

Cuestiones de doctrina y de imaginación

Por MARTA COLVIN

La distinguida escultora chilena y colaboradora nuestra, Marta Colvin, que regresó no hace mucho de una permanencia de estudios en Francia, dictó en la Universidad de Chile una conferencia, de la cual tomamos parte para reproducir aquí. El problema que plantea es actualísimo: los nexos históricos en el arte; en este caso, en la escultura francesa. He aquí su referencia a Rodin, a Bourdelle, a Despiau, a Maillol.

"De la escultura oficial se expresan así los ensayistas franceses Gishia y Yédres: "Si en un millar de años más, quisiéramos buscar los vestigios de nuestro Arte y nuestra Estética, un problema muy arduo se le presentaría a los arqueólogos. Diez siglos de civilización occidental con documentos tan contradictorios como Notre Dame y el Grand Palace, Saint Denis y el Pere Lachaise, estatutas de Versailles y de las plazas públicas o figuras de la Edad Media y monumentos de la guerra.

Sin lugar a dudas, nuestra época sería juzgada en relación a las edades gloriosas que la han precedido como la decadencia final de un ciclo sobre el cual vivimos desde la Edad Media". La severidad de este juicio sería para la escultura oficial; analicemos el proceso por el cual se llegó a ella.

La vida de las formas como la vida de los pueblos requiere un período de elaboración, un período de apogeo y un período de degeneración. Es preciso, pues, admitir que el arte oficial contemporáneo juega por su sola existencia un rol necesario y fatal. El período de decadencia no es un momento enojoso y molesto, que se deba borrar de un trazo de la historia. No. Para el mismo artista que pueda resistirlo, pero que no puede suprimirlo, vendría a ser tan necesario a la eclosión de su obra, como la putrefacción lo es para el nacimiento del grano nuevo.

De todas las artes, la escultura, es, sin duda, la más social, la más colectiva. Arte exterior que vive de la vida de su tiempo y que preguntará a ese tiempo qué hizo de esa vida. Su destino sigue ligado, aún hoy, a la cosa pública. En ella reside un testigo del presente, sanciona las páginas de la historia, encuentra alegorías, idealiza a vivos y muertos. Arte colectivo en el hecho, que se dirige a todos, que hace parte de la vida de esta sociedad, pues la volvemos a encontrar mezclada en todos los actos de nuestra existencia pública, en la iglesia, en la alcaldía, hasta en los cementerios de la más pequeña aldea.

No se puede negar, sin embargo, la singular desafección del individuo del siglo XX por la escultura. La escultura no le interesa; aún más, no la ve.

La mala pintura indigna aun a un cierto público, la mala escultura lo deja indiferente. Jamás un arte ha decaído tanto como lo ha hecho la escultura oficial con respecto a la muchedumbre, y ha recogido menos favores. En las grandes épocas era al contrario: El clero en la Edad Media, la Corte de Luis XIV eran los intermediarios entre el artista y el público en el arte y la época. Y el arte oficial de aquella época no podía distinguirse de un arte independiente, y menos oponerse como ahora. Fue así hasta que esta élite faltó y cesó entonces, de imponer al público un arte nacido de sus necesidades, hasta que fué reemplazada por una sociedad sin necesidades, en que el arte no tuvo más que dos caminos: ir adelante de los deseos más bajos, adulando el mal gusto, la anécdota, el patetismo, o aislarse. Por muchos siglos, sin duda.

Hay un profundo abismo entre la escultura oficial, la escultura independiente y la escultura de vanguardia.

El hecho no es producido con esta violencia, y esta fatalidad más que en ciertos momentos bastante raros, pero singularmente importante en la historia del arte. Siempre coincide con una ruptura de tradición y en un tiempo en que una estética agotada debe ceder lugar a un movimiento creador más auténtico y más espontáneo. El fin de la antigüedad y la decadencia de la estética romano-helenística nos dá el mejor ejemplo.

Separada del arte oficial, resistiéndose por otra parte a la estética rodiniana y al romanticismo barroco del siglo XIX, la escultura independiente ocupa en el arte contemporáneo un lugar algo aislado, a pesar del carácter tan accesible de sus búsquedas. Los artistas oficiales, diciéndose y creyéndose ser los representantes autorizados y los únicos defensores de la tradición, rehusan admi-

tir que los escultores independientes —cuyas obras merecen llevar el título de neo-clásico— tengan el menor derecho a esta sucesión.

Bourdelle, Maillol, Despiau, fueron reconocidos, tardíamente, como artistas y como creadores asociados al prestigio nacional. La candidatura de Despiau al Instituto levantó tal revuelo que fué rechazada. El monumento a Cézanne, de Maillol, fué relegado en un rincón de las Tullerías. Bourdelle pudo cubrir de escultural en su gran capacidad de creación, una parte de Francia en el momento mismo en que se encargaba al escultor oficial Real del Sarte los monumentos a Juana de Arco y a los Muertos de la Guerra.

Despiau y Bourdelle habían pertenecido al taller de Rodin. Por lo personal e intrasmisible de la esencia de su encarnación, Rodin no podía ser seguido muy de cerca por sus alumnos. Bourdelle es el que permanece más próximo. No rompe completamente con la tradición de la escultura expresionista y patética. Se siente sí, en él, un esfuerzo deliberado hacia lo monumental. Tomó recursos de lo arcaico, de lo asiático, de lo griego, de la renacentista. Sin embargo, no se podría decir que por este orden de búsquedas este gusto demasiado literario, por lo pintoresco de las artes de altas épocas, que vuelven a dar tono y lirismo a sus obras, Bourdelle haya alcanzado —él no lo buscó tal vez— a la fuentes verdaderas de la escultura. Pero el aporte de su valiosa obra, que vitaliza la tradición neo-clásica, por sus incursiones en un dominio a menudo muy alejado de la estética renacentista, resulta muy importante y completamente simbólico. Este regreso que tiene en él, el carácter de un peregrinaje más que de una conversión, este lirismo tan elocuente que se encuentra en el Monumento a Alvear, en el Heracles, el Centauro herido, el Saludo a América, y para citar algo que nos pertenece, en el retrato de la chilena Henriette Petit, son testimonio de un arte que se busca, se encuentra, falla, avanza, después retrocede en la persecución, algunas veces, desesperada de su verdad.

Menos espectacular, pero también fecundo en enseñanzas es Despiau. Ante todo, Despiau es retratista, y con este título se le juzga, afirma su aporte, y pasar a ser el más meritorio continuador del arte del retrato, que juega en la tradición francesa un rol primordial desde el Renacimiento. A diferencia de Rodin, que tenía la inquietud de hacer "vivo" al personaje, de Rodin que analiza detalla, y en seguida borra a grandes soplos de genio lo que tenía la obra de demasiado occidental, Despiau simplifica, condensa, integra renunciando a la vez a los medios y a los fines de Rodin. Se vuelve hacia un arte de síntesis, y es en ese sentido que opera una reforma de verdad. Sus soluciones son a la medida exacta de su problema, no los lleva más lejos, ni los hace inferiores. Da de un golpe la cohesión que otros hacen artificialmente.

El otro representante de la escultura independiente es Maillol. Se le llama el "Rego de Cataluña", un griego del siglo XX. Clásico de ideas, clásico de formas. En cambio, dice él: "El arte negro encierra más ideas que el arte griego. Nosotros no sabemos tomar de ellos sus enseñanzas. Estamos demasiado sujetos al pasado". Tal es la respuesta de Maillol, y, sin duda, más que una respuesta, una legitimación de su arte y de su presencia en cuanto al porvenir de la escultura. Si prueba la necesidad del primitivismo no es para imitarlo. Bien al contrario. "Lo que importa es trabajar humilde e ingenuamente —dice—. Como si nada existiera. Como si jamás hubiera aprendido nada. Como si fuéramos el primer hombre que hace escultura".

Por esta posición y esta fe, Maillol y su obra se imponen. Indiferente a los detalles del modelo para mejor encontrar la importancia de los volúmenes elementales, su arte es un arte de análisis, de santuosos sacrificios. Se puede encontrar su origen en la escultura de Renoir, como se le puede encontrar un parentesco en los griegos.

La escultura ha llegado, sin duda, a ese punto donde llegan periódicamente las artes, como la ciencia, la medicina, la historia; al punto donde llegó la pintura hace 50 años. A ese punto donde una cuestión de doctrina se plantea, una cuestión de principio, y de imaginación en el principio.

Bourdelle, Despiau, Maillol, prueban la necesidad de una reforma. Ellos saben que, demasiado sujetos al pasado, y no queriendo quebrar ciertas cadenas, no pueden aventurarse muy lejos.