

ser y misión del artista

● RAUL JORGE ARTIGAS, S. J.

LA preocupación del hombre por su propio ser y la pregunta imperiosa por su misión en el mundo no son privativas de un período histórico ni de una moda filosófica. Tan antigua como las filosofías —y mucho más, como las mismas religiones— esa inquietud ha recorrido el tronco humano desde su más profunda raíz original.

Agudizada dolorosamente en períodos de crisis, no se ha calmado esta inquietud más que en momentos de cosmovisión segura —síntesis medioeval— para resurgir punzante cada vez que el corazón humano ha vuelto a navegar las aguas de la duda. Es ineludible y terca esa pregunta que exige un sentido pleno para la vida humana.

Hoy la satisfacción material de muchos ha llegado a rodear su existencia cotidiana de una facilidad insospechada, y el futuro depara previsibles, pero no por ello menos asombrosas conquistas. Y sin embargo, el hombre así protegido no puede descansar. No basta dominar la tierra y el espacio, ni basta haber alejado de muchas partes —fantasmas anacrónicos— hambre, miseria y pestes que en otros siglos las recorrían impunes.

El pobre rey humano está inseguro, y el tedio y la melancolía le muerden cada vez que encuentran una brecha en la coraza —querida invulnerable— de sus distracciones. Y la exigencia es siempre la misma: un sentido y una misión para la vida, un lugar cierto de inserción en el mundo que le rodea. Porque no conforme con encontrar su puesto, el hombre quiere ser fuente de sentido para las cosas. Se siente el nudo complejísimo entre ese mundo interior que le desborda y ese universo con el que tiene que en-

samblar, en síntesis perfecta, para quedar tranquilo.

En la medida en que esa pregunta ha calado más hondo, más imperiosa, es la inquietud, más angustiosa la búsqueda, más plenificadora —si encontrada— la respuesta.

Pocas son, sin embargo, las almas riquísimas cuya profundidad superior despierta, provocada, con ecos que llegan desde el fondo mismo de su ser. El alma religiosa —auténticamente religiosa— encuentra una respuesta así, y esa respuesta responde, en el cristiano, al sentido revelado de su existencia en la tierra. Aunque son muchos los que reposan en esa respuesta plenificadora sin haber llegado —pereza del alma, o lamentable falta de profundidad— al centro de la verdadera experiencia religiosa.

La ciencia ha sido, también, consultada —y con qué exigencias!— sobre el sentido de la vida. Pero, preciso es confesarlo, sus respuestas no pueden llegar a iluminar el destino de ese paciente incurable. Viejo positivismo, nuevo cientificismo, el eco que responde nos llega de muy cerca, de lo que vemos y tocamos. Permanecemos, postergados, con nuestro signo de interrogación en las manos.

No hay otro camino para llegar al centro de esta inquietud esencialmente humana —fuera de la experiencia personal— que echar la sonda en un abismo verdadero. Asomarse al alma del hombre religioso, al espíritu del filósofo muchas veces, o al alma del verdadero artista, del hombre preocupado por su ser y su misión creadora.

Al acercarnos hoy al hombre artista le busquemos en momentos, por cierto, de crisis y de duda, en el siglo de la

angustia en que su espíritu debe vibrar, ténso, ante esta pregunta que lo significa todo. La historia le ha deparado un escenario en el que el desconcierto parece pasearse como rey, y le ha obligado a mirarse por dentro. Interroguémosle —o mejor, veamos cómo él mismo se interroga— sobre su propio ser y su misión en la tierra. Su ser y su misión de artista, que es su modo particular de ser hombre.

* * *

Sabido es —él mismo se encargó de decirlo a voces— cómo el romántico se miraba embelesado, estremecido al contacto de la inspiración, y hacía notar, aún en su mismo estilo de vida, que era un hombre singular, separado de los demás por un destino misterioso.

Baudelaire, simbolista y romántico rezagado, cristalizó en el mito del albatros —el ave de alas gigantes, rey de la extensión azul— un símbolo del poeta. Volteado sobre la cubierta de un navío, las grandes alas colgando ridículamente a sus costados, el albatros —el poeta— es entre los hombres una figura lamentable. Nacido entre las maldiciones de su madre, que descubre en él los signos de su destino, humillado por su mujer y escarnecido por todos, el poeta está obligado, mientras vive, a revelar a esas mismas gentes el verdadero significado de las cosas que sólo sus ojos de vidente pueden descubrir.

Esta concepción baudelairiana del poeta es profundamente religiosa, aunque a veces en el torbellino de la inspiración —o de la incertidumbre— vacile en nombrar al Dios que esos signos visibles ocultan. Será a veces ese dios aterrador e ingenuo, la Belleza cuyo origen se ignora —y no importa saber— si está en el Cielo o el Infierno. Y otras el Dios verdadero que se revela, como en un espejo y en enigmas, a su poeta-profeta que le reconoce.

Baudelaire, en sus infiernos y en sus elevaciones, lleva a su máxima intensi-

dad expresiva la respuesta romántica a nuestra pregunta, consagrando —como un sacerdocio— la misión profética del artista en el mundo.

“Las Flores del Mal” aparecieron en 1857. Vino luego un eclipse de objetividad —realismo, naturalismo— prolongado por décadas, y el artista buscó desaparecer de sus escritos para pintar la realidad, la pura, exterior, hermosa o repugnante realidad de las personas y las cosas. Y así se ocultó detrás de ella, guardando las llaves de su intimidad lejos de las miradas curiosas.

Pero pasó el paréntesis, y ese eterno romántico que hay en el hombre —al fin de cuentas, el hombre es un viajero y lleva consigo su pregunta por todos los caminos— se asomó de nuevo. Aunque con otro rostro.

En el artista contemporáneo —cifiéndonos ahora al escritor de nuestro siglo— ha vuelto a aparecer, descaradamente casi, la preocupación obsesiva por su propio ser de artista. Un nuevo tipo de novela, llamada por los alemanes “*Bildungsroman*” —nosotros traduciríamos “novela de formación”— ha vuelto a exponer ante los hombres, en una mezcla de confesión, autoanálisis y biografía apenas disfrazada, la interrogación problemática que el artista lleva en los repliegues de su ser. Thomas Mann, Marcel Proust, James Joyce o Rainer María Rilke nos entregan su personalidad misma a través de esas obras como nunca habría podido Dostoiewski, por ejemplo, ser captado a través de sus personajes.

El “Tonio Kröger” de Mann, el “Retrato del artista adolescente” de Joyce, los “Cuadernos de Malte Laurids Brigge” de Rilke, nos sumergen en la interioridad de sus autores-protagonistas. En este tipo de obra se hace ya plenamente reflexiva la evolución que un día apartara —desde Byron y Shelley— el artista moderno de sus semejantes.

Los románticos, casi autoproclamados genios, daban testimonio —más con su vida que con su obra— de lo caro que cuesta ser “genio”. Hoy el artista, con notables excepciones, no se siente genio, pero con-

firma su realidad de "separado" como una contestación que está muy lejos del sentimiento vital o la sensibilidad románticos.

Camino diverso de una preocupación común. Sentida de diferentes modos por hombres diferentes, la interrogación por el ser y el destino propio aflora y vuelve a aflorar desde la interioridad riquísima del artista. Los de este siglo buscarán, en su modo de ser hombres, una primera explicación de su ser de artista. Coincidirán al menos en un punto: en esa segregación tajante que les aparta, desde su infancia, del común de los hombres. Y buceando en esa infancia, en su adolescencia y juventud, buscarán revelaciones —epifanías las llamará Joyce— que entreguen un bosquejo de su ser y su destino. Luego recorrerán su propia vida y obra como exploradores en trance de extender su conquista. Y en esta obra suya —creación y proceso doloroso— se les revelará claramente, con su ser en acción, su misión de artistas.

• • •

En "Tonio Kröger" se puede hablar de una verdadera autobiografía, apenas velada, de Thomas Mann. Desde el comienzo Tonio se nos presenta, sin variantes, protagonizando su propia incapacidad de vivir como los demás.

Nacido —como Mann— de una vieja familia patricia de la burguesía comercial de Alemania del Norte, será siempre, entre los suyos, un inadaptado. Su exquisita sensibilidad, muy superior a la de sus compañeros de colegio —más libres, más sencillos, más preparados para la vida— lo separa de ellos. Es incapaz de gozar con sus juegos, y siente su propia "inferioridad", sobretodo después de amar silenciosamente y en vano a una rubia jovencita de su edad.

Porque aquí no solamente la vida burguesa —cosa muy comprensible— será incompatible con el modo de ser del artista. La vida normal de todos los días y los placeres sencillos que se han hecho para todos estarán fuera de su alcance. En el caso de Tonio Kröger, joven escritor de treinta años de físico vigoroso y muy

sólido de mente —no se trata aquí del autor débil del romanticismo—, esa incapacidad de vivir es dolorosa. Le obliga a ser un mero espectador de la vida, inclinado en su palco, mirando vivir y gozar a los demás. Para él, el artista ya célebre que ha triunfado, es necesario "estar más allá de lo humano", es decir, deshumanizarse. Porque "el artista desaparece apenas se convierte en hombre y empieza a sentir".

Representar al hombre sin participar plenamente de lo humano, tal es el doloroso conflicto del hombre-artista para Thomas Mann. Conflicto agravado, en cada nueva experiencia, por una nostalgia subconsciente y profunda ante el ritmo de vida y la alegría sencilla de los demás.

En este análisis frío y penetrante la literatura se ha convertido en "una maldición, no una profesión". A diferencia del romántico, este artista debe recorrer su aventura interior manipulando "el frío material" del cuadro estético, lejos del "sentimiento cálido y cordial, siempre banal e inútil en el arte". Para Thomas Mann hay un imperativo temperamental que apartando a un hombre de la vida común le entrega —casi contra su voluntad— el costoso regalo del arte.

• • •

El "Retrato del artista adolescente" de Joyce tiene también carácter de novela autobiográfica. El protagonista, Stephan Dedalus, analiza las experiencias de su juventud con una lucidez que supera a Tonio Kröger en frialdad y precisión, aunque sean muchos los puntos de coincidencia entre ambos personajes.

También para Dedalus "confundir su vida en la común marea de todos los otros era lo que se le hacía más difícil" (1). Y también encuentra dolor en esta segregación inevitable. Dedalus "no podía responder a las llamadas de la tierra ni de los hombres, sordo e insensible a la voz del verano y al gozo de la camaradería" (2).

(1) JAMES JOYCE: "Retrato del artista adolescente". Edit. Santiago Rueda, B. Aires, pág. 155.

(2) Id., pág. 94.

Pero en Joyce aparece un nuevo elemento excitante, una exaltación que en ningún momento se desprende del personaje de Mann. Porque Dedalus desde su primera adolescencia intuye la grandeza de un destino de elección: "Comenzó a preocuparse... por el gran papel que le estaba reservado, pero que sólo confusamente entrevía" (3). Su mismo nombre estaba envuelto de una extraña sugestión profética. "¿Era una profecía del destino para el cual había nacido, y que había seguido a través de las nieblas de su infancia... un símbolo del artista que forja en su taller, con el barro inerte de la tierra, un ser nuevo, alado, impalpable, imperecedero?" (4).

Al héroe de Joyce la vida no le deja a un lado, mero espectador. Todo lo contrario, le llama, le incita. "¡Vivir, errar, caer, triunfar, volver a crear la vida con materia de vida!" (5). Su experiencia juvenil llega al cenit con una revelación —una epifanía— que le eleva hasta el éxtasis. Es la revelación de la belleza en la escena de la playa, cerca de Dublín, cuando una joven pasa a su lado y se aleja, surgiendo del mar. La belleza revelada va a descubrirle su misión. Y esa exaltación, unida a la conciencia aguda de un destino propio y triunfal, van a producir en el artista una verdadera exigencia de libertad. Quiere "descubrir una manera de vida en la cual... (su) alma pueda expresarse a sí misma con ilimitada libertad" (6). Para "estrechar en sus brazos la belleza que todavía no ha venido al mundo", no servirá por más tiempo a aquello en lo que no cree, llámese su hogar, su patria o su religión. No tiene Dedalus miedo de estar solo "ni de abandonar lo que tenga que abandonar, sea lo que sea" (7).

Joyce es aquí estrictamente autobiográfico. Exilado voluntario que juró no volver a pisar su patria, abandonó también, en sus playas, la fe de sus padres.

Culminó así la rebelión de su espíritu crítico e indócil a toda disciplina mental que en la emancipación de su conciencia y el liberarse de su naturaleza de artista no podrá, sin embargo, dejar de lado la férrea formación cristiana que en el colegio ha recibido.

Hay en esta rebelión de Joyce una raíz romántica, la misma que parece también asomarse en su éxtasis ante la belleza. Pero lo nuevo está en la penetrante potencia intelectual, de raíz tomista, con que teoriza sobre la belleza encontrada, y en la precisión de sus observaciones psicológicas. Esa fría visión crítica e intelectualista que acompaña a la intuición artística se plasma en la claridad de sus análisis. Nada de esto, por cierto, recuerda los rasgos del romanticismo.

Quedaría como interrogante, como una grieta nunca solucionada pero evidente, esa actitud anti-religiosa del artista. Hay en esta posición de Joyce algo que impide llegar al fondo del problema —o mejor, de la respuesta al problema que nos venimos planteando— pero que trataremos de descubrir ahora en Rilke al hablar de la misión del poeta tal como aparece en los "Cuadernos de Malte", el otro "Bildungsroman" contemporáneo que consideramos.

* * *

Dijimos que tanto más plenificadora era la respuesta al interrogante sobre el ser y la misión del hombre sobre la tierra cuanto más honda había calado la pregunta. Por eso al lado del hombre auténticamente religioso pusimos al artista, el hombre que descubre y explora su interioridad profunda con la antena afinada de su sensibilidad. Tomando a dos novelistas contemporáneos —de los más grandes— que a través de su obra se han lanzado al estudio de su propio ser y misión hemos encontrado en el modo de ser hombres —segregados de los demás por un imperativo de su naturaleza— una primera aproximación al problema de su ser de artistas. En Mann, esa separación quedaba preñada de nostalgias por una vida —inaccesible para él— normal y sencilla. En Joyce, esa misma se-

(3) *Id.*, pág. 64.

(4) *Id.*, pág. 173.

(5) *Id.*, pág. 176.

(6) *Id.*, pág. 254.

(7) *Id.*, pág. 255.

paración y la conciencia de una misión exaltadora culminaban en rebelión absoluta contra todo vínculo capaz de limitar en algo la libertad del artista.

Otros se han lanzado en el torbellino de la vida para experimentar directamente, en la acción, lo que luego habrían de transmitir: poetas como Rimbaud, novelistas a lo Hemingway. Pero la experiencia misma parece venir al encuentro de algunos, redescubierta y amplificadas casi pasivamente, sin una búsqueda extravagante de la aventura exterior o del exotismo. Tal el caso de Rilke, en cuyo mundo interior intentaremos asomarnos ahora.

En Rilke, poeta y hombre religioso, encontraremos quizá esa respuesta total, plenificadora, que salimos a buscar en la profundidad del alma del artista. Porque el poeta, con intuición y sensibilidad incomparables, nos dejó escrito lo que entrevió como su propia misión. Confirmando el carácter romántico de Rilke, también la concepción baudelairiana de la misión del poeta parece integrarse en esta nueva visión, más moderna, que confirma el carácter de vidente —despojado ahora de toda exageración— como esencial en un destino de artista.

Nadie como Rilke ha intuido tan nitidamente lo extraordinario de los objetos ordinarios. Y explicando por qué deben los hombres —los que son capaces de hacerlo— transmitir esa intuición, nos da una expresión acabada de la misión del artista.

"Porque... es posible que no se haya aún visto ni oído nada verdadero ni importante en estos miles de años"; porque "es posible que se haya permanecido siempre en la superficie de la vida", recubriéndola "de un tejido increíblemente aburrido", porque "es posible que nos creamos obligados a recuperar lo que sucedió antes de que nacióramos", y porque es posible "que se diga: las mujeres, los niños, los muchachos... y no se sospeche que esas palabras no tienen plural, sino solamente singular"... entonces "es necesario... que suceda algo. El primer llegado que ha tenido este inquietante pensa-

miento debe comenzar a hacer alguna cosa de las que han sido desatendidas, quienquiera que sea él, aunque no sea el más apto, puesto que no hay otro... y deberá escribir, día y noche... y así acabará con esta situación" (8).

Hay una conciencia de la obligación imperiosa que impone una misión intransferible al hombre que llega a captar una de esas situaciones. Obligación ante los demás hombres: se debe hablar y decir, infatigablemente. El artista es un vidente —aquí es donde estamos más cerca de Baudelaire— y debe revelar a los hombres infinidad de cosas pequeñas que son enormes, pero que solamente él es capaz de ver enormes. Veamos algunos ejemplos de esas "pequeñas cosas" que pasan marginalmente, insospechadas, entre el común de los hombres, pero resaltan evidente, en su singularidad e importancia, para la sensibilidad del artista:

"¿Qué te importaba que una mujer se quedase o se fuese, que el vértigo se apoderara de una y la locura de otro, que la muerte estuviese viva y que los vivos pudiesen parecer muertos? Todo eso era para ti tan natural..." (9).

El hecho, pequeño, ya se encuentra para el artista naturalmente descubierto, naturalmente transfigurado. Pero para cumplir éste con su misión ha de descender a su interior y contemplar allí, cuidadosamente, la materia artística:

"En un subsuelo donde nadie había penetrado nunca, una puerta se ha abierto ante ti, y tú estabas cerca de las retortas, bajo los reflejos de las llamas. Allí donde tú no llevabas a nadie, desconfiado, es allí donde te sientas y disciernes las diferencias. Y allí es donde —porque la fuerza de tu sangre es revelar, y no formar ni decir— tomas esa decisión inaudita de aumentar para ti solo ese hecho tan menudo (y que al principio no distinguías más que en el fondo de tus probetas), de tal manera que aparece ante

(8) RAINER M. RILKE: "Los cuadernos de Malte Laurids Brigge", Losada, 1941, págs. 42-44.

millares de hombres, inmenso ante todos. Y tu teatro surgió" (9).

El artista vidente llega, pues, al interior de su ser, donde las cosas pequeñas se reflejan para él individualizadas, y las revela como profeta. Para hacerlo ha debido fijar su mirada en su propia alma, donde reposan aquerenciadas esas cosas que sólo él puede ver. Y ante su decisión —su "fiat"— esas pequeñas situaciones se amplifican y pueden ser expuestas, inmensas, ante los ojos de los hombres.

"Tú estabas allí y esas cosas apenas mensurables: un sentimiento que sube de medio grado..., etc... y esto era necesario que tú lo establecieras y lo retuvieras, pues era en estos fenómenos donde estaba la vida ahora, nuestra vida, que se había deslizado en nosotros, que se había retirado hacia el interior, tan profundamente que no cabía sino hacer suposiciones sobre ella" (9).

Misión necesaria la del artista, obligación de devolvernos a todos una mirada nueva para una vida desvitalizada, perdida en la rutina de los días. Y así nos dará su obra, "consagrada cada vez con mayor impaciencia, cada vez con mayor desesperación, a descubrir entre las cosas visibles los equivalentes de sus visiones interiores" (9).

Tal es la necesidad del lenguaje artístico. El símbolo sensible —notas, palabras, colores— debe envolver de carne, para nosotros, las intuiciones del artista. Todo el proceso de la creación artística culmina en esa búsqueda del equivalente sensible, en esa traducción difícil y nunca perfecta que es encarnación en la materia.

Pero afortunadamente esta revelación no agota lo que tiene que decirnos el artista. Una vez que su obra ha visto la luz, éste ha de quedar separado de ella, insatisfecho, y volverá a la búsqueda de nuevas cosas que decirnos porque su visión es inagotable. En la imagen de Rilke, el poeta volverá a la ventana, como si su obra no hubiese existido nunca, para

seguir descubriendo desde allí cosas —importantísimas— que comunicarnos.

"Y entonces sucedió que llegaste al final de tus recursos. Los dos extremos que habías plegado hasta reunirse, rebotaron y se separaron. Tu fuerza demente se escapó del junco flexible, y fue como si tu obra no hubiese nunca existido... ¿Quién si no comprendería que al final no hubieses querido dejar la ventana, testarudo como lo has sido siempre? Querías ver a los que pasaban, pues te había venido el pensamiento de que quizá un día se podría hacer alguna cosa de ellos, si alguien se decidiera a empezar" (9).

* * *

El artista se nos ha mostrado en estas páginas en el proceso de su misión creadora y reveladora de un mundo de cosas que escapan a la mira empobrecida del común de los hombres. Si se nos ha entregado la intimidad misma del ser del artista en esta acción —propriamente su acción— que es la de crear para iluminarnos, nos hemos aproximado lo más posible a la respuesta que hemos venido buscando.

Nos quedaría decir que esa misión insustituible, aunque maravillosamente intuitiva por artistas como Joyce, que da como desarraigada, flotante, si se la ha separado radicalmente de toda experiencia religiosa. Rilke, alma profundamente religiosa aunque alejada del cristianismo, ha logrado, sin embargo, en la importancia fundamental dada a las cosas pequeñas y a cada una de las creaturas individuales, dar una visión naturalmente cristiana de la misión del artista. Porque esa intuición del poeta, que descubre la importancia de tantas cosas marginadas en la rutina humana del vivir, es un reflejo de la mirada de Dios Creador de las cosas grandes y pequeñas —y de cada una de ellas—, y de Dios Providente, que conoce la importancia del más pequeño atontecimiento en la trama compleja de la historia.

(9) *Id.*, págs. 93, 94, 95.