

# Luis Advis

Por María Carolina Geel

Este libro nos produce un efecto extraño que deriva no sólo de nuestra ya antigua inconformidad con el estructuralismo, sino de una como dualidad bien polar que creemos ver en su talentoso autor. (*Displacer y trascendencia en el arte*, por Luis Advis. Ensayo. Editorial Universitaria. 1979). Pero no por ello perdemos de vista el hecho bastante común de que toda interpretación de los caracteres y elementos "estructuralistas" (?) que conforman la personalidad de un determinado escritor, peligra de zozobrar en un mar de errores. Mas, también, todo escrito es hecho para ser considerado por quien lee, debiendo sospechar y sufrir el autor que ese "quien" va desde el estólido que cree saber mucho al que "sabe que no sabe nada", principio socrático que otro sabio cuyo nombre, si no hay error, era Arcesilao, reafirmó diciendo que "ni siquiera eso sabía"...

Muchas páginas (¡ay!, más de las que quisiéramos) o lisa y llanamente no las captamos o si las entendemos bien, chocan con nuestra actitud frente al arte, sea en su cabalidad o en su particularidad literaria (el autor estudia con el análisis estructuralista la música, la plástica y la literatura, llevando dicho estudio a la definición del displacer en el arte). Pero no escasas veces su enfoque se desprende de toda teoría, por suerte (y aun de ese lenguaje suntuoso que acostumbra usar algunos teóricos de las artes, llegando a menudo, en su autoentusiasmo, a perder de vista la obra plástica o musical que examinan), se desprende, decíamos, y de su visión penetrante fluye una prosa estricta y bella.

Uno de los aspectos que en el profano produce este modo analítico de la relación arte-espectador, incluido el artista que contempla la obra de otro creador como él, es

esa especie de recorrido en redondo en que para dicho análisis. Por ejemplo, el autor, respecto al binomio que conformarían estructura y expresión, cita la siguiente frase de otro estructuralista: "La expresión requiere que la comunicación de los datos produzca una experiencia, esto es, la presencia activa de fuerzas que constituyen la estructura percibida" y añade que "la expresión se contiene en la misma estructura". Entonces ¿qué? ¿No es recargar hasta anular por desmenuzamiento? En nuestro profano concepto, cuando la emoción estética que despierta una obra de arte es legítima y profunda, todo ese girar en torno está ausente y si algo o alguien nos lo representara, no importa nada. Porque como bien lo reitera Advis, siempre resta lo inalcanzable, la ansiedad de infinito que la poquedad de lo humano busca sin tregua.

Pregunta uno con asombro, ¿cómo es que un escritor, y acaso también poeta, de singular calidad como Advis utilice voces como percipienté - vivenciación - hablante lírico (¡oh, poetas!) - timbrístico - psicrometrocronía - sujeto aprehensor y cuántas otras? Leyendo, hemos de confesarlo, muchas de estas palabras nos sobresaltaron, de hecho, a causa de ese oído interior que el mucho leer afina y alerta.

En el primer tomo del libro *Idea de la Filosofía*, de Jorge Millas, con referencia a Heidegger, nos demuestra cómo intelectualmente la obscuridad del lenguaje es innecesaria, vertiendo a un lenguaje llano —tanto como lo admite la filosofía— un pasaje asaz abstruso del filósofo alemán.

Las artes displacenteras, nos dice Advis, pág. 69, estuvieron ya presentes en tiempo de los griegos con la llamada *mimesis* de Aristóteles, seguido por Plutarco. La

Edad Media, "con caracteres expresionistas" plantea un arte plástico que "linda con los efectos de la fealdad y del horror", culminando en literatura con el Infierno, de Dante. En fin, Advis recorre las expresiones artísticas en el tiempo, pudiendo verse que no cesan de ser las obras terribles, los temas y las formas displacenteras las que dominan en las más elevadas manifestaciones del arte. Ello, tema fundamental del libro, está muy bien ilustrado con láminas en negro y blanco; y a color.

Con respecto al ritmo, término en cuya etimología se extiende y que debemos saltarnos por razón de espacio, especialmente su importancia en música (el ritmo se halla en todas las artes), actúa, según expresa, a modo de una división en una secuencia musical, esto es, en *Arsis*, impulso, y *Tesis*, detención del mismo, creándose con ambos el estado de tensión inherente a toda emoción estética, estado que aspira a una resolución. Nos viene a la mente aquí el llamado *acorde diabólico*, cuyo sentido no han podido aclararnos ni textos, ni músicos, ni ejecutantes, aunque suponemos que se trata de un acorde que puede preceder "tensamente" al acorde perfecto.

Otro aspecto notable sobre música, que reitera más de una vez: cuando trata de esa elemental e ingenua interpretación anecdótica que algunos hacen de la música. Añadimos por nuestra parte que caen en ello los propios compositores. Si la música es la imagen más espiritual de lo bello, mal caben en ella significaciones episódicas.

En más de algún comentario hemos recordado la frase de Schumann: "Dios mío, ¿cuándo llegará el día en que ya no nos preguntarán qué hemos querido decir con nuestras divinas composiciones?"

Ahora bien. Queremos dejar clara nuestra reacción

ante este libro, de cuyo autor muy poco o nada sabíamos. En tanto él aborda las artes bajo el geométrico análisis estructural, nuestro disenter es sin vuelta, llevándonos no pocas veces a recordar fatalmente el bizantinismo y caducidad del silogismo medieval. Cuando abandona tal método, Advis se nos aparece como un analista de extraordinaria acuidad para meditar las artes; como un escritor claro, natural y brillante.

Notable, entre otros, es un trozo en que raciocina con un profundo sentido estético uno de los cuadros más impresionantes de toda la historia de la pintura: "Noche estrellada", de Van Gogh. A continuación algunas líneas:

"...el mundo, esta vez pareciera ya haber sido enteramente inmovilizado y barrido por fuerzas incalculables e indecibles (...), este cuadro está determinado por tres elementos que prevalecen sobre los restantes: la inmensa nube espiral, la luz fantasmagórica y crepuscular que desciende diagonalmente desde la derecha, el ciprés y su fúnebre verticalidad oscura. Desde ellos emerge una noche dramática, alucinada, dolorosa (...), hundida en un azul de pesadilla".

Refiriéndose a ese universo inexplicable que asedia al arte, ofrece como ejemplo "la curva melódica del comienzo del preludio de Parsifal; los coros iniciales del Réquiem alemán de Brahms, y en poesía "Los cuatro tiempos del huemul", de Gabriela Mistral.

Como ocurre siempre con el libro rico en contenidos, su comentario alcanza apenas a tocar algunos de ellos. En todo caso y pese al excesivo resumen, confiamos haber dado una visión no sólo de su conjunto, no sólo de lo que incide en nuestro sentir desfavorable, sino de la artística y genuina inteligencia de este autor.