



Revista Austral de Ciencias Sociales

ISSN: 0717-3202

revistaaustral@uach.cl

Universidad Austral de Chile

Chile

Fortoul, Freddy; Molina V., Ricardo
Semblanza de Luis Oyarzún entrevista a Dr. Fernando Oyarzún
Revista Austral de Ciencias Sociales, núm. 6, 2002, pp. 79-112
Universidad Austral de Chile
Valdivia, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=45900606>

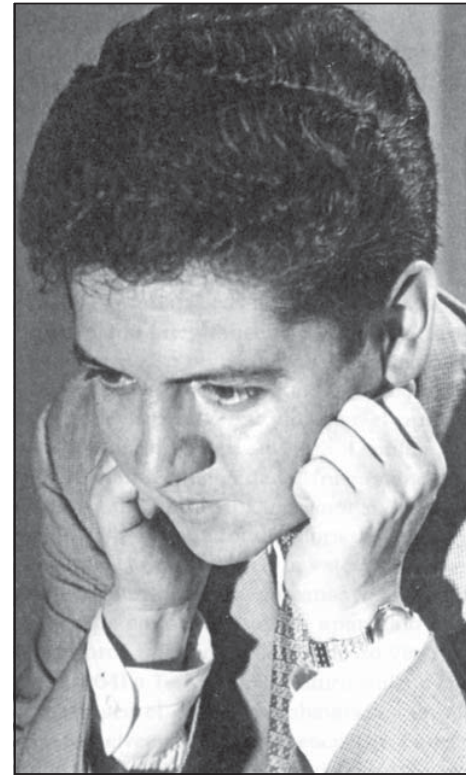
- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Semblanza de Luis Oyarzún

Entrevista a Dr. Fernando Oyarzún



ENTREVISTADO POR:
Freddy Fortoul *
Ricardo Molina V.*

“ví en una carta que escribió Gabriela Mistral a mi hermano, en que señala que probablemente una de las prosas poéticas más hermosas de la gente de literatura en Chile era la de Luis Oyarzún”.

* Profesores Investigadores del Instituto de Ciencias Sociales, UACH.

Don Fernando: Nuestro propósito, en este número de la Revista es rendirle un homenaje a su hermano Don Luis Oyarzún Peña, porque sentimos que su figura representa un referente importante para la vida intelectual de nuestra Universidad.

Nos gustaría conocer su opinión sobre el homenaje que don Jorge Millas realizó en 1973.

«Era un gran admirador de la belleza de Valdivia, de su río, del jardín botánico, de las flores, de los tilos de la plaza, y desde luego, este árbol tulipero lo consideró una maravilla».

Respecto del homenaje de don Jorge Millas: fué después de la muerte de mi hermano. Sirvió de prólogo a un libro póstumo de Luis "Defensa de la Tierra". A mi modo de ver, los escritos de Jorge Millas señalan uno de los aspectos más medulares de la personalidad espiritual de mi hermano. Incluso Millas lo denomina, "Luis Oyarzún o la pasión de ver" y destaca, esa propiedad tan fuerte, tan intensa que tenía Luis: estar siempre mirando la realidad humana, la realidad natural, desentrañando sus significaciones. En fin, y como lo dice muy bien Millas, esta pasión de ver la convierte en una pasión de ser, que es el acto de mirar, de este mirar espiritual pleno que, junto con desentrañar elementos de la realidad, de aquello que está frente a uno, le constituye en un ser unido a esta realidad. Creo que Millas lo describe muy bien, como una propiedad central de toda la obra de mi hermano.

¿En términos de fecha, Ud. se recuerda exactamente cuándo fué este discurso?

En Octubre de 1973. Después de el Diario Póstumo, que fué editado y trabajado especialmente por Leonidas Morales en combinación con mi hijo Eugenio Oyarzún, y que se publicó, prologado también muy hermosamente por Morales. Posteriormente a esto, y hace no más de unos tres años, se publicó una ampliación del diario, el que fue denominado "Diario Intimo", elaborado por gente de la Universidad de Chile, él cuál obtuvo el premio Municipal en el Género de Ensayo Filosófico. Se consideró que no sólo era muy valioso por dar cuenta de viajes y andanzas, sino que, al mismo tiempo, por las reflexiones que hay ahí.

Todo lo que ha señalado Dr., son elementos que unidos a otros, van afirmando en la plenitud del tiempo una personalidad, que ha trascendido a través de su trabajo en el contexto de la filosofía clásica.

Una de las características que también fueron muy reconocidas de mi hermano; por ejemplo, lo que en forma muy explícita hizo Jorge Edwards. Este escritor premio Nacional de Literatura, fue discípulo de mi hermano y me acuerdo que él escribió en el Diario El País de Madrid, estando en un año sabático en 1984, unas publicaciones en que convierte a Luis en unas de las personas que en la conversación se realizaba muy plenamente, era un gran conversador. Lo coloca al lado de Neruda y esto unido a escritos de Enrique Lafourcade, también acentúan esta capacidad que tenía mi hermano de conversar. En las clases y en las conferencias, llevaba notas preparadas cuidadosamente; pero, de pronto parece que se olvidaba de estas notas y se soltaba y entonces entraba en un cierto trance creativo que envolvía a la gente. He oído hablar de eso a otra discípula distinguida, la filósofa Carla Cordua, decía que para ella las clases de Luis habían sido siempre muy estimulantes, enriquecedoras. También Jorge Edwards se refiere a una cierta timidez básica que mostraba Luis en sus relaciones. Ahora yo puedo comprender esto a partir de su biografía, que es mi propia biografía. Bueno, resulta que nunca vió dificultado el contacto directo, amoroso, con la naturaleza, con las flores, con las plantas, con las pequeñas plantas, con los paisajes. Tenía gran capacidad para captar la belleza de la naturaleza, con una sensibilidad estética altísima y, al mismo tiempo, con un cierto don que otros no lo tenían igual, que era la capacidad de dar cuenta mediante palabras orales o escritas de esta riqueza. Por eso es que su prosa ha sido siempre muy elogiada. Debo decirles, como anécdota, que ví en una carta que escribió Gabriela Mistral a mi hermano, en que señala que probablemente una de las prosas poéticas más hermosas de la gente de literatura en Chile era la de Luis Oyarzún. Era una gran admiradora de su prosa, así como mi hermano fué un gran admirador de la poesía y de la prosa poética de Gabriela Mistral.

¿Dr., hubo contactos de su hermano con Neruda en algún momento, directos o indirectos?

Si, creo que efectivamente fue así, creo que Lucho perteneció al grupo de poetas jóvenes, que estaban siempre alrededor de Neruda. Lo visitaban, con alguna frecuencia, en Isla Negra. Entonces siempre quedaban muy embelesados por escuchar la lectura de sus poemas. También Parra, el mismo Nicanor reconoce que le costó mucho superar la etapa Nerudiana, para tomar un vuelo poético propio, que dió origen a la antipoesía. Mi hermano, que era un gran admirador de la riqueza poética de Neruda, tuvo una postura, más bien crítica en otros aspectos de la personalidad de Neruda. Así había críticas y cuando se produjo la adscripción al marxismo y a la política de Neruda, mi hermano no lo acompañó, como tampoco no lo acompañó Jorge Millas.

Luis, si bien era un hombre de una orientación de centro izquierda, y fué bastante crítico de los excesos de politización en el tiempo de la Unidad Popular. Como una anécdota, me acuerdo que, paseándonos por la Universidad, en aquel tiempo en que estaríamos tal vez en el segundo año o en el primer año de la Unidad Popular, en que estaba todo el campus lleno de letreros, con esta verdadera psicosis de politiquería que hubo, mi hermano me expresó: “acuérdate de lo que te digo, una de las razones por las que va a caer este régimen es por la falta de conciencia estética”. Entonces percibía Luis esa especie de saturación, de hiper politización. De manera que mi hermano fue bastante crítico, como lo fue Jorge Millas, que también era un hombre de centro izquierda, y Jorge Millas después lo fue con respecto al régimen militar. Ya sabemos que desempeñó un papel histórico.

Dr., todas estas características que ha resaltado de su hermano, esas sensibilidades estéticas, esa sensibilidad con la naturaleza, esa relación tan especial en el capítulo en el cual él defiende el árbol que esta en la Iglesia Luterana de Valdivia, que es un mito muy importante y que refleja efectivamente todas las características que Ud. ha señalado. ¿Qué antecedentes tiene, que nos podría

relatar respecto de como fueron esos hechos?, ¿Cuál fue la motivación central?

Luis se vino de Estados Unidos a Valdivia, después de haber terminado su período de dos años como agregado cultural en Washington, donde fué nombrado por el gobierno de Frei Montalva, siendo en aquel tiempo ministro de relaciones exteriores don Gabriel Valdés. Cuando terminó este período -el ya había jubilado de la Universidad de Chile- y decidió venirse a Valdivia. Me escribió diciéndome que había razones fundamentales para venirse. Una tenía que ver con que yo estaba aquí, con mi familia y el era muy querendón de mis hijos. Mis hijos lo recuerdan como un personaje mágico, extraordinario. El otro motivo era que él quería venirse a una universidad como la Austral, más pequeña, y donde creía que podría aportar en materia de cultura. Creía que acá, estando como Rector William Thayer, que admiraba a mi hermano como también a Jorge Millas. Me acuerdo que él los trajo para acá, justamente para contribuir a levantar el nivel cultural. El tercer motivo que tenía para venirse era por la belleza de la naturaleza, por el ambiente natural. Era un gran admirador de la belleza de Valdivia, de su río, del jardín botánico, de las flores, de los tilos de la plaza, y desde luego, este árbol tulipero lo consideró una maravilla. Lo describió muy bien y cuando de pronto supo que por la construcción del Banco del Estado lo iban a cortar, puso el grito en el cielo. Movié palillos por todos lados, habló con el Alcalde, con Hernán Poblete Varas, con Matilde Romo....., movió un grupo de gente y lograron salvarlo, cuando Luis ya había muerto y después de un tiempo, Hernán Poblete y Matilde Romo hicieron un acto junto con el Alcalde y colocaron una placa que decía que este árbol le debe su vida al poeta Luis Oyarzún. Desgraciadamente, la placa desapareció.

*«Con el mundo
intentaba constituir
una unidad, tenía un
anhelo de unión y esto
lo lograba cuando se
entregaba a la belleza
de las plantas y
de las flores».*

¿Cómo fue su vida en Valdivia?

Luis estuvo dos años en Valdivia y fueron muy buenos. Se sentía contento. Valdivia exacerbó su capacidad creativa, vivía rodeado de amigos y alumnos. Los años en Valdivia los vivió intensamente.

Por recomendación médica, -padecía de diabetes- Luis mantuvo abstinencia de consumo de alcohol. Tuvo que viajar a Santiago pues le correspondía hacer el discurso de recepción a la Academia de la Lengua, del filósofo Juan de Dios Vial Larraín. En esa ocasión se encontró, accidentalmente, en Santiago con Enrique Castro Cid, este gran pintor que había sido su alumno y que vivía en España por esa época. El encuentro ameritaba celebrarse, y fué el quiebre en la abstinencia de alcohol y el camino a la destrucción de Luis. Volvió de Santiago con una hemorragia que pasó desapercibida, y desencadenó un infarto cardíaco que precipitó su muerte a los 51 años de edad.

Tengo entendido que Dn. Luis Oyarzún se incorporó a la Universidad Austral de Chile, a través del cargo Administrativo de Director de Extensión, no obstante haber ganado un concurso como profesor de Filosofía.

Creo que sí, aunque no lo atribuyó a mala voluntad del rector William Thayer. Sirvió en el cargo Administrativo de Director de Extensión, y no fué nombrado profesor titular. Esto generó una especie de frustración en Luis.

En la misma línea, de la falta de reconocimientos que debió otorgársele por parte de la Universidad Austral de Chile. A la muerte de Luis Oyarzún, el rector Thayer hizo 2 ofrecimientos formales: una la construcción de un monolito recordatorio que estuviera ubicada cerca del área de Humanidades, y el otro, nombrar una comisión para que se publicara la obra de Don Luis Oyarzún, la obra no se publicó por la Universidad, la publicaron personas externas, y el monolito nunca se construyó, ¿Cuál es su opinión al respecto en esos dos puntos? Nos gustaría que se cumplieran esas ofertas.

Todo eso quedó sin concreción. Lo único, en cierto modo reparatorio, que ha habido de esto, son las cosas que hizo el rector Max-Neef, que fue ponerle el nombre de Luis Oyarzún a la Dirección de Extensión de la Universidad Austral de Chile, e instituir el premio

Luis Oyarzún simultáneamente en forma alternada con el premio Jorge Millas.

En relación con la biblioteca, también tengo entendido que él donó sus libros a ella.

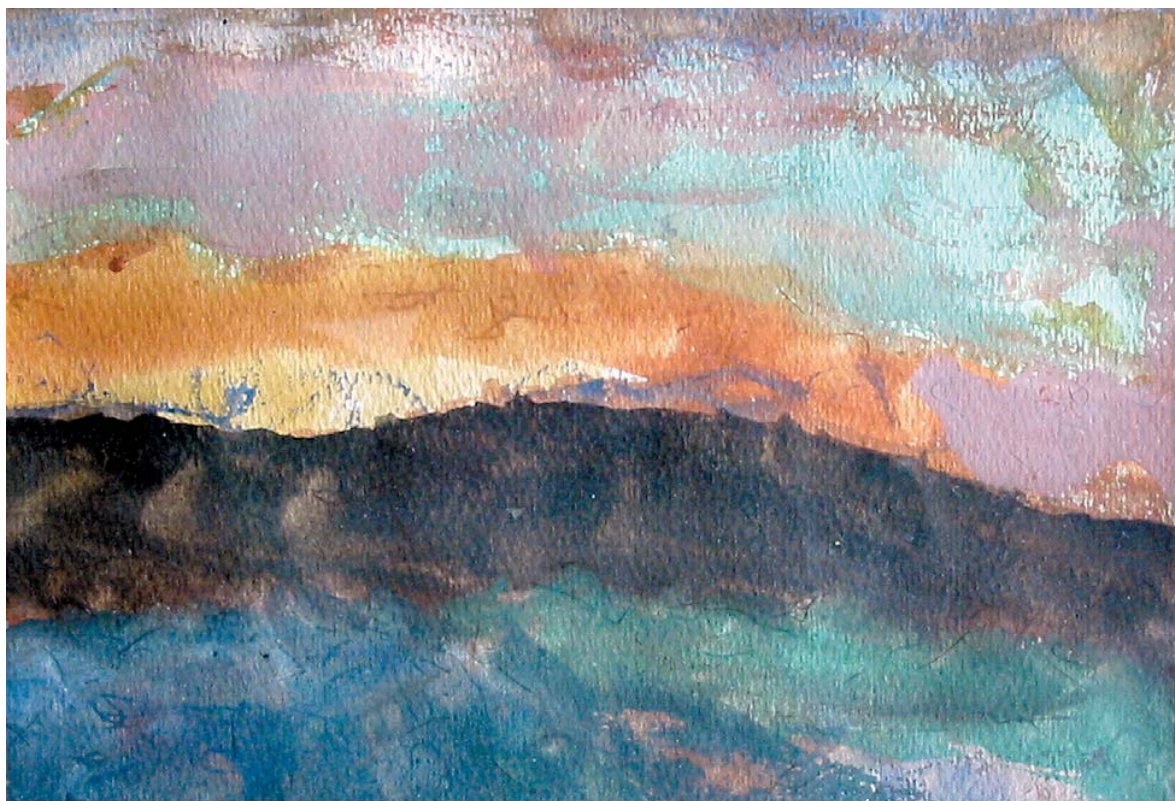
En efecto, la biblioteca la heredó mi madre, y mi madre decidió que esta biblioteca pasara a la Universidad Austral de Chile.

¿En qué lugar está sepultado Dn. Luis Oyarzún?

Esta sepultado en el Cementerio General. En la tumba hay un epitafio que él escribió y que tenía en una libreta: *“Los Dioses se durmieron contigo, con ellos y conmigo”*. El había escrito este pensamiento y muchos otros en una libretita, estando en la Asistencia Pública, en la que hacía observaciones y reflexiones. En momentos de convalecencia me confidenció que estaba como resignado.

En estas conversaciones me dijo, *“yo he llegado a la conclusión que mi vida se ha completado”*, a lo que yo le animaba diciendo: *“tú eres una persona sociable, todo el mundo te celebra, amistades, alumnos, tus sobrinos, tu madre, yo mismo”*. Sí me decía, *“pero pasa que, en el fondo, esto es un asunto mío, fallas mías ... he llegado a la conclusión que en la vida, las cosas importan, pero nada importa mucho, nada importa demasiado”*.

Jorge Millas, que fue un gran amigo de Luis, dice cosas bien esenciales de lo que pasaba con Luis, en *“La Pasión de Ser”*. Luis tenía un abrazo identificador con el mundo amoroso. Con el mundo intentaba constituir una unidad, tenía un anhelo de unión y esto lo lograba cuando se entregaba a la belleza de las plantas y de las flores. Se constituía en una especie de parte que ingresaba a una totalidad en que él desaparecía y entraba en esta unión amorosa identificatoria máxima, propia del amor, del acto amoroso. Y Luis anhelaba esa experiencia con el mundo.



Pintura de Luis Oyarzún

La Concepción Filosófica del Arte de Luis Oyarzún

por Juan O. Cofré *

En este ensayo en homenaje a Luis Oyarzún me propongo exponer las ideas centrales que informan y determinan su pensamiento estético. En efecto, en sus múltiples ensayos relativos al arte contemporáneo es posible encontrar algunos temas comunes que aborda desde distintas perspectivas filosóficas. Para Oyarzún hay una íntima vinculación entre el arte, el hombre y la cultura contemporánea. El arte, en su pensamiento, constituye la forma más radical de la expresión humana y en él tienen lugar de manera efectiva o presunta las más importantes y decisivas experiencias; experiencias éstas que comprometen ontológicamente lo que el hombre es y va siendo en su historia y en su paso por el mundo.

I NATURALEZA DEL ARTE CONTEMPORANEO

Los problemas centrales que inquietan a Luis Oyarzún siempre en sus ensayos, directa o proyectivamente, conducen al gran tema de toda su estética: el arte contemporáneo. Se puede afirmar que casi no hay tema (o problema, si se quiere) que haya impresionado y asombrado tanto a Oyarzún como el arte contemporáneo. “La estética, escribió, en otras épocas, era más una meditación acerca de la belleza que filosofía del arte, como tiende siempre a ser la nuestra”.

La filosofía del arte está concorde en señalar que el arte ha sufrido la transformación más radical de su historia. Kayser nos ha hablado de la muerte del narrador y de la disolución de las formas en la narrativa contemporánea, inaugurando con ello un período absolutamente nuevo en la historia de la literatura. Oyarzún afirmará, parejamente, que las artes visuales en especial, han experimentado la más radical de las revoluciones instaurando una nueva como extraña y azorante experiencia creativa y contemplativa.

“De un siglo a esta parte -anota Oyarzún- estamos descubriendo continuamente nuevos métodos, materiales, organizaciones y sentidos,

* Filósofo. Dr. en Filosofía. Profesor Titular de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales UACH.

nuevas significaciones, en suma, que sacuden la balanza del gusto estético y llevan a imprevistas identificaciones eventuales. Dijérase que el arte se cansa de sí mismo y, al experimentar nerviosamente, no teme el proclamarse a veces no-arte o no-estético, como es el caso de algunos de los más recientes representantes de la Escuela de Nueva York”.

La estética clásica se recreaba en el carácter apariencial de las artes visuales y a veces en su falta de intimidad y de profundidad. El arte actual, en cambio, va más allá de la visión inmediata, buscando detrás de la apariencia la intimidad, ese sentimiento que Oyarzún llama ‘identificación’ y ‘extrañeza’ y que surge de lo más profundo de la materia, transformada y domeñada por las manos y la mente del artista. La materia y las formas hasta hoy inexploradas están hablando idiomas desconocidos que el hombre contemporáneo recién está comenzando a comprender.

El arte clásico, y el renacentista por excelencia, se afanaba “por hacer coincidir el espacio pictórico con el espacio natural”. La revolución actual por la que atraviesan las artes visuales nos están mostrando nuevas opciones. Si ha sido necesario romper con las formas y con los cánones, el artista contemporáneo lo ha hecho, pues se trata de declarar aquello que de otra manera se hace inexpresable. De tal suerte que en ocasiones el espacio ha llegado a ser puramente decorativo, y en otras se ha desprendido de todo realismo. Hasta poco antes de Delacroix se creía - dice Oyarzún- en la necesidad de la imitación de la naturaleza y en la normatividad de un sentido renacentista de las proporciones y de la armonía.

Oyarzún piensa que el arte contemporáneo ha ido rápidamente perdiendo la noción de un solo y privilegiado eje ordenador, cuyo centro lo constituye la figura humana, de raíz grecolatina y que ha dado sentido histórico y continuidad a las artes plásticas, adentrándose hoy en aventuras completamente extrañas a esta norma fundamental, investigando, por ejemplo, formas mecánicas -opuestas a las vitales- “que abandonan toda referencia a la figura humana y que, con toda su inexpresividad aparente, se proyectan en perfección geométrica o en agresividad que no se enlaza con ninguna tradición”.

El arte clásico, en cambio, nunca sufrió de tales contorsiones y en consecuencia jamás tuvo carácter enigmático ni conflictivo, ni para sus

creadores ni para sus contempladores contemporáneos. Por el contrario, una secreta angustia, a veces no disimulada, aqueja el alma del contemplador y del creador actual. Este fenómeno se encuentra, piensa Oyarzún, estrechamente ligado con la inconformidad y rebeldía que mantiene el hombre contemporáneo con su sociedad y sus valores. Rousseau ya escribió, preludiando esta nueva sensibilidad: "Hallo en mí un vacío inexplicable que no he podido llenar, cierto impulso de mi corazón hacia otra fuente de placer de la que no tengo conocimiento y cuya necesidad siento sin embargo (...). Encerrado mi corazón en los límites de los seres, se encontraba demasiado oprimido; yo me asfixiaba en este universo; hubiera querido lanzarme hacia el infinito".

De aquí arranca -y de Delacroix precisamente-, piensa Oyarzún, un sentimiento nuevo y problemático del arte contemporáneo. Persiguiendo sueños y seres ignorados el arte se ha hecho más metafísico y más psicológico. "El arte, en los últimos cien años, escribe Luis Oyarzún, ha perseguido una belleza que no coincide con la belleza natural... y se ha lanzado más bien hacia una vía cognoscitiva que deleitante y, por lo mismo, más trágica en la relación de sus imágenes, para acercarse a algo que tiene que ver también con la aprehensión del ser".

El arte, como cualquier expresión humana, no es un fenómeno autónomo que pueda explicarse y comprenderse prescindiendo de la fuente en la que se gesta, nace y desarrolla.

La sociedad y la cultura, insiste Oyarzún, son los ámbitos naturales en los que se inscribe la problemática que conlleva cada arte.

Quizá nunca como ahora se haya dado en la historia un momento de tanta agitación, de tanto y tan vertiginoso cambio y de tan profundas mutaciones como el que vive el hombre moderno. Comparadas con la actual, la humanidad vivió épocas de tranquilidad y de reposo espiritual; eran épocas apacibles en las que el hombre no se sentía fuera del mundo sino ocupando un lugar predeterminado y siendo un elemento necesario en el devenir. ¿Qué inquietudes metafísicas u ontológicas podrían haber angustiado al hombre medieval cuando su mundo y su vida estaban organizados de acuerdo a ciertos patrones y a ciertas creencias que hacían superfluas la duda y el temor?

El hombre medieval vivía sumido en una cultura que exaltaba algunos valores como eternos y absolutos y ofrecía respuestas a todos los problemas, pero que anulaba su personalidad. Son etapas apacibles de la historia en las que la humanidad parece encontrar un punto de reposo. Entonces el arte, como las demás actividades del espíritu, cumple su función de acuerdo a una trayectoria, de acuerdo a un plan preconcebido. Ni siquiera el Renacimiento con todo lo nuevo que trajo, llegó a producir una revolución que comprometiera los cimientos mismos del hombre como ser espiritual. El Renacimiento -casi por el contrario- con sus descubrimientos y su nueva visión, trajo mayor confianza al hombre, quien se sintió amo y señor del universo, satisfecho y pleno de su condición humana. Desde este punto de vista se trataba tan sólo de un desplazamiento del eje central de la historia universal. También a su manera el Renacimiento encontró su punto de reposo, su estabilidad emocional y espiritual. Pero nada de eso ocurre en nuestro tiempo, nada de eso está ocurriéndole al hombre desde hace más de ciento cincuenta años. De pronto la confianza en fuerzas trascendentes y humanas lo ha abandonado. Librado a su propia suerte, tiempo ha que está luchando a cara descubierta con el absurdo y con el caos que parece entronizarse por doquier.

A partir del Romanticismo la realidad ha empezado a ser observada con ojos nuevos, y a la nueva visión ha opuesto resistencia. Se ha hecho complicada y densa y el hombre, errante, como en un mundo que ya no les es propio, va de aquí para allá sin ser oído, y sin respuesta. Naturalmente el artista como ser suprasensible y hasta visionario, ha sido afectado más directamente y, como consecuencia, ha respondido a su manera con un arte extraño, complicado y crecientemente simbólico.

Oyarzún piensa que el arte moderno nace justo en Occidente en un momento en que algunos artistas visionarios se miran y se ven a sí mismos como seres extraños, como seres ajenos al mundo y a las circunstancias, seres que se sienten extranjeros en su propia tierra, hombres que no se sienten gusto con los valores imperantes, pero que tampoco saben a ciencia cierta qué modelos proponer.

Un sentimiento hondo y amplio de incompletud se ha ido abriendo paso en el alma del hombre contemporáneo. Una necesidad radical de querer contemplar en plenitud su propia cultura, al mismo tiempo que una

profunda insatisfacción por no poder hacerlo, por no poder abarcar con la mirada más que parte de la creación. En este sentimiento de precariedad ve Oyarzún la raíz misma de nuestras más singulares frustraciones. El origen del desasosiego que, como fluido vital, recorre los cuerpos y las almas dejando a su paso deseos inconclusos, ilusiones desvanecidas y sueños rotos. Si a ésto se une la angustia del origen y de la meta, el terror de estar continuamente haciéndonos con destino de precariedad sin poder coger la esencia por más denodados que sean los esfuerzos, tendremos un elemento más que desde el inconsciente nos acecha con sus temores y sus fobias para robarnos definitivamente la tranquilidad.

La pregunta pues, ha sucedido a la contemplación pasiva y arrobadora; el hombre contemporáneo se define mejor a sí mismo interrogándose, ignorante de su naturaleza y sus fines, pero ansioso de encontrar respuestas que permitan una vida feliz aunque cada vez se vea más lejana e imposible. Así, pues, es natural que el hombre contemporáneo no se sienta identificado con sociedad alguna ni encuentre su lugar y su función en un organismo preestablecido. Y el arte refleja esta situación. Desde el arte tampoco nos sentimos identificados ni correspondidos por mundo alguno. Difícilmente el hombre contemporáneo se siente identificado con los mundos y personajes de la pintura y la novela actual. "Vivimos - escribe Oyarzún- en un mundo desmesurado y a veces nos quejamos de que nuestras expresiones artísticas posean tal carácter, olvidando que la desmesura comienza en nosotros mismos".

Si así va el mundo no pueden ir las cosas de un modo distinto en el arte. El mundo contemporáneo vive una profunda crisis espiritual desde que el hombre tomó conciencia de su intrínseca problematicidad y desde que las respuestas de sistemas se comenzaron a agotar. ¿Cómo puede extrañar entonces la preocupación de un Dilthey, de un Nietzsche, de un Kierkegaard o de un Ortega por nuestra cultura y la incertidumbre contemporánea? Tampoco el arte ha permanecido ajeno a esta gran crisis; la obra estética contemporánea con sus creaciones extrañas y hasta monstruosas ha expresado simbólicamente esta problematicidad, esta grieta desde la cual el hombre, con perspectiva nueva se mira a sí mismo, mira al mundo, y se asombra.

Según Oyarzún el primer artista que acusó signos claros de disconformidad con los valores y sistemas imperantes fue Delacroix en la

pintura -y Baudelaire en la literatura. Ellos, por vez primera quizá, se asomaron al mundo con ojos y espíritu nuevo. Buscaron ángulos de observación aún vírgenes y vieron el mundo a través de cristales distorsionantes. Ellos, entre los primeros tal vez, se aislaron del mundo y rechazaron el orden que la sociedad y su tiempo otorgaban al artista. De ahí en adelante el artista vivirá comúnmente como un ser exiliado, a veces enfermizo, ajeno a la sociedad que lo genera aunque intérprete de ella sin quererlo.

“Zola, Nerval, Verlaine, Rimbaud, Wilde, etc., tratan el tema del artista no reconocido, perdido honesta o deshonestamente en una sociedad extraña, el ángel caído de los poderes mundanales que, sin embargo, se siente a sí mismo intérprete de esos mismos hombres que lo niegan y se ríen de él”. Y si no, recordemos las primeras experiencias del impresionismo francés. Recordemos cómo las grandes obras de los impresionistas eran expulsadas de los concursos y cómo los pintores mismos eran echados de los salones oficiales como si estuvieran apestados. Es que ellos ya encabezaban y daban forma a ese nuevo espíritu de rebeldía estética, espiritual y social que en las artes comenzó a predominar en el siglo XIX y que continúa en pleno desarrollo hoy, ignorante él mismo de sus metas y su futuro.

El artista contemporáneo, insiste Oyarzún, se siente extraño en el mundo y en una sociedad que también le es extraña. A pesar de los éxitos parciales de algunos, el artista contemporáneo vive insatisfecho, no reconocido, solitario en su quehacer, abandonado a las fuerzas de su propio espíritu.

Al artista, de una sensibilidad distinta como ésta, ya no le interesan las obras bellas de contemplar, el arte que causa deleite espiritual, y no porque sea incapaz, como a veces se piensa, de crear mundos sublimes y hermosos sino porque este arte ya no le suena agradable al alma como lo era antes. Su arte es tan oscuro, tan controvertido y contradictorio como la sociedad misma. Desde otro punto de vista se puede interpretar el arte contemporáneo como la respuesta rebelde, como la protesta espiritual de una sensibilidad nueva que formula preguntas angustiantes y solicita respuestas urgentes.

sólo por sí mismo, sino principalmente por su íntima ligazón con el estilo de nuestra cultura. En efecto, es posible que en épocas como la nuestra -o tal vez en ninguna- la problemática fundamental del arte haya estado tan sustancialmente unida con la general de la cultura y el destino, es decir, con las preguntas esenciales acerca del hombre y lo que él va haciendo y siendo en su historia presente”.

II INTIMIDAD Y TRASCENDENCIA

El arte tradicional, el arte consagrado y que pudiéramos llamar clásico, refleja la sensibilidad de hombres y sociedades que vivieron más preocupados de los fenómenos y realidades externos que espirituales. A pesar de la penetración psicológica que es posible atribuir a la creación de los grandes pintores y escritores del Renacimiento, no se encuentra en ella un real y profundo descubrimiento de las realidades internas, ocultas, telúricas y metafísicas; de aquel mundo de visiones, sueños y ansiedades que va dentro de nosotros. El hombre, afirma Oyarzún, ha vivido épocas enteras sin mucho interés por sí mismo, concentrado utilitaria y religiosamente en sí, pero sin preguntarse demasiado por su propia significación. En cambio nosotros vivimos con pasión que llega a lo neurótico pendientes de lo que somos y de quiénes somos.

El arte contemporáneo se ha hecho eco de este grito desgarrado y de esta ansiedad aledaña en la demencia por averiguar qué somos y echar luz en los repliegues más escondidos del alma. Como consecuencia la misión del artista se ha hecho también muy difícil. No se trata ya de problemas técnicos ni de los problemas tradicionales de la estética. No son los espacios, las figuras y volúmenes, ni los temas bíblicos, históricos o mitológicos los que hoy ocupan la mano, la mente y el corazón del artista, sino otras realidades no tan sublimes como misteriosas. El arte clásico es un arte hecho para ser comprendido e interpretado, un arte al cual el contemplador podía juzgarlo bello o no; pero en el arte de hoy entran en juego una colección nueva de componentes antes no valoradas. A partir del Romanticismo, y bien sabido es, el arte exige la presencia de un espíritu integral. Es verdad que la facultad racional continúa ocupando un lugar privilegiado, pero la imaginación, la fantasía y la afectividad comienzan a balbucear, a crear sus mundos y plantear sus exigencias. En el arte de hoy las visiones, los sueños y hasta las pesadillas son motivos de creación artística.

El arte contemporáneo, piensa Oyarzún, al incorporar al proceso creador, y a la obra misma, esta nueva y fundamental dimensión de la realidad humana, ha ido posibilitando, al mismo tiempo, que nuevas imágenes, deseos inconfesos y temores soterrados vayan alcanzando la luz.

Mientras la ciencia ha avanzado en el terreno de los fenómenos externos y visibles, el arte se ha ido abriendo paso con sigilo, a veces con escándalo, en la intimidad de ese mundo poblado de seres informes, insustanciales que habitan en el alma humana.

Conscientemente o no, el arte ha contribuido a despertarnos de la pesadilla contemporánea -aunque a veces sea sólo para volver a sumirnos en ella- sacando desde dentro algo que estaba en nosotros oprimiéndonos, sofocando nuestra conciencia, amagando nuestros sueños y libertad expresiva.

El arte contemporáneo está reabriendo viejos caminos, sendas perdidas, que el alma humana tal vez ya recorrió pero de los cuales ha perdido el recuerdo. Pudiera ser, piensa Oyarzún, que en esta búsqueda de lo exótico, de lo misterioso y desconocido que vive en nuestro ser íntimo, haya influido el avance del psicoanálisis contemporáneo y el redescubrimiento de los mitos orientales que han vuelto a cobrar vigencia.

Como quiera que sea, con sus medios propios que son sensibles, más que inteligibles, el arte remueve en la penumbra de la intimidad ese bosque recién descubierto en busca de quimeras, sueños, símbolos y monstruos que de eso y mucho más es capaz el alma humana. La materia -del pintor, del escultor, del poeta, etc.- está siendo sometida a severas exigencias: ya no tiene que dar cuenta de las realidades que yacen allende los sentidos, sino que su función consiste en hacerse espejo de estas nuevas realidades. La materia, que es el lenguaje del artista, asume la tarea de reflejar nuevas atmósferas, de penetrar en los rincones escondidos y sacar del interior lo que estaba ocultándose. La materia, rebelde, indócil, se opone a ser moldeada, ofrece resistencia a la imaginación creadora y entonces la tarea del artista deviene doblemente difícil. Difícil, porque no sólo tiene que luchar con los medios, sino porque también debe hacerlo con esos nuevos seres presentidos, habitantes nocturnales de nuestro inconsciente que se niegan a salir a la luz.

III IDENTIFICACION Y EXTRAÑEZA

El sentimiento de extrañeza -según Oyarzún- de la conciencia crítica delante del objeto que ella ausculta, será desde sus orígenes una de las características reacciones provocadas por el arte moderno. El sentimiento de extrañeza -que en la literatura contemporánea suele ser antesala de un sentimiento angustiante y desolador, el absurdo-, comienza cuando el hombre occidental empieza a ver más allá de las fronteras de su aldea ayudado por poderosos instrumentos mecánicos y humanos que amplifican infinitamente el poder de los sentidos y de la razón.

Piénsese en que hasta entrado el Renacimiento el hombre creía que la historia de la humanidad se remontaba a algunos miles de años y que la propia creación no estaba tan distante. Pero ciencias incipientes mostraron que los hitos de la historia podían empujarse largamente y que aún quedaban lejanos horizontes. El hombre no era más que un recién nacido sin conocimiento y sin memoria de un pasado peligroso y fascinante. Viejas y respetables creencias se venían abajo. El hombre había vivido milenios enteros en la creencia de ser un habitante único en un mundo que también era único e irrepetible. Se sentía en el centro del universo y la creación más perfecta de la naturaleza. Pero el despliegue del pensamiento y la invención del telescopio paseó la mirada asombrada del hombre por espacios infinitos, ni siquiera sospechados. ¿Cómo no asombrarse si la física atómica estaba descubriendo otro mundo infinito en la intimidad de la materia? ¿Cómo no asombrarse de cosas a la par tan extrañas y maravillosas que ahora podían estar en la mira del hombre gracias al cálculo y la ciencia nueva? Pero, como decíamos, el hombre no ha encontrado punto de reposo en el proceso de admiración y de extrañeza. La psicología acabó por mostrar que el hombre vive a flor de superficie, sin siquiera sospechar qué aguas claras y qué corrientes turbias nutren sus raíces y su vida. Desde entonces se han roto todas las barreras. Nunca más ha habido reposo para la contemplación holgada y generosa a que estaba acostumbrada el alma humana. Los horizontes del macro y del microcosmos no terminan de expandirse al par que los espacios espirituales se siguen ensanchando. Este nuevo mundo de monstruos y seres maravillosos produce extrañeza, a veces espanto y hasta admiración. El hombre es un ser curioso. A medida que se abren nuevos mundos, nuevas expectativas y proyectos ocupan al hombre contemporáneo, y no se cansa de averiguar, de asombrarse y de buscar.

Pero la extrañeza de la que aquí nos ocupamos es la extrañeza del arte. Creador y espectador son afectados por igual, piensa Oyarzún, por este fenómeno psicológico metafísico y vital. Tal vez el pintor clásico no miraba con extrañeza las creaciones de su mente y su pincel. El esperaba, como la madre que lleva en las entrañas al hijo, no un monstruo sino un producto bello largamente acariciado por su imaginación. Su arte no le producía conflictos, sí alegría, sí satisfacción -o lo contrario, claro está en algunos casos. En una palabra, la obra se movía dentro de ciertos límites siempre controlables. El contemplador asumía también un rol más pasivo que activo; la distancia estética amplia, satisfactoria, holgada, reconfortante. Tal vez el arte le producía goce y alegría, los sentimientos vitales quedaban fortificados, pero nada de eso sucede en el arte contemporáneo. ¿Qué goce, qué alegría puede despertar un Guernica, por ejemplo? Por el contrario, la relación estética que se ha entablado entre el creador y su obra es más bien tensa, si no beligerante. Otro tanto ocurre con el contemplador. ¿Quién podría gozar, en el sentido estético clásico, con los mundos creados por el teatro o el cine contemporáneo? Hoy día la experiencia estética es más amplia porque están comprometidas todas nuestras fuerzas, todas nuestras facultades, nuestro ser integral. El arte contemporáneo no es bello en el sentido clásico, su agrado o desagrado proviene de fuentes más amplias y profundas, de los sentimientos más encontrados del ser humano. Lo horrendo, lo espantoso, lo sublime, lo bello, lo onírico y lo demoníaco cohabitan en el sentimiento del creador y del contemplador contemporáneos.

Pero, fenómeno asombroso, la extrañeza no mora lejos, en el arte contemporáneo, de otro sentimiento contrario y ajeno a aquél: la identificación. En verdad se trata, piensa Oyarzún, de sentimientos antagónicos. Tanto que, si acentuamos la conciencia de extrañeza hasta su eventual totalidad, ninguna identificación es ya posible, y si realizamos plenamente la identificación, también hasta su eventual totalidad, no hay ni puede haber extrañeza alguna, como en la visión angélica de Dios.

Seguramente hay momentos, en la historia del arte, en los que el sentimiento de identificación se acentúa -mas nunca se hace completo. Pero para que este fenómeno se cumpla se requiere, como decíamos, de remansos, de épocas o períodos de quietud, momentos en los que el péndulo de la historia alcanza el hilo a plomo. Quizás tal ocurrió en los momentos más dichosos del arte clásico o del arte renacentista. Los

hombres no eran tan bellos ni tan perfectos como los soñó Fidias ni como los pintó Rafael o Leonardo, pero sin duda que esas obras estimulaban secretos deseos identificatorios en los hombres de la época. Tal situación de quietud y de reposo está muy lejos de nuestro tiempo, pero sin embargo un anhelo identificatorio se reconoce en el alma contemporánea. La obra comienza, pues, por producir extrañeza a quien la crea, piensa Oyarzún, pero como a ello se une una especie singular de identificación psicológica o para psicológica, puede darse una apertura vivencial del tejido de significaciones que la obra contiene.

A través de esta misteriosa dialéctica entre extrañeza e identificación el arte contemporáneo mantiene su vigor y su vigencia. Ante la obra de arte que nos trasciende, la primera visión del espíritu es de extrañeza pero, a la extrañeza, continúa un intento de identificación, de familiaridad con algo que no nos es después de todo ajeno. Una parte de nuestro ser o una creación de nuestro espíritu que permaneció ignorada quizá por siglos, quizá por milenios, pero que luego de la extrañeza y el asombro comienza a hacerse reconocible, así como Penélope observa silenciosa, con asombro y extrañeza a un esposo que ya no es el mismo porque veinte años no es poca cosa en una existencia humana, pero que termina por identificarse con él porque a fin de cuentas le es propio, aunque distinto y transformado, le pertenece.

De ahí que señale Oyarzún que ninguna de las obras auténticamente contemporáneas deja de tener para nosotros tal doble sello, de extrañeza y de familiaridad preestablecida.

Es más, entre ambos sentimientos se mueve toda la problemática de la creación y de la contemplación estética en la obra contemporánea. El arte contemporáneo, más que otra actividad cualquiera, encarna esta profunda contradicción, genuino producto de una sociedad y de una cultura que también vacilan entre la identificación y la extrañeza. Pero ni la extrañeza puede ser total y arrolladora, porque termina en desvarío y demencia -cosa a la que el arte aún no ha llegado-, ni la identificación puede ser completa, como en las visiones místicas, porque ello significaría una pérdida de la personalidad y un secuestro de la conciencia. Por el contrario, el artista, como el rebelde metafísico, quiere mantener su lucidez, su libertad, a pesar de todos los riesgos que ello significa y a pesar de los llamados de atención de las sociedades masificadas y orgánicas que tienen

siempre una respuesta y un canon de comportamiento moral y estético, y ello, porque el artista como ser hipersensible intuye que “no hay ni puede haber -concluye Oyarzún- ni Reino de Mil Años ni felicidad cumplida para el hombre”.

IV LA EXPRESION COMO MANIFESTACION ARTISTICA

Toda expresión es una tentativa de comunicación, piensa Oyarzún, y con esta frase clava uno de sus más fecundos pensamientos.

La palabra ha sido, y es por excelencia, el instrumento expresivo del hombre. La palabra, el lenguaje, le es tan necesaria como el aire que respira. A través de ella las profundidades del alma humana afloran a la conciencia y a través de ella las emociones, los sentimientos, las ideas y las imágenes viajan de un hombre a otro en continuo proceso de comunicación. “Palabras aladas” decía Homero, en un intento de explicar poéticamente la maravilla del lenguaje. Pero la palabra, claro está, no es en el pensamiento de Oyarzún como en el de Croce, la única forma de expresión. En las artes visuales, el color, la línea, la luz y la sombra, la textura, el volumen, la figura, etc., son elementos a través de los cuales se expresa el artista. El movimiento y el ritmo son tan importantes en la danza como la imagen y la palabra en la lírica. Cada uno de ellos, aun independientemente, señala Luis Oyarzún, es capaz de producir sobre nuestra sensibilidad un efecto estético primario. Somos estéticamente sensibles a cada tono de color, a cada línea, pero el efecto estético llega a ser más complejo, rico e intenso a medida que el artista crea más variadas combinaciones alrededor de un eje central de organización.

La experiencia perceptiva, piensa Oyarzún, de líneas y colores, posee inmediatez puesto que el color y la línea son capaces de afectarnos independientemente aun al margen de toda figuración. Y si esto es así, entonces -afirma Oyarzún- todas las aventuras visuales de la pintura son legítimas y, en este sentido, especialmente las que se ensayan en el terreno del color. “Acostumbrados a ver el mundo sensible como repertorio de formas, límites o perfiles, que configuran a la vez nuestro ambiente físico, y nuestro instrumental indispensable, solemos olvidar que dentro de la experiencia sensible el color es tan esencial como el volumen o la línea, y aún más adecuado que ellos a la proyección expresiva de nuestro ser”.

Si el arte no fuera más que libre juego, espontánea transformación de palabras en música, de colores y líneas, libre asociación de imágenes visuales, ya sería significativo e irremplazable en nuestras vidas. Con mayor razón lo es desde el momento en que el artista dota de contenido a sus creaciones y organiza formas expresivas y armoniosas en torno de un motivo central, otorgando unidad a la variedad. Pero más aún, Oyarzún tolera y hasta justifica algún tipo de arte contemporáneo que ha desterrado o ha querido desterrar todo fondo para dejarlo reducido a sus más simples componentes formales.

Se trata de ese arte ajeno al eje central de la historia que desde el Clasicismo y el Renacimiento ha marcado la ruta del arte occidental. Tal vez, después de todo, hasta podría ser beneficioso para el hombre y para el arte volver a sus primeros balbuceos para reencontrar en las expresiones más elementales indicios de nuestra naturaleza, vestigios de nuestro remoto ser.

Si no fuera por estos elementos primeros y originarios el arte no lograría conmovernos. La fruición que suscita el arte en nuestros espíritus es también primaria, anterior a todo conocimiento racional, goce autárquico en su naturaleza y gestación. "Así, escribe Oyarzún, la pintura es siempre, en primer término, una expresión directa de la vida sensible, la creación pura del ojo hecha conciencia". Y otro tanto ocurre con la música, intuición directa de las sensaciones auditivas o expresión pura de las imágenes poéticas.

Claro que esto no significa en modo alguno postular un proceso creador desprovisto de ciertos márgenes ordenadores, de ciertas leyes o normas estructurales que en verdad orientan consciente o inconscientemente toda verdadera creación. Tan sólo que en el arte contemporáneo, las leyes estructurales han actuado subordinadas a fines expresivos - contrariamente a lo que sucede en el arte academicista- otorgándole con ello a la obra de ficción nuevas fuerzas, cambiantes y desconcertantes formas de vida.

La materia vencida y dominada por el artista se transforma en el arte de hoy en un formidable vehículo expresivo. Aunque creando símbolo, extraños, difíciles de calibrar y de comprender, el artista expresa su intimidad y con ello la intimidad humana a través de la forma. La expresión

a través de la forma saca desde dentro lo que estaba oprimiéndonos, lo tira, lo proyecta ante nuestros ojos asombrados, emplazándonos siempre con nuevas interrogantes. En este sentido, afirma Oyarzún -en lo que nuevamente encontramos ecos de la doctrina crociana- la creación y la contemplación estética, sobre todo en el arte contemporáneo, es un método activo de autoconocimiento, pues al expresarnos hacemos patente algo que estaba oculto en nuestra propia interioridad.

En su afán apremiante por penetrar en los oscuros rincones del alma humana y por develar sus enigmas, el arte moderno no teme volver sobre sus pasos, romper con lo que ayer levantó, inventar y probar nuevas formas y cancelar como caducas las que hasta ayer tan solo estaban vigentes. El arte contemporáneo, en el pensamiento de Oyarzún, vive en y de la constante búsqueda, siempre comenzando desde el principio como los trabajos de Sísifo, con destino de precariedad.

Sólo cuando una época ha logrado consolidar una sensibilidad estética es posible encontrar constantes, cánones de comportamiento estético, gustos consagrados, obras geniales que se inscriben en la continuidad histórica. Entonces es natural, piensa Oyarzún, que el arte contemporáneo no haya producido obras maestras. El arte de hoy no busca ni representa la quietud de aguas en reposo, sino que refleja los trabajos y padecimientos de un alma siempre en pena que se mueve entre un ensayo y otro sin reposo y sin consuelo. Nada semejante a las monumentales creaciones clásicas, renacentistas o barrocas puede mostrar el arte contemporáneo.

Así, ¿cómo podría haber obras maestras en nuestro siglo? ¿Cómo habría de haberlas si la contradicción y el desasosiego no va fuera sino dentro de nosotros? Cómo, dice Oyarzún, si el coro de la tragedia no está afuera sino dentro de nosotros con alaridos de censura. Cómo, si el arte de hoy “no es ya -escribe- la expresión de una sociedad establecida que quiere contemplarse en imágenes idealizadas, sino el punto de una fermentación inquietante, el turbio retrato de un alma en resistencia”.

V CONTEMPLACION Y CATARSIS

El arte no es ya, cree Oyarzún, una imitación de la realidad, desde que, exagerando percepciones e intencionalidades, quiere otra cosa. En esta nueva perspectiva del arte, el clásico contemplador estético no tiene

lugar en el arte contemporáneo. La contemplación moderna envuelve nuevos movimientos espirituales y azorantes experiencias.

La expresión, salida de lo más profundo de nuestro ser, muchas veces se prolonga en la acción. Algo así, pero algo más de lo que acontecía al espectador griego ante las monumentales representaciones teatrales que mostraban héroes en acción. No ocurre otra cosa con el nuevo contemplador de la música "pop" y del "rock" de nuestro tiempo. No sólo el creador de este tipo de experiencia artística necesita del movimiento del gesto y de la expresión corporal. Lo propio ocurre con la juventud, audiencia de este tipo de música. Pareciera que la contemplación no se completara sino en la acción, en el movimiento del cuerpo y del espíritu. La acción misma se torna liberadora. Las lágrimas y las emociones sublimes ya no son bastante para contener un impulso poderoso que se abre paso con energía escandalosa hasta aflorar en el exterior. Sin duda que esto hay que interpretarlo, en el pensamiento de Oyarzún, como un ensayo más, como la exploración de nuevos caminos en el continuo hacerse y rehacerse del arte y la experiencia estética contemporánea. En la contemplación activa hay necesidad de liberar y a través de la liberación de trascenderse "en cuanto, escribe Oyarzún, permite lanzar hacia fuera, y a través de cosas -en el caso de las artes visuales-, y a través de gestos y expresiones podríamos agregar nosotros, aquello mismo que la sociedad masificada oprime, el yo más profundo, las raíces del propio ser intransferible". A través de nuevos medios y renovadas expectativas el hombre contemporáneo trata de superar en la nueva contemplación su incómoda situación vital, su tenaz incertidumbre.

Pero la liberación del gesto, de la expresión o el movimiento que acompaña a estas manifestaciones conlleva una nueva función que cada vez está asumiendo más el nuevo arte. Las artes están cumpliendo, hoy quizá más que nunca, una misión terapéutica. Como en los antiguos tiempos busca también, al exteriorizar las emociones, la sanidad el espíritu. Todo va encadenado: expresión, liberación, autoconocimiento, necesidad de trascendencia, necesidad de cura mental y espiritual. Nunca como en nuestro tiempo el arte ha ido tan lejos, superando con amplitud los límites de lo bello, de lo estético en sentido clásico, para transformarse en actividad experimental de todo tipo de emociones. De ahí también que el arte se haya visto en la necesidad de incorporar a su temática todo tipo de motivos y aún de objetos. Un ensanchamiento de

las necesidades espirituales y de las expresiones humanas exige consecuentemente una amplitud mayor en el campo expresivo de las artes. “Puede sostenerse hoy, afirma Oyarzún, sin incurrir en disparate, que cada cosa mirada desde cierto punto de vista puede ser estética e ingresar en las artes. Con ello el pensamiento estético, dentro de la filosofía, amplía considerablemente su registro y pasa a ser una teoría general de las formas simbólicas”.

VI ARTE Y AUTOGNOSIS

De que la creación artística y la experiencia estética general posean alguna virtud cognoscitiva ya nos hablaron los antiguos. Es mediante la contemplación, más activa que pasiva, como el alma, en última instancia, accede a la verdad, a las Ideas, fundamento de toda realidad en la teoría platónica.

Más tarde el Racionalismo asignó un papel secundario y “ancilar” a la experiencia estética en la jerarquía del conocimiento. Mientras la razón podía acceder al conocimiento de la verdad misma de un modo claro y distinto, se pensaba que la experiencia estética era un modo inferior de conocer en el que la verdad sólo aparecía de un modo oscuro y confuso. La belleza, pensaban los racionalistas, es más propia de los seres sensibles, que son de suyo imperfectos, y por tanto queda desterrada del reino de lo divino, en el que sólo impera la verdad y en consecuencia el conocimiento racional.

En el siglo XIX, Benedetto Croce -a su manera- no contento con los sistemas de estética relativistas o axiológicos, intentó liberar a la estética de este amo tiránico que había sido la razón y el conocimiento racional. Sostuvo que existen dos tipos de conocimientos completamente independientes entre sí, e incluso que el conocimiento intuitivo, expresivo o estético, como él lo llamó, podía postularse como fundamento del intelectual. La expresión es para Croce el fundamento de este tipo singular de conocimiento y ésta siempre surge directamente de la impresión. “Elaborando las impresiones, escribe, el hombre se libera de ellas, las destaca de sí y se hace superior a ellas. La función liberadora del arte constituye otro aspecto y otra fórmula de su actividad. La actividad es liberadora porque arroja la pasividad al exterior”.

Oyarzún, inspirado quizá en esta doctrina, va a sostener con renovada insistencia la función proyectiva y cognoscitiva del arte y, especialmente, del arte contemporáneo. El arte libera ese mundo de visiones que el alma intuye pero que la razón no alcanza a percibir. El arte deviene espejo reflectante en el cual el hombre conoce la cara oculta de la luna. "Toda expresión es una tentativa de comunicación -escribe Oyarzún-, de diálogo, una manifestación de nuestra necesidad de trascendencia, pero es al mismo tiempo una proyección de nuestro ser íntimo que, al salir de sí mismo, puede ofrecérsenos, como un descubrimiento, como una autorrevelación. En este sentido la creación resulta ser un método de *autognosis*. Al expresarnos, hacemos presente algo de nosotros que estaba oculto para nosotros mismos". Y no sólo al artista le acontece este fenómeno. Pareja suerte corre el contemplador contemporáneo. El contemplador exige también al arte que sea proyectivo, alumbrador de espacios ignotos, descubridor de emociones soterradas y de sueños no nacidos. El arte está cumpliendo también hoy, piensa Oyarzún, una función mayéutica. Está posibilitando el diálogo del hombre consigo mismo a través de la imagen, de la expresión. En la obra de arte el hombre se encuentra frente a sí mismo, se observa, se interroga y va haciendo luz sobre su intimidad y su naturaleza. Los oscuros presentimientos, los sueños y las fobias que anidan en el alma humana son dotadas de ropaje para presentarse así en las escenas del mundo. El arte las cubre y las protege, y las entrega a la conciencia como símbolos, extraños, misteriosos y enigmáticos.

Si el destino del ser es esconderse -dejándose entrever y ocultándose al mismo tiempo, como en los símbolos y las imágenes del arte actual-, y el del hombre tratar de sorprenderlo, entonces la tarea del artista y del contemplador se transforma también en tragedia. La búsqueda se hace angustiante y el reconocimiento jamás alcanza un grado de perfección, siempre hay algo nuevo, siempre un sector que se nos escapa y siempre hay que volver a empezar. Cada nuevo estilo, cada nueva moda y hasta cada nueva obra es una tentativa de captura; el arte hoy ya no es sólo una aventura estética, es una aventura espiritual grávida de todo tipo de emociones y consecuencias. A veces se tropieza con lo indeseado, a veces con los tabúes que una sociedad desea preservar o con los ídolos que se adoran clandestina y secretamente. Los descubrimientos del arte, como los de la filosofía, suelen ser peligros y los peligros alcanzan al artista como sucede en las sociedades que Oyarzún llama orgánicas, es decir,

aquellas que no sólo han planificado su economía y su ciencia sino hasta el comportamiento ético y estético del hombre.

Poco se ha reparado, piensa Oyarzún, en el valor documental que el arte tiene en la historia del hombre. Pero es en él, quizá mejor que en ninguna otra expresión, en donde se puede encontrar las mejores lecciones para comprender y apreciar el sentimiento espiritual de los pueblos y las épocas. “Las obras de arte -escribe Luis Oyarzún- son las huellas del hombre en su paso por el mundo”. Enigmáticos testigos de una caminata sin principio y sin fin, o en una de sus imágenes: “Estela plateada de un caracol laberíntico”. Volviendo sobre sus pasos, por los caminos del arte, el hombre conocería algo más de su historia personal, algo nuevo de su intimidad. El arte es el correo perdido de la humanidad. “Nuestras huellas son nuestras obras y nuestras obras más perdurables, en materia de comunicaciones son nuestras artes”.

El arte es nuestra descendencia espiritual y el ser humano es poca cosa sin él. Somos seres pequeños, desgraciados y serviles cuando nuestra vida jibarizada se aleja de la trascendencia. El hombre se trasciende y se supera a sí mismo en la creación de mundos imposibles, oscuros o sublimes porque le permiten una realización espiritual que poco se encuentra en la agobiante y monótona realidad de cada día. Desde el momento en que el hombre no es un proyecto terminado, su destino es estar constantemente haciéndose -aunque ignorante de su origen y sus metas- y, en este sentido, el arte ofrece al espíritu humano una excelente oportunidad de realización pues, volvemos a insistir, el despliegue en los mundos de ficción permite al espíritu desarrollarse, mostrarse a sí mismo, sometiéndose a una autocontemplación, sacando como el esclavo de Menón, de lo más profundo de su ser, un saber que ignoraba. “Vivimos y morimos, escribe Oyarzún, con tesoros sellados”.

Bibliografía

- Arte moderno y trascendencia. Revista Mapocho, Santiago de Chile.
- El vitalismo en la poesía de Rubén Darío. Depto. de Extensión Universitaria, Universidad de Chile.
- La idea de la inspiración en Bergson. Universidad de Chile, 1954.
- Max Scheler y la experiencia del sacrificio.
- El asombro existencial en la literatura de Edgard Allan Poe.
- Arte Moderno: Presentimientos y Preguntas. El Mercurio.
- Arte y Humanidades.
- Sobre libertad y contemplación.
- Ideas sobre el arte contemporáneo. Rev. Filosofía, Universidad de Chile, 1967.
- Expresión y forma en el arte moderno.
- La experiencia estética como expresión y creación de formas.
- Arte moderno: expresión y forma.
- Trascendencia y obstáculo.
- Notas sobre literatura Hispanoamericana.
- Notas sobre el asombro existencial en la literatura de Edgard Allan Poe.
- Leonardo da Vinci y otros ensayos. Edit. Universitaria, Santiago de Chile, 1964.
- Sobre la experiencia estética. El Correo, Valdivia, 1971.
- Romanticismo (conferencia).
- Arte moderno (conferencia).
- Defensa de la Tierra. Edit. Universitaria. Santiago de Chile, 1973.
- Meditaciones estéticas (J.O.Cofré, ed.y compilador). Edit. Universitaria, Santiago, 1981.
- (Muchos de estos artículos y ensayos permanecen inéditos y forman parte del corpus de la obra de Oyarzún que conservan sus familiares más próximos).



Fotografía del Cedro del Parque Prochelle

Hablo de Luis Oyarzún, del Grupo Trilce, Etcetera

por Omar Lara

Algunos poetas chilenos como Braulio Arenas,
El viejo Hubert Cornelius (que por una extraordinaria
circunstancia nació en el sur de Chile)
Y el “mágico maestro” Luis Oyarzún
Fueron seducidos a primera vista
Por la ondulante cola del río Valdivia.

A Luis Oyarzún lo encontré varias veces
Oscilando sin precaución al borde de los roqueríos
Y al verme me contaba la historia de todas las plantas
Flores, arbustos, hierbas medicinales,
Cualquier olvidable, inadvertida hilacha verde.
Sorpresivos tesoros silvestres al alcance
De sus ojos.
Y esto lo relacionaba con sus viajes a Colliguay
O a la China o a la casa de Jorge Millas que tenía,
Junto con su madre, una crianza de gallinas
En las faldas de un cerro cerca de Santiago
Desde allí iniciaba accidentadas peregrinaciones
De carácter botánico, con el mismo Millas y con otro poeta
Que en ese tiempo venía bajando del Olimpo.

Uno de los últimos recuerdos de Valdivia y del Grupo Trilce me instala en un automóvil de la Universidad Austral. Apretujados en su interior Luis Oyarzún, Enrique Valdés, Federico Schopf, Walter Hoefler y yo mismo. Nos dirigimos tal vez a La Unión, o a Río Negro o a Lanco. Allí leeremos nuestros poemas ante un público heterogéneo, escéptico, aburrido, indolente o interesado, de pronto cautivado enteramente por la presencia de ese caballero mayor y, sin embargo, el más joven de todos nosotros. Ese caballero que se dirigía a ellos en un lenguaje de exquisita cortesía y comprensión. Porque Luis Oyarzún fue nuestro último compañero de grupo. Uno de los contados habitantes del “único lugar habitable”. El maestro y el niño, el cautivante pedagogo, el ecologista adelantado, pero también el sarcástico implacable y el refunfuñón rencoroso.

“Ají confitado” llamaba a un personaje de la Universidad, cuya empalagosidad no toleraba. Y en su diario (1951) escribe: “Almuerzo con RH. Anoche lo tomaron preso por sospechoso y lo golpearon en la Comisaria. Su delito consistió en pasearse solo por las calles. Un carabinero le pidió su nombre y el se negó a darlo. Fue llevado a una comisaria cerca de la iglesia y allí sorprendió al oficial con un suboficial, lo que empeora su causa. Como es sordo, seguramente excitó la impaciencia y la brutalidad de los hampones policiales. Ha sido arrestado ya muchas veces sin culpa alguna. A mi me despertaron dos agentes después de las 4 de la mañana, para decirme que R. estaba arrestado y que deseaban establecer su domicilio y oír de mí el testimonio de su honorabilidad. Una gran pereza me impidió levantarme y creo que, demoniacamente, me gustó en el fondo que él sufriera. Había sentido contra él un odio violento durante la noche”.

Dije ecologista adelantado. Dije bien. ¿Está todavía en Valdivia, frente a la Plaza de Armas, el llamado “árbol de Lucho”, que el defendió con dientes, uñas, inteligencia y obstinación, de su masacre? Y sus libros, y sus poemas, y su caminar nervioso y acechante ante cada pequeño milagro natural. “Un ojo adentro de otro/ y otro más/ otro más/ hasta ver por fin/ un ojo adentro de otro/ y otro más/ y otro más/ hasta ver...”

Y sus improvisaciones. (¿Improvisaciones?) Aún recuerdo sus clases de filosofía, obligatoriamente “abiertas”, pues además de su curso normal se agolpaban en las ventanas decenas de asombrados curiosos, de embrujados oyentes. Incluidos algunos profesores. O su discurso de homenaje póstumo a Alfredo Lefebvre, en esa Iglesia Luterana que cobijó

tantas y tantas actividades de nuestro Departamento. Un discurso perfecto, estremecedor y delicado, apasionado y erudito, casi una música. Temo que nadie grabó esa pieza memorable. A ningún contertulio de nuestra "oficina" de la Plaza de Armas, a ningún gorrión, a ninguna hoja de eucalipto, a ningún abejorro, a ninguna brisa crepuscular se le ocurrió advertirnos. ¿Dónde andarán esas palabras? Y algunos poemas que se perdieron implacablemente, como esos que escribió en el Guata Amarilla, cuando encabezó la cruzada en pro de hacer de una vez por todas edito a un célebre poeta inédito: el Chico Molina. Escribimos entonces una veintena de poemas para publicarlos bajo el noble nombre del personaje mas renombrado y mas parco de la historia de la poesía chilena. Tal vez a nadie se le ocurrió guardar ese manojo de servilletas, demasiado frágiles para resistir el vendaval que se acercaba al son de los tambores de ese invierno, mientras en el río, frente a nosotros, unos patos nadaban con absoluta indiferencia. Recuerdo que en esa misma mesa, frente al mismo río (¿o no siempre miramos el mismo río?), una amiga periodista me había hecho el deslumbrante regalo de invitarme a almorzar con Graham Greene, uno de mis escritores mas admirados, justo en el día de su cumpleaños.

De ese río viene un susurro de agua y un susurro de
Palabras;

El golpeteo nervioso nervioso, calculado
De las embarcaciones;
Pausadas y subterráneas lamentaciones
Que parecen salir de la cervecería abandonada
O del pequeño cementerio de los Anwandter;
Suaves aletazos de peces que saltan
Cerca de los botes.

La palabra
Que es decir línea inquietante
En el aire

En las ondas
Cuando acechan veladas formas de soledad o
Recuerdo

Cuando acechan veladas formas
De la ausencia
"pues nadie esta más solo que el que ha visto
¿dónde?
La suprema claridad o la oscuridad perfecta"

Luis no solamente era el más animoso y divertido entre todos nosotros. No sólo el más inteligente, sabio y despierto sino, que duda cabe, el más joven y enérgico, el más imaginativo. Así, cuando en 1982, la revista TRILCE le dedicó un modesto homenaje, Eugenio Matus (otro maestro mágico, liróforo celeste) lo evocaba con acierto: “Viéndolos participar en recitales, en mesas redondas uno se olvidaba de las distancias generacionales, y se olvidaba también (y eso es lo mas importante) de que los unos eran jóvenes que se iniciaban en la poesía, cuyo talento tenía que hacer todavía un largo camino para ser reconocido, y Luis era un intelectual famoso, un hombre con una historia brillante y un reconocimiento internacional. Pero Luis no hacía caso de esto, y si los poetas jóvenes partían a dar un recital a un pueblo vecino, allá iba él con ellos, y si había que dar una charla donde se le pidiera, allá iba él y la daba. Cuánta gente se habrá equivocado con él, por desconocimiento, por ignorancia. Porque el poeta insigne, el filósofo, el profesor profundo y admirado, el conocedor de tantas cosas y laureado de tan diversos modos, desempeñaba su cargo de Director de Extensión Cultural de la Universidad Austral de Valdivia, de la manera menos aparatosa del mundo”.

Hay quienes transitan como sombras
Por costanera y plazas deshabitadas, por paisajes
Que recuerdan desoladas pinturas de Nemesio
Antúnez; por calles con temerosos automóviles
Y roncós, sí, y seguros motores de máquinas mortales
Y botas
Que se mueven y ofenden carne tibia, amordazada
Que mejor estuviera
¡ay!
En el amor o el trabajo.
Y no es la soledad ciertamente lo ilógico
De esta situación
También lo adjetivo de ella, lo que rodea
Ese inmenso pozo escupido.

Con Luis organizamos el Encuentro Ocho Años de Trilce, en 1972, y a él se le ocurrió la iniciativa de incluir en el programa una Exposición de escritores pintores, donde se mostraron trabajos del mismo Oyarzún, de Enrique Lihn, Walter Hoefler, Andrés Sabella, Guillermo Deisler, Carlos Olivarez, entre otros. El Premio de Poesía TRILCE, establecido en 1972 (y que iba a ser anual) se llamó a la muerte de nuestro amigo, Premio de Poesía Luis Oyarzún. No está demás recordar que en su primera y única versión el galardón lo obtuvo el poeta Manuel Silva-Acevedo con su celebrado poemario “Lobos y Ovejas”.

Durante algún tiempo fui su colaborador inmediato en el Departamento de Extensión de la Universidad Austral. Aunque cuando me llevaron a la cárcel de la ciudad la notificación de despido, en noviembre de 1973 – por ausencia injustificada – se indicó como mi función en la casa de estudios la muy prestigiosa aunque inexistente de “cuidador de bibliotecas”.

Luis, te sorprenderías
Si al vigilar amorosamente tus plantas y al intentar
Describir minucioso
Pecíolos y descendencias,
Estambres y parentelas
Hallarás no savia que corre: una baba asquerosa
Ha disminuido la vida que amaste y conociste,
Matando plantas y pájaros, destruyendo lo construido;
En el río no peces, no pequeños objetos tirados
Desde el puente,
No botellas de destino indeciso,
Cuerpos sin vida de quienes la tuvieron, cuerpos
Que un día fuimos tu y yo.

“Cuidador de bibliotecas”. ¿No habría sido mejor “cuidador de plazas y jardines”? O “cuidador y vigilante del aire y de la luz”. Pues eso éramos, de alguna manera. Nuestra oficina era un banco de la Plaza de Armas (no era una oficina desdeñable, en verdad), desde donde oteábamos los

alcances de nuestros afanes. Que no fueron magros. No es el caso realizar aquí la revisión de esos haberes, pero debo confesar que en más de alguna ocasión mi proclamada condición de gestor cultural audaz y progresista fue humillada por las iniciativas verdaderamente audaces de mi director. “Los obreros nunca vendrán a una exposición de pintura. Entonces llevémosle la pintura a sus lugares de trabajo”, me dijo una vez. Y partimos con nuestros cajones y escaleras al astillero de Valdivia.

Otros tiempos, cuando la palabra utopía se podía pronunciar sin pudores. Otros tiempos.

Así, la geografía de Valdivia ha cambiado.
No solo la geografía.
Del grupo de encantados que escuchábamos tus historias
Sobre Juan Ramón Jiménez, la Gabriela, de todo ese mundo
Fabuloso que viviste,
Ya no queda ninguno, estamos desperdigados. Yo
En el Perú, de los otros
No tengo noticias.