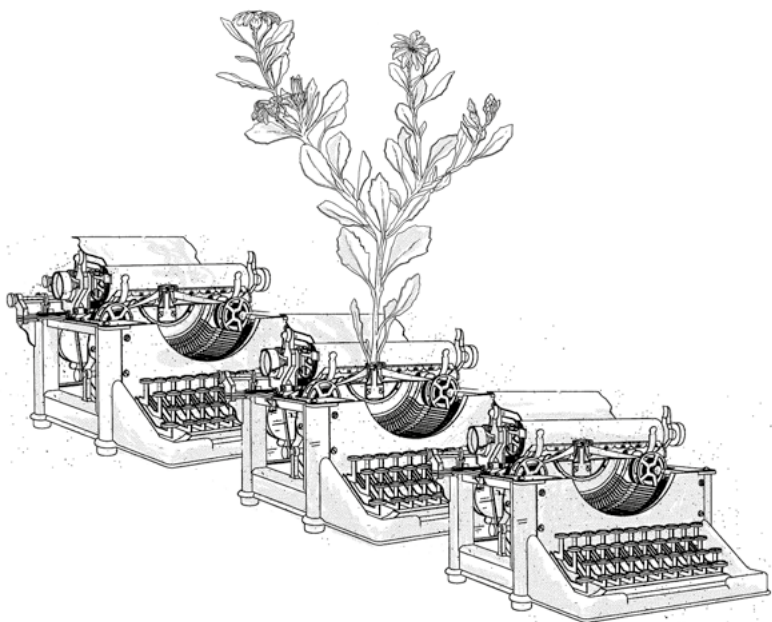


Manuel Rojas

La creación en el trabajo



C

Manuel Rojas (1937), en: *De la poesía a la revolución*, Ediciones Ercilla, Santiago de Chile, 1938. Primera Edición, págs. 155-166. Este ensayo ha sido segmentado con subtítulos por bloques temáticos, que corresponden a nuestra edición.

El trabajo del obrero

“El mal de los miserables es la miseria”, ha dicho Bernard Shaw¹. Esta frase, que parece decirlo todo, no lo dice todo, sin embargo. Hay algo que no está contemplado en ella y que, aunque forma parte del mal de los miserables, no se refiere tanto a ese mal en su aspecto económico como en su parte psíquica. Es decir, agrava el mal, pero no desde el punto de vista que la frase de Mr. Shaw parece, sobre todo, indicar. Me refiero a la creación en el trabajo.

La creación es, desde cualquier ángulo que se mire, y desde el momento que requiere trabajo de esta o aquella índole, una lucha contra una oposición que obra, con su inercia y con los elementos que esa inercia desarrolla, contra el hombre que pretende crear. Estos elementos son pasivos,

1 La referencia proviene del prólogo de George Bernard Shaw a su obra de teatro *Major Barbara*, 1905.

pero desde el momento en que se empieza a luchar contra ellos, se tornan activos. Si un hombre no quiere subir un cerro, este es cosa inerte; pero si ya quiere escalarlo, ya no lo es.

La creación no es una cualidad circunscrita a determinados hombres. Todo ser humano la contiene en sí en más o menos cantidad. Puede haber, y la hay sin duda alguna, calidad y categoría en la creación; pero no es esto lo que nos interesa. Lo que nos interesa es la creación en sí, la capacidad y el deseo que todo ser humano tiene en ese sentido.

La lucha de la creación es angustiosa y en ella el hombre lucha doblemente: consigo mismo y con los elementos que entrarán en la creación, pues estos, duros y torpes, no se amoldan a su pensamiento creador, y este pensamiento, por su parte, lucha con otros, torpes o duros, que no le obedecen. Para hacer un esquema de lo que se quiere crear, es necesario ya una lucha; hay que

desechar innumerables formas conocidas que se oponen, con su sola presencia, a una nueva combinación; multitudes de ideas, de sugerencias, de recuerdos, aparecen y se confunden con el motivo puro que el hombre trae; hay que apartar, anular, olvidar esas formas, ideas, sugerencias y recuerdos. Pero esta no es tarea fácil, y sucede aquí lo que con la maleza; siempre alguna raicilla la hace prosperar de nuevo. Además, no es cosa sencilla borrar del cerebro lo que durante años ocupó en él sitio preferente.

Una vez logrado el esquema, es preciso realizar el conjunto, y de nuevo es necesario luchar. Toda creación necesita cultura en un sentido determinado, es decir, un dominio de aquellos elementos mentales o materiales que entrarán en su realización. El obrero que hace unos zapatos a medida o el que hace un mueble solicitado, necesita, para hacer esos zapatos o ese mueble, un conocimiento previo de las formas generales de los pies y

de los zapatos, en el primer caso, y uno de las maderas y de los estilos, en el segundo; nadie que no haya hecho un aprendizaje adecuado podrá hacer ninguna de las dos cosas. Esto es lo que llamo cultura en estos momentos. Para adquirir esa cultura es preciso estudiar o practicar, es decir, luchar. Toda creación es una lucha, así como es también un placer.

Todas estas consideraciones son hechas en relación con el motivo que nos lleva a escribir estas líneas: la creación en el trabajo del obrero.

La creación en el trabajo del obrero tiene mucha semejanza con la creación del artista. En primer lugar, es un producto del espíritu; en segundo lugar, es también artística. Como humana y como artística, ha contribuido en mucho a la formación de la cultura de los pueblos de todas las épocas. Los primeros artistas fueron, más que nada, obreros, y si los arqueólogos pueden hoy determinar las diversas culturas indoameri-

canas, ello se debe, únicamente, a los objetos que, como los tejidos, la alfarería, la escultura en madera o en barro, las piezas de metal, etc., son productos netos del obrero indígena.

Pero la imaginación creadora del obrero es esencialmente práctica: reproduce en formas, en líneas, las preocupaciones de su espíritu artístico. Estas formas y estas líneas tienen voz y sugerencias que un hombre culto puede transformar en ideas y ubicar en la vida espiritual de los pueblos.

Pero al decir obrero no me refiero al obrero industrial, al obrero de fábrica, al proletario, en fin, sino al obrero manual que puede, solo o con ayudantes, hacer un objeto comercializable o de lujo. El obrero industrial no es un obrero en el sentido clásico de la palabra; al contrario, es su negación. La economía capitalista terminó con el obrero, con el artesano, que no pudo conservar su independencia y fue absorbido por la industria. Las causas que deter-

minaron esta absorción fueron muchas. John Strachey, en su libro *La lucha por el poder*, enumera algunas. He aquí una:

Una vez reunida una cantidad considerable de capital, es decir, agrupada alguna colección considerable de medios de producción, los productos de estas empresas adelantadas técnicamente, que emplean obreros asalariados, empiezan a competir en el mercado con los de los trabajadores manuales individuales, que aún poseen los medios de producción mucho más simples y necesarios para el comercio en cuestión, y claro está que una competencia semejante no puede tener más que un final. Los trabajadores manuales se encuentran reducidos al hambre y más tarde expulsados del mercado. Tienen que vender, como desechos, sus medios de producción, ya irremediabilmente

anticuados, y se convierten en la materia prima de obreros asalariados, es decir, obreros que no pueden producir por sí mismos y que solo tienen para vender su capacidad de trabajar. El ejemplo clásico de este proceso es la ruina de los tejedores de telares manuales, por la aparición de la gran industria textil mecánica del condado de Lancaster”².

Esta absorción determinó el fraccionamiento del trabajo obrero, y al fraccionarlo mató automáticamente la parte de creación que el trabajador ponía en su labor. En adelante, esta labor de creación fue ejercida por un solo individuo, el técnico, que dibuja modelos y que determina la forma en que las máquinas, fraccionadamente, los realizarán. En esta realización el obrero

2 John Strachey (1860-1927): político y periodista inglés, militante del Partido Laborista. La referencia corresponde al libro publicado en Madrid: Ed. España, 1934.

no es más que otra pieza humana, de la máquina; no puede introducir, en la parte que le corresponde hacer, ningún detalle, ninguna forma, ninguna línea, ningún matiz que su gusto le sugiera. La máquina se lo impide, y aunque no se lo impidiera, no lo haría, pues hacerlo equivaldría a desfigurar el modelo y a inutilizar todo el material preparado, exponiéndose, como inmediata consecuencia, a una violenta cesantía.

Se puede decir que la creación no ha desaparecido, es cierto; pero no se puede decir que la creación no haya desaparecido en el trabajo del obrero. Y esto es lo que nos interesa. La creación en el trabajo del obrero ha muerto, y con ella el amor a una labor que ya no es fruto de la inteligencia ni de la cultura personal del que la hace, sino algo en que no toma parte más que en forma maquinal.

El obrero de una fábrica de zapatos, por ejemplo, no es un zapatero, pues no se

puede llamar tal al que maneja una máquina clavadora de tacones, ni al que gobierna una cortadora de suela. El primero no ha hecho el tacón y el segundo no ha preparado la suela. Su oficio, en el sentido noble de la palabra, no es un oficio. El zapatero, como zapatero, ha desaparecido allí, y su trabajo ha sido repartido entre muchas máquinas y entre muchos hombres. Estos hombres y estas máquinas pueden hacer, juntos, miles de piezas de calzado, pero solo uno de entre mil de estos hombres será capaz de hacer, con el cuidado y gusto necesarios, un par de zapatos.

El oficio de la tipografía

Dentro de la gran industria todo es evidente. En la pequeña lo es también, aunque no de modo tan resaltante. Uno de los oficios que tiene más tradiciones artísticas y que está unido a la inteligencia y al genio por lazos muy íntimos, lo cual lo hace más sobresaliente, la tipografía, ha caído bajo el

gran rasero común. Con ello ha perdido el noventa y nueve por ciento de la parte que como creador le corresponde al obrero.

En Francia, durante siglos, el oficio y el ejercicio de la tipografía estuvo sujeto a leyes. Una de estas, del 31 de marzo de 1777, dice:

Nadie podrá tener imprenta
(o despacho de libros), ni tomar la
calidad de librero o impresor:

1.º Si no ha sido declarado maestro por una Cámara sindical; este título no puede ser adquirido sino después de un aprendizaje de cuatro años consecutivos y haber servido a los maestros en calidad de compañero, por lo menos tres años después del término del aprendizaje.

2.º Si no tiene veinte años cumplidos.

3.º Si no conoce la lengua latina o saber, por lo menos, leer griego, lo que será aprobado por el Rector de la Universidad.

Todo esto, así como los rectores que podían examinar griego, pertenece hoy a la historia de las artes gráficas. La industria, o la técnica, azuzada por el capital, que necesitaba producir mucho y barato, creó la máquina de componer, linotipo o monotipo, que reemplaza a siete obreros, que no se cansa ni pide aumento de jornal y que mató la lentitud graciosa y sabia del cajista que tenía nociones de estética tipográfica, que sabía latín y su poco de griego, que podía hacer ensayos en busca de la belleza de una página y que tenía la obligación de conocer las leyes que rigen la composición tipográfica.

Hoy el linotipista solo necesita saber leer, menos aún: solo necesita conocer los signos de la escritura. Un linotipista puede

componer, indistintamente, español, francés, inglés, italiano. Casi no necesita saber escribir: copia lo que viene escrito, y nada más. Cerca del noventa y cinco por ciento de los linotipistas no han sido tipógrafos y, cosa curiosa, los que lo han sido resultan linotipistas menos eficaces. Esto se debe a que el tipógrafo, como obrero, tiene un ritmo especial de trabajo y una mentalidad también especial para trabajar, ritmo y mentalidad que se oponen a la extremada mecanicidad de la máquina y que en rigor le impiden adquirir el oficio de linotipista con la rapidez y la soltura con que lo adquiere el no tipógrafo, que no tiene ningún ritmo ni mentalidad adquiridos que le estorben en su aprendizaje y que, al fin, adquirirá aquella que convenga a su oficio, con lo cual superará siempre al otro en rapidez y agilidad. Pero, no teniendo nociones de tipografía, el linotipista no tipógrafo carece de espíritu crítico tipográfico, de gusto y de capacidad de creación. Si

tuviera todo esto, o algo por lo menos, ya no sería como obrero, solo un ente mecánico. Si recibe un original firmado por el dueño o por el director del diario en que trabaja, lo copiará servilmente. No se preguntará, en ocasiones: este punto ¿debe ir antes o después de las comillas? Si se lo preguntara y resolviera ponerlo, por su voluntad, antes o después, estaría casi salvado, puesto que pondría en su labor algo que es exclusivamente suyo. Pero no se lo pregunta ni lo hace: no sabe si el punto debe ir antes o después. El dueño o director del diario, que escriben tanto, deben saber mejor que él dónde se ponen los puntos y dónde las comillas, y si los han puesto ahí, ahí deben ir... No se le ocurre que eso le corresponde saberlo a él. Ha perdido, para siempre, la dignidad espiritual que como obrero poseía el cajista de otros tiempos.

Pero este hombre, que no necesita sino saber leer y para quien el arte tipográfico es algo sin sentido, inexistente; este hombre,

que no extrae de su trabajo ninguna alegría desde el momento en que, por razones económicas, no pone en él sino una miserable actividad mecánica; este hombre, como todo hombre, tiene un espíritu creador, y ese espíritu, que en los obreros de otra época se desbordaba en un trabajo que le cedía un amplio margen de libertad creadora, flota hoy en el vacío más espantoso. El obrero o el empleado que en los días de descanso cultiva su jardín, compone un timbre, pinta una ventana, intenta arreglar la plancha eléctrica o construye una radio a galena, más que hacer todas estas cosas, lo que hace es dar expansión, aunque precaria, a su espíritu creador, que durante la semana la máquina o la oficina inhiben completamente.

Las artes gráficas

Y todo esto, que en el gremio de las artes gráficas es aún soportable, pues el obrero que trabaja con materiales que repre-

sentan ideas, encuentra siempre un poco de escape para su espíritu, no lo es en otras actividades. Imaginémonos, por ejemplo, al proletario que trabaja en la industria pesada; recordemos la monstruosa racionalización de las fábricas de automóviles, donde un obrero no hace, durante años, sino ajustar el mismo perno o sumergir una pieza y miles de piezas semejantes en un baño de aceite o de agua, y preguntémonos: ¿tendrán esos obreros alguna alegría en su trabajo o encontrarán en él algo que dé salida a su espíritu creador?

Los obreros industriales

Estadísticas alemanas demuestran que el noventa y nueve por ciento de obreros industriales realizan su trabajo sin amor y sin alegría. Aun más, lo hacen con odio, y solo el temor de ser despedidos les impide realizarlo mal. Es decir, que a la miseria económica, el industrialismo ha agregado, en el proletariado, la miseria espiritual.

Debido a estas circunstancias, el proletariado industrial es hoy la amenaza más grande que pesa sobre el capitalismo, que lo creó para su propia grandeza y que hoy se le viene encima con fuerza aterradora. No en vano los partidos socialistas tienen sus ojos y sus esperanzas puestos en el gran proletariado industrial masa que trabaja sin alegría y sin estímulo alguno económico, espiritual y social, y que, sin embargo, necesita de todo ello.

En los países de Sudamérica la situación es peor. Debido a que sin transición aparente muchos de ellos han pasado de una economía colonial a otra semicolonial y semiindustrial, la masa obrera no tiene las tradiciones que en otros países dejó el artesanado, tradiciones que, a pesar de ir desapareciendo, todavía forman en el obrero un fondo de amor por su trabajo, ayudándole a soportar su esclavitud a la máquina. Además, el hecho de que la industria busca mano de

obra barata, absorbida gran parte de la masa campesina, contribuye a empeorar las cosas, pues el campesino, como el linotipista que fue tipógrafo, tiene y transmite a sus hijos complejos que les impiden adaptarse a una situación completamente diversa a la que como campesinos tenían. Esto trae como consecuencia, aparte de la considerable mala calidad de la producción, disconformidad social y absoluta indiferencia por el trabajo que se ejecuta, factores que podrían explicar el porqué de muchas cosas que hasta ahora se pretende explicar de manera superficial.

La creación colectiva

Sin embargo, no todo está definitivamente perdido para el obrero industrial. Sin espacio y sin tiempo para desarrollar su capacidad creadora, la masa industrial puede, por medio de un proceso psíquico muy común, transformar su insatisfecho espíritu creador individual en otro de creación social, es decir,

dando a su trabajo el sentido de una contribución al bienestar colectivo. Actualmente, el obrero sabe que trabaja para su patrón y que ese patrón tiene tanto que ver con él como con el comprador de la mercadería que sus trabajadores elaboran. El patrón es un industrial: fabrica y vende, y no hay entre él y el obrero, entre él y el comprador, ninguna relación, fuera de la económica. Esto abate los brazos y el ánimo del proletariado.

Pero si el proletariado supiera que no trabaja ya para el patrón, para un grupo o para una clase, sino para la colectividad, y que esta colectividad de la que forma parte está empeñada en construir, por ejemplo, un sistema social y económico más elevado que el actual, el trabajo ya no sería para él una carga: tendría algún sentido no puramente material, y por ese sentido en sí y que no puede desarrollar: el de creación. Crearía, en otra forma, pero crearía.

Es lo que en reducida escala sucede actualmente –1937–, si nos atenemos a libros e informaciones, en Alemania y Rusia. Tanto en uno como en otro país, el régimen de gobierno descansa en gran parte sobre un gran sector del proletariado industrial. Comunistas en un país, nacional-socialistas en el otro, engañados o conscientes, muchos obreros trabajan con alegría y tesón, convencidos de que contribuyen a la creación de un mundo que ellos creen mejor.

1937.

La creación en el trabajo

Manuel Rojas (1937).

© Sucesión Manuel Rojas Sepúlveda.

Edición: Roberto Contreras Soto.

Corrección: Harley Andrade Trujillo, Pablo
Ortega Riquelme, Felipe Reyes Flores.

Diseño Editorial: Joaquín Contreras Soto.

*Agradecimientos especiales a Jorge Guerra
Carreño.* Creado en Arica, Santiago & Baviera.

Fuentes tipográficas Arché Grotesk y Phoenix.

Impreso en Santiago de Chile por XXXX

2023 Carbón Libros, Arica, Chile.

Manuel Rojas (1937), en: *De la poesía a la revolución*, Ediciones Ercilla, Santiago de Chile, 1938. Primera Edición, págs. 155-166. Este ensayo ha sido segmentado con subtítulos por bloques temáticos, que corresponden a nuestra edición.