

PROCESO A LOS AÑOS DUROS

Arturo Zamudio Barrios

La tarde era de intenso calor, y la gente, enfundada en trajes livianos, se veía sofofocada, cuando el tranvía hizo sonar su campana en las proximidades del Bajo. Reluciente contra el gris vespertino, podía advertirse, como aparición fugaz, el cartel que decía: "Con el huso del mundo están hilando", cuyo autor, Dante Sierra, no escribió, sin duda, para 1980.

Algún nostálgico dirá, seguro, que junto a los tranvías se borraron los carteles y que, si se quiere bien a la lectura, hay que pensar en publicitarla como en los días que recordamos. Muchas cosas se han ido deteriorando en la Argentina de los últimos tiempos, y en el mundo, especialmente esa relación autor-lector, o intelectuales y masa, cuya gravitación determinó el modelo del clasicismo burgués. En nuestro país, donde el fenómeno se bosquejó apenas, el asunto ha devenido, comprensiblemente, acuciante.

Se entiende por ello que la desorientación cunda en más de un núcleo intelectual, cualquiera sea la tradición literaria que le abarque. La historia probó que solución única era renovar el orden social, y no las convenciones literarias, o sea, configurar mediante soluciones de fondo una nueva cultura cuya síntesis implique relaciones diferentes entre el autor y su clientela. Sin embargo, lejos de esa "praxis" total, políticamente innovadora, abundan las reacciones cuyos saldos resultan "ismos" más o menos linderos con los de antigua formulación.

En el fondo, observa irónicamente Carlos Bó, a quien Della Volpe objetaba en 1941 su complicidad con el romanticismo, "una actitud romántica que se resiste a morir". Un romanticismo puesto en múltiples ocasiones "a nuevo", añade en su *Cuore nuovo o traspiantato*¹, pero que no deja ser esfuerzo ya intentado una y otra vez sin conclusiones definitivas. Cuando Hugo Friedrich concluye que la lírica moderna es el producto del romanticismo "desromantizado", advierte ese persistente comportamiento frente a la vida y el mundo cuya crisis se halla en el fondo de las desventuras actuales.

¿Cómo no quedar sin lectores un escritor cuya visión de las cosas empuja, cada vez más, al tono crepuscular y a la lúgubre exaltación de sus angustias? Pero antes de alcanzar tal extremo, la ruptura: "¡Maldecid a vuestros antepasados!", apostrofaba Rimbaud, y con esto culminaba una etapa: el escritor, ese intelectual laico generado por el orden burgués, si antes se distanció de la vida social con fuerza de contraste, ahora se subleva abiertamente y cae en la agonía solitaria... "L'homme révolté...", será el calificativo de Albert Camus, y el regreso a *él* que celebra en *Le Nouvel Observateur*² Jean Daniel, constituye otro episodio y no el último en una interminable "via crucis" iniciada por "les maudits" hacia 1870.

1. *L'Europeo*, 5/IV/79, Roma, p. 116. En la misma dirección anota Albèrés los contenidos románticos del Existencialismo y de la "aventura intelectual del Siglo Veinte". Véase R. M. Albèrés: *L'Aventure Intellectuelle du XX^e Siècle*, Paris, *La Nouvelle Edition*, 1950.

2. Transcrito por *L'Europeo*, opus. cit.

El romanticismo se había originado —escribe Friedrich— en el convencimiento de “lo imposible de una reconciliación entre el yo y el mundo, que en tal convicción se pudiera fundar la siguiente máxima: es preferible ser odiado a ser normal”³. Porque “la estructura discontinua del mundo exterior —asevera también Lukács en *Teoría de la Novela*— descansa al fin de cuentas sobre el hecho de que el sistema de ideas no tiene un poder regulador en relación con la realidad”. El alma, al fin, se separa de “las formas”, es decir, determinados individuos, más expertos que otros en temas espirituales y cuya preparación —en tiempos renacentistas— les hubiera dado prestigio y papel de consultores exitosos, en la actualidad no significan más que la mayoría sin rango. La democracia ha nivelado a la sociedad (y hacia abajo).

Desde Schiller hasta Friedrich, pasando por Dilthey, Spitzer, Mehring, Lukács o Hausser, la hostilidad mutua entre el individuo selecto y la sociedad de masas ha sido motor de un análisis particular. “La revelación más torpe de la civilización moderna, el abismo profundo que separa la minoría culta de las grandes masas del pueblo, en ningún lugar aparece más doloroso que en este campo”, apuntaba Mehring, refiriéndose a la poesía democrática del fin de siglo alemán⁴. Con aguzadas herramientas cogidas a la ciencia social, el tema fue retomado hace unos años por la crítica literaria italiana⁵.

¿No es romántica esa actitud que, ante el bajo vuelo de la vida cotidiana, tiende hacia la inoclasia, el “idilio” o la creación de “sociedades ideales”? ¿No lo es aquel desdén que conduce a Maupassant a las

puertas de la locura? Si lo “bello” era “bello” y “puro” y el mundo nada tenía que ver con la belleza y la pureza, se comprende que también se tenga que renegar de la vida. En la ruta de todo platónico y su lejana oposición de mundo y espíritu, hay una “Cartuja” sobre el horizonte.

Sin embargo, la sujeción del arte a coordenadas de tiempo y espacio, constituye un aporte romántico de gran trascendencia, llevando a abandonar la idea de que el artista huye en su obra de los avatares desgraciados y que, por ende, la creación artística es espiritualidad pura. Igualmente, la forja de vínculos distintos entre el arte y la época, supone reconocer carnalidad e interés a no pocos especialistas cuyo exilio, hoy por hoy, no dista mucho del de los “malditos” de fines de siglo.

Como ya dijimos, equivale a proponer como solución una revolución profunda y no solo artística, esto es, fijarse las metas de una “Bildung”, según el concepto recordado por Ladmiral⁶. Lo que es decir una formación cultural de nuevo tipo.

Porque el romanticismo no es sólo inspiración literaria, sino configuración espiritual de seres concretos, cuya convivencia se basa en determinados supuestos. Es el espíritu en su totalidad el que recibe una ubicación ora desmedida, ora intrascendente en el conjunto de las actividades sociales. Por paradójicas, cuando la creencia corriente define al hombre por sus facultades espirituales, no hay lugar para éstas —en apariencia— dentro del conglomerado de preocupaciones del día.

En resumen, la concepción de un arte “elevación” frente a los riesgos triviales del subsistir, “aparece hoy —agrega Della Volpe— como problema de la estética y de la existencia, al mismo tiempo que nos introduce en la experiencia e historicidad”⁷. La época no sólo explica aspectos típicos de la obra, sino muchas de las limitaciones que la hicieran o no eficaz en el concierto de sus lectores. Y si fuera cierto lo que creía “el maldito”, acerca de la inutilidad del

3. Hugo Friedrich: *Estructura de la Lírica Moderna*, Barcelona, Seix-Barral, 1959.

4. Cit. por Georg Lukács: *Contributi alla storia dell'Estetica*, Milán, Feltrinelli, 1957.

5. De Arnold Hausser puede verse: *Historia Social de la Literatura y el Arte*, especialmente Tomo III. Sobre Franz Mehring: el libro citado de Lukács y del mismo autor, sobre Schiller y su análisis romántico, además, *Teoría de la Novela*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1966. Hay también edición italiana. Sobre Spitzer pueden leerse notas de Carlo Salinari en la primera época de *II Contemporaneo*, Roma. Véase sobre Lukács, por añadidura, *Alcune Note su Letteratura e Società*, de Paolo Chiarini, *II Contemporaneo*, año VI, enero-febrero, 1968. Sobre Dilthey es ilustrativo el estudio de José Antonio Portuondo, *Aproximación a la Poética de Dilthey*, Buenos Aires, Editorial Camps, 1967. Y de Hugo Friedrich, véase más atrás, junto a *Estructura de la Lírica Moderna*, *Tres Clásicos de la Novela Francesa*.

6. “Préface”, de Jean René Ladmiral, en J. Habermas, *La Technique et la science comme Idéologie*, Paris, Gallimard, 1968, p. IX.

7. Galvano della Volpe: *Crisis de la Estética Romántica*, Buenos Aires, Jorge Alvarez, 1963, p. 43. El subrayado nos pertenece.



espíritu en la experiencia terrena, no habría forma de entender cosas cuyo nudo de relaciones apunta hacia el desarrollo complejo de la sociedad moderna.

Aunque no nos apure ahora franquear un tema cuyo alcance inunda otros campos: el de la sociología o el de la política, queremos sólo destacar una realidad única: el romanticismo dominante ayudó a forjar las numerosas crisis en el área del arte. Cabe entender por ello que, desde la era propiamente romántica, se fueron acentuando las divergencias que hoy abarcan el concepto de "desarraigo" y que la historia de la novela expresa muy bien, precisamente desde los días que ella ayudó a designar (romanticismo, como se sabe, viene del predominio de "roman", novela en francés).

No se pretenda por ello distinguir benevolentes y cálidos para el creador los tiempos iniciales del capitalismo. Si tantas generaciones de artistas han venido acrecentando sus quejas no es porque la burguesía los hubiese tratado bien; todavía en la

década del veinte, Modigliani moría en París acorralado por la miseria. Y no cuadra mencionar en el estudio a los países subdesarrollados, cuya trayectoria no ha sido precisamente brillante.

Pero la novela fue, más de una vez, espejo de desencuentros entre el orden vivido y el arte, cuyos conflictos traslucen los llamados desplazamientos del autor respecto del objetivo por narrar. Ya es conocida la "posición" schilleriano-goetheana: el autor describe la realidad con los mejores elementos que pueda encontrar y el "idilio" es ejemplaridad, como la novela cervatina o el pragmatismo del Siglo de Oro. Ya en el *Whitem Meister*, ya en *Las Afinidades Electivas* hay una intención muy clara sobre la fragua de caracteres: sujetarla a objetivos pedagógicos ajenos al marco histórico bajo tratamiento. Y si la tendencia llegó a nosotros, anacrónicamente, se debió en mucho al llamado "zadonismo staliniano", tan influyente sobre el arte realista en los países socialistas y fuera de ellos.

Pese a las diferencias rastreables entre Goethe, Schiller, Lamartine y De Vigny, siempre es Uno el universo descrito y, por lo general, inhallable en sitio alguno. Una línea arranca, en cambio, de Walter Scott (¿no son novelas realistas **El Monasterio** y **El Anticuario** y, además, deliciosas?) y concluye entre los grandes del realismo: Balzac, Dickens, Flaubert, Maupassant, cuya omnisciencia (el autor es capaz de ver hasta en el interior de las conciencias) estudió entre los primeros José María Castelletz. Sin embargo, el narrador tiene todavía confianza en que algunas cosas se arreglen, aunque sea por el azar, como en **El Hijo de la Parroquia**, donde el autor ironiza, muestra el acartonamiento, la hipocresía, cuyos estragos impiden la añorada humanización de las costumbres y ni siquiera permiten el imperio de aquella deidad (la Razón) cuya figura entronizó el Siglo de las Luces. El desdén por ello va en aumento; y con él, su violento embate contra lo existente.

Cuando aparece Wilde, asoma Apollinaire, explota en el rostro de la "belle époque" el más árido de los desprecios. Sigue siendo romántica la reacción, pero hay un giro, una vuelta de tuerca: si el espíritu jamás encontró sitio donde posarse, ¿qué cuesta erradicarlo definitivamente? O por mejor decir: sólo el espíritu cuenta en la narración y Gide dirá que hay demasiados pazguatos en la calle para llevarlos él a la novela⁸. Ella se sumergirá en el análisis, la experimentación; vendrán Ortega y Mauriac a convencernos del "autopismo" y la "muerte" del género (cuando se escriben más novelas que nunca), y estaremos prestos a escuchar las voces cuyo estridor anuncie la conmoción del planeta. Un ciclo, si nuevo, avanza siempre entre conclusiones.

II

Poco faltaba para concluir la guerra, cuando Agosti se preguntaba en "La Encrucijada del Supe-

rrealismo"⁹, sobre los resultados que depararía esta conflagración. La primera había provocado, entre alaridos de horror, multitud de expresiones de desahogado rechazo. El Dadá había iniciado la curva.

Y está bien claro. Sin el alma romántica no hubiese habido la caída en el nihilismo que sucedió a la locura del Marne. Hasta allí, cuando la "belle époque" complicaba su fariseísmo galante con las rivalidades nacionalistas, la distancia entre un sector de "l'intelligence" y la sociedad oficial se traducían en aislamiento y rencor. Utrillo se ahorcaba en pleno Montmartre como en postrer gesto de denuncia; Rimbaud, con su absoluto repudio del orden de cosas, abandonaba la poesía para perderse en el África. ¿No es romántica esa impotencia cuyo desenlace radica, a la postre, en la autodestrucción?

Como aseguraba Fichte, "sin oposición o contraste no hay conciencia"¹⁰. Mientras, lo que se extiende en redor de ella constituye un cuadro desolador. El mundo, afirmaba Schopenhauer, siguiendo a Platón, "es una caverna de dolor"¹¹. Se parecía, en realidad, al Frankenstein de Mary Shelley: la criatura armada con fragmentos de cadáveres había cobrado, sí, vida, pero no podía vivir entre seres normales. Todo lo que tocaba, destruía; el orden social, cuya liquidación había planteado, con insistencia, el iluminismo, aparecía, cien años después, como una sociedad donde, a lo menos el trato, pese a su brutalidad, era sincero.

Estamos, por supuesto, sobre un tramo muy importante en el desarrollo de ese sentimiento, ese escozor cuya acidez castiga, cada vez más, la intelectualidad frente al orden vigente. "La noia moderna —escribe Gianni Totti— non ha molto che fare, in realtà, con l'acedia di Petrarca, o con la malinconosa disiluzione che si chiamó "wertherismo"¹². No podemos, ni sería históricamente correcto, trazar una línea roja, directa entre el malestar de los tiempos de Locke y la desazón de nuestros días. Se sabe que al presentarse en cada época fenómenos nuevos, éstos de una forma u otra, han jugado su papel

8. El personaje gideano de **Paludes**, (París, Gallimard 1926) es todo él "verdad psicológica" (p. 23) cuya elaboración tiende a poner en el lector "una pura emoción" que no existe en el mundo como tal, sino que sólo brota del sueño de Gide (p. 25). ¡Qué lejos está de aquel pietismo que buscaba emocionar mediante los más desdichados ejemplos tomados de la vida!

9. Héctor P. Agosti: **Cuaderno de Bitácora**, Buenos Aires, Editorial Lautaro, 1949. **Defensa del Realismo**, 2ª edición y sgts., Buenos Aires, Quetzal, 1955.

10. Cit. por Garrido Pallardó: **Orígenes del Romanticismo**, Barcelona, Editorial Labor, 1968.

11. Schopenhauer: **Fragments sobre la Historia de la Filosofía**, Buenos Aires, Editorial Aguilar, 1977.

12. **Digest dell'allienazione e della noia**, Gianni Totti, **II Contemporaneo**, Opus. Cit.

sobre “el estado de salud” de la sociedad (y recuérdese que salud no quiere decir, en exclusiva, no estar enfermo, sino sentirse “bien”, sin sobresaltos ni temores).

La “noia”, desazón, incomodidad, insatisfacción —analiza Totti— fue inaugurada por Pascal y Schopenhauer y contó entre sus víctimas a Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger, Jaspers y Leopardi; concluye, por así decirlo, un “artículo de razón antes de formalizarse ésta, antes de su instrumentación”¹³. ¿Cómo equiparlo, sin riesgo de equívoco, al “uneasiness” de Locke, cuyo significado recuerda más bien la ausencia de “confort” en período de mercados potentes y rápido crecimiento en la industria de consumo masivo o, más cercanamente, al “malditismo” finisecular.

Pero sí podemos asegurar que el orden burgués, desde el inicio, dejó un claro, un vacío en el alma de sus pobladores. Algo hubo en el corazón vasto del pueblo y la inteligencia que nunca fue conquistado por el “Contrato” y este punto de fricción asumiría, con el tiempo, conformaciones crecientemente irritantes. De tal modo, cuando la necesidad bélica de las potencias imperiales maniobraba procurando ventajas con vistas a la inevitable guerra (el canciller japonés, en 1905, decide en el curso de un viaje a Europa que conviene pelear con Rusia y no con Inglaterra), la disconformidad intelectual se convierte en asco. Sólo Ungaretti y algunas figuras alejadas de la escena aplauden lo que sucede en el mundo. El artista francés, eje pensante de la “belle époque”, cuyo final acelera la guerra, se deja llevar a la náusea apollinariana y a la Revolución Surrealista.

Si con Sorel la vida había perdido heroicidad, vigor, una vieja angustia convence de que la muerte es alternativa única. El poeta, para Apollinaire, es alguien condenado a muerte por la sola razón de estar vivo en determinado orden, claro está. Se prepara así la reacción que sobreviene a la guerra. Los nuevos cañones Krupp harían estallar en pedazos la tranquilidad europea, para que la inteligencia continúe, a su manera, la obra. Y donde regía la métrica y la poesía aceptaba condicionantes, René Char y sus amigos se inclinan por la “escritura automáti-

ca”; donde las viejas normas morales, o lo que quedaba de ellas, escondían palabras, actos o “profesiones”, Breton y sus huestes mostrarán resplandecientes sexos de mujer sobre las carátulas. Había, según el surrealismo, que destruir cuanto se ha vivido y sufrido, a fin de reemplazarlo por algo nuevo. Sólo que sin plan, sin objetivos claros ni disciplina en la acción, imposible era renovar culturalmente a la sociedad. Y el surrealismo, por ende, no pasaría de la intención de condena aún adhiriendo a la Revolución de Octubre. Ante el dolor, el odio y la sangrienta sorpresa de la guerra, la juventud europea de los años veinte (vanguardia artística del mundo en aquella fecha), “desgarrada” en la trinchera, como explicita Remarque, buscaba, en realidad, una nueva oportunidad de reír; el orden en crisis no se lo permitiría. Young piensa a Alemania endemoniada y mucha gente, al parecer, lo creyó. Y sin claridad conceptual es imposible incidir sobre los hechos, algo que sufriría en más de una ocasión la generación de entreguerras.

Comprendible, entonces, que la respuesta ante el horror haya sido con frecuencia caer en la desesperación. Y aquí viene el interrogante de Agosti: ¿después de la segunda, qué? Apenas concluida la contienda, muchos jóvenes de aquí y allá habrían de tomar por asalto las costumbres y la higiene, en una casi repetición de lo ocurrido antes. Sin embargo, las diferencias habrían de notarse enseguida; “iracundos” y surrealistas no constituían el mismo fenómeno. El existencialismo sartriano avanzaría de **La Náusea a Huracán sobre el Azúcar**, para encontrar la posibilidad de salir de la crisis.

Ya al finalizar la contienda, acusaba a Camus de caer en la moralina. Que no siempre se pueden eludir excesos; a menudo se cometen errores e injusticias, si se parte de la necesidad de transformarlo todo en beneficio de una vida más plena. No entenderlo implica olvidar que los cambios se hacen con hombres; son éstos quienes cumplen su labor con la mira puesta en determinado punto. Y aunque en algunos tramos se advierte el desaliento en el talante sartriano, el lado francés del existencialismo, acaso por inscribirse en una tradición política de mayor solidez, en nada se parece al meditar angustiado, doliente, crispación en torno del *cogito* que fuera, a la larga, su versión alemana de la entreguerras.

13. *Ibidem.*

Así, mientras Sartre, a los tumbos, reafirma en todo momento su esperanza y conserva hasta morir su definición de futuro, para Heidegger, "la culpa es haber vivido". Nada hay que separe más al autor de *La Náusea* y a Simone de Beauvoir de sus compadres Heidegger y Spengler, que la lúgubre percepción de la existencia por parte de la filosofía germánica.

Por eso en Ginebra, hacia 1955, Georges Duhamel interviene en un cónclave acerca del destino del hombre y la cultura. Junto a Ehreburg, su contemporáneo, habla allí en nombre de la generación que vio aparecer la mayoría de los grandes descubrimientos e inventos del siglo: el popular automóvil, la generalizada radio —cuyo papel en la locura nazi era de todos conocido—, los sofisticados cine y televisión, cuando se vencía la barrera del aire y el sonido y se viajaban leguas y leguas por debajo de la superficie marina. También había sido la generación que soportó sobre la piel los mayores suplicios de la historia. El timbre de Duhamel es, sin embargo, mesurado; patético, quizás, pero renuente a esa histeria tan común en los años veinte.

El gesto desesperado, en resumen, no alcanza nuestros días, estimable paso adelante desde el ángulo de la formación romántica de los intelectuales. El romanticismo había exaltado los sentimientos

frente al cerrado racionalismo iluminista y revolucionario; ayudó, si se quiere, a la transformación que siguió a la Revolución Francesa, para quedar finalmente descolocado, aunque la devoción por el hombre concreto sea uno de los mayores recuerdos de su paso por la historia. El romántico, en suma, se opone a la determinación de ser y conciencia que resume el concepto puritano de la providencia, sobre cuya vigencia se había levantado el esplendor de Occidente. Con Schopenhauer se hará pesaroso, voluntarista, descreído frente a una "welstan-chaung" cuya incongruencia proscibía nada menos que a la mitad espiritual del ser. Será, por lo tanto, comprensible su constante acudir a la nostalgia.

Sin embargo, diferencias visibles apuntan en combatientes interesados en hallar respuestas valideras a la gigantesca crisis. Sin duda, la falta de valor genuino por parte del artista, no ayuda a sobreponerse a tales restos de romanticismo; como lo dijo Della Volpe —recordémoslo— la lucha contra la estética romántica es bastante más que la lucha contra cierta estética. Pero el romanticismo se supera a partir de entender que el amor por los hombres tiene que ver con la lucha teórica y práctica por hacer del Valle de Lágrimas, no el paraíso de las Escrituras, sino aquel hogar confortable que merecen desde hace siglos.