

sentido objetivo-práctico será lo que siempre ha sido: ¡un oficio!... Pese a todas las reflexiones prácticas, todos los esfuerzos humanos al cabo se orientan hacia una finalidad única: llegar al estado inobjetivo, absoluto, en el que inercia y diferenciaciones se esfuman a la visión". El arte sólo puede tenerse a sí mismo como contenido y el suprematismo es la "totalidad de las emociones inobjetivas, sin finalidad, sin objeto, no determinadas por una meta, por un fin y naturalmente condicionadas".

El "Manifiesto Unovis" de 1924 constituye el final del libro. Maliévich deriva lentamente hacia la problemática de la arquitectura y el urbanismo sin poder insertarse en la tarea práctica a través de sus modelos abstractos. Es expulsado cada vez más por la marea del acaecer hacia el borde de un límite y desaparece de la perspectiva pública. Todavía dio a la imprenta en 1931 un opúsculo sobre la "Sociología del color". En 1934, con ocasión de celebrarse el "Congreso panunionista de escritores", el realismo social fue declarado obligatorio para toda creación de arte y así han quedado las cosas.

(1) Kasimir Malevitch: *Suprematismus — Die gegenstandlose Welt*. Publicado por Werner Haftmann. Editorial M. Du Mont-Schauberg. Colonia, 1962. 289 páginas con 8 láminas.

METAMORFOSIS DEL ESPIRITU FRANCES 1900-1960

por PIERRE DE BOISDEFRE

El siglo xx es escenario de una metamorfosis o, mejor dicho, de una *mutación* de la especie humana, cuyas consecuencias no hemos terminado de experimentar. Mutación que podría darle en la historia un lugar comparable al glorioso y cruel del Renacimiento. Ha ocurrido, ante todo, la prodigiosa aventura de la nueva física y la sustitución del mundo estable de nuestros padres por un "Universo en expansión", que por lo demás se pone constantemente en tela de juicio. Consecuencia de ello ha sido el descrédito, quizás provisional, en que han caído nuestra lógica clásica y conceptos, otrora inmutables, como el tiempo, la masa, el espacio, la velocidad o la función. La mecánica ondulatoria nos ha enseñado a desdoblarse así la realidad material en un aspecto corpuscular y en un aspecto ondulatorio; la relatividad generalizada, a combinar el espacio y el tiempo con la masa y la energía; una y otra, a imaginar los conceptos nuevos de discontinuidad, de degradación de la energía, de complementariedad, de entropía, de incertidumbre.

En resumen, entre la astronomía clásica y la relatividad cinemática, entre un mundo fundado en la conservación de la masa y de la energía y el nuevo mundo cuya piedra angular es la *entropía*, el contraste es total. La angustia de los hombres de ciencia no ha eludido a los filósofos y Valéry ha podido decir que la ciencia

ha pasado a ser "el primer enigma del mundo". Un físico como Schrödinger, ¿no ha llegado incluso a afirmar que esa ciencia es incapaz de darnos hoy en día una "imagen objetiva y consecuente" de la realidad? Si han de creerse las palabras de un paleontólogo de tanta autoridad como el abate Breuil, acabaríamos tan solo de "soltar las últimas amarras que nos sujetaban al neolítico". Nuestra confusión sería así tanto más explicable cuanto que nuestro espíritu mora todavía en un mundo hecho para alojar a nuestros antepasados.

En efecto, todas las civilizaciones que nos han precedido se habían constituido en torno a un concepto del hombre, de la tierra, de la sociedad, de la naturaleza, de nuestras relaciones con el mundo y, finalmente, de Dios, bastante sólido y bastante estable para servir a la vez de abrigo mental y de pedestal moral a cada generación. Pero desde 1880 hemos visto como, a la vez, la ciencia y las técnicas, la filosofía y las artes destruían esa imagen tranquilizadora y confortante e impugnaban, uno tras otro, todos los aspectos de la realidad. El dinamismo bergsonianiano la emprende ante todo con la primicia de la inteligencia y de la razón; seguidamente Freud afirma la del instinto; la fenomenología, finalmente, acaba de desmantelar las estructuras del conocimiento racional; hoy en día, son pocos los espíritus de Occidente que se atreven a afirmar el universalismo

de la naturaleza humana, y los propios metafísicos ponen el acento en las *situaciones* particulares y contingentes que guían nuestro comportamiento.

La propia historia ha dejado de ser esa marcha tranquilizadora y constante hacia el progreso que tanto entusiasmaba a los doctos del siglo xix en la que la democracia parlamentaria y el sufragio universal, combinados, habían de extenderse poco a poco por todo el planeta; se ha convertido, también, en revolución permanente y en interrogación del hombre por el hombre en nombre de ideologías vencedoras y, a menudo, mutilantes. La guerra, por último, ha dejado de ser expresión de simples ambiciones nacionales para convertirse en la *última ratio* de un conflicto religioso en todo el planeta en el que está empeñada la totalidad humana. Por la misma razón ha dejado de ser remuneradora, incluso para el vencedor: el número de vidas humanas necesario para la defensa de Francia se multiplicó por cien entre la batalla de Valmy y la del Marne, mientras la población de nuestro país apenas si se había duplicado; hoy en día, las perspectivas aterradoras de la guerra atómica no dan seguridad alguna de que la raza humana podrá supervivirla.

Esta metamorfosis del mundo debería imponernos una revisión crítica de nuestros valores: al igual que en los tiempos del Renacimiento y de la Reforma, ¿no hemos de rehacer en todas sus piezas "el entendimiento humano"? Pero nuestros escolares "aprenden todavía la historia en libros que cantan la epopeya de la raza blanca, heredera del humanismo grecolatino, civilizadora de los pueblos bárbaros, la leyenda de los *Hombres ilustres* y de las *Gesta Dei per Francos* que, tras las etapas de los grandes siglos, culmina con el surgir de la democracia universal. Aprende todavía una filosofía en la que el pensamiento de Occidente apenas si dialoga consigo mismo, Platón con Aristóteles, Epicuro con Epicteto, Santo Tomás con Guillermo de Occam, Descartes con Espinoza, Kant con Hume. Y la Sorbona sólo examina el pensamiento hindú para recordar el primado del pensamiento occidental — único que representa un "pensamiento científico", único que desea disipar "esa noche en la que todas las vacas son negras". Pese al Museo Imaginario, el arte, tal como se enseña y se manifiesta en las grandes colecciones, es todavía el que domina la tradición humanista: voz profana del individuo que se desprende, como la luz matinal, de la oscuridad de los mitos colectivos.

Sin embargo, no es cierto que todos nuestros pensadores o artistas hayan quedado ciegos ante la gran mutación del siglo xx. Por el contrario, muchos de ellos se han entrevisto y predicho, exponiéndose a las burlas de la multitud y al ennegamiento del poder. En

toda Europa, el advenimiento de los mitos del Absurdo y de los Estados totalitarios fue profetizado y denunciado antes incluso de que empezaran a causar estragos. Románticos de Francia y Alemania, de Kleist a Nerval, surrealistas antes de que se inventara el término, de Rimbaud a Lautréamont, simbolistas de Francia y Bélgica, novelistas atormentados por el porvenir, como Dostoiévski o Kafka, sin hablar de filósofos como Nietzsche y Spengler, de novelistas como Huxley y George Orwell, y antes de ellos cuantos escritores conocidos o desconocidos, los Saint-Martin, los Hello, los Villiers, los Blois, ¿no clamaron en el desierto?

El arte fue el primero en mostrar las huellas de estas inquietantes predicciones: los impresionistas comienzan por separar la luz, tras lo cual los cubistas inscriben la materia en estructuras geométricas y en la generación actual los pintores más significativos de nuestra época se niegan a reproducir la apariencia de una realidad cuya autenticidad niegan. En el arte, como en la ciencia o la filosofía, se impone la idea de que "en cada nivel del espíritu se efectúa una experiencia específica que, en verdad, sólo se rige por sus propias leyes".

Durante todo el comienzo del siglo xx, lo que se convino en llamar el *espíritu cartesiano* (que a menudo no tenía que ver más con Descartes que Monsieur Homais con Voltaire) continuó informando, mal que bien, el pensamiento y la creación literaria. Pero desde 1945 no ha resistido a las interrogantes planteadas en la ciencia y en la filosofía y sólo ha seguido encontrando refugio en una enseñanza oficial y escolástica. Los Goncourt fueron los últimos custodios del templo del gusto, en el sentido tradicional del término. Con Proust, Claudel, Valéry, y posteriormente con escritores metafísicos tales como Bernanos, Malraux, Sartre y Camus, superados a su vez por los técnicos de la "Nueva Novela", la literatura se abre a preocupaciones muy diferentes de las que habían animado la novela francesa desde Balzac a Zola. No se trata ya de hacer "competencia al registro del estado civil", de mostrar la vida del hombre en sociedad, sino más bien, para los más comprometidos de estos escritores, de solventar el viejo debate de la esencia y de la existencia, del fin y de los medios, de la moral y de la vida, y probar que el hombre puede encontrar *en sí mismo* su propia trascendencia y superar así, en una *elección* en la que está enteramente comprometido, los límites de su situación original.

De la misma manera que la negación de la realidad en el arte culmina en la abstracción, ese mismo movimiento, en la creación novelesca, conduce a la eliminación del *personaje*. En las novelas más significativas aparecidas en Francia en los últimos quince años se

buscaban en vanos figuras comparables a las que nos presentaban las grandes obras pobladas de Stendhal o de Balzac, cuyos héroes llegaban a ser verdaderos compañeros de nuestra vida.

El tedio por la literatura "de tipo corriente" tiene su origen en las tragedias de este medio siglo. La guerra de 1939-1945 ha dejado huellas crueles: Europa ha quedado marcada en su propia carne. La bomba de Hiroshima —que estalla tras haber sido abiertas las puertas de los campos de concentración— surte el efecto de una siniestra Anunciación. Una humanidad desencantada experimenta hoy en día la fragilidad del mundo y este sentimiento inspira docenas de novelas y películas.

La Peste de Camus fue el libro clave de 1947 porque presentaba ya, con la potencia de un mito, esta idea de que toda sociedad lleva consigo su infierno, de que toda sociedad puede perecer por la peste. El éxito del *Dernier des Justes* había de confirmar, doce años después, esta óptica desesperada.

Renunciando a suscitar el placer estético o a responder al deseo de evasión, la novela contemporánea renuncia implícitamente divertirse.

El novelista ha penetrado en era que Nathalie Sarraute llama "de la sospecha". Invocando los grandes ejemplos de Joyce, de Proust y de Kafka, afirma que la novela debe dejar de ser una descripción de los seres para convertirse en una interrogación del Ser. De ahí el desdén que manifiesta por el "personaje", ese antepasado al que no faltaba nada, "desde las hebillas de plata de su calzón hasta el lobanillo vetado en la punta de la nariz", y que, poco a poco, ha ido perdiéndolo todo: "sus antepasados, su casa, sólidamente construida y atiborrada desde la bodega hasta el granero con objetos de toda especie, hasta las más menudas baratijas, sus propiedades y sus títulos de rédito, sus vestimentas, su cuerpo, su rostro y ese bien, más valioso que todos, su carácter, que sólo a él le pertenecía, y a menudo incluso su nombre".

El personaje deja de ser el centro del relato, el elemento irreductible en torno al cual venían a ordenarse los acontecimientos. Si existe todavía en la novela de tipo naturalista, es casi siempre un asocial: el alcohólico erotómano de Christiane Rochefort, los vagabundos inspirados de Jean Cayrol o de Samuel Beckett. Pero en el viaje que realiza al fondo de la noche va

despojándose poco a poco de todo lo que hacía de él una persona, para no ser ya sino un fantasma anónimo del que sólo la voz se hace oír. El "mirón" invisible de Alain Robbe-Grillet, el "vos" intermedio entre la primera y la tercera persona con que Michel Butor se dirige al héroe de *La Modification*... he aquí las distancias que guarda el novelista frente a un héroe que no tiene ya existencia carnal. Cabe señalar que los novelistas cristianos no escapan tampoco a ese pesimismo.

Paul-André Lesert o Jean Cayrol son novelistas del Viernes Santo que hacen pujas sobre la miseria de la criatura.

En resumen, "crean o no en Dios, los escritores reaccionan de idéntica manera: el misterio suscita en ellos estados de interrogación, cercanos a la angustia. Creen en algo, pero no saben nada. Negativa o positiva, su fe tiembla con la misma incertidumbre cuando se plantean preguntas".

Esta fe vacilante, ¡cuán distante del "sí" total de Claudel a la Creación!

Como se ve, el cambio es total en todos los planos. El espíritu contemporáneo pone en duda no solamente el concepto de progreso sino también la aptitud de nuestra civilización para superar, dialécticamente o no, sus contradicciones. Cuadros, libros y partituras traducen el desorden, la inquietud de este mundo. Y los pensadores más significativos de nuestro tiempo nos invitan a "pensar en Europa menos en términos de libertad que en términos de destino" (Malraux), como si toda la civilización de Occidente se encontrara, si no condenada a muerte, si al menos amenazada de muerte.

Sin duda, la mitología de lo Absurdo no ha ido en detrimento de la vitalidad de nuestros creadores. Pero, ¿seguirá ocurriendo así? Por mi parte, atribuyo gran importancia a la difusión póstuma del mensaje del Padre Teilhard de Chardin, que oportunamente ha venido a dar a un mundo sin brújula confianza en el hombre y en sus recursos espirituales para proseguir su marcha hacia adelante. Desde este punto de vista, por lo menos, la "crisis de conciencia" de la inteligencia francesa no habrá sido inútil, puesto que habrá permitido a nuestros creadores —pintores, escultores, arquitectos, músicos, filósofos, novelistas, poetas y dramaturgos— renovar no solamente su lenguaje formal, sino también la imagen que nos dan del mundo.