

Lo Irrracional en el Arte Contemporáneo

Matilde Elena López.
Profesora de Literatura de la Universidad de El Salvador

“La razón perdida, la razón destruida sólo puede recobirse en la realidad misma, influyendo en ella y dejándose influir por ella. Y, para poder llegar a la realidad, no hay más remedio que romper con aquella falsa tradición del irracionalismo”.

Georg Lukács.

Actualmente el arte y la literatura oscilan entre dos polos: el realismo de sencilla argamaza y el surrealismo de materia de sueño. El realismo hereda el equilibrio de la razón y del sentimiento de los momentos clásicos; el surrealismo arranca del símbolo irracional de los períodos mágicos. En las etapas clásicas, el hombre y su razón profunda, es la medida del arte que se enfrenta con realidades y no con sueños. Así en el clasicismo grecolatino, en el Renacimiento, en el Neoclasicismo o clasicismo europeo, en el Realismo crítico de la novela del siglo XIX, en el Realismo social o neorealismo del arte militante de hoy. En los ciclos de tendencia abstracta, el arte se vuelve mágico, irreal, simbólico, dominado por la pasión irracional, y representa, por tanto, una fuga, una evasión de la realidad. Así en el arte primitivo, en el simbólico oriental, en la Edad Media, en el Barroco, en el Romanticismo, en el Surrealismo con su neurótica flor existencialista

La razón, sin embargo, se impone siempre. Le ganó la gran partida al dogma medieval y obtendrá la victoria final contra el irracionalismo que contamina el arte contemporáneo. La crítica universal está de acuerdo en señalar al romanticismo como responsable de la tendencia irracional que domina el arte moderno. Y no sólo desde el ángulo artístico, sino por la influencia ideológica de carácter irracionalista que satúa la mentalidad occidental. Desde el gótico, el desarrollo de la sensibilidad no había recibido un impulso tan fuerte, como en el movimiento romántico que proclama el derecho del artista a seguir la voz de sus sentimientos y su disposición individual, el

derecho del instinto al que sirve de manera incondicional. Lo fatal de la pasión se levanta contra toda razón. Entonces ya no hay medida, ni equilibrio, ni armonía posible en la dura querrela de las formas y los temas. Domina el turbión pasional, inflexivo, a veces extravagante, en busca de lo original. La consigna es lo nuevo, la ruptura total con la tradición clásica renacentista. Y toda la lírica occidental culta, sufre esta influencia poderosamente innovadora, creadora de vocablos nuevos, extraños caminos del arte en la oscura dislocación de las formas. No podemos negar que su aporte de recursos técnicos inconcebibles, es utilizado aún por escritores y artistas de tendencia social. El realismo sufre la invasión de lo sobrenatural, por lo menos en aquellos aciertos estéticos que pueden servir a sus propios fines. La concepción bergsoniana del tiempo que abre la puerta al infinito, ha roto con las unidades clásicas y las imágenes poéticas tradicionales, ya resquebrajadas por el romanticismo. Aun autores de tendencia social definida, como Arthur Miller, aprovechan las innovaciones del surrealismo, en la superposición de escenas, herencia de la escena simultánea medieval. Y poetas militantes emplean la superposición de imágenes entre sus novísimos procedimientos poéticos. El empleo del símbolo, del mito, de la imagen visionaria y de la visión onírica, propios del surrealismo, en cierto modo influyen, aun en poetas calificados de realistas, de tendencia y de tesis. En la poesía, en el teatro, en la novela, en el cuento, las técnicas del cinematógrafo nacido bajo el signo de la concepción bergsoniana del tiempo, alcanzan pleno vigor, no sólo en Proust, Joyce, Kafka, sino en escritores y poetas de estética realista, contaminados de la alucinación surrealista. Y no sólo en las bellas letras sino en el campo general del arte, en las artes plásticas, para ser más precisos. Cuesta trabajo a los propios revolucionarios definir la ubicación artística de un Picasso, en sus grandes momentos clásicos, y en su cubismo trastornado de la realidad. Aún hay quienes pretenden hablar en nombre de un realismo mágico . . . que no es otra cosa que el símbolo instalado en el arte con sus ojos videntes

Sin condenar del todo este movimiento irracional, (a él le debemos innovaciones artísticas extraordinarias) sabemos que al fin imperará la razón, la sencillez armoniosa, el perfecto equilibrio. . . Que el arte sepa aprovechar el vuelo genial, la emoción nerviosa de las alas atrevidas, pero que vuelva a la tierra, a la razón simple, a la verdad sencilla que ofrece la realidad . . .

Peró es el romanticismo el culpable de todo este caos artístico, aunque no era nueva su pasión por lo abstracto, su amor por el pasado,

su vuelta al tiempo perdido, su evasión sideral. Pero fue el romanticismo quien trastornó la razón ya salvada por la ilustración. Fue el romanticismo el que proclamó, en nombre de la libertad, que todo estaba permitido, y dominó los límites del tiempo, rompió las medidas, forzó las compuertas sensoriales para que la sinestesia y el sueño se proyectaran al infinito; los simbolistas no hicieron más que dar el otro paso, y ya estábamos frente a lo sobrenatural del surrealismo para caer finalmente en el abismo existencial. El mensaje social de Priestley, célebre por su drama *Llega el Inspector*, requería superposiciones en el espacio y en el tiempo, como en *Tres piezas sobre el tiempo*. . . Y en el campo de la poesía, la imagen rutilante de Góngora es la precursora de la gran renovación poética universal. Siglos más tarde Vicente Aleixandre romperá con los apoyos lógicos de la imagen tradicional y proclamará su credo angustioso "Humano, nunca nazcas".

El movimiento romántico se caracteriza en tres etapas: 1º—El Preromanticismo que con Rousseau alcanza categoría universal. 2º—El Romanticismo de la Revolución Industrial. 3º—El Romanticismo de la Contrarrevolución y de la Restauración. Pero lo característico para el movimiento romántico, no era que representara una concepción del mundo revolucionaria o anti-revolucionaria, progresista o reaccionaria, sino el que alcanzara una u otra posición por un camino caprichoso, *irracional* y nada dialéctico.

El Preromanticismo lucha ya contra la rigidez de las reglas neoclásicas y academistas, en tanto el romanticismo rompe con todas las normas e impone libertad en el arte y en la vida. El movimiento romántico se convierte ahora por primera vez en una lucha por la libertad, no sólo contra la Academia, la Iglesia, la Corte, sino contra el mismo principio de autoridad. Esta lucha es inconcebible sin la atmósfera intelectual creada por la revolución a la que debe su génesis y su influencia. Todo el arte moderno es hasta cierto punto, el resultado de esta romántica lucha por la libertad que es rebeldía contra toda opresión tanto en el campo artístico como en el político. Sólo que en su afán ilimitado por libertar las formas, cae en el irracionalismo.

Con el romanticismo sufrió el racionalismo la derrota más penosa de su historia. Sin embargo, la etapa floreciente del romanticismo, corresponde a la época de la revolución. Su decadencia, a la etapa de la contrarrevolución y de la restauración. Cuando la burguesía reasume su poder, pues sólo estaba transitoriamente derrotada, vuelve el momento brillante del romanticismo francés que hace decir a Víctor Hugo que "el romanticismo es la doctrina estética del liberalismo".

El Renacimiento y la Ilustración, representan la vigencia universal del racionalismo dominante en todo el mundo civilizado. El romanticismo es un retorno al pasado, puesto que nunca se había hablado con tal menosprecio de la razón, del equilibrio y la sobriedad, que en esta época convulsa, contradictoria, de grandes desequilibrios y crisis sociales. El romanticismo es el emocionalismo desbordado en contra de la razón que aunque se recobra pronto de las acometidas románticas, no puede impedir que todo el arte de occidente siga siendo "romántico". "La lírica moderna —dice Carlos Bousoño— aparece cuando los poetas llevan a su extremo práctico ciertos impulsos del romanticismo. Es en ella donde encontramos el resultado final y más sazonado y sustancial de la doctrina romántica; es en ella donde se produce la verdadera, la definitiva ruptura con el renacimiento". El romanticismo había deshecho el equilibrio renacentista entre intuición y razón, a favor, claro está, del primero de tales elementos. Pero todavía quedaba algo de racional. Los románticos no se atrevieron aún a romper totalmente las amarras que los ataban al pasado. No había sonado todavía la hora; era excesivamente grave el peso de la tradición. Pero el resquebrajamiento era profundo. Llegaron, pues, los simbolistas, los modernistas, y luego, la llamada "revolución surrealista". Diríamos que la poesía contemporánea es una consecuencia última del romanticismo. Acaso su más coherente resultado. Y no sólo en las bellas letras; todo el arte contemporáneo es el resultado del romanticismo.

El romanticismo creó un lenguaje literario universal y ha constituido un factor permanente en el desarrollo del arte. "Quién que es, no es romántico" —sentencia Darío. Y desde sus trincheras críticas, Hausser concluye: "Efectivamente, no hay producto del arte moderno, no hay impulso emocional, no hay impresión o disposición de ánimo del hombre moderno, que no deba su sutileza y su variedad a la sensibilidad nerviosa que tiene su origen en el romanticismo. Toda la exuberancia, la anarquía, y la violencia del arte moderno, su lirismo ebrio y balbuciente, y exhibicionismo desenfiado y desconsiderado, proceden del romanticismo".

El desprecio del entendimiento y la razón, la glorificación lisa y llana de la intuición, la teoría aristocrática del conocimiento, la repulsa del progreso social, la mitomanía, etc., son los motivos que podemos descubrir sin dificultad en todo irracionalista. Para decirlo con las voces de Mefistófeles a Fausto:

*“Desprecia la ciencia y la razón,
la mayor fuerza en que descansa el hombre .
y te tendré por entero a merced mía.*

*(Verachte nur Vernunft und Wissenschaft
Des Menschen allerhöchste Kraft. . .
So hab ich dich schon unbedingt.*

Fausto de Goethe, versos 1851-5)

El romanticismo que tiene sus raíces en el tormento del mundo, abrió la puerta al irracionalismo. La fuga al pasado es sólo una de las formas del irrealismo y el ilusionismo romántico, pero hay también una fuga al futuro, a la utopía. La evasión a la fantasía, al idilio, al cuento, a lo inconsciente, a lo fantástico y sobrenatural, a lo lúgubre y a lo secreto —es decir la evasión hacia adentro— a la patria de la infancia —expresión del sentimiento de la carencia de patria y de la soledad infinita del alma— a la naturaleza idílica, al sueño, a la locura —formas y sublimaciones de la misma emoción romántica. Intentos de huida de aquel caos.

El clasicismo siempre fue dueño de la realidad; el romanticismo por el contrario, no reconocía ningún vínculo externo, se sentía indefenso ante la realidad que no quería enfrentar.

El sentido del arte y del mundo para los románticos, es la nostalgia o la idea de la carencia de patria. Novalis hablaba de esa nostalgia como el afán de estar en el hogar en todas partes, como el sueño de aquella tierra natal que está en todas partes y en ninguna. Elogia en Schiller “lo que no es de esta tierra”, en tanto que Schiller llama a los románticos “desterrados que languidecen por su patria”. Por esto hablan tanto del caminar, del infinito caminar y de la flor azul inasible, de la soledad como evasión y retorno. Así define Novalis la poesía romántica como “el arte de mostrarse ajeno de manera atractiva, el arte de alejar un objeto y, sin embargo, hacerlo conocido y atractivo” Y afirma que “todo se vuelve romántico y poético si se pone en la lejanía . ” Más tarde Proust dirá: “Los únicos, los verdaderos paraísos, son los paraísos perdidos”.

En nada se refleja el desgarramiento del alma romántica como en la figura del “otro yo” implícito en el pensamiento de los románticos, en su expresión literaria. Es el impulso irresistible a la intros-

pección, "la fuga hacia adentro" que se hunde al abismo del alma. Expresa la incapacidad del romanticismo para enfrentar su propia situación en un momento de desplazamientos sociales profundos. Por eso la novela realista —tipo Balzac— desprecia la fantasía romántica y encuentra el método de investigación de la realidad en el arte.

El romántico inicia el autodesdoblamiento tan grato a los surrealistas, tan grato a la novela psicológica, tan propicio a la neurosis y a la psicosis de nuestro tiempo. El arte moderno se arroja de cabeza en esa ventana oscura y ambigua que va a dar al caos y al éxtasis, a lo demoníaco y a lo dionisiaco, nuevo refugio contra la realidad y la razón. Por esa ruta se llega al inconsciente, al "subconsciente dinámico" de Freud, al psicoanálisis, a las visiones oníricas predilectas de la cinematografía comercial en busca del éxito de taquilla.

Goethe, preromántico a pesar suyo, a pesar de su amor por lo clásico, pero responsable de los suicidios del imposible amor, descubre que en su pecho habitan dos almas: Fausto y Mefistóteles, la eterna dualidad humana. . . lo que niega y lo que afirma, ¿No son éstas las bases del psicoanálisis? Donde lo irracional se justifica porque no está sujeto a dominio consciente y por eso ensalza los instintos oscuros, los estados anímicos de ensueño y éxtasis . proclives al crimen. ¿Acaso no está todo permitido? —según la gran apostasía de Dostoyewski. Los románticos, y más adelante los simbolistas —los poetas malditos de los paraísos artificiales, de las flores del mal— aman lo exótico, lo raro, el azar, el caos, y el destino. Ellos se creen predestinados, víctimas de una terrible fatalidad, como no sea la fatalidad de su pasión. Cuanto más impenetrable sea el caos, tanto más brillante se espera que sea la estrella que surgirá de él, y surge, en efecto, por tenebrosa en el existencialismo nihilista y morboso. Aquí el culto de todo lo patológico, de lo misterioso y nocturno, de la perversidad refinada que se escuda en la inconsciencia, de lo extraño y grotesco, lo horrible y fantasmal, lo diabólico y macabro, todo lo que cabe en la mente enferma y trastornada. Tal la gran perturbación de nuestro tiempo reflejada en el arte.

Históricamente el romanticismo tiene su origen en la Revolución Industrial de Inglaterra y cobra vigencia universal en la Revolución Francesa. Por un momento es revolucionario, cuando conjuga las aspiraciones de todo el pueblo. Pero la lucha contra el feudalismo y la

monarquía representa el triunfo de la burguesía liberal, que al sólo llegar al poder, vira hábilmente a la derecha para negar a los pueblos los derechos que compró con su sangre. De allí procede la posición ambivalente del romanticismo. "Siempre que el artista entra en desacuerdo con la sociedad, se refugia en el arte por el arte", en el clásico aforismo de Plejanov. El Preromanticismo es la nostalgia de la burguesía que aspira a desplazar a la nobleza. El Romanticismo en su minuto victorioso, revolucionario, es rebeldía contra toda opresión. El Romanticismo de la tercera etapa contrarrevolucionaria, significa la lucha de la Restauración por alcanzar de nuevo el poder. Pero su victoria es transitoria... La partida la gana definitivamente la burguesía, el nuevo sistema social que engendra una ola de revoluciones en Europa. La espada de Napoleón se lanza a la ruptura de los últimos reductos feudales. Pero el campo romántico ha quedado escindido según la procedencia social de los artistas. Los románticos de la aristocracia, tipo Lamartine, Novalis, Chateaubriand, de Vigny, de Musset, Lord Byron y Shelley, Leopardi y Manzoni, Pushkin y Leimontov. Los románticos que proceden de la clase media y se inclinan a la burguesía y siguen las oscilaciones de este sector social en su lucha por sostenerse en el poder, tipo Víctor Hugo, quien proclamó, finalmente, cuando estaba consolidada su clase predilecta, que el romanticismo es la doctrina estética del liberalismo... Y luego, los románticos del pueblo, tipo Gautier, que odian tanto a la aristocracia como a la burguesía que defraudó los sentimientos populares. Ellos toman el camino desesperado del arte por el arte, de la torre de marfil, y expresan su tormento interior, su tortura sedienta y dionisiaca.

Ceteramente define Hausser esta situación ambigua del romanticismo: "El Saint Preux de Rousseau y el Werther de Goethe, fueron las primeras encarnaciones de la desilusión que se había apoderado de los hombres de la era romántica; el René de Chateaubriand es la expresión de la desesperación hacia la que evoluciona esta desilusión. El sentimentalismo y la melancolía del preromanticismo corresponden a la disposición de ánimo de la burguesía antes de la revolución; el pesimismo y el tedio de la vida de la literatura de emigrados, corresponden a los sentimientos de la aristocracia después de la revolución. Estos sentimientos se convierten apenas sucumbe Napoleón en un fenómeno europeo general, y expresan el sentido de la vida de todas las clases altas. La melancolía de René, es indefinible e incuntable. Para él toda la existencia se ha vuelto absurda; siente un infinito y exaltado deseo de amor, de sociedad, un anhelo eterno de abarcarlo

todo y de ser abarcado por todo, pero sabe que este anhelo es irrealizable y que su alma seguiría insatisfecha aunque pudieran realizarse todos sus deseos. No hay nada que merezca ser deseado y todo afán y toda lucha es inútil; lo único sensato es *el suicidio*.

Claro que el romanticismo no puede ser colocado solamente en el banquillo de los acusados. Hay una estética romántica que vale la pena revalorizar. Hay conquistas estéticas de la revolución romántica que no podemos negar. La más importante fue la renovación del vocabulario poético. El lenguaje literario francés se había vuelto pobre y descolorido. Los románticos renuevan el vocabulario y luchan ya contra la tradición renacentista hasta que los surrealistas rompen con ella. Para el siglo XVIII la poesía era la expresión del pensamiento; el sentido y la finalidad de la imagen poética eran la explicación de un contenido ideal. En la poesía romántica, por el contrario, la imagen poética no es el resultado sino la fuente de ideas, sentimientos y sensaciones. Los románticos descubren que el lenguaje no es soporte de meros conceptos, como creía la retórica tradicional, y así logran recursos poéticos que no se habían probado antes. La metáfora va quebrando sus apoyos racionales, lógicos, y tenemos el sentimiento de que el lenguaje se ha vuelto independiente y está componiendo por cuenta propia. Al negar la tradición, tienen que empezar por hacerlo todo, tienen que inventarlo todo, ambiciosa pretensión que logran los simbolistas por caminos fascinadores, y que los surrealistas ensayan por senderos tortuosos. Desde entonces, el poeta es un pequeño Dios en la concepción del creacionismo de Huidobro. Se exalta la inspiración que es una llama que se enciende por sí misma, luz o luciérnaga que nace en el alma del poeta. El poeta es un dios, es intuición pura en la estética de Croce. Bergson dará el paso definitivo: el paso a lo sobrenatural.

Los románticos son los grandes rebeldes, ángeles rebeldes en lucha contra el caos: así Byron, así Shelley, así la romántica lucha por la libertad que estremece la tierra... y envuelto en rebeldía romántica, nos llega al Nuevo Mundo.

La imagen del mundo de Shelley, Schlegel y el romanticismo alemán, se basa en una mitología. Allí la metáfora se convierte en símbolo, en mito, y no el mito en metáfora como en los griegos. Los mitos de la antigüedad clásica se desprendían de la realidad, la mitología del romanticismo surge de sus ruinas y es un sustituto de la realidad... La visión cósmica de Shelley lucha entre las fuerzas del

bien y del mal. Es el gran rebelde contra Dios, pero no lo niega. Combate a un opresor y a un tirano, símbolo de la rebeldía romántica contra toda opresión.

Algo más le debemos al romanticismo: su aporte a la historia y a la filosofía. Sólo a partir de la Revolución y el Romanticismo, la naturaleza del hombre y de la sociedad comenzó de nuevo a ser sentida como esencialmente evolucionista y dinámica, y sólo entonces surgió la idea de que nuestra cultura está en un eterno fluir y en una lucha decisiva.

El eterno devenir, el cambio, lo que nace, crece, se desarrolla y muere, el proceso dialéctico de la vida, son consecuencias del romanticismo. Triunfaba Heráclito y los sofistas, triunfaba con el romanticismo la concepción evolutiva y dinámica contra la imagen del mundo estática y parmenídea. Pero también triunfaba el irracionalismo, y la relatividad de los valores que dio un nuevo concepto de belleza. Surge una trayectoria de defensa de lo antiguo, de la vuelta al pasado hasta la Edad Media, trayectoria inefable de la irracionalización general de la historia. Su consecuencia más directa: el surrealismo. La intuición bergsoniana proyectada hacia el exterior, destruyendo la realidad, la verdad del conocimiento. Y hacia el interior, como la introspección del individuo solitario, al margen de la vida social. No es una coincidencia casual, ni mucho menos, el que fuese Proust, en literatura, el autor más influido por Bergson. La intuición irracionalista de Bergson, se proyecta en el arte contemporáneo, y con ella, una concepción del mundo coherente, —místico-irracional

La experiencia básica de los surrealistas consiste en el descubrimiento de una *segunda realidad*, que aunque está inseparablemente fundida con la realidad ordinaria y empírica, es, sin embargo, tan diferente de ella, que el surrealista termina por negarla. En ninguna parte se expresa el dualismo de modo más agudo que en las obras de Kafka y Joyce; aunque ellos no tienen nada que ver con el surrealismo como doctrina, están bajo el signo surrealista como muchos de los artistas de este siglo. En una profunda crítica de Kafka, se le emparenta, inclusive, a los símbolos del existencialismo. En Kafka la psicología

está sustituida por una especie de mitología; y en Joyce, aunque los análisis psicológicos son perfectamente cuidadosos, lo mismo que los pormenores en la pintura surrealista son absolutamente fieles a la realidad, no hay esfera psicológica en la totalidad del ser: hay símbolos. Proust marca la cumbre de la novela psicológica y su tránsito al surrealismo

Es el crítico del arte y sociólogo agudo, Arnold Hausser, quien nos explica de manera nítida, la influencia de Henry Bergson en el arte contemporáneo: "El concepto bergsoniano del tiempo sufre una nueva interpretación. El acento se pone ahora sobre la simultaneidad de los contenidos de conciencia, la inmanencia del pasado en el presente, el constante fluir juntos los diferentes períodos de tiempo, la fluidez amorfa de la experiencia interna, la infinidad de la corriente temporal en la cual es transportada el alma, la relatividad de espacio y tiempo, es decir, la imposibilidad de diferenciar y definir los medios en que el sujeto se mueve. En esta nueva concepción del tiempo convergen casi todas las hebras del tejido que forma la materia del arte moderno: el abandono del argumento, del motivo artístico, la eliminación del héroe, el prescindir hasta de la psicología, el método automático de escribir, el montaje técnico y la mezcla de las formas espaciales y temporales del cine. El nuevo concepto del tiempo cuyo elemento básico es la simultaneidad, y cuya naturaleza consiste en la espacialización de los elementos temporales, en ningún otro género se expresa más impresionantemente que en este arte más joven, aunque data de la misma época que la filosofía del tiempo, de Bergson. La coincidencia entre los métodos técnicos del cine y lo característico del nuevo concepto del tiempo es tan completa, que se tiene el sentimiento de que las categorías temporales del arte moderno, deben haber nacido como del espíritu de la forma cinematográfica.

Esta superposición de las escenas y todos los recursos técnicos surrealistas, influyen en el teatro, el medio artístico más semejante al cine donde se combinan formas temporales y espaciales. E influye también en el cuento moderno, en la novela introvertida, en la poesía, espejo de imágenes móviles que se descomponen y se mezclan, buscan reiteraciones insistentes en metáforas simbólicas, donde se instala un símbolo sin apoyo real, intuido por el instinto, por una especie de pista emocional que da la clave del enigma y que puede transformarse en mito. Todos los géneros literarios se entremezclan, se combinan, hacen difusas sus fronteras, gracias a la técnica nueva del arte moderno. En la concepción bergsoniana del tiempo, los límites espa-

ciales y temporales son flotantes, el espacio tiene un carácter casi temporal, el tiempo, un carácter espacial. El tiempo puede ser llevado a una detención: en primeros planos; ser invertido en retrospectivas; repetido, en recuerdos y atravesado en visiones del futuro. Acontecimientos concurrentes y simultáneos pueden ser mostrados sucesivamente y acontecimientos temporalmente distintos, simultáneamente, en doble exposición y montaje alternativo. El primero puede aparecer después, el posterior, antes de tiempo, como en las *Tres Piezas Sobre el Tiempo*, de Priestley. Las unidades clásicas aristotélicas, se derriban en el estrépito de la anarquía surrealista. El tiempo es un camino sin dirección, sobre el cual el hombre se mueve para un lado y para otro. Encontramos la concepción bergsoniana del tiempo en el cine y el teatro, en la novela y en el cuento, en poesía, en todos los géneros y orientaciones del arte contemporáneo.

En todo la simultaneidad de los estados del alma. En la pintura y en la escultura surrealista, en las audaces escenografías y decorados de Dalí, en el ojo perdido en el caos, del llamado neorealismo italiano expresado en el genio de Fellini. Un juego con el caos y una lucha contra el caos social, símbolo de la crisis de nuestro tiempo. Las amargas raíces del existencialismo se hunden en la misma tierra yerma donde sólo crece el pesimismo y la desesperanza. La misma angustia de donde se nutre la tortura de Kierkegaard, la misma soledad existencialista con sus amargos símbolos: el callejón sin salida, el infierno en los otros, la incomunicación del alma, en el enemigo que nos espía desde fuera, y el muro, el alto muro erizado de espadas, que rodea nuestra alma como en un castillo abrupto e inaccesible

Y frente a este mundo que se hunde ante nuestros pies, la profunda solidaridad del pueblo que rescata los más altos valores. Y frente al caos en que se abisma el arte contemporáneo, el orden armonioso y perfecto de las prístinas fuentes clásicas donde abieva el realismo. El equilibrio entre el sentimiento y la razón, vuelve a encontrarse por virtud del realismo social, heredero del realismo crítico que derribó la torre de marfil romántica. El realismo social que presenta la realidad ya pugnadora de otra realidad prometida, el realismo, en fin, que ofrece los rasgos esenciales de la realidad, no sus deformaciones enfermizas, ganará la partida al surrealismo, al apropiarse de sus recursos estéticos que no contradigan su mensaje humano. Así la razón volverá a ganar la batalla contra el irracionalismo, aunque se empape de afectividad para atraer a las almas y se desvíe por fascinantes caminos dionisíacos como en la noche de Walpurgis

El problema del arte moderno trasciende aquí —por mediación de la ética — al campo de la política, como ya lo observa H. St. Comma-gei, escritor norteamericano “Los tipos de hombre y de mujer que en las obras de Faulkner, Caldwell, Fairclough y Hemingway, de Waldo Frank, Evelyn Scott y Eugene O’Neill, dan rienda suelta de un modo tan tumultuario a sus instintos naturales, son tan animales como las bestias . Nadie que haya estudiado la carrera de Ezra Pound podrá dudar de que su búsqueda de lo oscuro guarda relación con su odio contra la democracia”. El ataque desplegado contra la razón en obras como estas, es, según su expresión “la más profunda degradación del hombre”

Frente a ese arte que refleja el hundimiento de una sociedad corrompida y decadente y que busca los espejos rotos de Tennessee Williams, Sartre, la Sagán y corifeos, un mundo nuevo se levanta: el mundo limpio de pecados como después de la destrucción de Babilonia, el mundo de la justicia, de la fraternidad que descubre las mejores virtudes del hombre

BIBLIOGRAFIA

- | | |
|--|--|
| El Asalto a la Razón | <i>Georg Lukács</i> Fondo de Cultura Económica, México, Buenos Aires, 1959 |
| Historia Social del Arte y la Literatura | <i>Arnold Hausser</i> , Ediciones Guadarrama, Madrid. 1957 |
| La Poesía de Vicente Aleixandre | <i>Carlos Bousoño</i> , Editorial Gredos. — |
| Teoría de la Expresión Poética | <i>Carlos Bousoño</i> , Editorial Gredos. — Madrid |