

Luis Franco

Arte y realidad (1)

La progresiva mecanización de la vida, aliada a los despojos o sombras de los viejos credos revelados, constituye la sabiduría moderna, tal vez la más pobre de las conocidas hasta hoy. En efecto, quizá bajo ningún clima histórico la vida humana ha llegado a tamaña superficialidad y carencia de sentido, es decir, a mayor negación. No hay ser tan aislado, tan mortalmente aislado e infecundo como el hombre moderno, y tal vez ninguna criatura de las viejas civilizaciones, ni de aquellas que sacrificaban o mutilaban materialmente al hombre, ha sido una realidad tan fantástica, como la del protagonista de nuestra civilización financiera.

Pese a todas sus terribles menguas y a todas las opresiones que el hombre padeció en ella, la Edad Media significó, bien que mal, un ensayo de fraternidad ecuménica, esto es, de un todo creado con el intento de que cada uno conulgase con el resto. Fué una especie de unidad orgánica, y lo religioso, lo político, lo artístico y lo moral se correspondían en cierto modo en ella. El hombre no estaba aislado, era semejante a la célula de un organismo, por muy enfermo y maltrecho que ese organismo fuera.

El camino del hombre occidental desde el Renacimiento

(1) En rápido viaje por Chile, el conocido poeta argentino, Luis Franco, ha entregado a los «Anales» estas páginas enjundiosas, como un expresión de simpatía intelectual para las actividades culturales de la Universidad de Chile.

Franco figura, en la actual generación literaria de la Argentina, como uno de los escritores más interesantes, cuya obra, por lo demás, le es familiar a los lectores chilenos.

hasta hoy, camino jaloneado de espléndidas hazañas, ha sido no obstante, el de una disgregación progresiva; el hombre separa su cuerpo de su alma, separa su yo de los otros y del mundo, se convierte en una oculta voluntad de aislamiento y esterilidad, bajo su ostensible voluntad de riqueza, de poderío material, de *progreso*. El agente y símbolo de esta verdadera edad de hierro que tiene por ideal el dinero, es la máquina, que de servidora del hombre, se convierte en ídolo que él alimenta con su carne y su espíritu.

Para el hombre moderno la religión representa, o un falaz refugio en el caos de su mundo, o una negación de la inteligencia, es decir, siempre un valor falso. En efecto, no está absolutamente en condiciones de imaginar que el sentido de lo universal, de que habla Spinoza, sentido específicamente humano, engendra una necesidad correspondiente, y que el patético esfuerzo, más o menos malogrado hasta hoy por satisfacerla, se llama religión. Necesidad y esfuerzo por sentirse dentro de un orden viviente, a los que el pensamiento científico (que no funde al hombre con el todo sino que lo deja siempre fuera) no quiere ni puede responder. Y he aquí que no sólo la ciencia no puede estar contra la religión, ni ésta coartar el movimiento de aquélla, sino que la verdad de ambas, como la del arte (búsqueda de lo total por el camino de la belleza), está en consonar esencialmente en esa unidad que es el destino del hombre. «Algo falta a la ciencia hasta que sea humanizada». Lo mismo puede decirse de la religión y del arte. Esto es: religión, arte y ciencia son un todo orgánico, en relación orgánica con el hombre.

Y tal vez en ninguna otra manifestación como en el arte, sean tan sensibles y patentes la incongruencia y el nihilismo del hombre actual. Veámoslo.

Desde hace más de medio siglo, y en forma cada vez más abierta, ha venido proponiéndose que el arte es la negación de lo humano. A tal monstruosidad se ha llegado sin embargo fácilmente. Divorciado del pensamiento religioso y del científico, el arte, no menos que éstos, debía perder su sentido verdadero.

¿Que la función social del arte sea preparar y condicionar a los hombres para esa experiencia de intimidad, que se llama conciencia de sí mismos? ¿Que el arte como, decía Goethe, «fué dado para conciliar al hombre con el mundo y sus lástimas»? Tal vez esto sucediera en épocas ingenuas. Ahora aca-

baba de descubrirse que el arte era *individualista*, y podía prescindir de las masas; era *independiente*, y podía prescindir de la vida. Más: Wilde, escritor representativísimo de toda una época, decía, y tal vez llegó a creerlo, que la vida imita al arte. Ingenuidad correspondiente a la vulgar de que el arte imita a la vida.

Se había observado sólo—y quizá el más lúcido testimonio sea el de Poe—que lo político social era sinónimo de lucro, de bajeza, de brutalidad, de chabacanería: el reino inhabitable de anti-espíritu. No se sabía ni se quería ver más; la lucha sorda, dolorosa y a amenudo heroica de la humanidad, y el engaño en que se debatía, contra sus usurpadores, tenebrosamente bárbaros en todo lo esencial, nada valía para los puros. Por lo tanto, para evitar el contagio, el arte debía buscar un más allá del hombre y del mundo: ser una evasión.

Naturalmente, el artista es un desterrado en este mundo donde sus largas alas, según el verso baudeleriano, «le impiden andar». Y Baudelaire se jacta, con sinceridad, sin duda, de preferir el artificio a la naturaleza, y el arte es por cierto uno de sus *paraísos artificiales*.

Pero este desprecio de la realidad es sólo la máscara de una enfermedad antiquísima: el reniego de la vida. No importa que el artista sea ateo, como el pesimista Leopardi, o ultracatólico como el hedonista *Verlaine*; la vieja herencia es la misma con su cansancio del mundo y su odio a lo que vive.

¿Qué significan si no sentencias como estas de Rimbaud, el mismo que exigía al artista ser absolutamente moderno? «La verdadera vida está ausente. No pertenecemos al mundo.» O representaciones como la del estruendoso *Ulysse* de Joyce, comprendidas las sin par del vómito y la defecación, de que no escasea la literatura contemporánea.

El realismo de Zola, saludable y valeroso esfuerzo por cierto, tiene todavía algún resabio ascético; más, pese a esa especie de beatería de la fealdad y la truculencia que deja irredentas, su versión de lo real es válida.

Por otra parte, ciertas incongruencias suelen serlo sólo en apariencia. Así, por ejemplo, ese salto verlainiano de la efusión sicalíptica a la efusión católica: pues en efecto, lo pornográfico y lo platónico son dos desfiguraciones o negaciones del amor del hombre.

Esta fuga de la realidad, esta inconnexión del artista con las gentes y sobre todo con las clases de más honda reserva

vital en cada país, es un fenómeno universal y uno de los signos más certeros de una civilización agotada.

Miremos sólo a la dulce Francia. Mientras por un lado manda la consabida vuelta al catolicismo («un obcecado retroceso hacia el pasado» decía Stendhal del recrudecimiento católico de la Restauración), por el otro la poesía va del cerebralismo más escolástico y más alejandrino, con los operosos cristales de Paul Valery por modelo, al infantilismo sabio de los mil y un Cocteau, si bien el mayor suceso literario lo constituye el novelista Proust, un asmático siempre yacente que segrega una prodigiosa literatura para invertebrados.

Pero si el arte desertor es incapaz de transformar la realidad, puede desfigurarla, al menos. Eso se encargan de probarlo concienzudamente las últimas escuelas. (Un seno de mujer, por ejemplo, si aspira a la categoría artística, debe empezar por asumir forma cúbica y color verde). Tampoco este arte permite ya el dolor, la alegría o la ternura, pues ello es anécdota, una alusión directa a la tragicomedia humana. Finalmente, no tolera ninguna clase de lógica o de inteligibilidad: la voz de orden son la ironía y el humor más corrosivos y el disparate purísimo. «Nuestra esencial virtud es llegar al grado más alto de lo arbitrario». (André Breton.) A confesión de parte.....

De veras, Giradoux, Jacob, Cocteau, Morand, Delteil, son admirables payasos, quizás los más ingeniosos conocidos hasta hoy. Pero qué queréis: no podemos confundir un circo—aun siendo el circo de París—con el mundo.

CONFIRMIDAD Y REBELDIA

No demoremos en reconocer que consciente o inconscientemente todo esto tiene, de fijo, el sentido de una protesta contra el anquilosamiento, la corrupción y la estupidez del mundo ambiente: obra de fijo bajo un impulso de liberación. ¿A qué precio, sin embargo? A costa de la vida misma. La asepsia como método termina en la sepsia como meta.

De veras, tan imposible resulta escapar aisladamente a las leyes del medio físico como a las leyes del medio social. La pretendida rebeldía accidental no hace más que revelar la íntegra concordancia de fondo. En efecto, los hombres de arte y pensamiento, sojuzgados siempre económicamente—pa-

niaguados—han sido siempre festejadores de los amos del mundo. Esta ilevantable servidumbre no ha hecho sino resaltar más crudamente cuando, frente a condiciones de explotación cada vez más arduas, el sistema empieza a declararse en quiebra y a echar mano de métodos represivos, como ahora. En Persia, en Grecia, en Roma, en la Edad Media, en los días modernos, doquier y en cualquier tiempo, la *intelligentsia*, abierta o veladamente, siempre ha sido fiel a su función de escriba de los dominadores.

Ahora bien, como en otro tiempo, y mucho más todavía, no han faltado en él nuestros hombres de inteligencia y sensibilidad extraordinarias, que comprueben y confiesen todo el lastre de contradicciones irremediables de la civilización en que viven: su chatura y su esterilidad: sienten, sobre todo, esa coerción carcelaria, mucho peor que el caos, que es el orden falso. Mas; los posee, como un escozor rabioso, la necesidad de proclamar su rebeldía. Eso se llama *épater les bourgeois*.

Pero ocurre que esa disconformidad es parcial y periférica, es decir, llena de incongruencias. De ahí su eficacia mínima, o mejor su nulidad. El rechazo de lo convencional, en efecto, suele pasar apenas de una declamación o una coquetería: la ideología y la emotividad del rebelde son ortodoxas en el fondo: su entraña permanece más o menos intacta.

«Abrid las prisiones, licenciad el ejército!» Esa fué la voz de orden de los superrealistas que pretendían librarse del freno de la moral consagrada y de la razón. Pero estos revolucionarios terribles no van más allá de un anarquismo romántico: son nihilistas de internado, hijos de familia con rabetas contra el señor papá. Lanzadores de petardos, petardistas, no conocen casi nunca el explosivo llamado verdad.

Son rebeldes, inconfundibles, únicos, pero continúan creyendo en los más jubilados lugares comunes y aspirando al laurel de todos los juegos florales: ponen en solfa la moral oficial, como Wilde para auspiciar ese hedonismo suficiente que todos practican aunque no lo confiesan: declaman el anarquismo o la intransigencia como Kropotkin o Pío Baroja y cien más para rematar en honestos hombres de orden o mansos académicos, y así hasta recorrer toda la gama. Qué mucho, si Nietzsche mismo, el pulverizador de todos los prejuicios de teólogos y filósofos, tiene sobre el cimental problema económico ideas de profesor provinciano y disimula en su despotismo aristocrático la neurastenia agresiva que el complejo de inferiori-

dad engendra en el pequeño burgués. «¡Tengo príncipes entre mis admiradores!»—escribe enternecido a su madre.

La integridad de muchos rebeldes de hoy no es mayor, por cierto. Al menor descuido asoman por sus costuras hilachas de filosofía *ancien régime*. Su racionalismo sin profundidad ni responsabilidad no pesa más en la balanza que las ñoñeces de los credos gastados. Frente a cualquier tema capital del hombre—el sentido religioso, la relación de los sexos, la función del arte—, su posición revélase transida de ramplonería ambiente. Tampoco su actitud ante lo político suele ir más allá de una oposición de arnarquismo insolvente, el mismo que informa su angosto concepto de revolución, ajeno por cierto al de un movimiento que cambiando las relaciones políticas y económicas de los hombres creará un medio más armonioso y benigno para el mayor crecimiento de la persona humana.

Pero hay todavía otra actitud, la más común y aviesa a un tiempo. Es la del intelectual que pretende situarse por encima de la realidad inmediata, esto es, del tumulto humano, como condición indispensable para la serenidad que su función pontifical exige. Su jesuítico no tomar partido en la lucha de los hombres, significa, en efecto, el más liso acomodo a la ortodoxia imperante y la deserción de las filas herejes. Traicionado secretamente por su propia conciencia, llegará poco a poco a las más retorcidas sofisterías. Su manchada conducta acaba por manchar su intelecto.

EL ARTE DE LOS SELECTOS

La constante más prócer del mundo actual es la de sus contradicciones. Los artistas y críticos modernos, que han hecho del buen burgués el alias del filisteo (la negación del espíritu y del *esprit*) inventaron la teoría del arte selecto que en el fondo comporta la más honrada fidelidad al mundo que afecta despreciar y es sólo un reflejo de su anarquía.

No podía ser de otro modo. En efecto, de la división de la sociedad humana en una minoría despótica y una mayoría despotizada, que ya observó Aristóteles, viene el concepto de cultura como privilegio minoritario: el arte para los exquisitos sólo es una derivación.

La juventud intelectual de Sudamérica y España tiene su

pontífice teórico en el señor Ortega y Gasset. Hemos de aludir a sus proposiciones sobre arte en razón de ser bien conocidas y también porque ellas resumen y repiten los más elegantes y caducos prejuicios.

El *leit-motiv* más heroico es la oposición entre los *hombres selectos* y la *muchedumbre*, el *vulgo* y el *erudito*. No diferencia, sino oposición radical, inconciliable. «Cuánto vale algo ha sido hecho por unos pocos hombres selectos en brava lucha contra la estulticia y el rencor de la muchedumbres»..... «Ausente del mundo un puñado de personalidades escogidas, apestaría el planeta de pura necedad y bajo egoísmo».

Ahora bien, esta magna idea es íntegramente vieja y falsa y merece grande atención porque es la raíz prima de la filosofía del despotismo, tan estéril en política como en arte.

El conocimiento desprejuiciado enseña que así como en el mundo físico no hay sustancias específicamente nobles, pues cada una y todas tienen su noble función en el conjunto—y la carroña es raíz de la flor y ésta sirve a la podre—así en la esfera humana, no sólo no existe esta contradicción insalvable (que el señor Ortega aprendió de sus maestros y enseña a sus discípulos), entre el hombre superior y los otros, sino que ocurre lo contrario. En sentido profundo, el genio no es diferente de los demás hombres, ni menos sucede que saque de sus vísceras como la araña su propia tela. Y esto no es antojo de demócratas, igualitarios o evangelistas filántrópicos, sino que es la enseñanza más clara del mejor celebrador de los héroes: Emerson. «El genio más grande es el más deudor del resto de los hombres.»

«El hombre grande no se levanta por la mañana y dice: yo estoy lleno de vida, yo iré al mar y hallaré un continente antártico..... tengo una nueva arquitectura en la mente: veo un nuevo poder mecánico.» No sucede así; el hombre grande se halla en la esfera de los pensamientos y de los sucesos: es arrastrado por las ideas y las necesidades de todos sus contemporáneos. Esta allí donde miran a una todos los ojos y se dirige por el camino en cuya dirección apuntan todas las manos..... Y concluye Emerson: «El poder de todo genio, consiste en simpatizar con su pueblo y en sentir apego a los materiales que éste trabaja.»

Es la masa anónima, pues, tachada por los filósofos minoristas de estéril y esterilizante, la que crea al hombre superior y pone en sus manos los materiales acumulados. Eso hizo,

por ejemplo, el pueblo revolucionario de Francia con el teniente Bonaparte, como lo demuestra Stendhal, uno de los maestros de Nietzsche. «Así que un oficial mostraba audacia y un poco de talento era nombrado general... Este sistema, objeto de burla de toda la Europa monárquica, le valió a Francia todos sus grandes generales.» Eso era obra de la chusma iconoclasta y jacobina que en 1793 produjo, según el mismo Stendhal, «el momento más bello de la historia moderna»: la misma que un poco más tarde possibilitó la aparición de «un hombre por entero diferente de los ridículos personajes que las viejas instituciones y sus gobiernos intrigantes destinaban a lo más significativos cargos.»

Frente al «bajo egoísmo» de la multitud bueno es recordar que los selectos, si son hombres de acción, no trepidan en sacrificar los intereses y la vida de millones de hombres, cuando así los exigen su provecho y su gloria personales. De los hombres de ciencia, Goethe mismo dijo que llegado el caso eran más celosos y mezquinos que los literatos. «Se trató de combatir por todos los medios mi doctrina y ridiculizar mis ideas.... ataques que sólo sirvieron para ver a los hombres en sus debilidades». Respecto a la magnanimidad de los genios del arte, basta recordar a Miguel Angel metiendo en su infierno al cardenal ofensor y a Dante aherrojando en sus tercetos a todos sus enemigos.

A esto añádase que el enemigo del auténtico genio creador, del que importa lo nuevo, no es precisamente la chusma, la masa plebeya; son los «eruditos», las «minorías selectas». A Jesús no lo negaron y crucificaron los descamisados de Jerusalén, sino los «egregios» de la moral y de la sabiduría: los doctores de la ley y los fariseos. Kepler y Galileo fueron perseguidos no por el *vulgo necio* sino por los sabios de la época: el más cuantioso genio inventor del mundo, Leonardo, fué despreciado y denigrado—*Io essere omo senza lettere*—por los humanistas. Shakespeare fué subestimado durante siglos por los eruditos con Voltaire a la cabeza. Si algo queda limpio de todo ello es que el vulgo verdadero tiene ubicación preferente en las academias, en los salones y en las altas sedes.

Tan irrefutable como esta jerarquización de los hombres en selectos y en chusma es la teoría estética que en ella se funda. Viene a decir a fin de cuentas, que a las personas vulgares y dotadas de sentimientos vulgares corresponde un arte vulgar, es decir, de gran resonancia. A los exquisitos, dotados de sen-

timientos condignos, un arte exquisito, restringido, casi herético.

Como quiera, esto nos lleva a la raíz misma del problema. La más vieja falla en la concepción del arte, y cualesquiera sean las definiciones propuestas, reside en considerarlo implícita o explícitamente como un ornato o un pasatiempo. El arte se convierte así en un accesorio de la religión o de la ética, y sólo es bueno en la medida en que pueda servirles: en caso contrario, el arte se vuelve abominación. (Platón y Mahoma coinciden en ello).

Pero ya dijimos al principio que el arte asume su categoría verdadera sólo en equiparación y armonía con la religión y la ciencia. El arte verdadero es forzosamente autónomo porque es otra respuesta al misterio, otra intuición al mundo. Significa una experiencia de la realidad, tan válida como el conocimiento científico o el religioso. El arte que transporta al hombre de lo personal a lo universal significa una de las comuniones del hombre con sus semejantes y con el universo.

El hombre no es sólo un animal de cerebración más honda que los otros animales, sino también de sentimientos y emociones mayores: esto es, en sus mayores conocimientos del mundo y de sí radica su primacía. El arte no es más que uno de los grandes afluentes de eso que los psicólogos llaman «el torrente de la conciencia».

Cada paso en la vía de la mayor conciencia engendra en el hombre sentimientos nuevos y son estos la materia del arte. Si la palabra *progreso* tiene algún sentido es el de un nuevo aumento en la aprehensión de sí mismo y del prójimo y de ese otro Próximo que es el universo.

El arte, es pues, ingrediente capital de la civilización, elemento indispensable de la humanidad en su camino hacia una forma de vida cada vez más elevada.

Para el místico, la Belleza, objeto del arte, es la manifestación de lo Absoluto, «el reflejo de la idea en la materia»: para el fisiólogo el arte «es un juego que permite gastar el exceso de energía». Ambos extremos errores se tocan como tantas veces: si el hombre no es un muñeco de Dios, há de ser un muñeco de las fuerzas físicas.... Por lo demás, ambos consideran principalmente la fruición que el arte produce. Pero así como las funciones nutritiva y sexual tienen por objeto la sustentación del hombre y no el placer que acarrearán, así el placer es sólo un elemento accesorio del arte, cuyo objeto es

la expresión de la vida humana. Porque el dar expresión a deseos nuevos, a sentimientos nuevos, el manifestarlos ante la simpatía ambiente, es una necesidad vital.

Y no lo olvidemos: el arte es la expresión de sentimientos, no la expresión de hechos. No el hecho heroico, por ejemplo, sino el sentimiento heroico de este hecho es lo que el poeta debe darnos.

Del contrario podrá ser tan fiel a los hechos y tan infiel al arte como un espejo. El arte no puede buscar efectos fisiológicos, pues no bien pretende hacerlo, se pone en desairada competencia con la naturaleza que es infinitamente más sabia y es creadora. Puede el artista presentar con la más alucinante perfección una herida o un lirio, pero si esto no está preñado de sentido y conduce a otra cosa (digo, a la expresión de un sentimiento más o menos universal), no es arte. Entonces no hay *virtud* sino *virtuosismo*; eso que ha llevado a tantos artistas a realizar «naturalezas muertas», es decir, obra de disecadores. El arte debe conmover y elevar transportando. El espectáculo puro y vivo de un gran dolor soportado con grandeza, por ejemplo, es una elevada lección en sí mismo. «Todo lo grandioso educa». Esa es la única pedagogía y la única moralidad permitidas al arte.

«El arte en sí mismo es naturaleza también», como dice Shakespeare, y naturaleza viviente. Como tal no es inalterable ni puede ser imitado con provecho, pese al milenarismo error. El conocimiento cierto sabe que el arte evoluciona porque los sentimientos evolucionan para enriquecerse y depurarse. La sensibilidad moderna es o puede ser más fina e intensa que la antigua, aquilatar matices tenuísimos, registrar «estremecimientos nuevos». El hombre cambia más que las palabras. De los sentimientos primarios va a los sentimientos superiores que el arte asume purificándolos y purificando a su vez al hombre.

La génesis del arte falso es la necesidad de satisfacer exigencias de diversión más o menos aberradas y baladíes; la del arte verdadero es la de transmitir emociones de vida. Una civilización deja de ser tal cuando su ciencia se vuelve meramente utilitaria, su religión meramente ritual, su arte meramente hedónico.

El artista tiene que ser irrefragablemente sentidor y expresador de vida profunda, es decir, la que viven todos los hombres; de sentimientos en que comulgan todos los hombres.

La de los «patricios» que proclaman que el arte es privilegio de minorías más o menos selectas es posición tan falsa ante el problema del arte actual como la de los «plebeyos» que pretenden que es dón para todos. Media un terrible equívoco, en efecto, y es el olvido del *abc* del problema social. En una sociedad erigida sobre la sujeción y explotación de los más por los menos, el arte está condenado a ser, en grado cada vez mayor, la expresión de minorías menguantes y deshumanizadas. Perdiendo así su carácter natural y universal, deja de ser arte para trocarse en artificio, que no sirve a los pocos ni a los muchos.

Pero las emociones y los sentimientos del hombre están saturados del ambiente en que vive—ideas, creencias, necesidades,—de donde resulta que no puede hablarse en esencia de arte individual ni colectivo o de aristocrático ni proletario; todo arte es necesariamente social en su génesis y en su destino.

La falta de fe de las clases superiores—no de fe católica sino de fe en la vida—, proviene del falso orden en que viven, y es lo que genera la decadencia y el anquilosamiento de su arte. Es inútil que se inventen nuevas procedimientos y nuevas denominaciones; que en París aparezca una flamante escuela estética cada veinte años, cada diez, cada cinco—simbolismo, unanimismo, superrealismo, dadaísmo, etc., etc.—: la más prodigiosa técnica no puede substituir a la vida. Sus novedades están llenas de herrumbre; sus descubrimientos son exhumaciones. «Uno de los superrealistas más caracterizados, acaba de publicar un álbum de un género extralúcido. Max Ernst ha recortado viejos grabados de libros, revistas, catálogos y con todos ellos, en sabia operación, ha forjado sus nuevas estampas», dice el pintoresco Gómez de la Serna.

Una nueva relación del hombre consigo mismo y con lo que le rodea, una nueva experiencia vital, es lo único que puede llamarse renacimiento, la único que puede engendrar un arte nuevo. Pero ello está implicando la transformación orgánica de todo el orden social.

EN CASA

Yo diría que el signo más trágico de la vida del Nuevo Mundo es que en ella el crecimiento inmigratorio domina al vegetativo hasta atrofiarlo. Quiero significar con esto que la acuciante necesidad de absorber sustancias culturales ajenas

nos lleva al olvido y la inconsciencia de nosotros mismos. No habiendo asimilación,—puesto que lo ajeno predomina y aniquila lo propio, y no al revés,—no hay proceso orgánico, es decir, no hay cultura. Lo que entre nosotros lleva este nombre, no pasa, en efecto, de una pueril y grotesca ornamentación, que a nadie engaña, como no sea a nosotros mismos. No hay esa relación profunda con nuestro suelo y con nuestra historia, es decir, con nosotros mismos, condición indispensable para la capacidad asimiladora, mejor, creadora.

Ahora bien, ¿dependía esto de nuestra buena voluntad o nuestro ideal? ¿Podía ser de otro modo? Apoyado en la más válida doctrina social de hoy, sostengo que no. Nuestra servidumbre económica, implicaba nuestra servidumbre cultural. No olvidemos que la mayor iniquidad del oprimido y explotado es que termina por profesar la ideología del opresor. (En ciertas tribus negras del Nilo el *honor* del esclavo le impide fugarse).

Así como el capitalismo internacional y sus agentes nacionales imponen a cada país tributario una economía ortopédica,—esto es, desmienten su equilibrio orgánico y su desarrollo natural, para deformarlos e hipertrofiarlos en un solo sentido (la Argentina es trigo y carne, el Brasil café, Bolivia, estaño, Cuba, azúcar; el Paraguay, quebracho y yerba: Colombia bananas), sin consultar, por cierto, para nada, sus necesidades vernáculas—, de igual modo pervierten en la psiquis del pueblo sojuzgado, infiltrándole arteralmente el desprecio de lo propio.

¿Qué significa, por ejemplo, el hecho de que ningún peninsular maneja un castellano más canónicamente castizo que... los escritores coloniales de América? ¿Y de que ningún intelectual extranjero despreciara más a los gauchos y su pampa que Sarmiento y Alberdi, los dos argentinos más responsables sin embargo?

La actitud de las últimas generaciones es tanto o más desertora aún. Es verdad, que todos los *ismos* de última hora significan, en cierto modo, una insurrección contra retóricas impedidas, contra formas más vacías que un bostezo. Pero ¿cuál es su aporte positivo? ¿Y cuál es el aporte de los nuestros? La introducción de los últimos dogmas y novedades europeos, buenos nada más que por serlo. ¿Se pensó siquiera un momento que el romanticismo de Echeverría y cien más, el positivismo anglófilo de Alberdi, el parisinismo de los rubenianos, tam-

bién fueron novedades de un día? ¿Se sospecha que el monóculo es tan viejo como la anteojera?

Desde luego, al hablar de arte entre nosotros apenas si podemos referirnos a otra cosa que a la literatura. Si añadimos que lo americano se asoma muy pocas veces a sus páginas, no exageramos. Que extraño, si ya vimos que por fatalidad implicada en nuestra condición de pueblos colonizados, lo americano en sí es cosa balbuciente. Por ello mismo, *lo nuestro*, más que una realidad, es una promesa que el arte contribuirá poderosamente a lograr. Antes que expresión de lo que somos, el poeta auténtico de América ha de significar una meta para nuestras posibilidades internas, un desafío que debemos esiorzarnos en contestar dignamente un día.

Porque en verdad la América pintoresca no cuenta. La verdadera no puede solidarizarse con las imitaciones más o menos brillantes ofrecidas hasta hoy. Ella no está tampoco en las selvas, en los ríos, en las cordilleras, en las pampas, en las tempestades, en los pájaros y el hombre criollo, mientras los sigamos mirando con ojos de turista, sin expresarlos, es decir, expresarnos con ellos, porque todo eso será nuestro sólo cuando colorea nuestra sangre y nuestra alma. En verdad, si queremos realizarnos—y no hay escape—tenemos que echar raíces en lo nuestro. No rehuir el contacto con la realidad bruta, sino penetrarla, transfigurarla, alzarla hasta las esferas del espíritu de hoy.

AUTONOMIA DEL ARTISTA

La mayor falla del artista en general y del artista innovador en particular es su irresolución de concebir la cultura como un todo orgánico. La servidumbre del *clero* reconoce un doble origen: primero su desvalimiento económico constante frente al poderío del político y del industrial—hermanos mellizos,—después su concepto de la cultura y del arte no como una actividad autónoma, sino como sujeta a otras más serias: la política o la moral, por ejemplo. Si el intelectual no toma en serio su propia actividad y cree que el arte y el pensamiento juegan sólo un papel adjetivo o deportivo—y no fundamental—en la vida y desarrollo del hombre, no puede él mismo tomarse en serio para un modo de acción específica,

independiente, capaz de un aporte esencial al proceso transformador y al destino del hombre.

Por eso está dispuesto a condescender, a desnaturalizar su arte, rebajándolo a mera propaganda. De hecho, piensa que él sólo puede aspirar a ser un ingrediente, un incitante de la acción militar o política.

El intelectual, entonces, hace algo más que traicionarse a sí mismo: traiciona a la causa que debe y cree servir.

Junto al político, al periodista, al obrero, al técnico, inevitablemente atados a lo suyo, en la tensión de la lucha, el artista verdadero, *cuya misión especial es todo el hombre*, él, capaz de ver la vida no en este o aquel fragmento más o menos aislado, sino sentirla en su entero fluir, tiene una misión intransferible y preciosa.

En una época en que las fuerzas regresivas redoblan su brío y adoptan sus más seductores disfraces para conservar y rematar su obra, la causa emancipadora precisa hombres íntegramente emancipados del fardo secular de prejuicios—políticos, pedagógicos, morales, sexuales, religiosos, étnicos,—que pesan sobre la gente, emancipados de toda contradicción y de esa incapacidad de mirar el todo a través de la parte: precisa de auténticos hombres nuevos. Y nadie puede serlo mejor que el artista, quizás el más apto para dar el alerta de lo nuevo en un mundo agotado e inerte, en que toda creación supone transformación.

En el mundo de hoy, en que la lucha por la liberación humana se plantea sobre todo en razón de que los sojuzgados han obtenido una mayor conciencia de su desempeño y su misión históricos, y en que un aumento de esa conciencia entraña una ventaja decisiva, el arte que mejor sirva al hombre, tiene que ser el que concrete mejor lo más mediato e inmediato del hombre, el que soporte sin comprometerse mayor densidad de pensamiento: la literatura.

Apresurémonos a consignar que en el mundo burgués, para no ir más allá, el arte, y muy especialmente la literatura, han venido observando una actitud de disconformismo, de oposición con el orden social. A medida que bajo la hipocresía y la ficción de esas instituciones se averiaban sin remedio, el artista, cada vez más aislado, cada vez más individualista, terminó por creer que lo único digno de su augusta atención era su propia persona, pues sentía su creciente incapacidad para conmover a los hombre, quiénes, por su parte, no cono-

cían más comunión que los contactos de sus superficies, o la de ese arte de burlarse de sí mismos, que es lo cómico moderno.

Pero esa oposición del artista nunca soñó en una redención verdadera y continuó reducida al papel de una anárquica colaboración de la anarquía general. Mas, si en su tiempo, Anatole France pudo decir, con no poca razón, que la literatura era el opio de occidente, hoy con mayor verdad, acaso, puede sostenerse que la literatura genuinamente actual, la realmente preñada de *zeit geist* o espíritu de la época, será, o ya es, la más activa levadura de un mundo nuevo.

No obstante, ello no significa que la literatura debe confundirse con la política, pues ambas perderían su carácter, es decir, su eficacia. Si la literatura quiere ser innovadoramente fecunda, ha de ser arte literario y no propaganda. El escritor ha de hacer lo suyo que es grande e indeclinable. (Deje la propaganda al panfleto, al periodismo, cumplir su propio cometido.) La mayor resonancia, el efecto inmediato, el aplauso, el estímulo, que estos otros logran no deben perturbarle a él ni descarriarlo. Lo que ha de permanecer no tiene por qué apresurarse; lo profundo, por definición, nunca es vistoso. La acción del escritor—el pensamiento operante, la creación artística—es tan fecunda como cualquier suerte de acción directa.