

The background features a grid of cursive letters in various shades of gray, including 'D', 'C', 'E', 'L', 'F', 'G', 'H', 'I', 'K', 'L', 'M', 'N', 'O', 'P', 'R', 'S', 'T', 'U', 'V', 'W', 'X', 'Y', 'Z', and lowercase 'a' through 'z'. A bright light source from the bottom right creates a diagonal beam of light with a lens flare effect, consisting of several white circles and rays, crossing the text.

MISCELÁNEOS

ARTE Y ESCRITURA: TRES APROXIMACIONES

Lic. Chemané Arias Rodolfi

Departamento de Teoría e Historia

Facultad de Arte

Universidad de Los Andes

Venezuela

RESUMEN

En el escrito se exploran algunas relaciones entre la escritura y las artes bajo tres categorías. La primera de ellas concierne al carácter plástico y lúdico del lenguaje: a través de ejemplos, el habla cotidiana y la escritura son mostrados como juego y creación. La poesía, un arte, concentra ambas cualidades del lenguaje. La segunda aproximación aborda la escritura como oficio y su afinidad con las artes a través de ese particular aspecto. Presenta, igualmente, las transformaciones de la escritura como destreza, especialmente luego de la imprenta. En la tercera aproximación se indican ciertas relaciones entre arte

y escritura a partir del Renacimiento, a fin de mostrar cómo el arte moderno, y la teorización sobre el arte (crítica, historia y teoría) son inseparables y responden a procesos del pensamiento crítico relacionados con la escritura, generalizados a través de la imprenta. Finalmente se presentan algunas ideas en torno al hecho de escribir acerca de arte, sus condiciones e implicaciones.

Palabras clave: escritura, artes, juego, oficio, pensamiento crítico.

Como miembro del Comité organizador del “*I Encuentro de Investigadores de la Facultad de Arte –ULA. La investigación en las áreas creativas*”¹ desde un primer momento me sentí en el deber de presentar una ponencia para el evento. Las razones para hacerlo eran poderosas (contar con público para comentar algunas ideas, lograr una publicación), pero podía ignorarlas. Luego pareció más adecuado presentar algo. Sin embargo, sólo podía tratar con propiedad alguna de las investigaciones que he realizado, y ninguna de ellas parecía pertinente al tema de la investigación como elemento del proceso creativo. Una tarde, en mi nueva casa todavía en construcción, me quedé dormido entre dos inquietudes: una, que podía hacer para que algunos de mis nuevos vecinos dejaran de llevarse cosas de mi casa; y dos, qué poder decir acerca de “la investigación en las áreas creativas”. Al despertar tenía en mente una serie de ideas acerca de la escritura. Se trataba, con más propiedad, de un manojito de disuasivos dirigidos a lo que percibo, quizá por error de perspectiva, como una incomprensión hacia la lectura y la escritura como aliados de la creación, cuando no procesos creativos por sí mismos. En la noche, luego de revisar las frases apuntadas, noté que podían agruparse bajo tres categorías.

Este escrito plantea entonces tres aproximaciones a la escritura como una de las “áreas creativas” o, para decirlo con el título de la ponencia, tres aproximaciones a la relación entre “arte y escritura”. Aunque las palabras que conseguí para nombrar estas tres categorías no me satisfacen totalmente, he decidido dejarlas tal como las escribí esa noche.

Primera aproximación: Carácter plástico y lúdico del lenguaje

En la biografía de un pintor victoriano hoy olvidado, Chesterton acota, en la traducción de Borges (1974/1999, p. 66): "El lenguaje es un hecho artístico, no científico; lo inventaron guerreros y cazadores y es muy anterior a la ciencia". Subraya Chesterton que la lengua no es un instrumento confiable, como el teodolito o la cámara, sino una cosa poética y peligrosa como la música o el fuego². Es decir, el lenguaje es "plástico y lúdico" de modo originario, no por añadido, y tal carácter está presente, desde luego, en las lenguas que hablamos y escribimos hoy en día: palabras y frases de doble sentido, preguntas que disfrazan órdenes y amenazas, apodos, chistes, adivinanzas, canciones, insultos, juegos infantiles, son su despliegue. El habla cotidiana es lúdica y quizá uno de los placeres de toda persona sea jugar con las palabras, aunque no lo haga de manera totalmente conciente. Tal conciencia la podemos encontrar en los escritores, desde los llamados poetas populares hasta novelistas y ensayistas. Tomando un ejemplo, el poema de *Florentino y el Diablo* es un duelo de ingenio y de palabras, éstas son el cuerpo de aquél.

José Martí, periodista, crítico de arte y poeta, escribió:

Hay algo de plástico en el lenguaje, y tiene él su cuerpo visible, sus líneas de hermosura, su perspectiva, sus luces y sombras, su forma escultórica y su color, que sólo se perciben viendo en él mucho, revolviéndolo, pesándolo, acariciándolo, puliéndolo. En todo gran escritor hay un gran pintor, un gran escultor y un gran músico (Martí, 1989, p. 409).

Las palabras tienen cuerpo, color, peso, textura. Para mostrarlo, bastará un par de ejemplos. Podemos comenzar con un fragmento de *El Siglo de las Luces* de Alejo Carpentier:

y sin que la idea de la muerte acabara de hacerse *lúgubre a bordo de aquella barca* que cruzaba la bahía bajo un *tórrido sol de media tarde*, cuya luz rebrillaba en todas las olas, encandilando por la espuma y la burbuja, quemante en descubierto, quemante bajo el toldo, metido en los ojos, en los poros, intolerable para las manos que buscaban un descanso en las bordas (Carpentier, 1969/1980, p. 9).

El ritmo de la frase y el juego de aliteraciones producen el efecto del sol abrasador y el vaivén de la barca. Frases de este tipo son propias de novelistas y cuentistas. Sorprende encontrarlas en escritores más bien académicos, como Mariano Picón Salas, de quien podemos tomar: "Geológica y antropológicamente, América merece aquel epíteto de "Nuevo Mundo" (Orbe novo) que le diera, en su elegante latín humanista, Pedro Mártir de Anglería, al informar al mundo culto del Renacimiento la sorpresa del hallazgo" (1944/1982, p. 21). Objetivamente, es posible transmitir el mismo dato sin el "elegante latín humanista", "la sorpresa del hallazgo", el inciso "Orbe novo" o el mote de culto al Renacimiento. Lo que cuenta académicamente son los datos geológicos y antropológicos que presenta Picón Salas luego del pasaje citado para apoyar la eventual conveniencia del nombre Nuevo Mundo.

Los recursos pueden ir en dirección opuesta, hacia la concisión, como en el caso del poeta colombiano Gustavo Adolfo Garcés: "la antena que trae/ las noticias de la guerra/ está llena de pájaros" (Beltrán Castillo, 2008, p. 41). Toda una civilización puede dirigir su expresión literaria en ese sentido, como en el caso del Japón.

Especialmente, en la poesía se concentra lo que hemos expuesto acerca del lenguaje, su rostro de juego, su plasticidad. De ella ha dicho un poeta inglés que es más afín a las otras artes, a pesar de la diferencia de medios, de lo que es a la prosa didáctica o cualquier otro tipo de prosa (Lings, 2002, p. 9). En castellano, los poetas españoles del siglo XVII y los latinoamericanos de finales del siglo XIX son quienes han llevado hasta los extremos las posibilidades plásticas y lúdicas del lenguaje. En la segunda y tercera aproximación citaremos algunos de ellos.

Segunda aproximación: La escritura como oficio

La escritura era y es un oficio, un *ars*, un saber hacer, en todas sus formas. El periodista, el académico, el novelista o el poeta, escriben bajo técnicas y procedimientos determinados por el medio: sobran los manuales, incluso los de poesía. La escritura no nace con este tipo de escritores. En un primer momento, y durante milenios, hubo escribanos, amanuenses, copistas y calígrafos. Ya que toda persona practicaba un oficio, el escritor era aquel que tenía la destreza particular de poner las palabras por escrito, fuese en documentos legales o cartas de amor; arte que muy pocos practicaban, poco útil a la vida de los hombres, pero esencial para la vida de las civilizaciones. Sin él no conoceríamos la poesía de Góngora o los Cinco Clásicos del confucianismo; sin él no habría sido posible recoger impuestos a toda la población de las riberas del Nilo. Un tipo especial de escribano es el calígrafo, quien atiende no sólo a la belleza de los sonidos y los sentidos, sino a la belleza de los caracteres. En la antigua China los pintores de paisajes eran también poetas y calígrafos. En el mundo islámico hubo escuelas de calígrafos y la caligrafía era, junto con la arquitectura, el arte de mayor importancia (Burckhardt, 2000). La imprenta hará desaparecer gradualmente al escribano y al calígrafo para dar paso al escritor y al diseñador tipográfico, al difundir, entre cada vez más personas, las habilidades complementarias de la lectura y la escritura.

Ésta última, en concreto, realiza una operación muy extraña sobre el lenguaje: lo fija, vuelca al mundo estático del espacio de la página la naturaleza dinámica del habla en el tiempo. Esta fijación, que salva a las palabras del olvido, es, sin embargo, una forma de muerte: el escrito vive solo cuando es leído y para la inmensa mayoría de las personas, de más está decirlo, el mundo es más real que las palabras escritas, las cuales, como denunció Platón, no responden preguntas ni replican argumentos (Ong, 1987, p. 82). Existe de hecho una identificación psicológica entre la escritura y la muerte, la encontramos en la frase del Nuevo Testamento: "La letra mata, mas el

espíritu vivifica" (2 Corintios: 3,6), o en la costumbre de colocar hojas o flores frescas a marchitar entre las páginas de los libros (Ong, 1987, p. 84). En castellano, los versos que escribiera Quevedo apuntan a esa relación: "Retirado en la paz de estos desiertos,/ con pocos, pero doctos libros juntos,/ vivo en conversación con los difuntos,/ y escucho con mis ojos a los muertos". Leer, la operación complementaria a escribir, es hablar con los muertos, retirado, en soledad.

Tercera aproximación: La escritura y las artes

Con toda certeza los primeros artistas modernos de América Latina son los modernistas, claro está, mas no por el nombre, sino por el agudo carácter crítico y autoconciente del grupo. Esta bandada de escritores dominaba con erudición filológica toda la tradición literaria de Occidente y estaba muy bien informada de lo que ocurría en literatura, pintura, escultura, filosofía y música, tanto en Europa como en los Estados Unidos. Desde luego, no desdeñaron el mundo indígena y prehispánico, ni lo que llegaron a saber de Oriente a través del arte europeo de la época. Todo en sus poemas, ensayos, artículos, cuentos y novelas, sensibleros y efectistas en la superficie, era producto de un diálogo, una reelaboración conciente de la enorme tradición cultural mencionada. Para muestra, baste un poema de Rubén Darío:

Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo,
botón de pensamiento que busca ser la rosa;
se anuncia con un beso que en mis labios se posa
al abrazo imposible de la Venus de Milo.

Adornan verdes palmas el blanco peristilo;
los astros me han predicho la visión de la Diosa;
y en mi alma reposa la luz como reposa
el ave de la luna sobre un lago tranquilo.

*Y no hallo sino la palabra que huye,
la iniciación melódica que de la flauta fluye*
y la barca del sueño que en el espacio boga;

y bajo la ventana de mi Bella-Durmiente,
el sollozo continuo del chorro de la fuente
y el cuello del gran cisne blanco que me interroga.

Este extraño poema es un soneto, que ha sido escrito, no en endecasílabos, verso por excelencia de los sonetos italianos y castellanos, sino en la adaptación del verso alejandrino francés que hicieron los poetas modernistas a la lengua castellana. Hay numerosas alusiones a elementos que eran ya coordinadas en la cultura artística y literaria: la Venus de Milo, la Bella Durmiente, la astrología, la fuente, el cisne, la flauta, la barca, etc., todo teñido de un erotismo de nuevo cuño y un aire de intimidad. El tema del poema es, nada menos, la creación artística. El lugar de reflexión sobre la creación poética es la propia poesía. A pesar de los amplios repertorios que ofrecen la iconografía cristiana y el lenguaje clásico, el tema central del arte a partir del Renacimiento es el arte: su historia, sus técnicas, sus procedimientos de representación. Esta operación crítica y refleja se despliega en la propia obra de arte, y, simultáneamente, en los escritos de teoría, crítica e historia: los tratados de Alberti y Vasari, artistas que también fueron teóricos e historiadores del arte.

A mi modo de ver, las vanguardias, casi 400 años después del Renacimiento, conformarán la siguiente generación de artistas que asumirá de modo consciente y hasta las últimas consecuencias el carácter reflejo del arte moderno. Las vanguardias son un gigantesco laboratorio de procedimientos y técnicas. Las propias obras y la acción creadora son las formas de autoanálisis e investigación, pero también los textos teóricos son espacio para el análisis: los manifiestos, a cargo de los poetas la mayor parte de las veces. Los escritos de Paul Klee, Kandinsky, Moholy Nagy y muchos artistas que pasaron por el Bauhaus suceden o acompañan el hacer: quizá la tarea de instruir les llevó a la escritura. Los grandes arquitectos del llamado "Movimiento Moderno" nunca dejaron de publicar catálogos, artículos, libros y manifiestos, en un

esfuerzo por dar a conocer sus ideas acerca del arte y la sociedad. En nuestro país, Alejandro Otero, Carlos Cruz Diez, Carlos Raúl Villanueva, por mencionar algunos, han sentido la necesidad de escribir.

Se me ocurren dos razones válidas por las que alguien puede escribir acerca de arte, sea el propio artista, un crítico o un académico. La primera se desprende de lo ya comentado: desde el Renacimiento y la imprenta el pensamiento crítico racional se vuelca sobre todo tema posible -no solo sobre la teología- y tal actividad crítica debe escribirse a fin de ser difundida y universalizada. La escritura obliga al escritor a ordenar el pensamiento y afinar las ideas, la lectura conduce al análisis: sin la difusión de tales procesos a través de la imprenta, es difícil imaginar la libertad de pensamiento y el pensamiento crítico tal como las conocemos y practicamos. La segunda razón es anterior a ésta, temporal y jerárquicamente. En el libro del Génesis, Dios da al hombre dos tareas: la primera es cultivar el jardín del Edén; la segunda, darle nombre a las criaturas (Génesis: 2, 15-20). En el Popol Vuh, los dioses destruyen los primeros seres creados porque no hablan. Estos relatos señalan y dicen sin decir que el ser humano se define por la posibilidad y la necesidad de formular el mundo y el pensamiento en palabras: nombrar, hablar, representar. Sin palabra no hay humanidad.

Para finalizar, un llamado a quienes escriben. En lo personal, entiendo la labor del teórico, el historiador y el crítico de arte como una exégesis, una interpretación, un comentario, un intento de acercarse y acercar a la obra, lo cual implica una enorme responsabilidad. Lo que se escribe acerca de la obra de arte debe dar cuenta de la obra, hacerle justicia, pero en otro código, el de las palabras escritas con fines de análisis y comprensión. El escrito sobre arte debe, por sus propios medios, intentar aproximarse al calibre teórico y estético de la obra: no se puede escribir chapucerías acerca de algo que nos conmueve y si no nos conmueve, es mejor no escribir nada.

Notas

1 Este texto fue presentado originalmente como ponencia en el mencionado evento, realizado en la Facultad de Arte de la Universidad de Los Andes del 10 al 14 de mayo de 2010.

2 For the truth is that language is not a scientific thing at all, but wholly an artistic thing, a thing invented by hunters, and killers, and such artists long before science was dreamed of. The truth is simply that the tongue is not a reliable instrument, like a theodolite or a camera. The tongue is most truly an unruly member, as the wise saint has called it, a thing poetic and dangerous, like music or fire (Chesterton, 1904, pp. 44-45)

Referencias bibliográficas

Argan, Giulio Carlo. (1975-1977). *Arte Moderno: 1770-1970*. Valencia: Ed. Fernando Torres.

Beltrán Castillo, Iván (comp.). (2008). *Antología de la poesía colombiana*. Caracas: Fundación Editorial el Perro y la Rana.

Borges, Jorge Luis. (1974/1999). *Otras inquisiciones*. Madrid: Alianza Editorial.

Burckhardt, Titus. (2000). *Principios y métodos del arte sagrado*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, Editor.

Carpentier, Alejo. (1969/1980). *El Siglo de las Luces*. Barcelona, España: Editorial Bruguera.

Chesterton, G. K. (1904). *G.F. Watts*. Chicago-New York: Rand, McNally & Company.

Lings, Martin. (2002). *Collected Poems*. Cambridge: Archetype.

Martí, José. (1989). *Obra Literaria*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Ong, Walter. (1987). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Picón Salas, Mariano. (1944/1982). *De la conquista a la independencia*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Rosenblat, Ángel. (1969). *La primera visión de América y otros estudios*. Caracas: Departamento de Publicaciones. Ministerio de Educación.