



raúl torres

EL HOMBRE Y EL ARTE

I. HOMBRE Y CULTURA

El hombre es el forjador de la cultura. Representa ésta la totalidad de su hacer, que como herencia social es aprendida y compartida por cada generación. La vida es simplemente la forja a mano y cincel de la realidad del existir. Por eso, la mutación, el cambio es su fundamental característica. Cada hombre, cada sociedad viven empeñados en dar forma a lo informe; en dar contenido al vacío; movimiento a lo inmóvil; sentido al espacio; continuidad al tiempo. Nada está hecho de modo definitivo. Todo debe ser cambiado, transformado, revolucionado, en constante ajuste con la dimensión nueva que la existencia humana va adoptando, en los distintos hitos del acontecer. Cada hombre planta una semilla, cada generación da forma a su obra, pero la humanidad toda, en su bullente y vital transformarse, va dando nuevo sentido a lo creado. Los ídolos de ayer pueden ser los traidores del mañana. Las corrientes, las escuelas, los estilos, las tendencias, las ideologías, están sujetas a las siempre variables mutaciones del humano existir.

Hay una relación dialéctica entre la significación de la herencia social y de la capacidad de transformación que ésta posee. Sólo permanece lo que tiene el infinito mérito de adecuarse a los cambios de un presente iluminado por perspectivas futuras. Esto es, de un hoy que vive ya de los efectos de un mañana vecino y a la vez mutante.

La vida, la cultura son siempre, entonces, la resultante espacial y temporal de lo que el hombre es en cada lugar e instante. Por ello, las concepciones estéticas, filosóficas, morales, religiosas, científicas, técnicas, ideológicas y políticas están permanentemente sujetas al cambio existencial que tipifica a la humanidad.

El hombre ha logrado dar forma a su cultura gracias a una peculiar capacidad que posee y que lo diferencia de todos los demás animales. Sólo él tiene la facultad del trabajo que ha desarrollado en el lento transcurrir de toda la historia de la humanidad. El trabajo productor, creador, le ha permitido realizar la inconcebible obra que es su vida misma. Le ha hecho trascender su esencia animal al darle sentido humano y cultural a su existencia. La capacidad fáctica ha sido posible merced a la dimensión constructora que la técnica representa. Esta le ha permitido liberarse de muchas de las ataduras naturales, hasta desarrollar su inteligencia, dando origen al universo simbólico de ese complejo sistema que es su vida mental. En el instante en que el "homo-faber" asocia el poder de la ciencia a la facultad técnica, junto con producirse el avance más desmesurado de la civilización humana, se cae de lleno en lo que se ha denominado "la crisis del progreso". Las inconmensurables posibilidades que abre el desarrollo tecnocientífico, tienden a poner de manifiesto la incapacidad del hombre para orientar, para dar sentido a su poderío.

Las demás formas de la conciencia social, como la filosofía, la religión, la ética, deben centrar su preocupación en lo que pasa a ser, cada vez más, un incierto destino humano. La vida parece tornarse cada día más vacía, por la riqueza de potencialidades que llegan a tener el hombre y su cultura.

El arte mismo, esa dimensión expresiva y creadora, marcha al ritmo del progreso y sufre sus vaivenes y contradicciones. No es que se encuentre en crisis él mismo, sino que refleja la peligrosa encrucijada de la humanidad toda.

El trabajo, base y motor de la existencia, por transformarse en la realización de tareas parcelarias, en un primer tramo de la historia, también resulta ajeno al hombre. Parte de su presente y casi su completo devenir, parece no aspirar a mejor destino que el de la automatización, que, en

el decir del sociólogo francés Georges Friedmann, implica el cambio de la maldición bíblica de "ganarás el pan con el sudor de tu frente" por "ganarás el pan en la tristeza y el aburrimiento".

Nos interesa plantear algunas consideraciones en relación con el arte. Lo haremos teniendo como contexto cuanto hemos señalado respecto de la unidad de la cultura en el sentido socioantropológico que le hemos dado. Si el arte forma parte de una cultura así concebida, estará en relación directa con las otras grandes expresiones que lo constituyen, como la técnica, la ciencia, la filosofía, la moral, la religión. Estas, a su vez, dependerán de las situaciones económicas, sociales, jurídicas, y políticas en que se generan. La relación del arte con todos estos elementos es sistémica, estructural. Una crisis económica, por ejemplo, afecta de un modo u otro a la totalidad de los componentes de la cultura y al arte, en consecuencia; una revolución social, por otra parte, ha de significar un directo impacto a la forma de concebir la vida de toda una comunidad. Los artistas, evidentemente, no pueden permanecer extraños al humano acontecer. No pueden encerrarse en una campana de vacío y mantenerse al margen. Entonces surgen las distintas formas de compromiso.

II. SIGNIFICACION HISTORICA, SOCIAL E INDIVIDUAL DEL ARTE Y LA LITERATURA

A. LA NATURALEZA DEL ARTE

Mucho se ha dicho y discutido acerca del carácter social del arte y de la literatura. Todo depende de la respuesta que se le da a la pregunta: ¿qué es el arte? Al tratar de hacerlo, el aspecto sustancial se refiere a los fines que éste persigue o puede perseguir. Es posible distinguir, en este sentido, dos clásicas corrientes: los partidarios del "arte por el arte" y los del "arte con fines" o arte comprometido.

Para los primeros, el asunto se reduce a plantear que tienen carácter extra-estético algunos problemas que "en" y "desde" el arte se plantean. Si, por ejemplo, un dramaturgo defiende en su creación el ideal político que abraza, se dice que está introduciéndose en un ámbito extra literario, que está confundiendo la poesía con la política.

Los representantes del otro sector exigen que el arte tenga determinados fines, que esté "comprometido". Más aún, le asignan a éste tareas específicas, como puede ser la defensa de ciertos ideales relacionales particularmente con lo político y con lo social. Actuando en forma opuesta a los anteriores, niegan, muchas veces, méritos a una obra por el hecho de que carece de "mensaje" en el sentido de que no plantea una determinada tesis de basamento ideológico. La califican de superficial, de intrascendente, de no artística.

No es fácil encontrar un punto intermedio entre ambas posiciones, dada la raíz ideológica en que se genera cada una de ellas. Si para dilucidar el asunto se toma como punto de partida al hombre, podría plantearse como hipótesis que el arte, expresión superior de la condición humana, de-

be apuntar a la exaltación de los elementos que den forma a esa calidad; como pueden ser su sentido social su expresión política, su significación material. Así podría decirse que el arte se encuentra más próximo a sus fines cuando es expresión humana de un afán dignificador del hombre y de todos sus congéneres.

Cuando implica el propósito de hacer del simple hombre a un HOMBRE, fraternal, solidario, con capacidad de entrega y compromiso. Esta "cualidad" de la obra de arte puede darse de modo explícito o implícito, sea por armonía, contraste o contrapunto y —pensando en la pintura— abarca desde el paisaje bucólico figurativo, hasta el hermético y casi indescifrable cuadro abstracto.

Con este alto grado de generalización, todo parece sencillo, pero si partimos de la base de que el arte se da en el espacio y en el tiempo, deberemos aceptar que se asienta en un mundo que tiene la mutación como esencia, que no está en condiciones de fijar moldes, modelos que garanticen el cumplimiento de los fines humanos y humanistas que al arte hemos señalado.

El asunto se complica más dentro del tráfago de la contingencia del hombre. Tener una filosofía de la vida implica poseer una concepción del mundo derivada de la compleja tesitura total de lo que el hombre es. En la que juegan importante papel el modo de subsistencia del ser humano, el tipo de trabajo que desempeña, sus concepciones ideológicas, políticas económicas, religiosas, científicas, morales, etc.

En última instancia, las percepciones estéticas son natural resultante del conjunto de los factores señalados.

Esto revela que la "actitud" frente a la obra de arte, tanto de parte del que crea como del que degusta de ella, está sujeta a una vastísima serie de factores individuales y sociales de los que no escapa por cierto el gusto.

Dados tales antecedentes, queda entregada a esa compleja disciplina que es la estética el dar basamentos científicos conducentes a la valoración de las obras.

El problema puede agudizarse más cuando, como es natural, la propia estética no está ni puede estar libre de elementos ideológico políticos que la parcialicen.

Nos atrevemos a afirmar, sobre las bases señaladas, que la valoración estética tiene difícilmente alcance universal. No obstante ello, la Historia abre la oportunidad para el consenso estético. Esto es lo que ocurre con las llamadas "obras clásicas". Una obra con tal apelativo obtiene aprobación general en una época determinada, tal vez por la razón que da a conocer José Martínez Ruiz (Azorín): "Una obra es clásica cuando interpreta la sensibilidad moderna". Por eso, resulta paradójico que haya clásicos antiguos y contemporáneos.

En ciertos regímenes —cuando se da el caso de arte dirigido—, se pretende establecer la obligación de crear de una determinada manera. A la larga, tras el grito de liberación, las conciencias se rebelan y, en las propias obras, queda constancia de esa rebeldía. A veces se proscriben determinadas producciones por ser estimadas peligrosas o deformadoras. Pero eso siempre es pasajero. Superadas las etapas

de transición, se abren -es forzoso que así sea- las compuertas y cada uno es, en su crear, expresión de lo que jamás podrá negarse al hombre, a no ser que se lo elimine: expresión de autenticidad; humano trasunto de lo que se experimenta en lo íntimo del ser, sin trabas ni limitaciones, excepto las obvias y necesarias de índole sociocultural.

Cuando Herbert Marcuse critica las pretensiones del Realismo Socialista Soviético de intentar crear un arte oficial acrítico, señala que estamos frente a una conducta neoplatónica. Se está intentando impedir, en otras palabras, que el arte -que forma parte de la superestructura según el materialismo histórico- refleje las presuntas o posibles contradicciones de la infraestructura. Como en el decir popular de "el diablo vendiendo cruces", estamos frente a fermentos materialistas que parecen creer -contradictoriamente con su ideología- que la esencia precede a la existencia. Algo similar puede señalarse en las sociedades capitalistas y precapitalistas, en que la censura se expresa cerrando los medios e impidiendo, aún por la fuerza, los tipos de creaciones artísticas que cuestionan el sistema.

B. EL SENTIDO SOCIAL DEL ARTE

El carácter social del arte y de la literatura es lógica consecuencia de la condición social del hombre. Este es un animal cultural. Como se señaló, la cultura representa todo el complejo conglomerado de su crear.

El ser humano está inmerso en la comunidad. Depende de ella. Todo lo que haga será, a la postre, un reflejo de las formas de sentir, pensar y actuar que de su medio derivan. Fenómenos estéticos como los estilos y las escuelas tendrán siempre un carácter espacial y temporal. Una tendencia artística es producto de una manera social de ser. Existen "maestros", pero ellos mismos son simples pioneros que, a la vanguardia del movimiento, se han constituido en los mejores intérpretes de su época. Los numerosos "ismos" actuales son complejo producto de la compleja realidad que hoy vivimos. La ciencia, que es un simple intento de encontrar la verdad, ha evidenciado lo relativo de muchas afirmaciones que antes se hacían. La sociedad medieval representó la época de oro de la fe. La creencia producía certeza y, en función de ella, actuaba el hombre. La sociedad de hoy es la de la duda.

Nada parece ser absolutamente cierto. El ritmo del proceso científico-tecnológico ha hecho que las verdades sean relativas, que dejen de ser tales, en conformidad con la mutación derivada.

Es natural que el hombre de ayer, en relación con el de hoy, sea distinto. Es posible que en aquel fuese fundamental el temor de Dios, como en el de hoy lo es el hongo atómico y sus aniquiladoras consecuencias. Si queremos conocer el pasado palpitante en hechos, nos bastará con ponernos en contacto con las obras de arte que entonces se produjeron. El crear artístico es una forma de mirar la vida que no tiene mucho que ver con el asunto de la libertad en el arte, ni con la sobrevaloración de lo social en desmedro de lo individual.

En primer término, un individuo que crea artísticamente de cierta manera -por factores de tipo cultural- lo hace en forma refleja, inconsciente: el medio actúa en él. No significa esto que el autor esté socialmente obligado a ser intérprete de la sociedad a que pertenece. Ocurre que él mismo no siempre se da cuenta de que está impulsado y casi determinado por una "fuerza". La reacción representada por el Romanticismo en contra del Neoclasicismo, corresponde a lo que éste significó en contra del Barroco y a la que el Realismo evidenciará en contra de su antecesor. Y no han sido los escritores los que (ellos mismos) han llegado individualmente a tales conclusiones. Es la sociedad toda la que ha reaccionado, la que se ha rebelado en contra del ayer. Ellos son sus intérpretes más singulares. Esto significa que el Romanticismo representa la manera de concebir la vida de toda una sociedad; de ahí la capta el artista en un sentido quintaesencial y el fenómeno sociohistórico se integra al estético y el uno depende del otro y hay influencias recíprocas que dan nueva estructura al hecho que surge posteriormente, para pronto, siguiendo la ley inexorable de la vida crecer, triunfar, decaer y ser desplazado. Esto explica que coexistan diferentes tendencias estéticas y que se mantengan en una misma sociedad. El artista no tiene una posición insular en su medio. Por poseer gran sensibilidad es imposible que así ocurra. Un escritor que se opone al pensar común de su época, no hace sino levantar la bandera de quienes hacen lo mismo en su medio social.

Todo esto se ha prestado para que algunos se atrevan a afirmar que la obra de arte es un simple producto de la sociedad. No, es reflejo de ésta, a través del individuo. Al pasar por él, todo el acontecer se tiñe de pasión o de frialdad, de amor o de odio, de dicha o de pesar, de altura celestial o de insondable abismo. El artista sólo puede irradiar lo que alcanza ver; cómo alcanza a "verlo", en las condiciones en que le es posible captar su propio sentir, de la manera como puede expresarlo.

Una visión de este tipo deja en claro la función individual del artista. El acontecer social sería un simple fenómeno histórico. No sería arte si no existieran hombres excepcionales capaces de transformarse en sus intérpretes estéticos. Una sociedad es grande en la medida en que tiene expresiones artísticas elevadas. En la medida en que se hayan dado las posibilidades para que el creador pueda forjar su obra. Grandes son, en este sentido, inclusive, los países subdesarrollados. En caso contrario, ¿cómo podría explicarse la alborada actual de la novela y la poesía hispanoamericanas?, ¿cómo la grandeza permanente y cada vez más vital del muralismo mexicano?, ¿cómo la eclosión mundial de la música latinoamericana popular y selecta?

La potencia ancestral, la potencia vernacular unidas a la necesidad, al hambre, se transforman en fuerzas vitales que influyen a artistas y escritores. Ven ellos en el crear un medio para conquistar pan para sus hermanos y así luchan desde su arte; y su bregar no constituye sólo una acción política. Es más que eso. Es la batalla estética en que política, religión, tradiciones, costumbres se unen en un sólo todo indestructible.

D. LA TESIS COMO UNA FORMA PARCIAL O PERSONAL DE "VERDAD"

El hombre como se ha señalado se caracteriza por su afán de búsqueda. Su vida entera parece sintetizarse en tal actitud. La mayor parte de lo que hace revela un estado de insatisfacción y, al mismo tiempo, de ansia por ponerle fin. El arte no escapa de este modo atávico de ser. Por eso, piénsese inclusive en la antigüedad más remota y se observará una dimensión trascendente derivada de lo estético. La concepción del "arte por el arte" —entendidas así las cosas, en un sentido estricto y absoluto— no pasa, por lo general, de ser una simple abstracción. Los escritores poseen una sensibilidad especial para captar la problemática psicológica, social y filosófica. Los grandes maestros tienen, en su propia experiencia, en su contacto con los seres y su medio, la inspiración básica para sus creaciones. Lo artístico es propio del hombre y al hombre tiene como origen, medio y finalidad. No se pretende afirmar que los artistas posean obligadamente una perspectiva objetiva de los hechos reales.

Así, por ejemplo, la literatura socialmente trascendente será, cuando más, un intento de explicación, la reacción frente a una circunstancia que se avisa, la expresión individual de una experiencia colectiva. Será grito de protesta, llamado de atención, será entrega, denuncia y compromiso o anhelo de solución. Los hechos serán descritos con pasión y no con la frialdad de severos científicos. El lenguaje, en toda su potencialidad, será el arma de combate y el más poderoso medio de influencia. Será impacto a la sensibilidad adormecida, espléndido medio para propagar, para difundir determinadas formas de pensar. *Este tipo de literatura* —como testigo comprometido del acontecer— vincula al lector a la problemática integral de los seres humanos. No es ciencia ni dogma no obliga a aceptar planteamientos ni teorías.

No pretende buscar la verdad ni creer ni en mensajes ni en conclusiones. Es posible adherirse al pensamiento del escritor, o bien oponerse a él.

E. ESTETAS, ESTETICISTAS Y SOCIOLOGISTAS DEL ARTE

Esteta es aquel individuo capaz de valorar integralmente las expresiones del arte. Aquél que no desdeña los aspectos sociológicos, filosóficos, psicológicos que la obra presenta. El que trata de explicarla como producto de una época. El que intenta entender cómo esa época se manifestó a través del escritor.

Quien es capaz de valorar, además, lo estilístico, lo propiamente técnico, etc. Esto es, quien no se circunscribe a ciertos aspectos parciales. Un soneto de Góngora es —pensará— una estructura complejísima elaborada lenta y pacientemente. Demostrará esta afirmación mediante un análisis que cale en profundidad, en relación con el estilo. Pero, al mismo tiempo, lo explicará como una forma de ver la vida (valor filosófico), como evidencia de lo que el ba-

rruco— estilo de una época de perspectivas más amplias que el campo de lo simplemente estético— representa en un sentido social (valor sociológico), e histórico (valor histórico) y religioso (valor ideológico) y moral (valor ético), etc.

Una estética de este tipo representa un punto de vista integral y amplio del arte.

Esteticista es el que repara sólo en los valores que tradicionalmente se han llamado —en forma equivocada, por cierto, debido a su sentido excluyente— valores estéticos. Le interesa tan sólo la "belleza" que capta hedonística, impresionísticamente; y cuando en el mejor de los casos es capaz de analizar, se mueve en un campo teórico, rozando apenas lo estilístico.

El pecado del esteticista es tan grave como el del sociologista que, en consecuencia con sus principios, ve en la obra poco menos que un tratado de sociología. Parece no entender que ésta es testimonio sociológico, pero que no es ni puede ser exactamente aquella ciencia social.

III. CONCLUSIONES

Concebidos en los términos expresados, el arte y la literatura son reflejo de lo que el hombre es a través de las más distintas épocas. Ambos son formidables testigos del mutante vaivén de la historia humana, vista a través del prisma de seres sensibles, que sin emplear ni pretender hacerlo, el rigor del científico, informan acerca de su visión de la vida, con una vastísima serie de recursos estéticos presididos por la emoción, iluminados por la pasión, dinamizados por estructuras lingüísticas y toda clase de recursos semióticos, que tienden a rubricar ese todo inasible, imponderable, no sujeto a fórmulas, infinitamente variable que es la realidad.

En un mundo atomizado por la división del trabajo y la especialización. En una realidad distorsionada por el exceso intencionado de información, que finalmente termina por desinformar. Donde reina el caos más absoluto, producto de hombres que, estando juntos en un mundo cada vez más pequeño, se sienten irremisiblemente separados, hace falta la singular percepción de Ernesto Sábato que ve en la novela contemporánea un elemento unificador:

"Por su capacidad totalizadora, por la misma hibridez que tiene la novela —está a mitad de camino entre las ideas y las emociones— la novela está destinada a dar la síntesis ... se da (en ella) la integración "de la conciencia y de la inconsciencia, de la intuición y del concepto, de las "pasiones y de las ideas, Es decir, no se manifiesta el mundo sin el yo, ni el yo sin el mundo. Está lo objetivo y lo subjetivo, está todo integrado ... La "novela tuvo siempre esa inclinación totalizadora, pero no se ha posido dar cabalmente hasta nuestra época, al quedar libre, precisamente, de los prejuicios de "la ciencia ... Recién hoy cuando filosóficamente hemos superado esa idolatría "científica", los grandes autores pueden presentar, por primera vez, esta visión "integradora del hombre (págs. 55 y 56)."

(Ernesto Sábato en: GUNTER LORENZ, "Diálogo en América Latina". Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972.