

ARTE E IDENTIDAD. EN TORNO A LA OBRA DEL ARTISTA ALFRED KUBIN¹

Joan B. Llinares. Universitat de València

Alfred Leopold Isidor Kubin nació en Leitmeritz, Bohemia, en 1877, y falleció en 1959 en Zwicledt, Austria, en el pequeño castillo de su propiedad en el que residía desde el otoño de 1906. Su obra goza de alta estima, sobre todo en el área cultural germánica, tanto en su *faceta plástica*, pues Kubin fue un reconocido pintor, dibujante e ilustrador de gran producción, insólita originalidad y constantes colaboraciones gráficas a lo largo de más de 60 años, como en su *vertiente literaria*, porque, junto a múltiples artículos, narraciones, y un amplio epistolario, escribió en 1908 una célebre novela premonitoria, *Die andere Seite*², similar al universo de Kafka, que influyó grandemente en los surrealistas y se ha convertido en un clásico de la literatura fantástica universal.

Ahora bien, ¿por qué centrarnos en este extraño creador, poco conocido entre nosotros, y precisamente para tratar de dilucidar las relaciones entre el arte y el problema antropológico de la identidad? Primero, porque disponemos de sus propios testimonios acerca de su labor de creación, esto es, sus textos –algunos dedicados a narrar su vida, otros consagrados a exponer su particular práctica del dibujo y las ilustraciones– posibilitan el acercamiento antropológico a la obra de un artista, elaborada en parte en diálogo con algunos filósofos (Kant, Schopenhauer y Nietzsche, en especial). En segundo lugar, porque, como bien se ha dicho, «su obra es un intento

¹ Este texto debe mucho al diálogo sostenido con tres magistrales conferencias y una notable ponencia, a saber, las de los profesores Remedios Avila («Ontología y ética. Nietzsche y el problema de la identidad», publicada por la Sociedad Castellano-leonesa de Filosofía, *Metafísica y pensamiento actual. Conocer a Nietzsche*, Salamanca, 1996, pp. 163-179), Vicente Sanfélix («Pretextos y contextos de la identidad») y Jacinto Choza («Las representaciones del yo en Pirandello»), y la de la joven investigadora Elena Nájera («Narración e identidad. Crítica feminista a Taylor»), que también se han planteado el problema que nos convoca en este Congreso (los tres últimos textos citados, todavía inéditos, se leyeron a mediados de abril de este año en la Universidad de Málaga, y sus autores tuvieron la amabilidad de proporcionarnos una copia de sus manuscritos). Asimismo queremos reconocer las oportunas sugerencias de un nutrido grupo de amigos, el profesor treverense Norbert Hinske, el investigador romano Pietro Pimpinella, la ya citada colega de la Universidad de Granada Remedios Avila, y mis entrañables Guillem Calaforra y Miquel Aleixandre, con quienes tanto comparto.

² Este libro cuenta con traducción castellana (Labor, Barcelona, 1974 y Siruela, Madrid, 1988) y este mismo año el IVAM Centre Julio González de la ciudad de Valencia le ha dedicado al artista austriaco una notable exposición, con el correspondiente catálogo, al que nos remitimos de entrada para que se pueda comprobar y contrastar a través de sus excelentes colaboraciones y reproducciones lo que indicaremos a continuación.

de expresar y exorcizar el dolor de su niñez; una dura batalla por dilucidar una identidad personal, al tiempo que un catalizador de las frustraciones más íntimas»³, con lo cual tenemos un buen modelo para formular algunos problemas esenciales que confluyen en torno a la cuestión que aquí nos convoca: la identidad personal. Y en tercer lugar, porque la radicalidad y la rica complejidad de sus obras artístico-literarias permiten poner a prueba cualquier teoría antropológico-filosófica previa sobre ese problema. Kubin reclama una reflexión al respecto que no limite su campo de intereses a ciertos tópicos prefabricados, sino que flexibilice y amplíe sus horizontes. El testimonio del artista puede enseñar al filósofo el plexo de dimensiones que requieren atención en la trama de lo que se denomina la identidad de la persona consagrada al arte. El ilustrador austríaco aporta, así pues, tesis y materiales, y desempeña la tarea de testigo insobornable ante explicaciones filosóficas que han de dar razón de su singular universo de artista vocacional.

No hace falta añadir que guardaremos silencio sobre los aspectos técnicos y formales de su polifacética obra, sobre sus evoluciones estilísticas, las influencias recibidas y la persistencia de sus innovaciones, trabajo que ya llevan a cabo los críticos literarios y los especialistas en estética e historia del arte. Sus oportunas investigaciones facilitan nuestro acercamiento y nuestra mejor intelección de sus enigmas y, por lo tanto, las debemos conocer, pero no constituyen el territorio en el que aquí y ahora tratamos de situarnos: la antropología filosófica⁴.

Kubin, a pesar del carácter figurativo aparentemente tradicional de su producción, no es ningún realista, esto es, en la época de la reproducción fotográfica – recordemos que durante su juventud pasó años en el taller de un familiar aprendiendo pormenores del oficio de fotógrafo– su arte no se plantea como objetivo dibujar lo que percibe del mundo exterior, copiar los paisajes que se le presentan a los ojos, duplicar en dos afortunados trazos determinados objetos del entorno, sino expresar lo que le atormenta, exponer sus obsesiones, plasmar el universo escurridizo y fantasmagórico de sus visiones y sueños. En este sentido, deberíamos recordar antecedentes como las cárceles de invención de Piranesi, los caprichos y los desastres de la guerra de Goya, o los poemas y dibujos de William Blake, para tener una primera aproximación a su arte y a lo que indica y cuestiona en torno a importantes supuestos centrales de la modernidad y de su pretendida construcción subjetualista, racionalista, autoconsciente y autofudante de la identidad personal, centrada en un yo pensante que, a la larga, se ha revelado como solipsista, descorporalizado, atomizado y puntual. Pocas veces encontraremos un talante más anticartesiano, una impertérrita voluntad de permanecer en lo incierto, lo indistinto, lo oscuro y penumbroso, lo indefinido e inconsútil, lo inconsciente y traumático, lo ambiguo y peligroso, lo fascinante e intocable, territorios predilectos de un artista atravesado y cautivado por lo onírico y terrorífico, lo siniestro y fantástico, lo instantáneo y fugaz.

³ José Miguel G. Cortés, «Alfred Kubin: sueños de un vidente», en *Alfred Kubin, Sueños de un vidente*, catálogo de la exposición organizada por el IVAM Centre Julio González del 28 de abril al 21 de junio de 1998, Valencia, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 1998, p. 16.

⁴ Una primera introducción la brindan los notables textos de Juan Manuel Bonet, José Miguel G. Cortés, Annegret Hoberg, Jaime Siles, Antonin Hoerschelmann y Peter Assmann, publicados en el citado catálogo de la Exposición del IVAM.

Su apuesta consistió en labrarse una identidad a partir de estos infrecuentes y difíciles polos de atracción, de unas imágenes y ensoñaciones que le sobrevenían a chorros y en las que se esforzaba por descubrirse en su prístina autenticidad, más aún, en las que suponía que tal vez destellase –al margen de su accidental individualidad– el sentido de la vida. Toda su obra de creación con la pluma y las plumillas reitera este serio interrogante: ¿acaso no hay profundidades que también nos constituyen y a las que la consciencia no descende? ¿no nos habitan criaturas abismales que ella ni percibe ni es capaz de atrapar? He aquí un ámbito específico en el que el artista nos ayuda a descubrirnos y a reconocernos incluso en aquello que –por tradición racionalista o empirista, idealista o materialista, dependientes todas por igual de los mismos presupuestos modernos de la filosofía de la conciencia– dejábamos de lado y quizá deseábamos olvidar.

Pero no nos precipitemos y vayamos por partes. Es obvio que, de entrada, la identidad de un artista puede recibir una primera respuesta con la mera alusión a *la firma que identifica la autoría de sus obras* –de hecho, las ediciones numeradas y firmadas son las conservadas en los mejores museos y las más cotizadas. Esa identidad equivaldría a la rúbrica o el anagrama particular que las autentifica como salidas de las manos de un sujeto determinado, su creador, poseedor de unos derechos de propiedad sobre ellas, capaz, por lo tanto, de venderlas y alienarlas o hacerlas de otro, de contratar las condiciones de su reproducción mecánica, de limitar el número de ejemplares de la tirada, etc. En este sentido, el artista es un mero individuo más en determinada formación socioeconómica, un ciudadano con su carnet de identidad y su número de identificación fiscal, sus declaraciones de impuestos a la hacienda pública y sus inseguridades a la hora de invertir su capital.

Esta constatación es indudable, pero apenas plantea cuestiones específicas del mundo del arte. Indica, eso sí, que siempre nos hallamos ante un determinado individuo en un determinado contexto histórico, económico, político, laboral y social, contexto que nos obliga a identificarnos mediante una serie de prácticas, como cuando la policía nos pide la documentación, o los inspectores del Estado revisan nuestras cuentas, o un notario avala nuestra firma en un documento público, por ejemplo, a la hora de formalizar un contrato con algún galerista o editor. Los textos de Kubin, con todo el humor y la ironía que queramos, no dejan de insistir en todo ello.

Hemos de recordar también otros factores imprescindibles de estas preliminares *facetas contextuales* de la identidad personal, sobre todo porque abordamos un artista que nació en Bohemia, territorio de la posterior Checoslovaquia y de la actual República Checa, cuando aún subsistía el gran Imperio austro-húngaro, y era hijo además de un antiguo militar. Él mismo, por su parte, también intentó seguir la carrera de las armas, aunque su débil constitución y una grave enfermedad psíquica le obligaron a abandonarla. La suerte bélica de la propia nación y de sus estandartes y banderas jamás le dejó indiferente⁵. Más aún, en sus escritos se perciben las molestias que le ocasionan los controles de las fronteras, sobre todo entre Alemania y

⁵ Alfred Kubin, *Aus meinem Leben. Gesammelte Prosa mit 73 Zeichnungen*. Herausgegeben von Ulrich Riemerschmidt. München, DTV, 1977, p. 60. Citaremos esta compilación de textos autobiográficos como *AML*.

Austria –o, si se prefiere, entre Baviera y el Tirol–, ya que durante su juventud estudió y residió en Munich en años decisivos para su formación y su prestigio, y llegó a considerarse un ciudadano más de esa, por entonces, tan abierta y creativa ciudad, como le sucedió también a uno de sus mejores amigos de entonces, el gran Paul Klee. Recordando el esplendor de las vanguardias de las dos primeras décadas de este siglo, con el cubismo, el expresionismo, el constructivismo y el neoclasicismo, Kubin interpreta esa magnífica floración «como una fraternidad de todos los jóvenes artistas europeos, en la que la nacionalidad no jugaba ningún papel»⁶. Las guerras posteriores destrozarían de raíz la placidez de este sueño de juventud.

Debemos decir, por tanto, que un artista, por íntimo y personalísimo que sea, no deja de ser miembro de una *colectividad nacional*, y, en la medida en que utiliza las palabras como forma de expresión y de ilustración, automáticamente está atado a una *área lingüístico-cultural determinada y a sus traducciones y tradiciones respectivas, monárquicas, católicas y rurales* en el caso concreto de la infancia y adolescencia del autor que ahora analizamos. Que todo ello parece en una primera aproximación que no forma parte del núcleo principal interno y generador de la obra de Kubin no significa que hayamos de prescindir de su tratamiento: bastaría referirse a otros artistas, llámense Tàpies o Miró, Smetana, Bartok o Sibelius, Chagall o John Ford, Ozu o Buñuel, para que lo que indicamos resaltara de inmediato. Más aún, su olvido falsearía la descripción de los componentes ineludibles que conforman la identidad de este creador, por mucho que luego insistiéramos en destacar aquello que suele considerarse como la personalidad esencial de un genuino artista, a saber, su *unidad de estilo*, ese toque sutil e intransferible que resplandece en cada una de sus creaciones y que le permite al perspicaz conocedor atribuirle con firmeza la paternidad de una obra no firmada o desechar como copia falsa aquello que un desalmado comerciante intenta introducir fraudulentamente en el mercado. Este rasgo decisivo de todo verdadero artista no debe difuminar la trama de hilos que componen el cañamazo sobre el que dicho estilo se ha de plasmar, con toda la originalidad que deseemos y a través de las mil y una variaciones y etapas que en los más longevos e innovadores, como fue el caso de Picasso, se constata. Un estilo personal, así pues, pero en un contexto específico y concreto, marcado por el momento histórico, los movimientos de la época, la nación, la lengua, la religión, el estamento social, el lugar de origen y hasta la naturaleza y los paisajes entre los que el artista, como el resto de los humanos, habita, configurando el gran tesoro o arsenal del que luego irá extrayendo sus invenciones plásticas. Nos atreveríamos a decir incluso que la aparente reclusión en un ámbito íntimo e individualísimo y su persistente trabajo de buceo en los laberintos de la propia personalidad, tan peculiares del artista Kubin, acaso sólo hayan sido posibles porque vivió en un contexto borroso en el que se desmoronaba el Imperio plurinacional que le vio nacer y en el que la debilidad de sólidos referentes externos le forzaba a labrarse una serie de puntos de apoyo de índole más subjetiva y particular, por una parte, pero también más universal, genérica y omnipresente, compartida por todos los humanos e incluso por todos los seres vivos, por la otra. Basta pensar en Egon Schiele, o en Robert Musil, o en la denominada Segunda Escuela de Viena, para que constatemos una similar pasión por radicalizar y revolucionar los medios

⁶ Cf. *AML*, p. 46

artísticos y replantear de forma drástica e insobornable el problema de la identidad.

En la forma de vida de todo creador pesan también su pobreza o miseria y su riqueza o bienestar, su fama y prestigio provinciales, nacionales e internacionales o su desconocimiento, su falta de reconocimiento y la abundante o nula recepción de honores públicos en vida, como, por ejemplo, la obtención de premios, adquisiciones en determinados museos, etc. Numerosas anotaciones de la autobiografía y de los artículos que redactó Kubin se hacen eco de estas realidades que perfilan el marco externo de su producción artística y que quizás tan sólo puedan adjetivarse de relativamente triviales porque, en su caso concreto, muy pronto, a sus 24 o 25 años, tuvo la buena fortuna de gozar de un rápido triunfo de crítica y público, que le permitió la pronta exposición y venta de sus obras y la recepción de encargos y contratos a lo largo de toda su vida, sin tener que pasar por las penalidades de otras biografías creadoras, que necesitaron fraguarse desde el hambre y el fracaso social más lacerantes. Insistimos en este componente intersubjetivo y social de la biografía de todo artista para que no perdure la falsa imagen romántica del elegido solitario y genial, a quien las Musas iluminan en la soledad de su estudio, como si ese ser humano no hubiera nacido en un país, una clase social, una familia y un pueblo o ciudad determinados, con los consiguientes amigos y enemigos, en el seno de los componentes de cierta generación y en el contexto de una política llamada 'cultural', en la que intervienen instituciones privadas y públicas con las que ha de relacionarse si sencillamente desea poder vivir de su trabajo. Con toda sencillez, los textos autobiográficos de Kubin lo confiesan y relatan pormenores y simpáticas anécdotas, en las que aparecen desde las dificultades para conseguir un alquiler, hasta los beneficiosos efectos de encontrar un poderoso mecenas o recibir una elogiosa crítica en los periódicos. Por lo demás, en ningún momento nos esconde este original creador los lazos que le unen a todo un formidable grupo de grandes artistas con quienes comparte planteamientos, experiencias y realizaciones, un equipo excepcional que va desde Hans Baldung Grien, El Bosco y Rembrandt, hasta Max Klinger, Vincent van Gogh, Edvard Munch, Odilon Redon y el ya citado Paul Klee. Todo artista, en efecto, se inserta en su propia tradición.

Una y otra vez el artista austriaco se refiere al mundo de la infancia y a las *condiciones familiares, culturales y hasta naturales* en las que vivió los primeros años de su vida –los establos, los bosques, los riachuelos y los montes, así como los mataderos, los entierros, las fiestas, la escuela pública y la iglesia, los molinos, las tiendas, etc. En la construcción personal de la propia identidad partimos de una serie de condicionantes que no elegimos, sino que hemos de asumir para poder manifestarnos desde ellos, por ejemplo, tener determinado padre –que durante años está ausente de casa y que ha sido militar, en el caso que nos ocupa– y determinada madre –enferma, amante de la música, solitaria–; vivir con una madrastra, ser hijo único o contar con hermanos y hermanas menores –como le sucedió a Kubin, a quien siguieron dos hermanas y una hermanastra– o mayores; ser varón o hembra, esto es, estar inscrito en un determinado género, a partir de ser determinado cuerpo, con sus características idiosincráticas de sexo, estatura, color de la piel y del cabello –a esto a menudo se le denominó el componente racial–, su fuerza y su salud, así como el perfil de una serie de habilidades y destrezas que se han de educar y desarrollar, pero que arrancan de ciertas dotaciones que de alguna manera son innatas y resultan especialmente relevan-

tes en el caso de los artistas, como poseer oído musical, tener mano para el dibujo, gozar de facilidad lingüística o de sentido para los volúmenes, los colores y los ritmos, sentir una insólita curiosidad y capacidad de riesgo, etc., aptitudes diferenciales que cada grupo humano interpreta y desarrolla a su modo y manera proporcionando para su encuadre determinados tipos o roles, profesiones y figuras. No es extraño comprobar que, entre los occidentales, a menudo los niños con tales características sufren en su proceso de socialización normalizadora y viven trágicas experiencias de fracaso escolar, de inadaptación o de enfrentamiento con la autoridad familiar. En el caso de Kubin fueron tan extremas –y su adolescencia fue tan difícil y tormentosa– que le llevaron al borde del suicidio –un suicidio que no consumó por pura casualidad– y a fortísimas crisis nerviosas en las que sintió la amenaza de la locura y de las denominadas enfermedades mentales.

Pormenoricemos rápidamente su *ámbito familiar*. La relación con su madre merece un comentario especial, pues su dulzura y su sensibilidad artístico-musicales desaparecieron de golpe con la enfermedad y la muerte, ocasionándole al frágil niño de diez años el desamparo y la orfandad radicales que le marcaron de por vida. Presenciar la agonía materna y contemplar el rostro cadavérico del ser querido son huellas vivas que jamás se borrarán del ánimo y la memoria de Kubin; el resto de abundantes encuentros con la vieja e implacable dama que jalonan su vida no será sino una pálida reiteración de lo que ya conoce prematura y atrocemente. Sus versiones de las danzas de la muerte le venían exigidas en cierto modo desde el seno de su más íntima biografía.

Digamos unas palabras también sobre la dimensión sexual de la identidad personal y sobre nuestra pertenencia a un género determinado, ya que es falso presuponer que el arte está por encima o más allá de nuestro ser genérico. El dibujante austríaco, dentro de su parquedad, reconoce que fue una mujer mayor la que le introdujo en el mundo de Afrodita a muy temprana edad; que en su adolescencia como aprendiz de fotógrafo vivió noches orgiásticas; que un tifus maligno le arrebató a su novia, a los meses de conocerse; y que su mujer estaba constantemente enferma, cancerosa y alojada en sanatorios. Junto a estas confesiones, la obra plástica y literaria que nos ha legado configura determinada imagen de lo femenino que conviene destacar. Las mujeres, desde aquella traumática primera experiencia, son un ser temible, tentador, demoníaco y amenazante, lascivo y cruel, castrador y extenuante, cual brujas, vampiros o alacranes. No es necesario aludir al psicoanálisis para tener que conceder que las obras de arte, como todo lo humano, están relacionadas con *nuestra particular condición corporal genérico-sexual*. Si nuestra cultura occidental ha producido unos determinados modelos de lo femenino, como así sucede en la Europa de finales del XIX y comienzos del XX, las consecuencias no son en absoluto menores para la correlativa imagen del varón que entonces obliga a adoptar en contrapartida. En este aspecto la identidad personal del artista Kubin arrastra la porción de tragedia que también constatamos en otros miembros de su generación y de su sociedad. La antropología filosófica debe hacerse cargo histórica, crítica y sistemáticamente de esta dimensión central de la identidad, que las mejores intelectuales del feminismo, por fortuna, no cesan de recordarnos.

Con todos estos componentes individuales, corporales y contextuales que hasta aquí hemos descrito ha de contar nuestro sí mismo para construir su vida y dotarla

de sentido, esto es, para poder narrarla como una unidad conquistada, superadora del caos, la fragmentación y los traumáticos olvidos. Ahora bien, junto a su extraordinaria autobiografía y a los diversos relatos puntuales y anecdóticos que la acompañan, el hallazgo fundamental del artista Kubin –que no dejó de escudriñar todos los rincones de los laberintos del alma– probablemente radique en su enérgica demostración de las polaridades que atraviesan la supuestamente granítica, monológica y monárquica identidad de nuestro yo consciente. Sin duda alguna, su producción está determinada en gran medida por los sueños y las visiones. El universo onírico es, como ha escrito José Miguel G. Cortés, «más que una simple metáfora, la dimensión más importante de su existencia»⁷, aquella vivencia reiterada que jamás dejó de seducirle y de apasionarle, de atormentarle y de gratificarle. Ello significa que entre la vigilia y el sueño, o entre el día y la noche, esto es, entre la conciencia y lo inconsciente, o entre la voluntad personal y los impulsos e instintos, el artista austriaco no cesa de atender esa esfera generalmente postergada por nuestra tradición y en la que brota la fantasía y la imaginación, vocablo que en alemán –*Einbildungskraft*– contiene ese elemento de fuerza que obliga a reformular la antropología racionalista tradicional que lo descuida. Basta subrayar el peso de los sueños para que tengamos que replantear los fundamentos de nuestra identidad, ya que nuestro supuesto mundo interior, aquello que íntimamente nos constituye, nos aparece entonces poblado de múltiples fragmentos de ambigua y difícil significación, de constante intranquilidad, de rara espontaneidad, de permanentes referencias a la muerte, como Kubin nos repite una y otra vez desde sus particulares incursiones, simultáneas y paralelas a las que por entonces acababa de llevar a cabo S. Freud. Las pesadillas le merecen máxima atención, no sólo por su absorbente y perturbadora plasticidad, sino porque guardan relación con nuestra biografía más secreta, con los deseos y pulsiones que también nos constituyen, con los sucesos que vivimos en nuestra más olvidada infancia y hasta con las experiencias primordiales de nuestra especie, con lo cual, para Kubin, aquí tenemos una fuente de autoconocimiento que debemos aprovechar si queremos otorgar un sentido profundo a lo que somos y hacemos a partir de nuestra radical pertenencia al mundo y a la vida, al mundo de la vida. Atender esa postergada esfera le produjo siempre un enorme placer y fue su principal fuente de satisfacciones y de felicidad, ya que su correspondiente plasmación artística, su afortunada traducción gráfica, se le convirtió en una especie de elixir vital que de manera bastante nietzscheana le hizo soportar y superar su confesado pesimismo schopenhaueriano, esto es, el absurdo de la vida o el abismo de fuerzas caóticas que, a pesar de su principalidad ontológica, el arte consigue velar gracias a logradas representaciones que significan nuestra verdad⁸. Ahora bien, en tales momentos extáticos se está completamente pasivo, como careciendo de voluntad, en las manos del destino, o de la vida⁹, del eterno espíritu infinitamente superabundante¹⁰ de la absurda y total contradicción del mundo¹¹, o del padre primordial que nos ha engendrado¹², para

⁷ Op. cit. p. 19

⁸ Cf. *AML*, pp. 51 y 76

⁹ Cf. *AML*, p. 28

¹⁰ Cf. *AML*, p. 56

¹¹ Cf. *AML*, p. 39

decirlo según sus propias formulaciones. ¿Dónde radica entonces la identidad del artista? A diferencia de los locos y enfermos, el artista es capaz de darle forma a ese universo, de construirlo lámina a lámina, de controlarlo y exponerlo mediante incesantes fragmentos que subsisten tanto ante él mismo como ante los demás. Sin el ejercicio adulto de esta soberanía expresiva no hay arte que merezca el nombre, lo más importante –la tarea propiamente dicha del artista– es dibujar las formas de los rostros que se perciben en la corriente de figuraciones cambiantes que a veces aparecen en el crepúsculo o arrebol del alma, conseguir la experta y sabia traducción de las fugaces visiones oníricas en elásticos juegos de líneas¹³.

El arte de este visionario soñador repite una y otra vez que nuestra identidad nos obliga a retrospecciones y a introspecciones, que nunca son superfluas porque cada vez que las ejecutamos desde diferente altura de la vida, como él hacía, cada vez nos presentan una diferente interpretación de lo que fuimos, somos y tratamos de ser, con lo que demuestran que los diferentes acentos de relevancia que sucesivamente otorgamos a lo vivido alteran su significación y que, por mucho que nos esforcemos, jamás agotaremos el inagotable universo de sentidos de la riquísima realidad que somos. Esta necesaria tarea inacabable no conlleva solipsismos ni subjetivismos insolubles, puesto que es el mismo artista quien necesita saber que trabaja en una mina genuina y que obtiene tesoros de interés público y general, por lo que siempre ha de contrastar con los demás si es entendido y si su experiencia es comprendida y compartida: «Las figuras y los fantasmas que el dibujo consigue fijar llevan todos el signo, el inconfundible aroma que les convierte en seña común de reconocimiento para todo aquel que haya tenido vivencias análogas. Innumerables testimonios epistolares de asentimiento que me han llegado garantizan su autenticidad»¹⁴.

Desde la autobiografía y mediante toda la obra gráfica Kubin se autopresenta y reconoce que nos habla y se expresa a partir de una «vida», un «corazón», una «existencia», un «alma» o un «ser» determinado y propio, su fuente fundamental de sensaciones y de vivencias, con sus límites y potencialidades específicos y personalísimos, y su diferencial identidad vocacional, gracias a la cual una y otra vez nos confiesa que, más que un literato o un filósofo, él es un vidente, un artista visionario que se ha mantenido fiel a esa llamada, a pesar de las etapas de esterilidad y sequedad creativas. Ahora bien, el misterio permanece, nunca prestaremos bastante atención –nos advierte– al resto indescifrado que, en la denominada personalidad propia, continúa latiendo, a pesar de las múltiples transformaciones y símbolos mediante los cuales nuestro yo vivo se visualiza. El viaje de descubrimiento de nuestra identidad y de la ajena jamás alcanza, por lo tanto, su puerto definitivo, seguimos en mar abierto y a merced de los vientos, esto es, de los sueños y las visiones que tanto durante la noche como en la vigilia nos manifiestan fragmentos de nuestro sí mismo más ignoto e inconsciente, de la «otra» parte de nuestra realidad.

¹² Cf. *AML*, p. 25

¹³ Cf. *AML*, pp. 97-98 y también, p. ej. «Ueber mein Traumerleben», en Alfred Kubin, *Aus meiner Werkstatt. Gesammelte Prosa mit 71 Abbildungen*. Herausgegeben von Ulrich Riemerschmidt. München, DTV, 1976, pp. 7-10. Citaremos este volumen en lo sucesivo como *AMW*.

¹⁴ Cf. *AMW*, p. 41