

Los símbolos en el arte

Todo lo perecedero es sólo un símbolo.

Goethe, ***Fausto***

El hombre es un animal simbólico. El lenguaje humano es un sistema de símbolos arbitrarios que se proyectan en la cultura, una constelación de códigos que pueden ser traducidos finalmente a cadenas de palabras. Un ejemplo sencillo es el código de circulación; un ejemplo intermedio, el lenguaje gestual; un ejemplo complejo, los algoritmos matemáticos; un ejemplo muy complejo, los sueños; un ejemplo indescifrable, el lenguaje de los bosques (Théodore Rousseau, el pintor). La cultura material y no material está plagada de rasgos simbólicos: el infierno, una paloma, la hoz y el martillo, un coche de gama alta, una bata blanca, un corte de mangas.

Por supuesto, el simbolismo es una característica esencial del arte. Toda creación artística está constituida por un conjunto de elementos estéticos que pueden ser comprendidos por separado: formales, simbólicos, conceptuales, narrativos, expresivos... Las distintas teorías los han explicado con profusión. Vamos a proponer en entradas sucesivas algunos ejemplos conocidos de simbolismo en el arte.

Es famoso el uso de metáforas en el film *Octubre* (1928) de Sergei Eisenstein, basado en el libro *Diez días que conmovieron al mundo* de John Reed y una de las cumbres del cine. En una secuencia yuxtapone a Aleksandr Kerensky (primer ministro del gobierno provisional derrocado por la revolución bolchevique) con la imagen de un pavo real mecánico. La cabeza y la cola abierta del autómatas se mezclan con los andares presuntuosos de Kerensky por el Palacio de Invierno. En otra secuencia, la fuerza revolucionaria del mitin de Lenin al proletariado tras su llegada a la *Estación Finlandia* en

Petrogrado está simbolizada por los brazos solidarios que tiran de las cuerdas de la estatua del Zar hasta que la derriban y se hace pedazos contra el suelo. La contrapartida a esta escena vibrante es la comparación del discurso vacío de un dirigente menchevique en la asamblea popular con la melodía meliflua de las arpas. El general Kornilov es representado por una estatua ecuestre de piedra, pesada, inmóvil, inútil. El montaje con fines didácticos (con el elevado riesgo de caer en los consabidos ataques de vacuidad) es transformado por el realizador ruso en un recurso eficaz y convincente. Las imágenes se presentan de tal modo que la comparación entre los elementos visuales promueva en el espectador intuiciones y reflexiones de carácter descriptivo, emocional o crítico.

Hay que entender la obra de Kafka como una inmensa parábola sin clave. *El Castillo, El proceso, La metamorfosis...* Cada frase invita a revelar su sentido oculto... pero nadie se atreve a hacerlo. Lo que ofrece no es el símbolo moralizante de una fábula sino la permanente suspensión del juicio ante el enigma. La tesis de Kafka es la oscuridad de la existencia y la única clave es la ausencia de clave. Tampoco el autor tiene la obligación de conocer el significado de su obra. Sus escritos son un abismo hermético que apunta, como mucho, al sentimiento de la distancia infinita que nos separa de cualquier orilla, incluso de la más inhóspita. Como sugiere Adorno, los intentos vanos de interpretar su obra *la han rebajado a la condición de oficina de información sobre la condición del hombre (eterna o actual según los casos) y que, satisfecha o sabihonda, elimina precisamente el escándalo deseado.* ¿Qué simbolizan el castillo y la aldea, los funcionarios y los habitantes, el descenso de ciertos funcionarios a la aldea y viceversa? Sugieren de forma permanente significados que nos resultan familiares y una constante ilusión del *déjà vu*, pero cuanto más nos acercamos a su centro más impenetrable resulta.

Lo mismo ocurre en *El proceso* con el mundo de las causas judiciales, los expedientes, las densas estancias de los juzgados, los acusados y las legiones de abogados inútiles... Pero el símbolo más famoso es el monstruoso insecto en que se convierte Gregorio Samsa *al despertar una mañana, tras un sueño intranquilo*, en *La Metamorfosis*. Se ha interpretado a veces como un alegato contra la crueldad latente de la familia burguesa. Pero en cuanto aceptamos cualquier versión, la obra pierde interés y se desvirtúa su valor literario. Recrearla consiste, al revés, en aceptar con la fe ciega del lector un misterio que permanece para siempre. Se trata de un enigma cuyas claves nunca nos serán dadas. Sólo en esta visión precaria mantiene *La metamorfosis* su momento de verdad. Cualquier traslación del simbolismo a la vida social o a la ética sólo sirve para velar la narración o cubrirla de grises.

La Tour Eiffel es una estructura de hierro de 300 metros de altura construida por el ingeniero francés Gustave Eiffel para la Exposición Universal de 1889 en París. Es un símbolo global del positivismo científico y de las ideologías científicas que dominaron la segunda mitad del siglo XIX. Fue precisamente esta confianza ilimitada en la ciencia lo que dio origen a las exposiciones universales. La gran torre representa la culminación de la filosofía de Auguste Comte y es un manifiesto forjado en metal contra la especulación metafísica; inversamente, una defensa del método científico como la auténtica razón teórica y práctica de la humanidad. El símbolo supone la encarnación arquitectónica de los ideales laicos y progresistas de la burguesía francesa y un homenaje a los logros de la revolución industrial iniciada en Inglaterra durante la segunda mitad del siglo XVIII. La Tour Eiffel es un símbolo exacto del maquinismo y de la producción industrial en cadena: una máquina abstracta de proporciones colosales fabricada con dos millones y medio de remaches, planchas de hierro y ensamblajes.

No es de extrañar que la izquierda socialista, los intelectuales y los poetas *maudits* rechazaran el proyecto. Uno de los escritores más beligerantes fue Guy de Maupassant (1850-1893). Dijo de ella: ... *pirámide alta y flaca de escalas de hierro; esqueleto gigante falto de gracia, cuya base parece hecha para llevar un monumento formidable de Cíclopes; aborto de un ridículo y delgado perfil de chimenea de fábrica.* No obstante, almorzaba a diario en el restaurante de la torre. Sorprendido en la mesa, un periodista le preguntó si no le parecía paradójica su costumbre. Tras una larga mirada a la capital del mundo, Maupassant le respondió: *en absoluto, es el único sitio de París desde donde no se ve.*