fenómeno social, perfectamente determinada ya, sino que hay una intención ideológica más profunda.

Por sobre las anteriores justificaciones de las dos actitudes del arte está otra, más simple en apariencia, pero que puede ser un camino mejor hacia la explicación del fenómeno. Ante cualquier desarrollo artístico se puede distinguir, desde luego, entre lo real y lo aparente, entendiéndose por esto último aquella primera representación del objeto. A veces, realidad y apariencia son una y la misma cosa; es entonces cuando se logra esa comprensión universal de los sentidos para la obra. Pero esto sólo sucede hasta que el artista usa valores entendidos en la técnica y el desarrollo de su tema. Cuando la necesidad de expresar un tema excede a las posibilidades de estos valores convencionales de la técnica, es cuando se echa mano de esos recursos complicados que destruyen la posibilidad de comprensión común. Es necesario observar que, en este caso, la realidad de la obra se vierte igualmente, pero la apariencia queda burlada, sacrificada mejor dicho, en los matices de la verdad del arte.

En esta complicación obran varios factores, el primero de los cuales es el abandono del convencionalismo. El autor da a los usos de su arte una significación distinta que hace variar su desarrollo de lo convencional a lo simbólico. Contra lo que objetarían los subjetivistas del arte, este simbolismo no entraña una singularidad absoluta; su naturaleza se encuentra en otro convencionalismo de tipo especial que no es accesible sino bajo ciertas condiciones.

Otro de los factores lo constituye la intención del autor, que puede variar las proyecciones para que éstas sirvan mejor para demostrar, o dar énfasis, a su verdad. En realidad, esta dislocación de las proyecciones no es sino una alteración de la apariencia que puede resistir la comprensión de un ingenuo, porque conserva su valor convencional.

Suele, finalmente, existir un tercer factor de alteración, que consiste en el disloque de la realidad inmediata, y de la apariencia coincidente, obtenido por la separación del objeto representado de su circunstancia habitual, y que es usado muchas veces, no ya para la revelación de una verdad, sino para darle a ésta un sentido humano. La expresión de lo trágico y lo cómico, por ejemplo.

Estas son las tres actitudes fundamentales en que se presenta la obra a la espectativa humana. Analizada así, la explicación es consecuente, pero sigue el problema planteado fuera

de la técnica y del género: ¿Existe una verdad, o una creación individual, distinta de la colectiva? Apresuradamente puede responderse que sí, sólo que desde el punto de vista del método y la técnica, o sea del aspecto formal y enunciativo de la verdad; pero en cuanto a ésta debe responderse que no.

Y aquí vuelve a tocarse el punto ideológico que quedó pendiente. El hombre posee, indudablemente, una verdad, un camino expedito hacia ella y una definición general consecuente con esta verdad; pero no puede impedir que quien posea la misma verdad, conseguida aunque sea por otro camino, y que por haber llegado a ella conoce todos los caminos que le son accesible, la revele. Porque la verdad podrá ser absoluta o relativa, pero no es exclusiva. Y esto significa, en el arte como en todo lo humano, que lo subjetivo es simplemente una forma, y ni siquiera la fórmula convencional del formalismo. Lo único subjetivo y propio es el camino, la técnica, lo que la verdad en el sentido filosófico tiene de más endeble; pero también lo fundamental y decisivo tratándose de la vocación.

El auténtico problema del arte estriba en saber si tras estas dislocaciones del paisaje, de la perspectiva y de la técnica, existe la verdad como una revelación del artista; porque suele suceder que tras ellas se encuentra la falsificación del arte, o la mentira de aquel que cree verdadero y auténtico lo que no es. Hay veces que tras un alarde de técnica, transgresor del convencionalismo, se encuentra la ausencia de la palabra creadora, y es que sólo el artista es dada la posibilidad maravillante de descubrir esa verdad que, una vez formulada, aparece como conocida desde siempre por todos, pero que no todos pueden formular.

Realidad y apariencia. Presencia y apariencia, presencia de la verdad, estos son los términos de toda obra, y no hay que olvidar que la verdad evade todo aquello que no conduce a su fin propio: el descubrimiento del hombre por el más bello de los sentidos humanos; aquél que no todos entienden y denominan del mismo modo.

Año IV - Núm. 4, Abril 30 de 1947

LO FALSO Y LO VERDADERO EN EL ARTE

LA evolución de la conciencia moderna ha dado lugar a la revisión de un sinnúmero de ideas acerca de los problemas del espíritu, y entre ellos muy particularmente, a aquéllos que se refieren al Arte. Obedece esta actitud crítica a la intención de buscar para toda elaboración humana un acercamiento con la vida, que haga de ésta un desarrollo uniforme, en el que las posibilidades de la inteligencia no se diluyan en especulaciones peligrosas que pueden perder al hombre y hacerle olvidar su propio sentido.

Esta revisión, notable en la inteligencia contemporánea, no es propia de nuestro tiempo. Se la encuentra muchas veces en la historia viviendo a través de polémicas filosóficas olvidadas que se refieren a la esencia del hombre y al sentido de sus acciones, y que se plantean en los momentos de crisis que determinan casi siempre el nacimiento de una nueva época.

En lo que respecta al Arte, estas polémicas se han referido siempre a la naturaleza de sus valores fundamentales y al sentido propio de las obras artísticas. Así suelen considerarse en el arte dos especies de valores: aquéllos que se refieren a la belleza, y aquellos otros que se refieren a la verdad. Clásicamente toda obra de arte debía quedar comprendida dentro de un cierto ámbito, definido en sus extremos por la belleza, o sea el valor estético fundamental, y por la negación de ese valor. Su intención no podía trascender a la realización del valor estético fundamental que resultaba, en esta concepción, de una inspiración superior y emanada de la divi-

nidad, o humana, y emanada de razones subjetivas sentimentales. La primera daba lugar a las obras eternas y la segunda a las temporales. Unas perduraban sobre el tiempo, las otras eran superadas según la evolución de la sensibilidad humana.

Esta concepción nació de aquella tendencia sociológica que explicaba el fenómeno del Arte como el derramamiento de un excedente de energía humana que se vertía en una imitación de la vida, o en una fantasía. Así, el arte venía a ser un juego del espíritu, un desinteresado divertimiento en el que el hombre se solazaba, tanto en su factura, como en su contemplación. El artista según esta idea, era un ser desinteresado, sustraido a su propia humanidad, que trabajaba sin una intención determinada en una obra cuyo sentido debía surgir espontáneo y ajeno a toda otra idea que no fuese la realización de la belleza como cualidad objetiva, o como cualidad moral. Con esta idea no se lograba otra cosa que una explicación individual del fenómeno artístico que conducía a una concepción subjetiva del arte, tan subjetiva, que el artista podía olvidar en su obra al espectador.

Pero esta idea tomada de la sociología es incompleta, porque si bien considera al Arte como una actividad humana olvida su concepción eminentemente social. El Arte sólo es válido si se refiere a la sociedad de que emana; y el artista debe tener siempre presente esta circunstancia. Resulta así que el Arte tiene que referirse siempre a las vicisitudes de la sociedad en que se da. Su espontaneidad tiene que reflejar naturalmente la angustia social del momento, y entonces la necesidad del artista de darse, de ser espontáneo, es siempre la necesidad de reflejar el momento que vive, de retratar su circunstancia, de que su inquietud sea la de su grupo social. Un arte así es no sólo un arte bello, es un arte verdadero que, además de tomar en cuenta el valor estético, realiza el valor humano fundamental: la verdad.

Los que sostienen que el Arte debe ser desinteresado y que debe ser la oportunidad humana de desahogar una angustia individual de escapar a la sociedad, a la vida y a los problemas humanos, quedan en una actitud medieval y antihumana. Olvidan que el Arte, como todas las posibilidades intelectuales del hombre, no es sino un camino de explicación de la vida y de lo humano, y que si bien tiene una forma distinta de objetivarse, no es porque obedezca a un valor diferente, sino porque es un camino distinto de llegar a la explicación de la verdad. El Arte, como obra del espíritu humano, no puede escapar a la consideración de la inquietud fundamental del hombre. La Estética no es otra cosa que el

acomodamiento de una posibilidad humana dentro del sentido de toda inquietud espiritual. El Arte es una exteriorización de la conciencia, y como tal, es una forma del pensamiento humano que busca el conocimiento del hombre y de su sentido.

Nace así una nueva concepción del arte que no es ya el desinteresado divertimiento, ni el desahogo de una circunstancia individual. Si el Arte es una expresión de la humanidad debe plantear todos sus problemas y mostrar todas sus angustias; y como una forma objetiva de la conciencia debe buscar también una solución. El arte no debe ser ajeno al hombre, por el contrario debe llegar a ser un arte útil, positivo y humano. Con relación a este fin del arte debe plantearse el dilema de la entidad y de la temporalidad. Eterno viene a ser, así, el arte que realiza de manera más perfecta la objetivación de lo humano; y temporal, aquel otro que realiza una belleza circunstancial, referida a un motivo ajeno al hombre. Con relación a este problema del objetivo fundamental del arte debe plantearse también el dilema de lo auténtico y lo falso en la obra artística. Falso viene a ser aquel arte que rehuye lo humano por evitar la angustia que allí palpita; verdadero aquel que encuentra la belleza en la búsqueda de la verdad y en la realización de las aspiraciones humanas.

En el Arte son los "puristas" quienes sostienen que el arte es un divertimiento, una naturaleza muerta, un amaneramiento de los ritmos, un juego en las palabras, un ingenio que se goza a sí mismo desperdiciando su energía y olvidándose del hombre, una mentira divertida e ingeniosa expresada maravillosamente. Son los artistas los que realizan la vocación del hombre, los que muestran su angustia, los que hablan por los que no pueden hablar, o los que dan a la música la expresión de un sentimiento humano vivo, noble y total por sobre los amaneramientos sensibleros e individualistas de aquellos que se expresan como si se arrepintieran de ser hombres.

Año III - Núm. 2, Febrero 28 de 1946

EL CINE

HACE tiempo que latía en la intención de los editores de "Armas y Letras", la idea de agregar al material de este periódico una serie de comentarios sobre el Cine. El propósito ha tomado forma, al fin, animado por el afán de modernidad que debe caracterizar toda legítima inquietud por los temas del hombre.

Iniciamos, pues, esta aventura en la que no vamos solos ni en cuanto a la problemática estética, ni en cuanto al propósito de encuadrar el desarrollo del tema, como uno de los esquemas sociológicos de influencia recíproca entre el hombre y la sociedad, dentro del panorama de la vida contemporánea. Y aquí nomás, al empezar, encontramos el primer problema ¿Será el Cine un Arte? ¿Qué clase de Arte puede ser? ¿A qué sentido y a qué inteligencia puede considerarse dirigida su intención? ¿De qué manera puede el cine influir en la conciencia, y cuál es la relación, o diferencia, que puede encontrar, en este sentido, con las demás formas del Arte y con los otros estímulos anímicos? ¿En qué lugar y conforme a qué jerarquía podría clasificarse este arte? He aquí una esbozo de la problemática del cine que habría que estudiar con la misma seriedad que cualquier otro problema de alta cultura. Podría objetarse a este propósito el hecho de preocuparse de un acontecimiento de la vida cotidiana que se considera como una mera división, pero ¿no ha formulado Simmel, acaso, una Filosofía de la Moda?; ¿No ha especulado José Gaos, con tono doctoral, sobre la fenomenología de la Caricia? Indudablemente que en medio de estos temas el nuestro es el más serio e importante; y su intención estética está más

dentro de la inquietud del hombre por los problemas generales de su propia definición.

Por otra parte, es innegable que una literatura y una crítica nuevas han nacido ya, de manera ancilar, en torno al Cine, a la vez que éste ha originado un cambio fundamental en los demás territorios artísticos urgiéndoles a la modernidad. Una serie de influjos recíprocos existen entre el Cine y la Literatura; entre el Cine, figurador de todas las dimensiones, y el Teatro, realizador de las indispensables y, por si esto fuera poco, el cine ha venido a modificar el influjo del Arte sobre el hombre en el plano de lo sociológico.

Vemos casi cumplida ya la profecía que formulara don Alfonso Reyes en 1915: "cada gesto humano, cada perfil de la civilización moderna, está destinado a vibrar en la pantalla". De manera que el cine llegará a ser, seguramente, el mejor documento sobre nuestra época. Es necesario, por ello, estudiar este documento sui-géneris, que tenemos la fortuna de escribir nosotros mismos, y que va a ser la contribución más original de nuestro tiempo al arte universal.

Año IV - Núm. 4, Abril 30 de 1947

III

LA PALABRA Y LA POESIA
PAUL VALERY
SOBRE LA TEORIA LITERARIA
VIDA Y NOVELA, DOS FORMAS DE VERDAD