

EL HOMBRE, EL ARTE Y EL "MUNDO NUEVO": ENCONTRAR, NO REENCONTRAR

por RENATO GUTTUSO

El No 17 de la afamada revista bimestral europea "L'Europa Letteraria-L'Europa Artistica", que se edita en Milán, y que dirige Giancarlo Vigorelli, incluye una apasionante polémica sobre "Desestabilización de la pintura en los países socialistas", que refleja y profundiza los ecos que dicha polémica ha tenido en el mundo últimamente, enfocada hacia la situación del artista contemporáneo en general, en todos los países. Pintores y críticos europeos de gran prestigio, como Carlo Argan, Védova, Franco Gentilini, Giuseppe Marchiori, Renato Guttuso, Russoli, etc., de Italia, se pronuncian sobre el problema. Hemos traducido la ponencia de Guttuso, por considerarla la que mayormente aclara sobre la posición de numerosos artistas que, al defender el realismo socialista, adoptan una posición extremadamente cerrada respecto de las nuevas expresiones en el arte. Posteriormente ofreceremos otras opiniones.

En la base de muchas impaciencias y desilusiones está el hecho de que para muchos también de buena fe, un verdadero "deshielo" debería significar el abandono de la vida socialista y el retorno a la vía "occidental".

Sé bien que quien piensa de tal modo no acepta esta simplificada división y repite que la cultura es una y que las interrogantes del tiempo están en el aire y son captables por todos.

Pero si las "interrogantes" están en el aire y si es verdad que eso es común a un tiempo dado, es el solo modo histórico de entender la cultura, las respuestas no pueden ser en todas partes las mismas.

Es de todos sabido que Rusia participó activamente en los años 10 al movimiento europeo de vanguardia (menos conocidas son las búsquedas que tuvieron lugar en los años sucesivos al 20 hasta más allá del 30). Si bien las obras de Malevich a Chagall no han sido expuestas al público, el movimiento ruso (y protosoviético) de vanguardia es, en su conjunto, conocido de los jóvenes artistas soviéticos.

Y si es justo asociar a su legítima demanda que aquellas obras sean desenterradas de los depósitos donde yacen (juntos a cualquier tristemente fotográfico retrato de Molotov) me parece menos justo invitar a "regresos" imposibles, o peor, a recorrer de un golpe un camino que el occidente ha hecho en más de 40 años (y nadie dice que haya sido siempre el camino más justo) para ponerse a tono con la "vanguardia segunda" hasta reproducir la experiencia, o más bien el fenómeno de gran parte del arte contemporáneo polaco y yugoslavo. Para tales naciones, no queda otra

cosa que invocar, entre otras, que algún llamado de vanguardias nacionales de los "años diez".

Todos saben que para esos países se ha tratado en general de una puesta al día y de un alineamiento del todo exterior, y no de alguna contribución real a la experiencia del arte europeo contemporáneo.

No se trata de reencontrar un camino perdido ni de tomar por bueno un camino ajeno, sino de encontrar. Y no creo que aún con todas las justificaciones y la comprensión por una cultura "mortificada" sea justa la posición de aquellos hombres de cultura (los soviéticos también) que se batan por un "retorno". (De paso diré que el término "deshielo" contiene, según me parece, un acento de "retorno" que no se adapta a la actual situación).

Los buenos signos que se ven en literatura, en poesía, en cine, en música, en arquitectura indican, me parece, que la cultura soviética tiende a moverse sobre un terreno nuevo, más bien que sobre aquel de la nostalgia. La cultura soviética ha pagado ya su precio. Vano sería pedir que le devolvieran, encima, lo que pagó. Además porque no se trata de pagos.

Muchos de los problemas que se le plantean hoy a los artistas soviéticos no son esencialmente diversos de los problemas que se plantean a los verdaderos artistas de cada parte del mundo.

También entre nosotros se espera (y se trabaja por) "un deshielo". También entre nosotros se procura estar libres de cualquier cosa que sea una carga, de los mitos que la "cultura de occidente" ha acumulado sobre nuestras espaldas, ladrillo sobre ladrillo.

Frente a los problemas de deshielo que existen por doquier, en oriente y occidente, ya los cuales cada uno deberá hacer frente según el propio entendimiento y dentro de las situaciones (ambientales, históricas, tradicionales, etc.), que le son propias, los artistas soviéticos se encuentran hoy aventajados. No se puede no tener en cuenta el hecho de que en Rusia la "tensión" revolucionaria que la vanguardia europea expresó ha desembocado en ese turbulento resultado que se llama "Octubre", y no se puede no advertir que la "congelación" staliniana ofreció un doble aspecto: se impidió la circulación de las ideas, el impulso de la búsqueda para el desarrollo de los problemas planteados por el movimiento de vanguardia europeo (y es lo que "el deshielo" está pagando), se impidió tam-

bién la contaminación de su terreno cultural, la infiltración de metafísica, de espiritualismo, de "arte por el arte", de todo aquel movimiento de disgregación, de juego gratuito, de aquella mentalidad unida a la ideología de una sociedad en crisis, tan desmedidamente difundida entre nosotros hasta la actual fase de metástasis.

Stalin, al reducir los problemas de la cultura a los términos más instrumentales, se afirmó en viejos "valores culturales" ya aceptados por el gusto medio de la burguesía, pero en los hechos él salvaguardaba algo más: impedía lo positivo, inmunizaba lo negativo. Otorgaba al futuro la posibilidad de energías nuevas y no contaminadas.

En un mundo revuelto por el huracán intelectual, en el cual el "desorden" no es más el desesperado coraje del error, sino que es teorizado y presentado como "nuevo orden", la balsa socialista es algo más que una alternativa: es la sola situación dentro de la cual existe una perspectiva que ilumina, que da un sentido a las nuevas "hipótesis del trabajo".

La "congelación" ha podido ser un aspecto negativo del socialismo, pero el socialismo está en pie; no ha "conservado", "protegido" valores (eso contaría poco: en todas partes hay alguien dispuesto a defender valores), no los ha puesto fuera de la crisis en la cual el mundo moderno los ha precipitado (habría sido imposible, pero ha mantenido al hombre en un grado de hacer uso de aquello que le es propio; de afrontar con *espíritu humano* la crisis de los valores y por esto la capacidad de generar nuevos valores, la posibilidad de un "ritmo humano" entre la razón y lo que no es de la razón. Entretanto, entre nosotros el ritmo que se complica es ya inhumano: una inmensa máquina que tritura-compra-vende-glorifica-destituye, en una persecución obsesiva de productos-hipótesis-experiencias - utilidades - consumo - informaciones - alienaciones-objetos-sujetos, gloria y decadencia de los informales antimarxistas, paramarxistas, submarxistas y tanta otra cosa que se engulle y se expele de prisa por falta de tiempo.

Se podría decir que si es que por espacio de más de veinte años el conjunto del arte figurativo soviético es deprimente, ello es secundario y no vale la pena tomarlo en cuenta, frente a las nuevas posibilidades. Creo, en cambio, que el juicio crítico sobre la pintura de estos veinte años y sobre lo que de ella sobrevive, debe ser dado con la mayor severidad y honestidad. Si una preceptiva es siempre inadmisibles en arte, encima lleva consigo un manierismo chato parecido al naturalismo burgués (Repin es afín al napolitano Morelli y Vereschagin es un Meissonnier aun más aburridamente minucioso).

A través de una máquina burocrática de selecciones

y de censuras, cada medio era puesto en acción para hacer difícil el surgimiento de un verdadero talento. A veces para castigarlo y reducirlo al orden.

Todo eso y cuanto de aquel pasado permanece (y no es poco), hace difícil una verdadera renovación.

De suerte que el arte soviético se encuentra en posición de ventaja en lo que se refiere a lo esencial, y en la práctica, trabado, justamente en virtud de sus mismas fuerzas. Entre nosotros ocurre, en tanto, lo contrario. Es una diferencia de situación que no va circunscrita, porque no es marginal.

Concuerdo con Vittorini, quien ve el problema del arte soviético como un problema del "mundo nuevo" y no como un regreso o una actualización, como un problema esencialmente de la misma naturaleza de aquel que se plantea a los artistas de Occidente. Pero no es como para realizar tanto la diversidad existente de "medios" o un diverso sentido lingüístico (que podemos considerar a favor nuestro), cuanto para examinar nuestra posibilidad y capacidad de liberarnos de nuestras cargas y venenos. Nuestra búsqueda de lo nuevo se desenvuelve sobre el terreno de la decadencia, pero es justamente de esta fortaleza en la cual se refugian "los mejores" —según dice pasivamente Adorno— que los mejores deben salir, pero que sean verdaderamente los mejores, de frente al "mundo nuevo".

No creo que baste invocar una genérica "liberalización" en el sentido de pedirle al Partido Comunista de la Unión Soviética que se desinterese de las cuestiones del arte y de la cultura.

Es de esperar más bien que el Partido se ocupe de ello más a fondo, venciendo en las instancias mismas y en las organizaciones culturales, las resistencias, las reservas, la sacramentalidad de las costumbres, renovando los métodos, y, sobre todo, ayudando a las mentes de mucha gente a relimpiarse de las incrustaciones y de los esquemas, reexaminando los términos de la confianza que el Partido ha tenido en organizaciones y personas.

Ocuparse más a fondo de los problemas de la cultura significa no contentarse con las respuestas fáciles que no dejan dudas, porque dejan indiferentes, porque no abren problemas, porque no hacen pensar. Significa impulsar a fondo el debate ideal, confrontando con coraje las diversas contribuciones, no poniéndose a mirar para proponer soluciones veleidosas sin base en la realidad cultural, como constantemente sucede en algunas "resoluciones" (muy reciente aquella sobre el cine).

Intervenciones de este tipo no sólo incitan hacia la profundización y la meditación de los problemas, sino que son el eco de viejos métodos que en otros sectores de la vida soviética han sido justamente abandonados, desalietan en la búsqueda de la verdad, y conducen a

contentarse con respuestas obvias, o sea, respuestas fingidas. "Genio del pueblo", "reflejar la vida", "optimismo socialista" son bellísimas expresiones, pero para que no se queden en "slogan" sánalotodo, para que adquieran un significado no exterior y retórico, es menester que sean elaborados, nutridos por una discusión de aportes desprejuiciados.

Ninguna de estas expresiones es fácil, ninguna es obvia, aplicable, al alcance de todos los "primeros de la clase". Si ellas se emparejan obvias y fáciles, el resultado será inexorablemente el no-arte, la no-poesía la no-cultura. Esto implica, se entiende, que el artista comprenderá siempre a "su modo", será siempre a "su modo" intérprete de una elaboración colectiva, de una individualidad colectiva. La búsqueda debe ser mirada sin sospecha; no abandonada a sí misma, pero iluminada y enriquecida por un trabajo de todos, de los artistas, de la crítica, del pueblo, de los filósofos y de los políticos. Un realismo moderno, un arte socialista, no pueden expresarse sino a través de la búsqueda y la elaboración colectiva.

Y una guía política debe estar a la altura de la sociedad que la expresa, y debe ser asimilada, absorbida por los hombres de cultura hasta convertirse en un empuje interno, un núcleo alrededor del cual se desarrolla la búsqueda individual.

Una discusión con Serov nos llevaría a muchas consideraciones; pero pienso que cuanto he dicho puede ser una respuesta a su escrito.

El arte que Serov defiende, contraponiéndolo, no tanto al arte occidental sino a cualquier espíritu de búsqueda de los jóvenes artistas soviéticos, es en conjunto la pintura de esos que han envilecido "la roja bandera del realismo haciéndola convertirse en trapo gris", como se ha dicho. Y el escrito de Serov, a mi parecer, con la renuncia a hacer una necesaria crítica del pasado, y con el hacerse un escudo con el pasado para agredir antes que tratar de comprender y discutir una realidad, de hecho sólo sirve para aumentar la desorientación, para solicitar, por reacción, la atracción indiscriminada hacia las formas más exteriormente libres del arte occidental.

Yo no me siento implicado entre los "dependientes viajantes" de que habla Serov y es verdad que no todas las intervenciones y las discusiones sobre el arte soviético hayan sido y sean dictadas por intereses culturales y por lealtad intelectual. Diré más bien que la gran mayoría de estas intervenciones tiende a presentar a la propaganda del occidente una cultura soviética de fracciones, desprendida del proceso del socialismo. Lo que más cuenta para este tipo de intervenciones es poder subrayar contenidos de evasión o antisocialistas o antisoviéticos. En tal caso, no cuenta más el "renovamiento" como cultura y como búsqueda y

se exaltan donde sirvan las formas del más rancio naturalismo. (No creo, por ejemplo, que Zivago pueda representar un caso de "renovación" literaria. Vittorini, coherentemente considera Zivago obra equivocada y culturalmente nociva).

Existen, después, todavía las intervenciones "por encima de la contienda", que tienen el aire de presentar las cosas de modo tan obvio que no son ni siquiera discutibles.

Entre éstas, la conferencia del pintor Bazaine, en tono viejo de por lo menos 40 años, obvia bajo ciertos aspectos, falsa bajo otros, desprendida no sólo de los problemas soviéticos sino de los que advienen en la cultura en cada parte del mundo.

El artista de Bazaine "no prueba algún deseo" de andar sobre la luna, porque ya está sobre la luna. Es verdad que "un hombre excepcional hace crecer cualquier drama" (Delacroix pinta las masacres de Scio y no la decapitación de Luis Capeto, si bien el ser decapitado fuese para Capeto un drama), pero sería más verdadero decir que un artista se aproxima a un drama cuando participa en él, cuando logra sentirlo como drama *suyo*.

¿Para qué andar repitiéndole al público soviético el pequeño engaño idealista, según el cual Cézanne está todo en "tres manzanas", "tres líneas"?

Es verdad que el mundo de lo figurativo cambia a partir de Cézanne, pero eso no es cierto, por el hecho de que después haya venido el "tachisme". Y ha cambiado no porque Cézanne haya descubierto el valor metafísico de "tres líneas" o le haya cargado de valores especiales o significados misteriosos, sino porque esas tres líneas son parte de una experiencia madurada por toda una cultura, que en Cézanne se expresa. Sería el momento, en efecto, de mirar no sólo a lo que viene después de Cézanne sino también a lo que lo precedió y que en Cézanne se condensó y esencializó: Géricault, Ingres, Delacroix, Daumier, Courbet y Manet y Monet. Un siglo, es decir, el siglo que siguió a la gran Revolución, el siglo de la Comuna y de la industrialización.

¿Cézanne no se dio cuenta? No sé y no me importa; seguro que lo advirtió su pintura.

Es eso lo que hace grande la "Barricada", los "Desastres", "Guernica", el "Radeau de la Meduse", "El entierro del conde de Orgaz"; no es un abstracto cuanto imposible juicio de "calidad", pero es lo que cada una de aquellas obras totalizaba en sí de conciencia del tiempo; lo que cada una de aquellas pinturas *iluminaba* de la realidad. Su contemporaneidad no es casual, como Bazaine quiere dar a entender, sino que conecada a su valor en cuanto arte. (Ciertamente, la pintura puede iluminar sobre la realidad aun sin recurrir a los temas del siglo, pero justamente porque da

testimonio de una realidad no metafísica sino concreta, y de un hombre no abstracto sino que real y concreto). Y la pintura no ofrece "nuevos modos", no es "un juego imperiosamente libre", es una rendición de cuentas de lo que la realidad es, de lo que es del hombre, no un manantial divino que ofrece al hombre algo que no tiene.

El artista no tiene el poder de inventar *ex novo* los sentimientos, ni las formas. El busca y encuentra lo que hay y lo lleva a la luz, como el científico que descubre y elabora fuerzas y leyes existentes, no fuerzas y leyes inexistentes.

El discurso de Bazaine no ha traído ayuda para la renovación del arte soviético, porque su discurso no trae ayuda para nosotros.

Otro alcance quisiera hacer presente a Bazaine y concierne a la premisa que acompaña el texto de su conferencia.

Estuve en Moscú pocos días antes que él. Habíamos visto, en parte, las mismas personas y me ocurrieron, más o menos, las mismas cosas que a él. Hablé en Moscú y en Leningrado. Salas desbordantes, público apasionado, inteligente; aplausos si decía que el arte es libertad y búsqueda, o si decía que es necesario exponer al público a los pintores de los "años veinte", y así. También a mí llegaban por decenas los papelitos con las preguntas, sutiles y agudas algunas, banales otras.

También a mí me llegaron billetes en defensa (dos o tres) de la pintura soviética ilustrativa (silbados) y uno, de proveniencia abstracta, contra Picasso, "pintor político y figurativo" (silbado).

No he pensado (como Bazaine) que estos billetes vieran de provocadores (tal vez la pregunta sobre Picasso habría regocijado a Bazaine y no habría sido considerada por él provocativa), sino de gente con opiniones diversas de la mías. Recibí, sin embargo, muchas preguntas sobre Picasso, sobre el Picasso de los retratos, sobre Guernica, etc. (Bazaine quiere hacer saber que nadie le ha hablado de Picasso).

Yo también he estado en varios estudios de artistas

no oficiales y habíamos discutido en la más absoluta libertad. Ningún gramófono tocaba Mozart para no hacer oír nuestra discusión a los vecinos (una vez estaba conmigo el periodista Barbato del "Espresso", que ha dado público testimonio sobre la libertad de estas discusiones).

A propósito, después, del premio Lenin por la Paz, puedo decir que ese premio fue dado a Picasso entero, y, por lo tanto, también a la búsqueda artística y revolucionaria que él representa; pero no "en su nombre" a todos los artistas contemporáneos.

A lo que Picasso representa y significa, no a lo que a Picasso le es extraño y que él rechaza y desprecia.

No fue dado, es decir, al arte contemporáneo en su conjunto, porque éste representa el índice más agudo de una crisis que contiene lo nuevo y lo viejo, lo puro y lo podrido y encuentra allí ancho espacio el sentido de la destrucción de la muerte. El arte (y en general la cultura) contemporáneo es una gran familia, de la cual forman parte muchos monstruos, y el error y la debilidad de los pocos buenos consiste justamente en el no saber ver, o en el no poder ver, lo podrido de muchos entre los propios allegados e íntimos.

Quisiera excusarme de la sequedad con la cual he mencionado cuestiones tan complejas y a tantas otras envueltas, hasta las más privadas preguntas que cada uno de nosotros se plantea a sí mismo.

No es verdad que un artista interroga al mundo. Su esfuerzo consiste en comprender qué cosa realmente pide el mundo; el mundo, no las iglesias, no las modas. Y él debe tener la fuerza de ánimo para responder. Creo que el socialismo nos ayuda en esto, siendo la gran fuerza liberadora del mundo moderno, la sola vía hacia una totalidad del hombre. Y por eso pienso que cualquier discurso sobre las cuestiones culturales en la Unión Soviética debe tratar de estar libre de nuestros prejuicios y debe partir de nuestra capacidad de comprender por nosotros mismos nuestros problemas.

R. G.