparecen en el drama de Ibsen de igual forma que en mi cuadro. Irene vestida de blanco, mirando más allá de la vida. Maia fuerte, amenazante, desnuda, y la mujer sin nombre, de negro, absorta en la maldición de la belleza por el tiempo y por el destino irremisible de la muerte".

Finalmente encontramos el concepto del paso del tiempo en *La danza de la vida*, obra en la que el erotismo, enfocado bajo el prisma de las

teorías del psico-análisis de Freud es ya una constante definitiva en su trabajo. En el cuadro, el pintor se representa a sí mismo bailando con la mujer que más amó, Millie Thaulow, esposa de su primo Carl Thaulow, a quien él siempre llamó Mrs. Heiberg, relación que terminó en fracaso, produciendo en Munch depresiones de las que nunca se pudo recuperar. A la izquierda del cuadro hay una joven que entra en el baile vestida de blanco. Es la vida, la belleza y la inocencia. A la derecha aparece la muerte disfrazada de luto, en una actitud de fracaso y aceptación. Su figura responde a la descripción de su segunda mujer Tulla Larsen, cuyo amor opresivo tantas veces le llevó a la locura. *La danza de la vida*, es la narración de su propio universo, representado bajo la luz del verano noruego en el que la vida y la muerte, la juventud y la vejez, la belleza y la fealdad caminan mano sobre mano como símbolos inquietantes de su terrible realidad.

El paso de la vida ha sido abordado por el arte parcamente, con cierto miedo, como esa enorme verdad que acompaña nuestra existencia y nos aterra con su dominio, como el pensamiento que mata nuestra ilusión de vivir.

En los cuadros que hemos tratado en este estudio, he omitido decir que todas sus protagonistas son del género femenino. Es la mujer la que está sometida al deterioro fisiológico en el arte, en la historia y en la sociedad de nuestro tiempo. La vejez femenina es la fealdad intrínseca, el triunfo del horror sobre la belleza. La mujer triunfa en la juventud, es

invisible en la edad mediana y se esconde en la vejez.

Esta afirmación no es una doctrina más. Es el reconocimiento de una realidad tozuda y auténtica.

No importa en este mundo que el hombre envejezca. Se le valora como alguien a quien hay que escuchar por sus conocimientos y experiencia. La mujer no ha conseguido estar a la par con el hombre en este campo tan singular.

Quizá, para evitar ver reflejado en esa foto el desastre final, no deberíamos aferrarnos tan enloquecidamente a la vida. El tiempo se porta bien con las personas que no intentan agotarlo. Quizá sea esta la cruel verdad que nos quisieron legar estos dos pintores desde lugares tan lejanos y culturas tan diferentes, como advertencia del fracaso en la inútil utopía de buscar la eterna juventud.