

LO VIEJO Y LO NUEVO

por Angel Rama

Ya, en arte, los novedosos apedrean a los originales.

Antonio Machado

Ninguna dicotomía más vulgarizada en nuestro tiempo, pero a la vez más endeble y aun peligrosa para los jóvenes creadores, que la que opone lo viejo a lo nuevo. Cuando se pierde la auténtica sensibilidad del arte, cuando subrepticamente se lo desvaloriza transformándolo en un producto destinado a ganar el mercado, se efectúa el traslado de las categorías artísticas a esas categorías del exitismo: lo nuevo en oposición a lo viejo.

Es demasiado obvio que la sola novedad no constituye ningún índice de valor en la estética y que los productos artísticos por el solo hecho de ser nuevos no son buenos, ni la pertenencia a una determinada escuela asegura la consecución del arte. Del mismo modo los productos viejos por esa sola condición no son desdeñables, pues entonces lo sería la historia entera de la cultura desde el día de ayer, ni tampoco su vejez les asegura el valor: para quienes creen que las ideas de Ricardo, o Adam Smith o Carlos Marx son inmodificables como palabras reveladas, prefiero siempre recordarles un feliz título crociano "Lo vivo y lo muerto en la filosofía de Hegel".

Demasiadas veces he oído decir, desdeñosamente, a los jóvenes escritores venezolanos, que los Cuentos grotescos o Doña Barbara o Las lanzas coloradas, son obras viejas. No hay duda de que objetivamente tienen razón pues son obras escritas antes que ellos hubieran nacido, lo que psicológicamente las proyecta a un pasado remotísimo. Pero con decir eso no han dicho todavía nada. Lo importante es saber si, dentro de las condiciones artísticas de su tiempo y dentro de las otras y más escurridizas condiciones por las cuales una obra pasa de su tiempo

a ■ cierta intemporalidad estética, esas obras son válidas o no. Ese es el único debate de jerarquía, porque descansa sobre una axiología y no sobre las pulsiones del mercado de nuestra época.

Agreguemos que este erroneo desplazamiento, de la valoración estética a la apreciación novelera, no es un pérfido invento de las últimas promociones. La novedad traspuesta a valor es un hecho datable en la historia de la cultura y no tiene más de doscientos años. Era inimaginable para las grandes culturas de la antigüedad, la Edad Media y el Renacimiento, pero adquiere carta de ciudadanía desde el romanticismo, la primera escuela que hace de la novedad temática un recurso de la creación, y será elevada a categoría superior por el artepuro del XIX: el arte inaugural de Baudelaire será definido por el viejo Hugo con palabras que se asumirán como una consigna: "au fond de l'inconnu pour chercher du nouveau".

Quien haya seguido la increíble aceleración de este principio en las últimas décadas, sabe hasta qué grado delirante se ha llegado en el proceso de sustitución de las estéticas, de construcción y destrucción infatigable de las estructuras artísticas, de feroz despilfarro que ni siquiera permite la consagración de una sola vida humana a la elaboración de una intuición estética, que es siempre una mirada profunda sobre la realidad. Como ya razonara Theodor Adorno, el espíritu de la novedad no puede trabajar sino sobre la sensación (y el sensacionalismo previsible) abandonando el campo de la sensibilidad, el saber o la inteligencia. Descansa sobre las reacciones de la epidermis y deriva su valor de la intensidad del impacto descerrajado sobre ella. Pero, como él mismo señalara, sensación, impacto, son notas fatalmente efímeras, inferiores a las que procura cualquier arte superior instalado en los valores y ^{están} condenadas a perecer a brevísimo plazo: cualquier impacto posterior más violento las anula porque destruye su única cualidad vigente. Este arte nuevo se trasmuta paradójicamente en el arte de ayer; ese arte nuevo es siempre el arte viejo, del que quería huir.

Para tomar un ejemplo de las artes plásticas, que quizás resulte más asequible que los que podríamos aducir de la literatura moderna, la sucesión de movimientos que nos dio en las escasas décadas de la última posguerra el "action painting", el arte geométrico, el cinético, el op art, el pop art, el conceptual, los anti-artes, ha ido cancelando unas tras otras esas formas por oposiciones drásticas, envejeciéndolas vertiginosamente. Desde luego eso no impide que, por el co-

nocido "decalage" entre las metrópolis y las colonias culturales, los noveleros puedan presentarse como furibundos partidarios del arte de trasanteayer: cuando reparen en su atraso se pondrán a correr jadeantes para ponerse al día y en esa carrera es muy posible que sigan perdiendo al arte porque han apostado sobre la mera novedad.

Alguien objetará que sin embargo el arte no puede menos que reflejar la evolución de la sociedad y que no se justifica la repetición de formas establecidas, lo que hace el epigonalismo. Si la sociedad se transforma, también debe hacerlo el arte. Verdad ciertísima, que nos sitúa en el real problema del escritor que se inicia, porque lo remite a la circunstancia original y peculiar de su sociedad en un determinado momento histórico y no al principio de lo nuevo. No es arte nuevo, simplemente, lo que debe hacer, sino un arte que exprese su mundo cultural, que anide en él, que de él se nutra y a la vez lo traspase hasta encontrar las formas impecables, ansiosas de perennidad, que siempre reclama. Está sí, es "batalla temerosa" que espera al artista. Porque la guerrilla de la novedad se gana en cualquier aldea de América Latina contando, como decía Darío, con la ignorancia de "la mayoría pensante" y aceptando renunciar a sí mismo para copiar lo que se hace dentro de otras culturas. Cuanto más atrasado intrínsecamente es el medio, más fácil es pasarle por novedades las que no son sino meras copias, torpes y desvaídas como toda copia, de los modelos que han surgido de las circunstancias peculiares de otras culturas, en las metrópolis.

La expansión de estas por el mundo ha provocado desde siempre innumerables extravíos. Nada más desconsolador que ir viendo, a medida que los ejércitos de Alejandro avanzan por el Medio Oriente hasta las fronteras de la India, en ciudades donde se habían desarrollado tradiciones tan ricas como las de Egipto, Persia, la India, los remedos de cabezas griegas y los torsos de Herakles. El ejemplo podría repetirse con las metrópolis modernas de Londres, Paris, New York o Moscú, en sus respectivas zonas de influencia. Quién contempla estas torpes caricaturas se pregunta: ¿Acaso eran tan atrasados sus artistas que no podían hacerlo mejor? No, porque cuando pasamos a las creaciones que pertenecen a su propia tradición, aunque allí sufran las normales influencias externas, revelan una rara belleza, probatoria de sus auténticos talentos.

Ocurre que ninguna obra de arte existe por sí sola, como una enti-

dad autónoma, sino que nace y se desarrolla dentro de los parámetros de un sistema artístico a cuya reestructuración constante concurre. Extrapolando algunos geniales aportes de Saussure, hace cuarenta años Jakobson anotaba que la obra de arte es también una "parole" que se pronuncia dentro del sistema de una lengua que es la que permite su comunicación: ~~por lo tanto~~ por lo tanto la obra no puede ganar su autenticidad si no es en su acción dentro del sistema literario o artístico propio en que se fragua y sobre el cual incide transformadoramente. De ahí la importancia, sobre todo en América Latina, que tiene la defensa e ilustración del sistema peculiar, que es la condición ^{básica} ~~básica~~ para el reencuentro con esa identidad que legítimamente obsesiona a algunos creadores, como Adriano González León. Porque la inserción en el sistema propio, la pelea con él, es clave de autenticidad y es el camino para llegar a algo infinitamente más valioso que la novedad: la originalidad.

En uno de sus bellos cuentos jasídicos, Martín Buber evocaba al rabino piadoso que al concluir su vida enumeraba ante Dios sus merecimientos, recordándole que había ayunado como el rabino tal y se había consagrado al estudio como el rabino cual y había hecho como un otro rabino...hasta que Jehová detiene su infinita letanía para decirle con inmensa tristeza: Pero hijo mío, yo simplemente quería que fueras tú mismo. Ser uno mismo es lo difícil, encontrarse, distinguir entre las voces y los ecos, afirmar la verdad propia y corroborarla en la verdad de su cultura. Porque lo que hace la genialidad de algunas grandes obras narrativas de la América Latina reciente, como Los ríos profundos, La vida breve, Pedro Páramo, Cien años de soledad, es que se han insertado en el cauce de su peculiar realidad cultural y la han desarrollado, han revitalizado el sistema literario latinoamericano, no les ha preocupado si se les llamaba arcaicos como efectivamente lo dijo la crítica novelera, porque recogieron los sabores peculiares de su realidad histórica para proyectarlos, trasmutados, hacia el futuro. Su grandeza es corroborada por la grandeza de una cultura y a su vez es corroborante y descubridora de ella.

071