

## REALISMO PROMETEICO

ROGER GARAUDY

Con Picasso el arte de la pintura toma conciencia de su autonomía respecto al mundo exterior y a las normas tradicionales de la belleza. Se libera de la literatura. La contemplación cede paso a la acción. Como decía Valéry, el pintor deja de transcribir la naturaleza para convertirse en su rival. El objetivo no es el de volver a copiar indefinidamente lo que existe, sino el de expresar su movimiento, su vida, el sobrepasarla hacia un mito que prefigura el porvenir. Se nos dice en la Biblia que, después de haber creado el cielo y la tierra, el hombre y los animales, Dios dice: "¡Eso está bien!" y se concede el descanso del séptimo día. Picasso, en pintura, es el hombre del octavo día de la creación. El que pone en entredicho la creación de los dioses demasiado pronto satisfechos

En su reino, que es el de la pintura, Picasso como todos los revolucionarios no piensa que basta con dar alguna nueva interpretación del mundo: hay que transformarlo, reconstituirlo de acuerdo con leyes que ya no son solamente las de la naturaleza o las de las sociedades enajenadas, sino leyes propiamente humanas. En la pintura de Picasso, todas las cosas vuelven a crearse en un acto completo, un acto de amor, de las manos, del corazón y del pensamiento.

La verdadera vida está por nacer. No se encuentra en las cosas, sino en el hombre esta ley suprema de la creación, Picasso la ha desentrañado para la pintura. Este creador de mitos, como todo artista auténtico, ha respondido al desafío de Pígalión: el de dar a la materia el soplo de vida humana.

Supo poner el sueño al servicio del porvenir y el poder místico de los dioses entre las manos, en la mirada y en el corazón del hombre. En su "Picasso, buen maestro de la libertad", Paul Eluard definía el aporte esencial de Picasso a sus hermanos los hombres: "Les enseña la belleza de la feliz utopía, del sueño infantil, de las vacaciones sin término; pero les entrega también el valor cotidiano de negarse a estar sometidos a las apariencias mortales". ¿Puede haber mejor homenaje a uno de los más audaces exploradores de la dimensión del infinito?

### *SAINT-JOHN PERSE*

En dos ocasiones, durante estos últimos meses, he sentido una especie de necesidad física de la poesía de Saint-John Perse. Primero, habiendo acabado de escribir un largo estudio sobre la filosofía de Hegel, tenía el deseo de escapar del sortilegio intelectual de este sistema, el último y el más prestigioso de todos: tenía sed de su contrario: de lo que fuese lo contrario de ese concepto, de lo concreto más embriagador. Pero Hegel nos enseña una tal exigencia de grandeza, que es difícil hallarle alimento. La altiva poesía de Saint-John Perse respondía a esta necesidad sin rebajar la exigencia.

Hallaba en ella la imagen invertida de la epopeya hegeliana del hombre: aquí también, el mundo, en el hombre, tomaba conciencia de sí mismo y se situaba audazmente en lugar de los antiguos dioses. Sin duda, el porvenir que nos abre Saint-John Perse es el de la creación mística, con todo cuanto de magia encierra esta poesía, cuanto encierra de creencia primitiva en el poder inmediato de la palabra. Y esta ilusión sobre el poder mágico de la palabra, sobre la identidad de la palabra y de la acción, es una creación extraviada.

Sin duda, nuestros sueños no valen más que lo que valen nuestras vigiliás; y, sin duda, para merecer la gracia poética, la mejor disciplina sea acaso el ejercicio militante del porvenir.

Pero yo he descubierto, cada día más, en esta poesía, y hasta en su lenguaje de oráculo, "iluminaciones" como había dicho Rimbaud que hacían brotar de la noche, como el buril de un relámpago, perspect

tivas y horizontes hacia los cuales, con mis compañeros de combate, tendemos con todas nuestras fuerzas.

Recientemente, al ir a Cuba, llevaba solamente dos libros, los dos volúmenes de las poesías de Saint-John Perse. Hasta entonces, había yo visto revoluciones ya hechas; en Cuba me lanzaba, por primera vez a una revolución en hervor de creación, a un jadeante ritmo de combate. Y cuando, cada noche, después del trabajo del día en ese mundo en fusión, tomaba de nuevo, en mi cuarto, los poemas de Perse, en esos poemas animados de una fe plena en el hombre, hallaba ritmo suficientemente imperioso para marcar el paso de una revolución.

Por extraña que pueda parecer esta relación con Hegel y con la Revolución cubana, me pareció que la poesía de Saint-John Perse "acordaba" con ellos, en el sentido musical de la palabra; y este es el homenaje, ciertamente inesperado, que quiero rendir a esta poesía que he encontrado, mano a mano, sin obstáculos, en los momentos más altos de mi vida de filósofo y de militante, que para un marxista no son más que una.

Acaso lo que más amamos, en primer término en Saint-John Perse, y lo citaremos para dejarle la última palabra, es al

Que desentraña en sueños muchas otras leyes de transhumancia y de derivación; el que rebusca con el extremo de la sonda, la arcilla roja de los grandes focos para modelar la faz de su sueño.

Aquellos que husmean la idea nueva en los frescores del abismo, aquellos que hacen sonar los cuernos a las puertas del futuro.

### *K A F K A*

Que haya, en la obra de Kafka, un momento religioso es incontestable, que su situación de clase limite su horizonte, es cosa de la que no cabe la menor duda; que su sentimiento de la existencia no carezca de analogía con el de Kierkegaard y su epígonos, es cierto.

Pero su obra no podía ser reducida a la ilustración de cualquiera de esas tesis: una novela o una epopeya, no es una idea abstracta recargada de metáforas.

Es un mito revelado.

Una imagen de la vida donde la tierra y el cielo no forman más que un solo mundo. Una imagen de la vida con todas sus dimensiones:

la familia y el oficio, el matrimonio y la religión, la ciudad con el interminable laberinto de sus máquinas y de sus oficinas, lo ilusorio y lo indestructible, lo maravilloso y lo cotidiano.

En esta sociedad anónima y jerarquizada, el hombre, despojado de su particularidad, se convierte en una cosa, una pobre cosa impersonal y fantástica. Es el mundo del capital, cuya inhumanidad se hace más visible todavía en las estructuras caducas y abrumadoras del moribundo imperio austro-húngaro.

El mundo de Kafka, el mundo que lo rodea y su mundo interior, es uno. Cuando Kafka nos habla de otro mundo, nos deja entender, al mismo tiempo, que el otro mundo está en éste, que el otro mundo es éste. Porque el mundo del hombre es también todo lo que le falta al mundo, todo lo que lo impugna.

Kafka crea, en cada una de sus obras, una especie de "modelo", como los que hoy constriuyen los sabios para explicar los fenómenos. Por eso es por lo que, por lo demás, varios significados pueden suponerseles: la alegoría jurídica del *Proceso*, por ejemplo, puede traducirse en términos médicos o siquiátricos, en términos religiosos o místicos; pero ninguna de estas interpretaciones, ni aún siquiera su suma total, expresará la significación de la obra en primer lugar, porque en una obra de arte, sea en literatura como en pintura o en poesía, no es posible separar el símbolo de lo que éste simboliza. Lo propio del mito revelador es que no es referible a la exégesis, sino a la visión, a la experiencia vivida. Y luego, porque la construcción de un "modelo" a partir de la descripción de un conjunto de relaciones humanas es el signo o la "cifra" de una realidad que excede a todas las interpretaciones, porque el futuro se refleja en el microcosmos del mito.

La grandeza de Kafka está en haber sabido crear un mundo mítico que no es más que uno solo con el mundo real. Lo real en arte es una creación que transfigura, por la presencia humana, la realidad cotidiana. Así como, en la misma época, los pintores cubistas revelan la poesía inmanente en las cosas más cotidianas, mediante una transposición consciente, Kafka crea un mundo de lo fantástico con los materiales de este mundo que aquí, recompuestos según otras leyes. No se podría definir mejor a Kafka que aplicando a su obra el juicio que él formuló sobre la pintura de Picasso. Janouch decía de éste, cuando la primera exposición cubista en Praga: "Es un deformador voluntario".

"—No lo creo —dijo Kafka—. No hace más que destacar las deformaciones que todavía no han penetrado en el campo de nuestra conciencia. El arte es un espejo que "adelanta" como un reloj".

*EPILOGO*

Toda auténtica obra de arte expresa una forma de la presencia del hombre en el mundo.

Dos consecuencias se derivan de ello; no hay arte que no sea realista, es decir, que no se remita a una realidad exterior e independiente de él; la definición de ese realismo es extremadamente completa, ya que no puede abstraerse de la presencia del hombre en el corazón de la realidad, como su levadura.

“La poesía es lo más real, lo que tan sólo es completamente verdadero en el otro mundo”, decía Baudelaire.

El realismo se define a partir de las obras y no antes que ellas. Del mismo modo que no puede juzgarse una investigación científica solamente a partir de las leyes ya conocidas de la dialéctica, no puede juzgarse el valor de una creación artística a partir de criterios tomados de obras anteriores.

De Stendhal y de Balzac, de Courbet y de Repin, de Tolstoi y de Martin du Gard, de Gorki y de Maiacovsky, pueden extraerse las leyes de un gran realismo. Y si las obras de Kafka, de Saint-John Perse o de Picasso no corresponden a esos criterios, ¿qué podemos hacer? ¿Hay que excluirlas del realismo, vale decir, del arte? O, por el contrario, ¿hay que abrir y extender la definición del realismo, descubrir a la luz de las obras características de nuestro siglo sus nuevas dimensiones, que nos permitan integrar a la herencia del pasado todos esos nuevos aportes?

Hemos entrado deliberadamente en esta segunda vía.

Por ello, escogimos obras que por mucho tiempo nos habíamos prohibido gustar, en nombre de un sentido muy estrecho del realismo.

El papel del artista no es el del filósofo o el del historiador. No está obligado, por ejemplo, a reflejar la totalidad de la realidad. Exigir en nombre del realismo que una obra refleje la totalidad de una realidad, que dibuje la trayectoria histórica de una época o de un pueblo, que exprese sus movimientos esenciales y sus perspectivas de porvenir, es una exigencia filosófica y no estética. Una obra puede ser un testimonio parcial y hasta muy subjetivo de la relación entre el hombre y el mundo en un momento dado y este testimonio puede ser auténtico y grande.

Al ponernos en guardia contra toda concepción mecanicista —no

dialéctica— de las relaciones entre base y superestructura, Marx nos ayuda a comprender que una obra elaborada en un período de decadencia histórica de una clase no es necesariamente una obra decadente. Esta compleja dialéctica de las relaciones de la obra con la realidad y la vida es el tema central de la estética marxista.

En cada época, la obra de arte es una función de trabajo y de mito. El trabajo, vale decir, un poder real, una técnica, un saber, una disciplina, una estructura social, todo lo que está hecho o haciéndose. El mito, es decir, la expresión concreta y personalidad de la conciencia de lo que falta, de lo que queda por hacer en los sectores todavía no domados de la naturaleza y de la sociedad.

Evocando el mito como “mediación” entre base y superestructura, Marx subraya el papel de la presencia del hombre como elemento capital en la definición de la calidad artística. Excluye por ahí toda concepción de un realismo cerrado. Puesto que lo real, cuando incluye al hombre, deja de ser tan sólo lo que él es, para abarcar también todo lo que le falta, todo lo que tiene que alcanzar, de lo que son fermento los sueños de los hombres y los mitos de los pueblos.

El realismo de nuestro tiempo es creador de mitos, realismo épico, realismo prometeico.

*Roger Garaudy*

París, Francia