

SOBRE ARTE COMPROMETIDO

por
W. Lockhart

Hay palabras y frases verdaderamente afortunadas. Vienen a concretar, y de ahí su rápida difusión, preocupaciones y animosidades que estaban reclamando con urgencia una ocasión precisa para combatirse. Como inmediata consecuencia no tardan en promover, a favor del apasionamiento que encauzan, los excesos doctrinarios más flagrantes.

«Arte comprometido» es una de esas expresiones. Aunque alude a contenidos de antigua data, decora los programas de teorías y partidismos recientes, afanosos por servirse de un arte con mucho más de «comprometido» que de «arte».

Creemos por ello conveniente, aunque el tema ha sido ya ampliamente debatido, citar, en forma aquí forzosamente breve, algunas opiniones que puedan contribuir a atemperar esas demasías.

«Escribir —dice Sartre— es revelar el mundo y proponerlo a la vez como tarea». Nada puede distraer al escritor de ese propósito esencial: no le está permitido el buscar complacencias de ningún orden: debe ser un revolucionario perpetuo: cualquier indiferencia o diversión de su parte, descubre, como premisa más o menos consciente, una escandalosa aceptación de las iniquidades burguesas». Sartre no concibe ninguna literatura válida aparte de la que se propone esa misión social: toda otra actividad no es sino evasión, desertión de nuestra circunstancia, parasitismo. Escritor y lector, comulgando libremente, deben concertarse para corregir nuestra posición actual, valiéndose de una visión en cuyo seno quede abolida toda coacción e injusticia. Hombre contra hombre, asumen ambos, con plena responsabilidad, el compromiso de la rebelión permanente...

Es innegable —argumenta Rachel Belvaloff— que una tal visión puede llegar a implicar una política: lo objetable es la identificación que establece Sartre. La visión, para él, pierde el valor autónomo con que todo gran arte la concibe, queda subordinada a la acción revolucionaria que se proyecta. En esa forma, el arte —y a ese respecto, al menos, los rusos son más honrados— sería apenas un departamento de la propaganda. La impostura sartriana consiste en adoptar la actitud anti-burguesa como criterio estético exclusivo; en renegar de lo que llama peyorativamente «aberturas hacia lo eterno», en las cuales, sin embargo, radica el poder fecundante de todo gran escritor; gracias a esa proyección trascendente, a esa intuición de instancias universales de un Dos-

toievski, de un Cervantes, reconocemos este mundo, con todas sus palpables miserias, como algo susceptible de perfección. De una tal visión puede nacer una política; en una política, en cambio, jamás podrá suscitarse esa visión.

Por otra parte la revolución permanente no es sino una coartada de la libertad; permite en efecto, rehuir las consecuencias reales de dicha revolución, escudándose en el llamado permanente a realizarla. Vista desde ese ángulo, detrás de la revolución permanente, no existe otra cosa que la violencia permanente, los conflictos sin salida de la voluntad de potencia nietzcheana.

Esa sujeción estricta a un plan de combate, rezuma, para el artista verdadero, un servilismo que André Breton denunciaba no hace mucho: «¡En arte ninguna consigna jamás, suceda lo que suceda! Toda fórmula disciplinaria, todo compromiso, cuando es adoptado previamente, son una amenaza mortal para las inclinaciones artísticas».

Ya en Nietzsche habíamos leído parecidas advertencias: «los redobles de parche con los cuales muchos escritores se colocan al servicio de su partido, se parecen, para el que no pertenece a aquel partido, a un ruido de cadenas... En arte el fin no justifica os medios, sino que los medios sagrados pueden santificar el fin».

«A la ética por la estética», como más concisamente hacía decir Machado a Juan de Mairena, casi con las mismas palabras que empleara Gide: «¿Qué es la moral? Una dependencia de la estética». «Sin duda —agregaba más adelante— la política nos apremia hoy de una manera muy urgente; pero la política se desarrolla en un plano, la literatura en otro».

Los valores estéticos —afirma por su parte Charles Lalo, refutando a Sartre.— gozan de una autonomía que emana de su misma índole; no son valores de acción, sino de reacción, en el sentido psicológico de la palabra; el artista quiere ante todo vivir su vida y no la que socialmente le convenga. La misión del arte, sin que deje necesariamente por eso de ser social y humana, se cumple cultivando sus valores propios, despreocupándose de las conveniencias —que en su esfera son verdaderas «impurezas»— correspondientes a la situación que se atraviesa. «Comprometed el arte en la vida: al final existe la vida, pero no ya el arte». «El compromiso no lo es todo, ni se reduce a nada. Para la calidad del arte, más vale que sea poca cosa».

El escritor enfrenta muchos otros problemas, y no livianos, aparte de los problemas sociales. ¿Por qué entonces decretar esa obsesión por nuestro infortunio ciudadano? ¿Por qué rehusar, aceptando esa misión uniforme, a gozar de placeres que poniendo entre paréntesis esa desdicha, nos procuren un positivo refinamiento de nuestras facultades y una paralela profundización del universo? Duda que el mismo Sartre hujo de sentir: «Ciertamente, en los más grandes (reconoce, refiriéndose a los más ilustres representantes de esa literatura que llama de evasión) hay otra cosa. En Gide, en Claudel, en Proust, se encuentra una experiencia de hombre, mil caminos». Singular procedimiento, hay que convenir, el que consiste en retirar de una literatura sus representantes más eminentes, para condenarla.

Para que la adopción de objetivos sociales definidos no sufra contratiempos, llega a hacerse plausible un desprecio al individuo y a su peripecia íntima: M. de Gandillac lo llamaba «la intemporalidad del amor desencarnado, que hace del individuo la fuente de toda impureza y parece desconocer el carácter subjetivo del hombre en situación». Cabe aquí recordar las palabras de Lagneau: «El hombre es ese infinito que se escapa a sí mismo, siempre más grande de lo que sabe que es, siempre por encima de lo que hace». Sí, afortunadamente: siempre por encima de lo que hace.

Y además: «Cuando el mundo no es tal como se sueña, hay que soñarlo tal como se quiere».

¿En nombre de que inexcusable militancia se podría descalificar esa «evasión» hacia nuestras exigencias interiores, a que tan bellamente nos exhorta Valéry?

«Todo descenso hacia sí mismo —había ya dicho Novalis— toda mirada hacia el interior es al mismo tiempo ascensión —asunción— mirada hacia la verdadera realidad interior».

No siempre un ruidoso enrolamiento es el modo más auténtico y eficaz de «estar en situación»: hay modos indirectos de manifestarse, hay aparentes escapatorias, exigidas por una fidelidad alerta y sin concesiones hacia la verdad que presumiblemente encarnamos, hacia lo que estamos en condiciones de realizar, incorporándonos, por los caminos que nos resultan accesibles, a las exigencias ineludibles de la época.

Ya en nuestras páginas. Peduzzi había expresado certestamente: «Porque lo que muchos hicieron a espaldas de lo que ocurrió, lejos del tumulto, absortos en su ensueño, un ensueño tan poblado de fantasmas —bellos, de rostro velado, y a veces crueles— de angustiosas alternativas como es el sueño de nuestra vida, era su modo de ser contemporáneo». Para agregar más adelante: «y uno de los más efectivos...»

Sólo un cómodo simplismo puede alentar la pretensión de determinar el contorno preciso de lo contemporáneo. Lo más visible sirve de máscara a innúmeras invisibilidades; latencias no bien definidas por un lado, resonancias de ordenaciones ya caducas por el otro, componen una realidad imponderable, fluctuante, una para cada conciencia, una para cada momento de cada conciencia. En las relaciones humanas, empero, aun cuando parciales y ambiguas, se ven —pretendiendo comportamientos más o menos generales, modos comunes de ver las cosas y de enfrentarnos a las cosas, que legitiman, con las salvedades del caso, el reconocimiento de un ambiente característico de una época. Reconocámoslo o no, pertenecemos a nuestra época de cuerpo y alma. Mas todavía: somos responsables en y por el mundo en que vivimos: desconocerlo es volvernos cómplices de eso que Camus llama «la peste», peste que existe en el mundo porque existe en nosotros, en cada uno de nosotros.

Si la injusticia perdura, no es tanto por la prepotencia de sus beneficiarios, como por la inercia de quien, conociéndola, elude su deber testimonial. «Existe —dice Camus— una ambición que debería ser la de todos los escritores: testimoniar y gritar, cada vez que sea posible y en la medida del talento de cada uno, a favor de quienes están, como nosotros, esclavizados.

Si lo recordamos ahora, es con el objeto de evitar que algunas de las apreciaciones citadas anteriormente, sean interpretadas como defensa de un «esteticismo» ensimismado en su orbe estéril. En Kant, precursor teórico de dicha tesitura —«lo bello es una finalidad sin fin»—, así como en las formas sucesivas que adopta la irresponsabilidad, en Schiller, T. Gautier —«l'art pour l'art»—, Flaubert, los Parnasianos,

Swinburne, O. Wilde, S. George, Rilke —«el creador debe ser un universo para sí mismo». Valéry, «el fondo no es más que una forma impura»—, debemos ver, aparte de sus significados propios, distintos modos de reacción ante actitudes, que invocando postulados tan viejos como Platón, quien ponía el arte al servicio de la ciudad, venían a parar en tantos enganches serviles y en la domesticación de ciertos «clerics»... Nosotros creemos que hasta la misma poesía, como lo sostiene Roger Iannes, «no es solamente una manera más noble de expresarnos. Tiene un verdadero poder sobre la vida. Sin ella, el espíritu humano pierde uno de los medios de advertir lo que es y lo que oculta. La poesía es responsable en el más alto grado del mantenimiento de la civilización entre los hombres y en el plano de la historia».

Además, como insistía Neruda: «en la casa de la poesía no permanece sino lo que fué escrito con sangre para ser escuchado por la sangre».

«El escritor —corroboraba Joe Bousquet— no es un individuo excepcional sino el espejo de la existencia común y el intérprete ante la verdad de la conciencia universal. El escritor vive para los hombres y los hombres se reconocen en su obra. Encarna la miseria de los hombres, es la conciencia de esa miseria y su voz».

¿Cómo despreocuparnos de intentar el establecimiento de un orden que embride esas potencias desatadas, esos ensañamientos, en Buchenwald, en Hiroshima. —no de un hombre, sino del hombre, de todos los hombres— que hizo posible esas masacres?

¿Cómo cegarnos para los vicios notorios que, aún en países como el nuestro, en los que apenas apuntan sus consecuencias, pueden algún día conducirnos, al igual que a aquellos otros, a parecidas catástrofes?

Quedan, sin embargo, quienes, amparados en su torre de marfil por las facilidades que le brindan los filisteos de la cultura, engañando su erotismo infecundo con el espejismo de lo absoluto, se complacen todavía en almacenar palabras en sus bodegas, para el paladeo de una posteridad igualmente ociosa, persiguiendo una inmortalidad a la medida de su actual falta de vida.

Prolifera entre nosotros una poesía que cultiva sus artificios en una monótona competencia; centenares de poetas derraman sus exuberantes versiones de lo inefable, fomentando ese verdadero cáncer que produce la palabra generándose a sí misma.

Tiende el escritor nacional a caer en un virtuosismo meramente formal, en una «lucidez» parsimoniosa y oscurecedora; consigue así escatimar la real potencia de su ser, desperdiciarla en ingeniosidades y amaneramientos sin sustancia, en un derroche de sintaxis importadas, a espaldas del instante y de su oportunidad de creación. Ocupado en la caza de los deslices ajenos, gusta ejercitar, a costa de la impericia de los indoctos, una prestancia «intelectual» sin respaldo vital, lujo de nue-

vo pobre, que al mofarse de las novatadas que advierte, transparenta su temor aún no superado de incurrir en ellas.

Nos apremia un deber cada vez más evidente: padecer el presente sin excusas ni exhibicionismos; vivir en la coyuntura de la hora; adquirir densidad de pueblo, desdénando los lujos de un verbalismo de desterrados, de una desmesura del yo frente al mundo que, sólo él, puede justificarlo. Construir en él, a partir de él, la residencia de nuestra esperanza; aprender, cuando es preciso, el gesto altivo de la oposición; negarse a entrar en ese concierto del silencio en el que cada uno especula con la venalidad ajena, a fin de preservar su propia venalidad; procurar, en suma, que escudados en el prestigio de un «arte puro» no terminemos cultivando la calculada compostura de los eternos candidatos a comensales.

De todos modos, propóngaselo o no, el espíritu, si lo es, es sinónimo de militancia; la belleza misma es de por sí aleccionadora. Hay infinitos grados y maneras de servir un ideal, pero hay, en todos los casos, una tentación a eludir: la de obrar en previsión de las consecuencias, forzando la espontaneidad creadora del espíritu. Quizá, como quería Renán, el espíritu «debe estar seguro, si quiere ser libre, que de lo que se escribe no se extraerán consecuencias». Se elimina con ello la posibilidad de que, como decía Gide, el público al cual interpela, «desprecie, en nombre de un arte utilitario, la obra de arte inutilizada».

S. de Madariaga halló una expresión que deslinda inmejorablemente esos dos aspectos tan fácilmente confundidos: «la actitud del artista ha de permanecer libre de toda influencia ética o filosófica; no así el artista mismo. He aquí la misma médula de la manoseada cuestión del arte por el arte».