

Concepción del arte en la obra de Fernando Durán Villarreal

JUAN ANTONIO MASSONE DEL C.*

1. *INTRODUCCION*

Las ideas expuestas por Fernando Durán (1908-1982) acerca del arte tienen asiento y raíz en sus nociones de persona y en la caracterización de la existencia como acontecimiento que despliega a una naturaleza misteriosa, inacabada y anhelante como la humana, a la que mueve un afán de plenitud porque el tiempo que la transporta es fugaz y el espacio que la sostiene, precario. En este sentido, el arte se hace cargo de manifestar la condición peregrina de un ser “bifronte”, el cual mira hacia sí propio como en derredor con pareja apetencia de intimidad y de vínculo. Papel inexcusable del arte es registrar y exponer el caudal de tales contigüidades en amasijo fecundo.

Tres dimensiones entablan relación y complemento en su discurrir: experiencia personal de vivir, afán creativo e ímpetu de fe. Desde luego, las distinciones de una para con las otras son tan móviles y flexibles que, desde ya, es bueno alejar cualquier sospecha de conceptualizaciones estancas. Mas, con la misma seguridad es preciso decir que las razones afirmativas y estimativas de sus exposiciones beben en los veneros de la filosofía cristiana y a ella remite la tarea indagatoria que lleva a cabo.

* JUAN ANTONIO MASSONE DEL C.: Poeta. Miembro de la Academia Chilena de la Lengua. Ensayista.

2. OBRA DE ARTE Y EXPERIENCIA DE SER

La experiencia de ser dispensa la materia nutricia del arte. Su carácter inacabado propicia búsquedas, aperturas, disposición de allegar vínculos, proximidades compañeras, para así albergarse en la vastedad del mundo. La apetencia de más ser dispónese hacia la realización plenaria de sí, la cual se distingue por el afán de verdad, necesario para explicitar su vocación, ese llamado que es “mezcla de mandato y libertad”¹ ineludible para responder a la solicitud venida desde lo íntimo y desde el mundo.

Lo real humano es constituir un sí mismo simultáneamente con un estar en medio de lo otro, llámese a eso mundo, prójimo o naturaleza. A dicha duplicidad responde el arte como una forma que explicita la necesidad de un orden, la clarificación de un secreto y el añadido valórico a cuanto contiene en lo intuido y expreso por él.

En realidad, los movimientos del vivir humano que acucian incesantemente, según el autor, son el anhelo de conquistar unidad y el no menos poderoso de convergencia en lo creado: comunión. El puente entre ambos es la misión intermediaria que alienta desde lo íntimo del espíritu. Apertura y generosidad enriquecedora del ser y del mundo que dan sentido a la germinación del universo, en el cual cada persona no habita como un desperdicio ni como clausura.

La creación artística así como el fruto investigado por el científico deben entregarse, traspasarse, compartirse para lograr finalidad. Es decir, todo empeño y labor se cumplen plenamente en tanto se orientan a otros mediante un acto que los lega y los liga en un continuo de trabajo entre las generaciones.

“Una condición misionera del existir humano supone la apertura de éste para que el mundo lo penetre y circule a través suyo. Una nota musical que, dentro de la textura sinfónica, no da acogida a las que la preceden y no continúa a las que la prosiguen, no sólo destruye la obra sino que se aniquila a sí misma. Hemos nacido para servir de intermediarios y de mensajeros: no tenemos posibilidad de excluirnos de este encargo y de cerrar la puerta a un cosmos que necesita que vayamos continuándolo y ensanchándolo”².

¹“La vocación”. *El Mercurio*, Santiago, 29 de noviembre, 1962.

²“Misión”. *El Mercurio*, Santiago, 24 octubre, 1962.

Hallamos en la cita anterior aspectos que deseamos subrayar. En primer término, la noción de persona como apertura y complementación, reforzada por la analogía de la nota musical que sólo puede obtener completa presencia en tanto acoge antecedentes y luego se dona a lo sucesivo. Así, el existir conoce un doble movimiento que bien podría nombrarse como sístole y diástole; aspiración y expiración, palabras que orientan y declaran la verdadera realidad de todo ser: singularidad y pertenencia.

En segundo lugar, el carácter de enlace dialogal significado en lo anterior habla a las claras del carácter moral de la existencia, porque desde el momento en que el ser humano se halla en la creación, pertenece a un orden que, por dinámico, espera de su concurso para inscribirse en la legalidad suprema de lo vivo. La vida, pues, es un bien exigido por la verdad, desplegado en conexión de suprema armonía que es belleza.

Se pregunta el autor:

“¿De dónde viene esta necesidad, este afán tan hondo de verdad, que el hombre experimenta? De una raíz metafísica profunda, que le exige la realización total de su persona. Nadie puede ser él mismo si no acrecienta en la verdad y despliega, por tanto, su existir completo. (...) En la raíz del universo y del hombre está la verdad, es decir, la necesaria coincidencia, inteligente y libre, del individuo con el mundo, con sus semejantes y, a través de ellos, consigo mismo. Las cosas fueron creadas, como apunta la frase platónica, para vivir en divina conexión. La falsedad, la traición a la verdad, destruyen esta conexión y nos ofrecen un cosmos fracturado, reducido a escombros, en que el ser humano vaga como el sobreviviente de una inmensa catástrofe”³.

Siempre más allá, el ser del hombre arranca de honduras que nada ni nadie sabrían reducir ni descifrar en definitiva, porque su realidad ontológica no admite sobre sí una curiosidad reduccionista, sino la aceptación de asedios comprensivos capaces de hacerse cargo del carácter dinámico y dialogal, íntimo y expansivo con que expresa su clave en tanto fecúndase mutuamente con el mundo. Y ello en razón de que el vivir humano es un

³“La verdad”. *El Mercurio*, Santiago, 10 octubre, 1963.

trascenderse permanente. De tal sobreextenderse, nace el arte como acción, expresión y revelación creativas.

Guiada por la dialéctica que la gobierna, toda persona se preocupa (preocupa) de sí porque experimenta con similar urgencia la provisionalidad de su presente y el aguijón por alcanzar, mediante el despliegue de sus facultades, la consistencia del ser en que se percibe notificada a vivir. Acertó Martin Heidegger al escribir: “el hombre está siempre delante de sí en vistas de sí mismo”⁴.

Nada como el tiempo para vivenciar la intensidad paradójica de lo humano: ese ser dejando de ser en razón de la naturaleza trashumante que le inquieta y moviliza a transformar en obras las epopeyas de una historia hecha de actitudes y deliberaciones, de libertad y destino, en un propósito de atar lo disperso y unificante en la fugacidad, porque:

“El pretérito se justifica sólo por el porvenir que es capaz de crear, a la vez que el mañana no alcanza a sostenerse en pie si no logra conservar el núcleo vital que le transmite el pretérito”⁵.

Con todo, la creación surgida del sujeto podrá manifestar un estilo personal, si es genuina la experiencia en que se funda, lo que exige subrayar coincidencias y legados con los tiempos, pues una obra replantea la pertenencia a un fondo humano común. Lo advertido por el autor recoge dicho referente:

“Crear siempre de nuevo las mismas cosas, pero distintas, es la esclavitud y la libertad del hombre”⁶.

En consecuencia, toda creación en el sentido que venimos planteando, es amasijo de tradición y de originalidad. Ahora bien, como quiera que se muestre, una obra exige ser concebida como variación de lo invariante humano, esto es, al modo de un fruto espíritu-cultural que expone las preocupaciones más importantes que la socavan y animan en el tiempo compartido del mundo.

⁴Cit. por Giannini, Humberto. *La experiencia moral*. Santiago. Ed. Universitaria, 1992: 39.

⁵“Historia”. *El Mercurio*, Santiago, 19 marzo, 1964.

⁶Idem.

3. COMO NACE EL ARTE

La creatividad, subraya muchas veces el autor, es la facultad mediante la cual se añade humanidad a lo existente y, al mismo tiempo, es expresión del drama vital de nuestra especie que irrumpe a consecuencia de:

“un estar y no estar en el mundo, en ese sobre-estar que implica tener necesidad de hallarnos presentes en lo que acontece y, a la vez, sentirnos ausentes de su dramático suceder”⁷.

Tal agregación es un constructo que recoge una mirada de sí propio como otro, o bien, hace de la visión interior de lo externo su materia nutricia. En cualquier caso, trátase de una concepción muy cercana al *trasver* de que habla el filósofo Félix Schwartzmann. En una palabra, el además significativo del hombre es construcción de mundo, de sobre-mundo, manera especialísima que tiene nuestra especie de habitarlo. Pero el agregado humano del arte implica, al decir de Durán, dos ideas:

“acumular o reunir determinados elementos e imprimirles una forma que asegure y mantenga esa unión”⁸.

De la naturaleza insatisfecha de la persona dimana el poder creativo para desplegarse sobre lo existente como una presencia inédita de impronta humana, deseosa de hacerse cargo del ímpetu trascendente ínsito a la intimidad. Pero tal gesto conlleva una suerte de delicuescencia espiritual, capaz de transformar datos y referencias alojados en la mirada perceptiva, proponiéndolos como fruto de visiones que doblega el pudor silente de lo propio e invita a la colaboración de cada otro.

En tal sentido, la obra hace de puente interpersonal. Su construcción es algo distinto y nuevo que, al mostrar la ordenación subjetiva de una parte del mundo o del universo, deja latente la revelación de lo innombrado. Dicha inefabilidad fuerza los moldes de la obra y regala sospechas de lo virtual humano.

⁷“Construir”. *El Mercurio*, Santiago, 14 febrero, 1963.

⁸Idem.

Por mediación del arte se patentiza el carácter transparente del mundo a la vez que constituye un acto inteligente, esto es, un leer dentro de las cosas y participa del esquivo secreto con que nos guiñan y esconden sus ricas entidades. Corresponde al arte una suerte de elevación completiva de los entes. Escribe el autor:

“Entender es mirar las cosas por dentro, añadiendo a la visión física otra espiritual que hace traslúcida a la realidad”⁹.

Pero dicho entendimiento moviliza, simultáneamente, una comprensión del sujeto sobre sí y un despertar sobre lo otro que lo rodea y constriñe, a la vez que lo incita y rechaza.

Sobre la doble faz de intimidad y vínculo que caracteriza al ser humano se ciernen, cruciales y causales, heterogéneos llamados al centro irreductible del espíritu, allí en donde se alberga un silencio de alfabeto absorto, suspirante de hallar imprescindible completación de la propia naturaleza. De este modo, el enlace entre espíritu y realidad no se reduce a un presente absoluto, antes bien, aquél reconoce orígenes en infatigables anhelos de unidad. De la exposición hecha por el autor, se desprende que el ser es misterioso presente de más allá.

Por eso mismo, la vida humana busca confirmarse en el hondo hallazgo de lo innombrable sin que fisura alguna mutile su ímpetu de infinito. Agustinianamente puede decirse que vivir es búsqueda para encontrar y encuentro para seguir buscando. De acuerdo a la noción de existencia que expresa Durán, el hombre aparece como peregrino que, gradualmente, va esclareciéndose en un proceso no exento de platonismo.

“La vida es como una especie de recuerdo o reminiscencia, en que las porciones de realidad que se nos entregan vienen a ser corroboraciones de lo que andábamos buscando. De este modo, conocer es en alguna forma reconocer, y al eco platónico de esta frase responde, con distancia de siglos, la pascaliana frase del “no me buscarías si no me hubieras encontrado”¹⁰.

⁹“Mirada y perspectiva”. *El Mercurio*, Santiago, 7 febrero, 1963.

¹⁰“Lo inefable”. *El Mercurio*, Santiago, 9 abril, 1962.

Mas, el brío con que se dispone el espíritu para hallarse excede los parciales lenguajes, porque la resonancia de la intrépida cercanía del ser es inefable. Una vez más, el arte ofrece concreción a lo difuso, esa habla de trazos, sonidos, volúmenes o palabras que aspiran a dar un orden a la errancia existencial. Dicho propósito cae dentro de lo “inútil”, es decir, es una voluntad de forma, irreductible en su caso, al pragmatismo instrumental, a la conquista transitiva de efectos inmediatos. Pero tampoco es asimilable a la visión beatífica. Mal que bien, el arte despliega una sintaxis inficionada de historia y, por ende, de humanidad caída. Lenguaje intermedio entre lo puramente fáctico y lo excelsamente intraductible, yérguese la obra como virtualidad, capaz de llevar al apogeo de la expresión reverberaciones de cuanto existe, resonante y significativo en el alma y, en virtud de su potencia provocadora, enriquece la historia con el recuerdo de zonas apenas advertidas desde el ojo o el oído cotidianos. El arte aproxima en formas habitadas los caracteres extraordinarios o asombrosos del constante suceder, del irrenunciable ser.

Es así como ver, mirar y admirar resultan verbos habituales en los textos del escritor chileno, pues ellos remiten a impulsos y actos mediante los cuales el artista y el recreador de toda obra, logran superar la fatalidad cargosa de sus circunstancias, remontando escarpadas sendas en donde la vitalicia magnitud del propio secreto espera ceder, en parte, su misterio. El arte es, desde luego, un especial modo de conocimiento en dos sentidos: introspección y proyección. Lo uno, porque obliga a indagaciones súbitas e intuitivas; lo otro, en tanto expande panoramas y desata consecuencias y relaciones inconcebibles para la insuficiencia del sujeto aislado.

Por el hecho de habitar el mundo, toda persona recibe la invitación a verlo. Mas este verbo entraña gradaciones de intensidad y perspicacia que necesitan distinción. El simple mirar, reflexiona el autor, únicamente da cuenta del estar de las cosas y del hombre; en cambio la admiración lleva en sí el asombro, el reconocimiento de que alguien y algo son extraordinarios por el hecho radical de existir como por sus relaciones implicadas. Con todo, el acto admirativo revela algo más decisivo:

“Admirar implica una dosis densa y rica de generosidad. No se admira sin salir de sí, sin colocarse ante lo admirado como ante algo mágico, superior y más fuerte que nosotros. Somos incapaces de crear una flor,

y la comprobación de esta imposibilidad debería hacernos caer de rodillas en todos los jardines”¹¹.

En otras palabras, el asombro que despierta en nosotros lo existente bastaría para iniciar un reconocimiento de la insuficiencia humana, asaz menesterosa de complemento y de vínculo. Pero la apertura inicial del ser, en este caso, es sólo un primer estadio –aunque insoslayable– para el artista. Luego viene la ejecución de su hacer a la que no dispensa de esfuerzos la gracia, ni se confunde con “el objeto formal de la moral”, como advirtió Jacques Maritain. En verdad, el asombro, del que hablaron los clásicos griegos, constituye de suyo una exclamativa declaración ante la riqueza inadvertida del mundo que desborda al hábito del escueto estar y clama por enlazarse, de alguna manera, al ser. Asombrarse es jubilosa bancarrota de cualquier estulta pretensión autosuficiente. Razón tiene el citado filósofo francés cuando escribió:

“Solos no podemos hacer nada, ni aumentar el ser en lo más mínimo; pero solos podemos hacer la nada, disminuir el ser”¹².

Abierta al universo, los sentidos juegan un papel vinculante que supera, en mucho, el afán de conocer y de vivir que lleva a la persona más allá de sí, en un movimiento espiritual fecundo por generoso y penetrante por trascendente. Similar a los matices del ver, el acto de escuchar distingue y acoge a lo creado; a la vez que diferencia, valora y mueve a despertar presencias antecesoras, porque no se atiende al mero sonido, y sí desencadena alusiones, memorias y metáforas de lo vivo.

Concorde con el aserto de Walter Pater: “La vida es una forma de escuchar”, que tanto gustaba citar Durán, la presencia humana no se la entiende aquí como mera caja resonante, sino más bien a la manera de compañía capaz de interpretar al universo.

“Cuando se escucha, acontece algo más. La realidad, las cosas nos rodean, están constantemente solas, desatendidas. Vagan, por lo tanto,

¹¹“Admirar”. *El Mercurio*, Santiago, 28 junio, 1962.

¹²Maritain, Jacques. *Fronteras de la poesía*. Buenos Aires. Club de Lectores, 1978: 49.

sin compañía y se pierden en el olvido y en la indiferencia. El que escucha, las acompaña, marcha a su lado, las rescata del abandono y la preterición y las conduce a su destino que es el ser entendido. Por eso también escuchar es un modo preeminente de escoltar, servir de respaldo y protección a una realidad que de otro modo correría el peligro de ser asaltada, destruida y deshecha.

El mundo intenta sostenerse en nosotros, y al escuchar percibimos que la creación nos pide amparo a fin de no dejar de existir”¹³.

Naturalmente, dicha compañía aleja del hombre cualquier neutralidad o indiferencia para con lo creado, porque al escuchar se interpreta y al interpretar se entrega forma y sentido a la resonancia que aquél ocasiona en lo íntimo.

Con todo, el nacimiento del arte tiene su origen en el dialéctico viaje de ida y regreso verificado en la existencia y que se conoce con el nombre de nostalgia. En efecto, de una parte la persona busca arraigar el cuerpo en la seguridad natal y henchir de certezas el alma; de la otra, su impulso viatorio llévala a trasponer vastos litorales en pos de un viaje que la acerque hasta donde su insatisfacción expansiva espera respuesta. Así, el tiempo la destierra mientras busca nuevos cielos; pero ese mismo fluir le inflige penurias y clamores que la llevan a buscar amparo en la casa primera, en donde la patria de la infancia, como decía Rilke, aflora otra vez en su tiempo genésico.

¿Se trata de una acendrada dolencia que en el retorno pesquisa su consuelo? Quizás al modo del viaje de Ulises, el artista persigue fervorosamente aquellos arquetipos que, desde su principio, compendian en él los repertorios de lo inolvidable y, en perpetua súplica, hurga en los horizontes “la presencia y la figura”, como escribiera San Juan de la Cruz, con tal de aplacar los sufrimientos de estar sin el bien, privado de quién o en qué le sea posible reconocerse.

“Por eso la poesía, las formas artísticas todas, se hallan henchidas de nostalgia y sólo su contacto es capaz de apagar un poco la desazón en medio de la cual vamos viviendo”¹⁴.

¹³“Escuchar”. *El Mercurio*, Santiago, 16 abril, 1964.

¹⁴“La nostalgia”. *El Mercurio*, Santiago, 30 agosto, 1962.

En suma, la obra de arte nace del asombro ante la insuficiencia de la vida propia y su expansión y retraimiento ejecutan en la persona el periplo de la nostalgia. Y tal carácter fundante y fundente del hecho artístico implica siempre un más allá que rechaza las maniobras seductoras de formas y figuras que no saben ni pueden interpretar los pliegues indecibles del ser. Por eso el acto creativo lleva impresos tanto un ímpetu de autoposesión, como un afán esclarecedor de la unidad y comunión personales. De todos modos, representa una victoria sobre los determinismos, un paso inaudito contrario a la ceguera y a la repetición cotidiana de las cosas mediante la intuición, esto es, “la penetración en el espíritu del otro”¹⁵: un ver genuino.

La agregación del arte es un repoblamiento del mundo a base de sentidos virtuales y significancias incitadoras y compartibles. Expresión y revelación que albergan lo singular y las mil caras de la historia. En consecuencia, tributa al tiempo mientras se empeña en permanencias, emparenta lo distante y lo diferente y aloja en lo propio y cercano un ver, un trasver extrañado y dinámico. En fin, es forma temporal y clamor de absoluto, porque como escribiera Jacques Maritain: “El arte no es una caricatura de la creación; continúa la creación”¹⁶.

4. CREAR Y CREER EN EL ARTE

Ambos verbos titularon una de las numerosas meditaciones que el autor firmara con el seudónimo Androvar, en recuerdo admirativo de Pedro Prado (1886-1952), entre los años 1962 y 1964, en *El Mercurio* de Santiago. Trátase, en este caso, de una reflexión que pone de manifiesto la proximidad entrañable de esos dos actos: aquel ímpetu de fe vivificante, insertos como están, en una vida inacabada y, por ende, dinámica.

Al añadir algo más al mundo en la forma inédita de una creación, el hombre amplía la vastedad de lo existente no sólo en virtud del nuevo caudal a que da origen, sino influye también tal enriquecimiento en su propio vivir, porque entre persona y obra se entabla un modo de relación que, a fin de cuenta, no es inocuo suceso. Por sobre todo, el acto creador porta un

¹⁵“La intuición”. *El Mercurio*, Santiago, 25 abril, 1963.

¹⁶Maritain, *op. cit.*, pág. 72.

impulso confiado, intrínseco a su gesto expansivo, que lo posibilita. Tamaña confianza sintoniza dos aspectos: el propio valer en que se tiene el artista y en general toda persona y la garantía que se desprende de la más profunda legalidad sita en lo vivo.

“Crear es, en el fondo, creer. Nada se eleva en medio de la realidad si no lo nutre una substancia que le confiere vida. La semilla cree en el árbol y por eso se pierde en el surco para subir, ascendida, en hojas, en ramas o en flores. El artista cree en el mundo que mira en su interior y, por lo mismo, imprime a la tela o a la palabra el estremecimiento que recorre después al que observa o musita lentamente el poema”¹⁷.

Según esto, todo lo existente está transido del poder fecundo del creer. Incluso, la naturaleza. Sobre todo ella da un incesante ejemplo. Una certidumbre análoga debió gozar Rainer María Rilke cuando recordó a su “joven poeta” la sabia actitud del árbol, tan ajena al cálculo aprensivo, porque confía le llegará un nuevo verano. Esa disposición con que tiende a un más allá para cumplirse que tiene lo existente, admite la constante transformación de su presente en otro que lo prolongue y encamine hacia su plenitud.

De acuerdo a lo anterior, caracteriza a la creación artística una actitud metafórica, ya que, no consistiendo en borrega obediencia a lo externo, antes bien, ejecutando un doblegamiento significativo y plenificante de su materia prima: sustancia, medio expresivo, mundo interior, consigue arrancar a lo dado las chispas necesarias para encender el fuego de una obra que dice porque hace y siembra de virtualidades el tiempo ajeno porque es capaz de sugerir lo inacabado y perfectible de vivir, comunicando una forma a lo difuso, ordenando el caos, rotulando lo innombrado y encendiendo luminarias en la sombra. En este sentido, la creación artística es imagen y semejanza de la Divina. Mas, para ejercer tal don le es preciso al artista confiar para descubrir el connatural encadenamiento habido entre las cosas, vertiendo sobre ellas la facultad, también incompleta, de comprenderlas.

Dado que la creación artística aspira a revelar regiones ocultas, a manifestar la constancia del fluir vital, o a dar nombre a fisuras, matices y

¹⁷“Crear y creer”. *El Mercurio*, Santiago, 13 septiembre, 1962.

facetas insólitas o secretas, regala su quehacer a lo postergado y singular hasta el punto de hacer de su “habla” una metáfora, pues los colores, las palabras, los volúmenes o las cadencias no constituyen por sí mismos la esencia de lo existente. La autonomía con que el artista las reviste proclama la naturaleza simultánea del arte: decir que es un hacer o, si se prefiere, hacer que es un decir, como expresa Octavio Paz.

Siendo el arte, lenguaje inédito y el más expresivo asedio a la experiencia humana, sus formas dicen algo más de lo que dicen. El arte es metáfora porque es lenguaje humano de un vivir trascendiéndose. Escribe Fernando Durán:

“La metáfora consiste en llevar algo más allá de sí mismo, deshaciendo su frontera, expandiéndolo en un ámbito que lo dilata y enriquece. Para designar a las cosas debemos asignarles un alma, atribuirles una vocación, un llamado que cada cual recibe y al que se siente adscrita a través del arranque del instinto o de la apertura diáfana y consciente del espíritu.

Se percibe, por eso, en el universo un rebullir sorprendente, un coro de voces que hablan o cantan y quieren desprender de sus entrañas un verbo recóndito y anhelante”¹⁸.

La percepción de que habla el autor no puede identificarse con una terca arbitrariedad. Muy por el contrario, ella consiste en una apertura y disposición a lo vivo para, de este modo, hacer inteligible el secreto de las cosas.

Vivir como persona supone relacionarse con los otros y con lo otro, consigo y con el Otro, todo lo cual incentiva actitudes indagatorias como vinculantes. De hecho, las cosas no están para ser ignoradas. Con mucho acierto el escritor chileno Luis Oyarzún llamó la atención sobre la abundancia del mundo que espera ser vista. Como sea, respecto de las cosas el ser humano no se conforma con otorgarles un exclusivo desdén utilitario. Su misma naturaleza, como escribiera Aristóteles, le impele a saber, a saberlas.

“Necesitamos entenderlas, convertirlas en evidencias, o sea, entrar en su intimidad y recorrer las claras y espaciosas avenidas que nos ofrecen.

¹⁸“La metáfora”. *El Mercurio*, Santiago, 11 julio, 1963.

Por eso también nos interesan, esto es, nos llaman para que las interpretemos en su ser. Porque interesarse es, en efecto, entrar en la intimidad de un objeto, y semejante penetración nos entraña en él, haciéndonos habitar su núcleo recóndito o inabordable”¹⁹.

En vistas del entendimiento del secreto de las cosas, el ser humano escala en el proceso cognitivo y su entender llévale a configurar un saber: conceptos y representaciones de la realidad, pero que implica además un gustar, un sabor de vivir cuanto se le ofrezca a su afán escudriñador y comprensivo. Por eso, su saber es un sabor; su comprensión, una experiencia.

El interés mostrado hacia las cosas nos retrotrae a la confianza que sirve de impulso a toda creación, sea ésta a partir de lo biológico (procreación), sea como ejercicio de las facultades espirituales (arte). En vano se buscaría una división absoluta entre ambas esferas. El ser humano actúa unitariamente y, en consecuencia, su proyección en obras recibe de éste el brío más amplio que mantiene, en alta vigilia, su conato por perseverar, como dijera el filósofo Baruch Spinoza.

Tan radical es la importancia del confiar humano que llega a constituir la base de la continuidad del ser en el tiempo y también su vértebra maestra. Dicha confianza es, de suyo, fe: certeza animadora a despecho de insuficientes pruebas o, incluso, de ausencia de ellas. Vivir es confiar, en primer término, en que lo existente goza de un soporte natural, responde a una naturaleza; y, en segundo lugar, que cada quién o cada qué tiene origen y está llamado a cumplir un papel. O sea, el sí mismo y el mundo no están a la deriva o cogidos por el absurdo, pues, responden a presencias descontentas y muy reales que deben completarse en el encuentro de la existencia. Es así como el ser y el quehacer se despliegan unidos por la inconsútil y bienhechora confianza.

“En toda creación hay implícito, pues, un acto de fe, una expresión de confianza. Y esta confianza no sólo se fía de la realidad de un objeto, de la consistencia y verdad de otro ser, sino que celebra en ella una especie de misterioso convenio en cuya virtud el mutuo fiarse se transforma en una confianza. (...) Por lo mismo, para ser en plenitud, tenemos que

¹⁹“Saber y sabor”. *El Mercurio*, Santiago, 1 noviembre, 1962.

confiar, es decir, afianzar nuestra persona en un mundo que deja de mostrárenos como evasivo porque también nosotros dejamos de evadirlo”²⁰.

¿Y qué aspiramos a encontrar en el mundo de lo visto y escuchado? ¿A cuál propósito encamina la confianza de vivir que lleva al artista a forjar en obras su indoblegable ímpetu revelador? ¿Qué es lo que extraña a la vez que le acucia?

Una vez más es necesario recordar aquí las razones que mueven el ser y el actuar humanos desde su esfera metafísica. Trátase de potencias insatisfechas que se despliegan y crecen porque la naturaleza que integran posee un dinamismo prospectivo que se esfuerza en cumplir una entidad unitaria y vinculada al universo, rescatándose de la dispersión y la separatidad. Es decir, tales flujos internos tienen que ver con que, ardua y borrosamente, el ser desata los nudos que representan la caducidad y la muerte y, además, por el brío puesto en integrarse a los arpegios de una creación cobijadora de tiempos, cosas y asuntos diferentes, con sabia armonía.

He ahí la palabra que refleja con mayor lealtad la aspiración estética de un arte abierto a los demás, comunicado y propuesto a la manera de una conmovedora compañía, en vez de mezquina vociferación autorreferida. En sus límites, el arte insinúa una grandeza mayor: la del universo inconmensurable o el destino supremo de lo vivo. Ambos: un hacer que “no copia la creación de Dios, la continúa”, como escribiera Maritain. Hacer en contra de la muerte, agregamos.

Ciertamente, los caminos que ensaya son tan diversos como particulares y válidos. Los hay que ceden a predilecciones de la historia y aquellos otros que reaccionan en contra de cualquier síntoma de petrificación estilística. Pero en uno u otro caso, si es verdadero arte no portará contentamiento en reproducir fachadas; su tarea es crear nuevas formas en que pueda reconocerse una parte, tan siquiera, de lo insobornable humano o la amplitud sideral que desborda cualquier continente temporal o transitorio: misterio de la vida. Y ello puede suceder en tanto existe una cierta contemplación desinteresada que se funda en un acogedor sí para lo existente, es decir, un ver por dentro, desde lo interno, sin exigencia servil.

²⁰“Crear y creer”. *Idem*.

“Porque la armonía –escribe Durán– es la disposición de ordenamiento de las cosas de modo que revelen y manifiesten su íntima vocación de convergencia o coincidencia”²¹.

Lo visto por intuición que caracteriza al hecho artístico es un caminar al encuentro de la realidad para cifrar contornos y entornos que realcen, mediante dicho hacer, lo que San Agustín llamó *splendor ordinis* y Santo Tomás de Aquino, *splendor formae*. Sólo que la exposición armónica de lo creado no basta y el artista busca integrarse a ella a través de un vuelco pasional y lúcido de insospechada magnitud. En dicha oblación habita una confianza que sólo al artista le es dado experimentar en todo el dramatismo y nobleza implicados. El arte, pues, impone sacrificio y consagración. Desde este sesgo puede entenderse lo dicho por Gabriela Mistral en cuanto a que no existe propiamente arte ateo. Cualquiera sea su origen explicable en el artista, ésta busca entonar las notas jubilosas de lo inédito y el salto hacia el Absoluto que lo impulsa, transporta un designio de figuración reveladora que se ofrece como llave tentativa delante del misterio sagrado hasta donde viaja en brazos de la esperanza. En último tiempo, la armonía descubierta en la formalidad artística ensaya en los distintos modos expresivos una visión audible o el sonido vidente por las que los seres humanos acarician su naturaleza y condición como un pequeño Tabor en que refulgen los ideales y las posibilidades de su tránsito en el mundo. La encaminada inminencia del arte pugna por una cada vez mayor participación de la armonía universal:

“llegada a su cumbre, esa armonía no se contenta con consistir en la exposición exquisitamente proporcionada de sus partes. No es ya un mero estar todas esas realidades entretajadas por su cabal y límpida correspondencia. Es un sentirse ellas todas en la inminencia del sonido, de la formulación arrebatada de un acento o de una voz que desgarrar el silencio para romper la quietud de lo meramente contemplado y ponernos en presencia de lo audible y musical”²².

²¹“La armonía”. *El Mercurio*, Santiago, 17 octubre, 1963.

²²*Idem*.

Imposible olvidarse de la pregunta de Miguel Angel ante su Moisés: *perché non parla*. Elocuente testificación del más allá deseado en el esplendor de la forma que la obra persigue evidenciar, pero al cabo, es sólo logro parcial de un silencio a punto de alfabeto.

Resalta, en el caso de Durán, la importancia adquirida por la fe como apuesta de vivir, base del hacer humano, porque es respuesta natural común en todos y de modo especial nutre al artista y a su arte con su secuela de confirmaciones creadoras. A su manera, el arte encamina hacia la soberanía de un sentido supremo: conciencia intuitiva de la verdadera presencia que hay en las cosas y, en último término, revelación gozosa o dolorida de una verdad parcial capaz de vislumbrar un sentido a despecho de la caducidad y la muerte, máximas insuficiencias de la vida.

Así, entonces, la raíz del arte brota de la disponibilidad humana ante lo vivo, disponibilidad a crear desde la materia dispersa o muda, un lenguaje de signos y de símbolos que sobrepasen el solipsismo para recabar, en la experiencia del otro, su justificación vincular, y porque es una manera muy alta —quizás la más anegada de misterio— en que la persona atestigua su impetuosa confianza para ver y escuchar el secreto que le anima y el secreto con que despierta a lo demás:

“Porque el arte, y todos lo sabemos bien, es una ficción que tiene por autor y destinatario al hombre, una corriente que circula entre dos polos de humanidad. Es la insuficiencia de la vida como cosa, como realidad que se goza o se padece, pero que nos es dada desde fuera, la que hace imperativa la aparición del arte. Necesitamos vernos vivir, palpar nuestra propia efigie, percibirnos dentro y fuera de nuestro propio ser, para que la corriente vertiginosa de la existencia nos aparezca como algo más que una ilusión. Si no podemos sentirnos dueños de nuestra propia vida, artífices de su mudadiza forma, capaces de mirarla como si fuera la vida de otro ser, no nos creemos suficientemente señores de nuestro existir”²³.

La complementariedad ofrecida en el arte es múltiple. Relaciona sujeto y objeto; yo y otros. Al par cree y crea, intuye y expresa, percibe y conforma:

²³“Recepción de Lautaro García en la Academia Chilena”. *Cuaderno* N° 52, 1962: 51.

hace porque dice y dice cuando hace. Pero también, según el autor, engaña y desengaña.

5. ENGAÑO Y DESENGAÑO DEL ARTE

En este punto el escritor sitúa sus reflexiones en lo que podríamos denominar como doble valencia de los efectos del arte que pesan sobre distintos receptores de una obra. En otras palabras, lo que desarrolla en su ensayo “Engaño y desengaño de la obra de arte” (Santiago: 1961) son las razones “benéficas” del hecho artístico desencadenadas en su recepción.

Partiendo de un reconocimiento inicial, cual es la presencia activa del arte en nuestra vida, se nos dice que las obras nos brindan:

“acceso a algo que está más allá de nosotros y a cuyo contacto sentimos dilatarse nuestro ser. Las creaciones artísticas no sólo nos deparan goce, sino que, además, nos enseñan a mirar y a comprender más hondamente lo que nos rodea y a descubrir allí valores que, sin ayuda, nos habrían pasado inadvertidos”²⁴.

Los beneficios del arte se enderezan al ser y a la existencia. Al ser en cuanto lo ‘dilata’, lo expande; al existir, porque entrega goce y nueva mirada comprensiva hacia cuanto existe. En todo caso, siempre reviste un ‘más allá’, un trascender lo actual, porque el arte hace de puente entre la concreción de su forma y la intuición que le anima a decir, sensiblemente, las virtualidades de lo humano. Su reino y poderío radica en revelar lo del hombre a través de una comprensión propiciada por él como movimiento interior que es conciencia de vivir y de ser en el mundo, sin la avaricia de lo exclusivamente fáctico, instrumental o transitivo.

En consecuencia, la obra de arte se hace capaz de la persona en la medida que acierta a despertar en ella de un modo súbito y dinámico su realidad ontológica más rica. Lo primero, en tanto provoca un estado inédito hasta antes de su influjo; y porque desencadena nuevas formas de concebir lo

²⁴“Engaño y desengaño de la obra de arte”. En: *Poesía, Ensayo, Narración*. Santiago. Ediciones Revista Atenea, 1961: 131.

existente, lo segundo. Un doble movimiento queda instaurado en esa revelación de lo insólito en lo habitual:

“Pero el arte supone dos cosas. Primeramente, que el hombre retrae su atención del contorno habitual en que se mueve y, luego, que la contrae sobre el mismo contorno para verlo ahora como insólito y extraordinario. Un cambio se opera, mediante el cual lo cotidiano revela otra cara de sí mismo y nos hace ingresar en una perspectiva infinitamente más rica y más extensa”²⁵.

Propio de la creación artística, cumplir con el trascendental tantas veces mencionado en estas páginas: la unidad. Lo creado resulta no de una contumaz confusión del artista en caso de que su obra fuese acto arbitrario en donde cupiera cualquier trazo, palabra o sonido que refiriera lo propio como algo escueto y categórico. No. Trátase, en cambio, de una creación, porque los materiales nutricios experimentan un influjo enriquecedor que, en alguna manera, niega la inercia de sus servidumbres habituales, transformándose en nuevo tejido, urdimbre integrada e integradora bajo el sello de un hacer inteligente e intuitivo que supo ver y sentir en ellos una capacidad de constituirse a la vez en potencia, esencia y presencia.

No podría hablarse de creación artística sin implicar resueltamente la novedad complementaria y unitiva de su forma que acrece, generosa, para bien de alguien, pues al crearla el artista hizo de ella un microcosmos, posibilitando esa latencia de un espíritu –el suyo– vivificador de una materia que alcanza el alto grado de encarnación pletórica e invita desde el asombro al encuentro vivo de lo humano.

Bien puede hablarse aquí de un principio sinérgico operado en el contacto entre persona y obra, tanto como en el tejido de la creación artística propiamente tal, pues a aquél como a ésta no los explica una simple sumatoria de efectos o de materias agregadas. Enlaces y creaciones son un todo superior a la suma de sus partes. Unos y otras son aperturas, porque hombre y obra apetecen participarse. Corresponde al modo más insoslayable de respuesta al principio de comunión que cruza al universo. Sólo así es concebible la unidad diferenciadora de cada sector o especie. El autor

²⁵*Idem.*, pág. 132.

ratifica lo anterior una vez y otra. Por eso, fluyen de sus textos convicciones que disipan cualquier duda al tratar y exponer la lógica que rige a todo ser y a toda creación, incluyendo, por supuesto, la artística.

“La obra resulta, así, de la fusión de un mundo externo al hombre y de un mundo interior a él. No hay creación artística sin esa unión, pues el artista debe valerse infaltablemente de formas sensibles, aptas para ser percibidas, a fin de exteriorizar su propósito o impulso, y esas formas tiene que tomarlas, sin elección posible del mundo externo, entendido incluso como tal el propio mundo interior en cuanto visto y sentido como un cierto fuera. (...) Y ello porque todo arte es encarnación, salida de lo espiritual hacia una forma material, donde se deposita y comunica”²⁶.

Importante destacar que la unión y comunión experimentadas por los elementos forjadores de la creación, en virtud de sus “invisibles conexiones” reflejan y concretan en su realidad de nuevo hecho los mismos imperativos que acucian a nuestra especie, de modo que personas y cosas aspiran a alguien y a algo, pero a la vez son aspiradas por alguien y algo “porque a todos también les falta una parte de ellos mismos, que necesitan mendigar a los demás”²⁷, destaca el autor. A todas luces, esto corresponde a un movimiento perfectible que recorre a la creación entera para afianzarla en sus expectativas en cuanto se traban relaciones y, así, dejar abiertas nuevas posibilidades de presencias que, en el caso del arte, proporcionan placer como beneficio de cercanías que regalan “participación” engrandecedora.

Al arte, entonces, corresponde la altísima misión de perfeccionar su hacer creativo para arrancar lo innominado humano en tanto se ofrece como espejo, ventana o camino de inminencias. Expresión que religa a los hombres y los impele a volver los ojos sensibilizadores sobre ellos mismos. Es un conocer sugestivo en el que campea la capacidad de hacer patente lo ‘diverso’ como ‘universo’. En último término, confiere a la creación una suerte de réplica significativa que le acompaña y la rubrica con el hálito del hombre.

²⁶ *Idem.*, pp. 134-5.

²⁷ *Idem.*, pág. 133.

“Sólo en este fondo de comunidad y compañía puede nacer la expresión. El hombre se expresa para manifestar, para descubrir lo que por sí mismo no es visible, y esto supone su religación o referencia a otros seres capaces, como él, de entender lo que expresa. La expresión artística, por su parte, no es el intento de descubrir o mostrar lo que en nosotros acaece de cotidiano, insulso o fragmentario, sino de aquella visión más entera y alta que alcanzamos a tener de las cosas como unidad y el júbilo de nuestra alma arrebatada por el gozo de crearlas y recrearlas”²⁸.

Pero, siendo tan beneficiosa la acción del arte y la experiencia que nos allega en su proximidad o, definitivamente, en su conformación de nosotros como personas, no por eso resta inmune a diversos peligros, ya del artista, ya de la obra misma. El mayor de todos: la desnaturalización de las posibilidades y exigencias del arte por parte del ser humano. En primer lugar, puede acaecer en el espectador o lector la tentación de identificar la riqueza de lo real con los márgenes de una obra, asumiéndola como documento o argumento apodíctico. Mas, también el artista puede enredar su conciencia y posibilidades amplias de lo humano, concibiendo el fruto de su hacer: la obra, como destino último de su propio ser. Ambos casos devienen a la categoría engañosa o vana latente en la percepción del hecho artístico, cuando lo humano que la fomenta y sostiene sufre la peligrosa reducción del sucedáneo idolátrico.

Un poeta tan poco sospechoso de tradicionalismo como Charles Baudelaire, respecto del prurito de ser sólo artista que asaltaba a muchos de sus contemporáneos, escribió:

“Absorbida –la creación– por la pasión feroz de lo bello, de lo bonito, de lo gracioso, de lo pintoresco, pues en esto hay grados, la noción de lo justo y de lo verdadero desaparece. La pasión frenética del arte es un cáncer que devora todo lo demás... La especialización excesiva de una facultad conduce a la nada”²⁹.

²⁸Idem., pág. 135.

²⁹Cit. por Maritain, Jacques. *Arte y escolástica*. Buenos Aires. Club de Lectores, 1983: 117.

Cercano al poeta francés, nuestro ensayista precave de tan sospechosa y excesiva asimilación de la obra. El modo de evidencia está respaldado como siempre en la primacía del cogito. Su forma argumental procura un ordenamiento desde lo más general hasta lo más casuístico. En este caso, alterna afirmaciones y posibilidades que se ciernen en quienes malinterpretan el papel del arte en la existencia, confundiendo la perfección y autonomía de un hacer con el derrotero absoluto de un destino humano.

“La obra de arte pretende darnos del mundo una idea más perfecta y radiante que la que a diario recibimos de él. Nos *engaña* (el subrayado es nuestro), ofreciéndonos una visión de las cosas de la cual parecen haberse eliminado las deficiencias y limitaciones, y puede ocurrir que esta simulación de absoluto que ella nos procura, nos esconda la verdadera realidad hacia la cual la obra está abierta. No es infrecuente el caso del artista que prefiere quedarse con el símbolo o con el signo, renunciando a la verdad simbolizada o significada. Incluso hay un momento en que el creador, seducido por ese absoluto artificial y artificioso, invierte los términos de la vida y se entrega a la obra como una divinidad totalizadora. Por lograrla y conseguirla, crea el desorden dentro de sí mismo y llega a adorarlo. (...) La desesperación metafísica del artista que quiere encontrar en el arte la plenitud de su destino, puede también desembocar en esas otras actitudes que penetran de lleno en la iconoclasia”³⁰.

De acuerdo a lo anterior, el arte no es punto final de la existencia, sino privilegiado y sugestivo intersticio: palabra aromática o filuda, banda sonora o cromática que permite entrever lo ideal –no como ejemplaridad moral– sino más bien como la inminencia más profunda del hombre y del mundo. El propio Pablo Picasso declaró el carácter mendaz de lo artístico en la línea que se viene denunciando, pero agregó ser un gran medio para acercarse a la verdad.

Recordemos que la necesidad de arte habida en el hombre, según nuestro autor, radica en la insuficiencia de la vida que despierta en él afán de

³⁰“Engaño y desengaño...”: 135.

trascenderla mediante un acto plenificante que es la creación, en tanto descubre rasgos dominantes y comunes a cuanto existe: anhelos de unión y de comunión que sabe concretar en una obra inédita. Por el hecho mismo de responder a lo inacabado del vivir y a la porción más o menos estrecha que alcanza a avistarse en sus márgenes estéticos, deviene una segunda insuficiencia: la del propio arte. Por eso, a su engaño síguele, muy pronto, un desengaño.

“el arte es un rápido relámpago en medio de la noche que nos rodea, un fragmentario momento en que lo absoluto hiende la realidad y revela que existe tras ella, sustentándola y vitalizándola”³¹.

La fugacidad de su luz no lo niega, pero clarifica la magnitud que pueda esperarse de él. Porque respecto del Absoluto que sospecha el arte, se nos entrega la posibilidad de experimentar más vivamente su recuerdo y aspiración, pero tal alcance queda reservado a la persona como totalidad. El arte es compañía y sendero; asumirlo como causa final o meta escatológica, es delirio y francamente locura.

Desde ya queda implicado en lo dicho por el autor aquel rasgo fundamental de ascensión que domina al universo y se patentiza en cada ser como marcha “hacia su Causa”.

Con todo, a pesar del engaño y desengaño que pasa y traspasa a costa del arte, en su doble ejecución de mostrar lo real como ideal y de fulgurar en un raptó dicha mirada, nuestro estudiado se esforzó en deslindar los niveles de su realidad:

“La creación artística no es ni el mundo cerrado del artífice ni mecanismo al servicio del poder político. Para que ella pueda subsistir y salvarse es indispensable reconocer su autonomía, subrayar su valor substantivo, pero afirmar con la misma claridad que el arte es comunión, vivencia del mundo, en lo que tiene de temporal y de eterno, de singular y de universal, y que el artista expresa con sangre, con pasión y con lágrimas, para avisar a los demás que un rayo de la luz extraterrestre pudo ser detenido por el hombre y puesto ante los ojos de sus hermanos como una anticipación de lo absoluto”³².

³¹ *Idem.*: 137.

³² “La crisis del héroe en la literatura contemporánea”. Santiago, *Finis Terrae* N° 11 (1956): 17.

Reconocimiento de la dignidad propia de la creación artística, de su anchura como de sus fueros, pero mostrándolo sustentable en la disposición abierta que dimana, pues está nutrido de todos los afluentes de lo humano que, en última instancia, llegan a confluir en el viaje hacia el cumplimiento plenario en lo ulterior. Comprensión, la suya, que responde y completa a muchas concepciones artísticas en boga, porque ella se sostiene en una visión del hombre como ser y como mundo en permanente proceso de esclarecimiento y redención. Al ubicar la creatividad estética en un sentido trascendental de la vida, aquélla obtiene una confirmación de más honda iluminación que la venida desde sesudos inmanentismos.

CRITICA DE LIBROS