

NICOLÁS FERRARO

S O B R E E L A R T E Y L A F U G A
D E L A R T E S A N O

A raíz de una polémica sobre la enseñanza de la arquitectura realizada en el seno de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Chile, tuve oportunidad de publicar en la revista "Técnica y Creación", del Instituto de Edificación Experimental de la misma Facultad, algunas reflexiones sobre la relación entre el arte y la técnica. Estas reflexiones, precedidas por la afirmación: "... Es más, el poner excesivo énfasis en los momentos creadores del arte, la tendencia a describir la creación estética como una actividad prolongada, ferviente, espontánea, sin un sereno laborar y un doloroso esfuerzo, sin un constante dominio de la técnica, es uno de los más seguros indicios del aficionado y del *diletante*", tendían a establecer un puente—desafortunadamente maltrecho— entre el arte y su artesanía. Las palabras de Lewis Mumford condenan, sin duda, a la improvisación en el arte.

Revisando posteriormente algunos libros publicados hace poco, entre ellos el interesante estudio de Hernán Godoy "Orientación y Organización de los Estudios Sociológicos en Chile", tuve que enfrentarme a una afirmación que vulneraba los fundamentos del trabajo mencionado y que me mueven a repetir, para una problemática más extensa, algunas de las consideraciones limitadas al plano de la polémica que tuve oportunidad de señalar.

Hernán Godoy, comentando los valores que son congruentes con el desenvolvimiento de la ciencia en nuestro país, precisa que ante el empirismo deseable para el fin propuesto (empirismo connotado por él como una sujeción a los datos de la expe-

riencia, el análisis de los datos antes de proceder a generalizaciones), se opone otro rasgo cultural contrapuesto: la aprobación social de la expresión intuitiva e imaginativa, el prestigio de la improvisación ingeniosa y del brillo verbal. Sostiene que escasean, debido a esta causa, los hombres de ciencia en Latinoamérica, pero que en cambio se multiplican los ensayistas brillantes, los poetas, los artistas y los políticos que improvisan; son ellos los que alcanzan, en una extensión mucho mayor que los científicos, el prestigio y el reconocimiento sociales.

Sin polemizar con mi apreciado amigo sobre el prestigio y el reconocimiento sociales que recaen sobre el artista latinoamericano, y sobre los nuestros en particular, debo negar enfáticamente que la afirmación transcrita represente otra cosa que el buen deseo del autor.

Es efectivo que la contribución científica latinoamericana al denso mar de la cultura de nuestra época no es particularmente importante, y que en nuestro país, que cuenta con escritores de gran talla, uno de ellos premio Nobel de Literatura y otro que debería haberlo sido hace muchos años, los científicos de altura comparable están todavía por aparecer o están recién apareciendo, pero es muy visible que el arte nuestro, particularmente la literatura, la pintura y la arquitectura, están marcadas también en alto grado por el mismo sino fatal de la improvisación y el brillo falso.

Existe, sin embargo, una notable diferencia de posibilidades en estos momentos. Mientras las universidades nacionales se han lanzado en una vigorosa campaña para promover la investigación científica y la formación de investigadores, la situación general del arte y del artesano se mantienen estacionarias y sigue fluyendo como Hernán Godoy lo quiere, con un amplio predominio del diletante y del improvisador de brillo, mientras en la sombra algunos privilegiados del espíritu realizan la tarea que nosotros queríamos para todos. Una tarea que consiste en la búsqueda de nuevos valores formales, la depuración técnica, el pensar con el hacer, la reflexión creadora.

En el ensayo "Un filósofo de la Problematicidad" recuerda Francisco Romero que cuando Don Quijote preparaba su pri-

mera salida, advirtió que la armadura carecía de celada y remedió la falta haciéndose una de cartón. La probó descargándole algunas cuchilladas y la celada se deshizo. Entonces la rehizo y la dio por buena, absteniéndose con cuidado de someterla a una nueva prueba. Ve en la parábola el filósofo la demostración de que el hombre necesita creer, afirmar sin restricciones. Pero sin duda el cuento admite una segunda interpretación. El artesano que se sabe improvisado, percibe no obstante que su obra no resistirá prueba alguna, por lo que prefiere no realizar enmiendas en ella y lanzarse al mundo con su celada de cartón puesta, convencido como está que la celada puede engañar a un gran número de pacíficos ciudadanos, aunque no a la espada del guerrero. ¿Pero a qué preocuparse de las espadas de los guerreros cuando éstos son pocos y se pierden en la gran masa de los otros?

Así planteada la aventura del caballero, se me ocurre que es aplicable a gran parte de nuestra producción artística. Abundan en nuestro ambiente los caballeros que se abstienen de acuchillar sus celadas, y que no temen por su atuendo ni por su seguridad personal. Nunca faltará otro fabricante de celadas de cartón que abunde en elogios para el primero, a espera de igual trato. Sobre la artesanía del hierro ¿para qué preocuparse?

Dentro del marco poético, por ejemplo, se violan con una impunidad aterradora las reglas más elementales del arte. El crítico Raúl Silva Castro, empeñado en una tarea perdida al solicitar para la producción poética nacional una vuelta a los cánones clásicos, lo que importa sólo el mantener la poesía como tal, sin que ello importe pronunciarse sobre el trasfondo personal del artista ni sobre sus pronunciamientos respecto a tema alguno, decía hace poco: "... (los poetas jóvenes) han declarado la más acerba y tenaz guerra al arte del verso, tal vez porque les parece una añejez impropia de su ímpetu juvenil. Declarada esta guerra, no cabía ya, de consiguiente, ni rimar ni pretender la obtención de cualquiera de los valores melódicos que hacían, en otros años, la gracia de la poesía, exterior si se quiere, como gracia, pero en todo caso digna de ser perseguida *para completar la noción del verso como obra de arte*". (La cursiva es mía).

Ha sido mal interpretada, las más de las veces voluntariamente, esta petición de regreso. El aspirante a lirida, especialmente si es de los incipientes, defiende a voz en cuello su *libertad de crear*, aunque no defendería su libertad para jugar ajedrez moviendo los trebejos como se le diera la buena gana, renunciando a las normas que dan al juego su carácter de ajedrez, y que se pueden violar, sin duda, siempre que uno esté dispuesto a reconocer que no se dedica al ajedrez, sino a otra cosa.

No es extraño que ocurra tal cosa entre los liridas nuevos, porque hay quienes defienden la libertad de crear desde lugares más altos. Una parte considerable de las discrepancias que se observaron en las discusiones de la Facultad de Arquitectura a que me referí al comenzar estas páginas, residieron en este aspecto de la creación. Si en el alto nivel universitario hay quienes defienden las celadas de cartón, no puede aparecer extraño el que haya calificado la batalla de Raúl Silva Castro como irremisiblemente perdida.

Parece ser que gran parte de la libertad de crear que se defiende tiene su raíz en un evidente desprecio por la técnica y en una maravillosa seguridad en el poder ultrapotente de la inspiración. Bajo la capa de la libertad se oculta el poderoso puñal de la ignorancia de la transmisibilidad de las técnicas fundamentales del arte. Se espera que el artista incipiente, dominado por la mágica vaharada de la inspiración, redescubra todos los secretos de la técnica del arte, con una evidente pérdida de tiempo y esfuerzo. Pero a la vez se teme que el aprendizaje de la técnica entrabe la inspiración, como si el arte y la técnica pudieran separarse. Arte y técnica, decía en el artículo del mismo nombre, son como el líquido y la botella: separar el líquido de la botella es reducir a ambos a una existencia inútil. Imaginar un escultor incapaz de utilizar sus manos en modelar la arcilla o trabajar la piedra es imaginar un artista incapaz de sobrepasar el límite de una conversación. Su inspiración, por elevada que fuera, moriría con él. Del mismo modo se extinguiría la mágica llama en un pintor que usara la misma técnica con el óleo, la témpera, la tinta y el carbón.

Toda realización estética es un problema técnico. Toda concepción estética es obra de la inspiración. Naturalmente, lo

segundo no puede enseñarse, pero lo primero sí, y es indispensable.

Dentro del talento de improvisador que ha descubierto la sociología en nuestra raza en general y en los chilenos en particular, el trabajo de academia en pintura es tan rabiosamente impugnado como el trabajo en el soneto. Para el improvisador la tarea fatigosa y oscura, el trabajo obstinado y silencioso, mortificante las más de las veces y sin resultados rápidos aparentes, es tarea perdida. Atenta contra la libertad creadora. De allí la gran masa de pintura abstracta y poesía surrealista que desde hace años nos tiene anegados. Se pretende partir del cero absoluto, de la nada, negando con desparpajo los miles de años de evolución cultural, de historia, de angustias de la raza humana. Por cierto que toda tarea se simplifica sobremanera, si se la intenta de este modo.

Hemos perdido en gran medida el sentido de lo difícil, que tan bellamente exaltaba Rilke: "Quien bien mira encuentra que como para la muerte, que es difícil, para el difícil amor tampoco ha sido señalada ninguna luz, ninguna solución, ni señal, ni camino".

Por ejemplo, el sentido de la difícil cultura. En el estudio sobre Joyce que realiza Ricardo Gullón en su obra *Novelistas Ingleses Contemporáneos*, se menciona esquemáticamente que en 1907, a su presentación en las letras "lleva bajo el brazo un libro de versos; más adelante estudia afanosamente literatura, ciencias matemáticas, filosofía, nuevas direcciones de la psicología". Esto después de abandonar la medicina. ¿Quién negaría que la obra entera de Joyce está teñida por esta colosal absorción de la cultura de su tiempo? La complicadísima técnica que pone en juego Joyce en su *Ulises* refleja claramente las ideas de William James y su *stream of thought*. En el *Artista Adolescente* se descubren paso a paso todas las etapas y todos los claroscuros del alma que conducen al niño hacia la adolescencia, y que se pueden encontrar descritas por Spranger, por ejemplo. Penetración artística y sensibilidad, sin duda, pero acompañadas por largas etapas de maduración y pensamiento reflexivo.

Pero no puede ser de otro modo. En otro de sus ensayos

(*Los Problemas de la Filosofía de la Cultura*) Romero recuerda que el hombre está inmerso en el medio sutil, incorpóreo, pero no menos visible de su concepción del mundo, de su visión y estimación de las cosas, de la vida, de su propio ser. Y que acumuladas las concepciones del mundo peculiares de una clase social, de un determinado tipo humano, del individuo en particular, sobrepuestas, “tiñen con su especial colorido cuanto vemos, dan un tono determinado a nuestra vida, orientan nuestras preferencias, guían nuestras estimaciones”.

Pero si reconocemos con Francisco Romero esta particular situación del hombre, tendremos que reconocer también que no habrá interés en nuestra comunicación con el público como artistas si nuestra propia concepción del mundo, nuestra permeabilidad a las ideas de nuestro tiempo, nuestra percepción más fina de los problemas agudos que la época plantea a la humanidad, y de la forma en que estos problemas nos afectan como personas de *este* país, de *nuestro* tiempo, no son acusadas, vigorosas y originales.

Decir algo es fácil. Como decirlo es más difícil si se quiere decirlo bien, pero tener algo que expresar es mucho más difícil si se pretende realizar una obra permanente. El artista ofrece —o debería ofrecer— un testimonio vivo de su gente y de su época, junto con el jurista, el filósofo y el científico. Pero este testimonio debe contener las leyes del jurista, los pensamientos del filósofo, el conocimiento del científico. De otra manera será una visión parcial, mal enfocada, deforme de la realidad.

Pero esta es una empresa difícil y lo difícil cada vez se nos está haciendo más ajeno. De allí que proliferen los hermetismos. Mantenerse en un terreno formal que se presta para disfrazar la ausencia completa de coherencia y profundidad del fondo es más simple, y tiene por ello tanto representante en este país, que prepararse con humildad para una gran tarea. Eso explica la gran abundancia cuantitativa de nuestra producción artística y su escasa gravidez cualitativa.

El arte —y esto se olvida a menudo— es un medio de comunicación en un universo en que la incomunicación es la regla y no la excepción. Nada existe que sea, por ejemplo, más misterioso que nuestro vecino, nada que nos sea más inaccesible

que su pensamiento, sus sueños diurnos y nocturnos, sus dolores y sus pequeños hábitos secretos. Si además consideramos que extensas zonas de su vida psíquica le están vedadas a nuestro propio vecino, la comunicación se hace poco menos que ilusoria. La naturaleza no es menos impenetrable. De aquí que tratar de obtener un atisbo del interior de nuestro vecino, del medio social que lo rodea, de las vías de la naturaleza, requiere algo más que la simple voluntad de lograrlo. Existe una larga perspectiva cultural que ha dejado como sedimento unas pocas reglas, unos cuantos preceptos que podrían ser bases fundamentales para la constitución de un arte cualquiera. Olvidar estas reglas, ignorar estos preceptos y tratar de descubrirlos a base de una experiencia sin guía es emprender una aventura tan descabellada como absurda.

De allí que nos preocupemos con alarma por la gran masa de presuntos creadores que se ven lanzados a la desesperada tarea artística sin técnica alguna, sin bases culturales, y que por ello mismo entran a la poesía hermética o a la pintura abstracta con un desprecio manifiesto por el hombre al que se dirigen, incomunicados de la humanidad y sin pasión alguna por comunicarse con ella en la mayor parte de los casos.

Tolstoi, el admirable viejo, se preguntaba una vez cómo podía explicarse que la humanidad hubiese sustituido al arte, como actividad que tiene por objeto transmitir de un hombre a otro los sentimientos mejores y más elevados del alma humana, por una actividad artística inferior, que carecía de otro fin que el placer. Sin compartir las ideas de Tolstoi, in toto, cabe preguntarse cómo ha ocurrido que de esta actividad que tenía por lo menos el fin del placer, hayamos llegado a la etapa en que no tiene ni ese fin ni otros, y que resulte ineficaz no ya para transmitir los sentimientos mejores del alma humana, sino para transmitir cosa alguna.

Muchos artistas culpan de este estado de cosas a la sociedad. Les parece que es el proceso inverso el que ha tenido lugar. Entre los seres humanos se ha generalizado una insensibilidad de plomo que los imposibilita para percibir belleza alguna en el arte. Lamentablemente no es sólo muy fácil disentir de esa opinión sino demostrar que es profundamente equivocada.

Acaso no exista en este momento arte alguno que pueda estar más cerca de las masas que el arte cinematográfico. Hasta en ese arte corrompido en alto grado por la estupidez y el dinero, existen señales ciertas de que se está descubriendo que el hombre común desecha con enojo las expresiones más lamentables y elementales de la cinematografía y que resulta no sólo más satisfactorio sino altamente remunerativo el producir películas de verdadero contenido artístico, y por ende, humano. Tal es la conclusión que se obtenía de la información de un semanario sobre la industria del cine en Alemania, y para justificar la cual basta recordar el auge cinematográfico de la Italia de postguerra.

No desconocemos que las relaciones entre el arte y la sociedad se rigen por leyes extremadamente complejas. Más atrás mencionábamos que en tanto las universidades realizan ingentes esfuerzos para dar adecuadas instalaciones y remuneraciones adecuadas a los científicos, con la excepción de dos actividades también parcialmente, sino totalmente universitarias, que son el Taller Literario que mantiene la Universidad de Concepción y el concurso anual que realizan la Sociedad de Escritores y la Universidad de Chile para mantener las ediciones "Alerce", nada hay en el medio exterior que justifique el trabajo permanente y sincero del artista como no sea su propia voluntad de crear en el campo literario.

En el terreno de la literatura también, tenemos que reconocer que la tarea de las editoriales nacionales es lamentable.

Dejando de mano la reedición de libros de éxitos seguro, y la publicación excepcional de una o dos obras chilenas por año, las editoriales están reducidas a la publicación de textos de estudios —de segura venta— y de tristes traducciones de novelas pornográficas francesas de cuarta categoría. Por otra parte, las mismas editoriales, por carecer de recursos proteccionistas, han visto reducidos sus mercados y se encuentran en competencia con editoriales foráneas que reciben de sus gobiernos atención especial y franquicias elementales de las cuales las nuestras carecen, por lo cual están luchando sin esperanzas de triunfo.

Mirada desde este ángulo, la tarea del artista legítimo es penosa y casi inútil. Pero si bien es verdad que otra vez se hace

sentir la necesidad de una política nacional en gran estilo —como ocurre en educación, por ejemplo—, no es menos cierto que nadie está más capacitado que el artista para influir en la adopción de esas decisiones de alto vuelo que hacen falta. Son quienes poseen los medios de expresión más eficaces para llegar al lugar en que la decisión se toma.

Siempre que sus medios expresivos no se diluyan en una especie de cacofonía audiovisual sin contenido, incompetente para hacerse comprender y sentir, falta de sagacidad, de tenacidad de maduración, y de esqueleto en lo sustantivo, que es lo que importa.

Es de esperar que esta empresa tan promisoriosa sea emprendida a corto plazo no sólo por los artistas de nombre consagrado, sino por aquellos que celosamente guardan aún una obra en floración. La tarea es difícil, pero no hay que olvidar que sólo lo realmente difícil vale la pena de ser intentado.