

51

UNIVERSIDA NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFECIONALES
"ARAGON"

J
O
S
E
M
A
N
U
E
L
R
O
M
O
T
R
O
N
C
O
S
O

TESIS
PROFECIONAL PARA
OBTENER EL TITULO EN LA
LICENCIATURA EN
"SOCIOLOGIA"

588/46109

"LA REVUELTA CONTRA LA RAZON"

Y JOEL PAREDES GONZALEZ



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

I N D I C E

INTRODUCCION	I
CAPITULO UNO	
EL PRINCIPIO DEL FIN	1
DE COMO INICIO EL SUEÑO	10
EL SUEÑO SE CONVIERTE EN UNA PESADILLA.....	25
PRIMER APENDICE: PASEO POR EL CUENTO.....	26
APENDICE CERO.....	55
PRIMERA CONCLUSION: ARTE Y CIENCIA.....	63
CAPITULO DOS	
UNA MIRADA RETROSPECTIVA SENTIMIENTO MAS QUE RAZON.	
EL CLIMA PREROMANTICO.....	79
EL ROMANTICISMO.....	88
- ESCUELA ROMANTICA ALEMANA Y FRANCESA.....	92
SEGUNDA CONCLUSION: SOCIOLOGIA Y LITERATURA.....	105
NIETZSCHE Y BERGSON: HIJOS ILUSTRES DEL ROMANTICISMO.....	106
- DADAISMO Y SURREALISMO: LA REVUELTA METAFISICA.....	129
LAS CONCIENCIAS SE SACUDEN: EL EXISTENCIALISMO.....	136
TERCER CAPITULO	
LOS MISTERIOS DEL ABSURDO: CAMUS EN BUSQUEDA DE LA LIBERTAD	
VIDA Y OBRA DE ALBERT CAMUS.....	146
SEGUNDO APENDICE: FILOSOFIA Y NOVELA.....	169
CAMUS Y LA MORAL.....	178
TERCER APENDICE: LA POESIA REBELDE.....	189

- BIBLIOGRAFIA.....	211
- INDICE.....	214

P R O L O G O

"EL ARTISTA NO ES UN SIMPLE OBSERVADOR
DE LA
NATURALEZA, LA ESTUDIA Y LA EXPLICA PARA
TRANSFORMARLA ..."

Cómplices pide el Oso Hormiguero, de ahí, creo, el recurso a lo críptico, la voluntad de poder darse a entender sólo por unos cuantos. De ahí la necesidad de trazar fronteras, no límites. Porque, entonces, hay, debe haber dos sociologías. Una, la que se propone contrarrestar el socialismo, sociología de profesores y policías; noe-positivismo le dicen ahora, ciencia nada revolucionaria que se dedica a todo, sí, a todo, menos a pensar-trabajar; sociología de mulidades, que pone calificaciones en abstracto, del uno al diez, y que cree tener la cosa en las manos. Y otra, la tan otra, que se pone a jugar con lo secreto, con lo sagrado; sociología de la Tribu, cosa de pieles rojas, cosa que nadie agarra; sociología de la revuelta (¡ándale!). Porque, después de todo, es cosa de tomar posiciones, y esta revuelta contra la razón se pone del lado de la risa, del lado del Buda. Caminos y no obras.

Porque, si recuerdan, lo de sociologizar que es cosa -- del Spermátikes Logos, es cosa de Comte para la bella Clotilde de Vaux. Sociologizar ocurre en revuelta, con el Colegio de Sociología y las leyes de la hospitalidad. Cosa feminista, comunista y anarquista; sin partido, sin Dios y sin amo, dicen. Por eso estamos en esto. Porque sociologizar, como se verá, es cosa de poetizar en el enigma del ser. Tal como ocurre en esta Tesis. Entonces, lo bueno es que ya todo comienza a ser claro de nuevo "Si es lo que no te nombra, es la estrella que se escombra", dice el sabio ballenato. Y esta

revuelta contra la razón quiere ir por el sendero del arte, se la juzga del lado que sí ten nombra: Libertad.

Claro, sólo esperamos que las nulidades demuestren su nulidad, enojándose, Mr. Jones, y que los de la Tribu sigan en la risa. Dao del pensar-trabajar lo autónomo como tendencia o deriva libertaria. Que la Universidad, si es, antes que fuerte o débil, antes que autoridad o consejo, es opción para el espíritu, es decir, sitio donde la ilustración no de viene progreso ni plusvalía, sino conocimiento profundo del concepto, transformación absoluta de lo real. ¡Viva la literatura! Que es donde lo sociológico sociologiza sin límite.

En fin, ya es hora de ver que lo nuestro va por el lado de Sor Juana, Martí y Borgez. Ya es hora de ver que no hay -ismo que nos salve, ni el de Marx ni el de Freud ni el de tu tía. Aquí la cosa está que arde, es hora de comenzar a indagar en los nuestros. De ahí la búsqueda en lo del hombre rebelde, en el absurdo y la fuerza de la existencia, porque ahí ocurre lo otro, la otredad que todo libera en una carcajada. Panza del santro padre hubo, sociología guadalupana, sociología para los ojos (¡miren las fotos, vean las imágenes!). Re-vuelta a la Cábala, reconocimiento de que la esencia de lo político-social es represiva, explotadora y dominadora; que hay que ir más lejos, porque todavía esto de sociologizar es una aventura: "Borra el pájaro el borrón..." Nos queda el gusto de de no estorbar, el gusto de ver pasar el fantasma, el gusto de andar en medio de esto, el gusto de -

que nos gusta escribir dentro de la revuelta, que, lógico, = no va contra el pensar-trabajar, sino contra la racionalidad (máximo beneficio, mínimo esfuerzo) intrumental (el fin justifica los medios) administrativa (donde manda capitán...). Porque esta revuelta, como se verá, es retorno al fundamento del pensar. VALE.

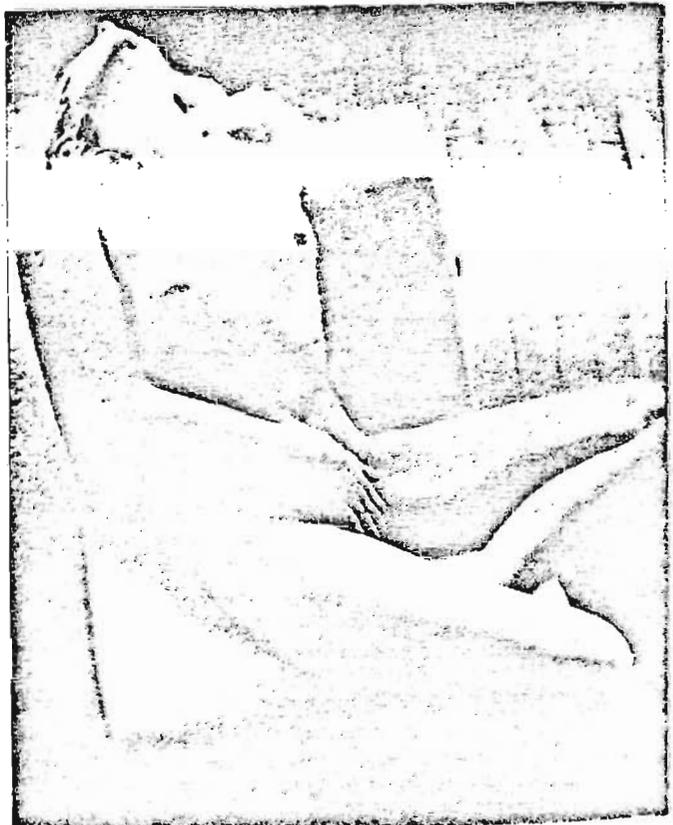
I N T R O D U C C I O N

"Toda nuestra cultura...se orienta, desde hace tiempo, en -
medio de una torturada tensión que aumenta década tras dé-
cada, hacia algo muy parecido a la catástrofe: incansable-
mente, violentamente precipitadamente..."

NIETZSCHE, F.

"LOS POETAS SON LOS
LEGISLADORES NO RE
CONOCIDOS DEL MUNDO"

SHELLEY:



"Uno quiere cuando escribe no sólo que se le entienda, sino al mismo tiempo no ser entendido (no ser entendido por cualquiera)."

-F. Nietzsche-

"Escribirlo todo: como venga."

-Albert Camus-

...Empezamos nuevamente. Después de varios infructuosos intentos para poder principiar este diálogo, intentamos uno más. No sabemos como iniciar pero comenzamos, comenzamos con las grandes "impertinencias" que legitiman -aunque es lo que menos importa- este trabajo. Quizás a algunos les parezcan groseras incoherencias las que se dicen aquí, tal vez a otros les agrade por eso. Este comentario obligado llamado "Introducción" (obligación placentera, aclaramos) ha sido armado entre palabras y copas, entre humo de cigarro y un poco de música para calmar la bestia que llevamos dentro, entre el taconeo de una mujer que entraba y salía de una habitación, impertinente siempre, con una habilidad innata para agradar (¡ah -astucia de mujeres!). Pero situemos la ruta. ¿Por qué se escogió un tema tan escabroso y confuso como el arte y, más concretamente, la Literatura? Podríamos argumentar infinitas razones, pero nos place decir esta: sencillamente encontramos que la literatura es fiel testimonio contra las formas establecidas de vida, algo así como un rebelde insobornable que denuncia la decadencia de los modelos sociales que asfixian al ser humano. En este sentido nos interesa la literatura, co

mo enjuiciadora de un tipo de sociedad que ha gestado hombres ridículos que se revuelcan felices en un mundo indolente, sin trascendencia, un mundo efímero y artificial en el que han inventado una serie de mentiras y artilugios para autoengañarse.

Se corre tras el progreso soñado asegurar el futuro, ese es el fundamento que se le ha dado a la civilización de nuestros días, caballo mecánico y robotizado que se desboca espoleando por esos cómplices sofisticados llamados Ciencia y Técnica que gritan con ruido ensordecedor: "¡orden y progreso, - orden y progreso señores míos! ¡y llegaremos a ser como dioses, es más ya casi somos, porque hemos cumplido al pie de la letra los mandatos de esa biblia racionalista llamada "El discurso del método" que inaugura un culto extraño a un dios diferente: LA RAZON, recuerden:

"En lugar de aquella filosofía meramente - especulativa que se enseña en las escuelas, se puede encontrar otra práctica, para la cual, conociendo la potencia y los efectos del fuego, del agua, del aire, de los cielos y de todos los demás cuerpos que nos rodean, con la misma precisión con que conocemos las diversas técnicas de nuestros artesanos, podemos emplearlos de modo parecido en todos los usos para los que son aptos, y hacernos así casi dueños y poseedores de la naturaleza..., ello nos proporcionará sin trabajo alguno el goce de los frutos de la tierra e infinitas comodidades..."

A T E N T A M E N T E.

Déscartes

En cierta medida las cosas se cumplen, fue profética la voz - esta especie de sacerdote: hay que ser prácticos señores. na-

da tan sencillo como eso, tenemos al dios de la RAZON y a sus sofisticadas y finas prostitutas: la Ciencia y la Técnica. Esta trilogía omnipotente a llevado a conquista materiales sorprendentes en occidente, ha edificado un mundo material, creando medios para la transformación racional del ambiente natural y humano. Sin embargo, aquella esperanza puesta en la capacidad racional del homo sapiens, mediante la cual alcanzaría - las mieles de la verdad y la felicidad ha sido parcialmente - cierta, más bien, nos atreveríamos a decir, ha sido una cruel mentira. Los grandes triunfos y conquistas de la razón humana se han venido convirtiendo paulatinamente en amargas derrotas. La "Edad de oro" pronosticada por filósofos racionalistas de la talla de Francisco Bacon y Rene Descartes, hoy, en el último cuarto del siglo XX, se han convertido en una era que no ofrece alternativas para el desarrollo libre y armónico del individuo. La era moderna es una cloaca de racionalismo: cientifismo, tecnicidad, estructuralismo, positivismo, cibernética, publicidad, consumo desmedido de objetos, destrucción de lugares, y todo eso que huele a civilización: automobiles, viaductos, smog, ciudades, rascacielos, trabajo rutinario, miseria, guerras, asesinatos, industrias, muchas industrias, transportes aéreos y subterráneos, hospitales psiquiátricos, escuelas, mucha gente, etcétera, etcétera. Esto es nuestro mundo contemporáneo, edificado con las fuerzas del PROGRESO, progreso que en realidad no ha caminado hacia formas más humanas de vida, sino por el contrario, ha puesto demasiados votos y prohibi-

ciones para su búsqueda.

XXX

Es, pues, una inquietud hablar de la deshumanización que han acarreado los síntomas del progreso en la sociedad moderna, en la cultura occidental de nuestros días, pero haciendo hincapié en que el Arte y la Literatura han criticado y condenado esas formas de vida y moral de los hombres mucho antes - que las ciencias sociales o eso que se ha dado por llamar conocimiento científico de la sociedad. ¿Cuál sería esa forma concreta de cultura que ha provocado una especie de malestar en el hombre?: una cultura "técnico-científica" como la llama el filósofo alemán Herbert Marcuse, que ha provocado la creación de medios técnicos para la conquista de la naturaleza. Sin embargo, esos medios o poderes que han conducido al actual desarrollo (progreso) de la civilización occidental tienen profundamente atemorizado al ser humano en vez de regocijarlo. Hay que decir entonces que la cultura "técnico-científica" ha parido esa forma de pensamiento que el señor Max Scheler denominó "conocimiento específico". dicho conocimiento ha dado un carácter instrumental a la razón humana: EL RACIONALISMO, agresivo, este nuevo tipo de saber ha degenerado en razón práctica y utilitaria, y ha sido proyectado para dominar a los objetos y a la naturaleza. Dicha instrumentalización del pensamiento ha llevado a fines demasiado extraños como apunta M. Horkheimer: "...a la civilización del hombre, objetivado y enajenado en las cosas que domina y, en definitiva, a la degradación de la cultura en una sociedad dominada por la organización

técnica". Tocamos así un punto interesante, "la instrumentalización del pensamiento" o automatismo de la mente que ha generado un comportamiento humano operativo y conductista que sirve como vehículo de adaptación a valores establecidos por una racionalidad científica: conocimiento abstracto que separa y une el universo de experiencia de la realidad del hombre para explicarla con principios teóricos, hipótesis, sistematizaciones, metodologías, conceptos, categorías, conjunto de leyes, cuya finalidad es cuantificar y ordenar la naturaleza externa e interna del individuo. Este aparente "esfuerzo teórico" es la tendencia positivista y conductual que ha cercenado el libre pensamiento, la autodeterminación de la mente del hombre para que comprenda y valore su mundo dentro de estos términos. Consideramos que esta forma de conocimiento no permite la comprensión y valoración de la sociedad y la cultura en su conjunto, sino por el contrario genera un pensamiento operativo y conductista al cual son muy afectos nuestros científicos sociales.

Gran parte de este trabajo es una crítica a ese tipo de pensamiento originado por el racionalismo, a su monopolio, a su autoritarismo mental que niega y reprime otras formas del conocimiento de la mente humana, nos referimos concretamente a pensamientos no-operativos, preocupados por valores de la persona, emotivos, sentimentales, pasionales, metafísicos, poéticos, "sentimiento más que razón dirían los románticos. Schiller diagnosticó el mal de nuestra civilización como la im

posición de una dictadura represiva de la razón (racionalismo) sobre la sensualidad. Ello quiere decir que dentro de la capacidad cognositiva del hombre para aprender su realidad se da mayor prioridad al razonamiento lógico y se relega al conocimiento subjetivo, conocimiento por el cual el individuo trata de develar el misterio de su existencia cotidiana. De sus estados de ánimo, medidos en lapsos de felicidad, en espera angustiosas, en momentos dolorosos, en chispazos de placer, todo ante el escenario que ofrece la vida. Digase pues que el hombre ve a las cosas, el mundo exterior, con el tinte específico de sus sentimientos y pasiones, su mundo interior, ese mundo que a veces guarda secretos con matices fantasmales, el subsuelo de la mente, el inconciente, lo irracional. En ese mundo nocturno no gobierna la luz de la razón instrumental. "no es válido -apunta Ernesto Sabato- el determinismo del mundo de los objetos y su lógica", y permitasenos rematar esta idea con otras palabras del escritor argentino:

"Ese racionalismo que pretende escindir las diferentes partes del alma: la razón la emoción y la voluntad; y una vez cometida la brutal división pretendió que el conocimiento sólo podía obtenerse por medio de la razón pura..., entonces lo individual era lo falso por excelencia. Y así se desacreditó lo subjetivo, así se desprestigió lo emocional y el hombre concreto fue guillotinado (muchas veces en la plaza pública y en efecto) en nombre de la Objetividad, la Universalidad, la Verdad y (lo que fue más trágico) en nombre de la Humanidad."

XXX

Occidente es la cultura de la razón lógica, propiciadora

de un racionalismo agresivo que parte de premisas o principios para imponerlos como criterios únicos de verdad dentro del conocimiento de la realidad del hombre y su mundo, y así descalificar a la función cognitiva de los modos de pensamiento no operativos que florecen con la literatura y el arte, con la imaginación y los sentimientos expresivos y trascendentes, y a los cuales se califica de "confusiones metafísicas" por parte de la modestia científica de la tradición académica positivista en ciencias sociales. A esos apasionados, ebrios de razón pura que gustan de comprimir la realidad del ser humano - en conceptos, sistemas teorías, les recordamos que las verdades más valiosas para el hombre de carne y hueso no se pueden conocer por abstractos esquemas de la lógica y la ciencia, ni las metodologías. Sentencia: "debemos concluir que el conocimiento de vastas regiones de la realidad están reservadas al Arte y solamente a él." (Ernesto Sabato), por tanto, la literatura justifica instancias de conocimiento tan válidas como el conocimiento científico de la sociedad o eso que suele llamarse SOCIOLOGIA, ANTROPOLOGIA, PSICOLOGIA, HISTORIA, etcétera, pero hablemos un poco de esa ciencia que estudia las relaciones sociales de los individuos: la Sociología. Esta nace en el siglo XIX bajo el clima antiespiritualista que provocó el racionalismo con su ciencia moderna apoyada en métodos empíricos para el estudio de las cuestiones sociales, se adhiere, así a la función sistematizadora del saber que provocan las ciencias naturales y asimila los métodos y conceptos de -

éstas, ello lo ejemplifica el empirismo positivista que exige modos de pensamiento operativos y conductistas para el estudio científico de la sociedad. En la sociología de nuestros días (llamase funcionalista, estructuralista o marxista) aún predomina un pseudoempirismo que refiere sus categorías y conceptos abstractos a esquemas de pensamiento ahorcados en metodologías. La sociología desde el momento de su nacimiento siempre ha estado en crisis porque nunca se ha acercado al ser humano real y concreto, al hombre de carne y hueso que sufre y ama, que ríe y llora, que siente tristeza o alegría, sino siempre habla bajo el yugo de las conceptualizaciones generalizantes, la pregunta sería, ¿Qué podemos esperar de una ciencia que deja del lado los sentimientos y las pasiones y se dedica a venerar de manera creciente a las sistematizaciones del pensamiento operativo que para nada toman en cuenta el mundo anímico del individuo?, sin duda, puras decepciones sistemáticas y la sociología junto con sus métodos son la decepción sistemática, sus tratados sobre fenómenos sociales manejan un discurso frío, sordo, envuelto en convencionales abstracciones, sus vocablos no contagian estados de ánimo; en cambio, el lenguaje literario, la palabra del poeta, del dramaturgo o del novelista despiertan en el lector la participación sentimental y emotiva. El antropólogo francés Claude Levy Strauss dice que el lenguaje pasó de ser concreto ("salvaje" lo llama) a ser abstracto, es decir "domesticado", civilizado. De esta manera nació el lenguaje informativo tan indispensable a la pro-

sición científica, la cual necesita de una terminología bien definida. Más sin embargo, a ese lenguaje "salvaje" de Levy - Strauss, Nietzsche lo cataloga como "...una bella locura, por que cuando habla el hombre danza sobre las cosas." Es pues este lenguaje concreto, portador de estados de ánimo, que no trata de demostrar, sino conmover, mostrar un fondo: los pensamientos y las emociones.

Enfocamos a la literatura y al arte en general como objetos cargados de significación social y política, como negación conciente del modo establecido de vida, junto con sus instituciones y sus modos o maneras de pensar. Literatura como un serio saber, pues la verdad que la acecha es el ser humano y sólo el ser humano, el examen y descripción de su realidad. La literatura de nuestros días ha adquirido una gran dignidad filosófica y cognitiva: comunicadora de experiencias, ideologías, puede ser religiosa, moral política, histórica o erótica. Como ejemplo representativo de esta dignidad abordamos de manera sencilla, sin afán de erudicción, la obra literaria del escritor existencialista Albert Camus en dos ensayos, "Vida y obra" y "Camus y la Moral". Este argelino-francés que en vida dijo: "no se piensa más que con la imagen. Si quieres ser filósofo escribe novelas."

Las anteriores reflexiones sobre la sociología y su método de conocimiento comparado con la función cognitiva de la literatura es una preocupación manifestada en un escrito que lleva por nombre "Sociología y Literatura", el cual tiene co-

mo antesala un ensayo denominado "Ciencia y Arte", en donde se discuten los alcances de la verdad científica y artística, tomando como eje de nuestra crítica al pensamiento científico y su método que se autoproponen como única forma de conocimiento y del cual están encantadas nuestras ciencias sociales, particularmente la sociología.

XXX

Es, pues, este amasijo de escritos una protesta contra el racionalismo (razón instrumental) y su ciencia que provocan pensamientos y comportamientos socialmente moldeados (operatividad), absolutismo aterrador que nos ha conducido por senderos escabrosos, al desquiciante "progreso" de la civilización actual, ese barco que se hunde. Es un reclamo contra el sofocante facismo mental racionalista que niega y rechaza a esos modos alegres de pensamiento no-científicos; el arte, la literatura, las numerosas filosofías existencialistas, metafísicas que renunciaron a los estudios abstractos y generalizadores del hombre, para humildemente escribir "ficciones" (poesía, novela, cuento). A todo este movimiento de protesta contra el racionalismo avasallador que se erige en el pedestal como única forma de conocimiento le hemos denominado "LA REVUELTA CONTRA LA RAZON" (título general del trabajo). Revuelta que hunde sus raíces en el último cuarto del siglo XVIII ("el clima preromántico") y florece durante el siglo XIX hasta nuestros días: el Romanticismo que va a ser la plataforma de despegue para otros movimientos de suma importan-

cia: "El arte por el arte", "el simbilismo", así como "el Dadaísmo" y "el Surrealismo", pasando por "el Existencialismo" y el movimiento "Undergraund" que inicia en los años sesenta, protesta que implican un modo de vivir, una manera de sentir, un modo de morir. Todos estos movimientos llevan la marca iracunda de los jóvenes que se sienten heridos por cada poro de su piel ante el mundo que se les ofrece, y que mediante su arte y literatura van gritando: "AL INFIERNO CON ESTE PERRO MUNDO, NO QUEREMOS SABER NADA DE SUS PORQUERIAS: QUEREMOS OTRO - DIFERENTE, MAS HUMANO, MAS HONESTO, MAS MADURO, DE TAL FORMA QUE MANIPULACION Y LA EXPLOTACION NO FLOREZCAN MAS EN EL REINO DE LA TIERRA" (Dino Pacio Lindin).

Por otro lado, principiamos este trabajo con algo que a diario nos enfrentamos, ese algo es el AMOR ("El principio del fin"). Decía el filósofo francés Jean Lacroix que "la única forma de alcanzar el conocimiento total consiste en el acto de amar: ese acto trasciende el pensamiento, trasciende las palabras". Estos escritos quisieron alcanzar el conocimiento y lo lograron, para nosotros, en la medida en que fueron hechos con apasionamiento, con amor, y aunque no todo el trabajo esta fundamentado en el amor, si creímos necesario hablar un poco de ello, y concretamente en un cuento, una "ficción" que nos habla de la entrega que poco a poco fuimos realizando hacia la literatura, hacia el arte de escribir (como humildes principiantes). Aquí cabría citar las palabras del escritor y periodista mexicano Juan Coronado que se pregunta: ¿para que

serven los escritores? Simplemente nos alejan de la porquería del mundo real". La ficción viene a añadir una nueva estructura a las ya existentes mediante un suceder imaginario compuesto por elementos de la realidad, ¿Acaso un cuento, una novela o una poesía no tienen un contenido social? Desde luego que sí, porque en la literatura encontramos un mundo de personajes, de ambientes que, aunque creados por la fantasía, reconstruyen y plasman las situaciones y vivencias del individuo. - Ernesto Sabato refiriéndose a la "ficción" comenta que, a pesar de ser una historia parcialmente cierta, "es un tipo de creación espiritual en que, a diferencia de la científica, - las ideas no aparecen al estado puro, sino mezcladas a los sentimientos y pasiones de los personajes.

Para concluir amable lector, resta decirle que lo que le dió vida al discurso que tienen en sus manos no fue otra cosa que el "plagio" por el cúmulo de citas y epígrafes de que está embadurnado. Del "plagio" podemos decir que cada sujeto se apropia de lo que lee: "cada generación plagia a su manera". Nos dimos cuenta que aquellas cosas que queríamos comunicar ya estaban dichas y, por tanto, nos vimos en la necesidad de tomar las ideas ya antes esbozadas por un sin número de gentes. Esto es un "plagio" que, sin embargo, intenta ser creativo. Finalmente, aquí nosotros plasmamos ardores, reburujamos nuestras influencias, gritamos nuestras insatisfacciones, lo decimos todo con palabras que a veces no son nuestras, pero que las hacemos nuestras, pues ya lo dijo no se quien: "nada

hay nuevo ante la luz del sol". Pero si no lo convenciese lo anteriormente dicho querido lector, les diremos para ser sinceros -acá entre "nos"- que fueron las puras ganas de eyacular con el sémen de nuestra pluma sobre estas hojas blancas, las cuales siempre están en espera de ser fertilizadas por el "logos", ese verbo divino de la palabra.

Y esto se acabo...

P O S D A T A :

Gracias Salvador Mendiola por velar este sueño que iniciamos tiempo atrás, por no poner "peros" ni "trabas" para dejar, nos ser lo que quisimos hacer, esperando que, como nosotros, atrapes un unicornio en una noche de ebrios.

Y a ti Luz María ("Aíramzul") gracias por la maquinada del trabajo. A los dos un fraternal abrazo.

INVIERNO DE 1986.

MANUEL Y JOEL

CAPITULO UNO

EL PRINCIPIO DEL FIN.

"LOS HOMBRES TIENEN SU RIQUEZA Y SU POBREZA
NO EN LAS COSAS, SINO EN EL ALMA"

ANTISTENCES:

¿Para que sirve la Sociología? ¿Qué misterios encierran sus radiantes menesteres? Cuestiones como éstas fueron el móvil para encauzarnos por los caminos de la indagación social. Las memorables imágenes que nos ascendieron durante nuestra trayectoria universitaria, cubriéndolo nuestros cuerpos con adorables caricias, lentamente se apoderaron de nuestra epidermis postrándose sobre ella, el conjuro que rompía la unidad compuesta por espacio y tiempo - extendía sus alas sobre nuestros cuerpos.

Tenáz combate se desató en aquellos que habían permanecido unidos bajo las sombras blancas de las estrellas celestes que surcan el universo humano. Espacio y Tiempo no acataban los mandatos del movimiento, hasta que el feroz gigante se atrevió a romper los ligamentos que unían a los dos polos del cósmos. El Hombre emprendía encantador vuelo, su estado natural se diluía sobre los empalmos de la civilización. El medio utilizado para dominar su existencia natural sería la Ciencia. Dama siempre encantadora por ti hemos sacrificado nuestras vidas, tu separaste el Universo, desvaneciste la armonía del conocimiento, un avismo se abrió en el pensamiento: Sujeto y Objeto, Tiempo y Espacio, Análisis y Síntesis se separaron por la misma arma punzante. La distancia engrandeció los puntos de unión. Ahora son enemigos a muerte.

He aquí en pleno la maravillosa concepción platónica de la doble trascendencia corporal y espiritual. Este es el sendero que sigue la sociedad humana, en donde lo objetivo a

degollado la capacidad de sentir, ha guillotinado el amor que se vierte sobre la solidaridad humana. Pero la ciencia no es culpable de tal atrocidad, el hombre es el responsable directo de las desgracias que lo azotan.

Anclado en el mar de la discordia, el ser humano lucha para reconquistar su estado natural. El medio más idóneo para triunfar en esta empresa es la capacidad de sentir, de amar. La sensibilidad es la arma ideal para ocupar nuevamente el lugar que le corresponde en el cósmos. Tenemos que derrivar de su trono a las inmaculadas cosas que se han subido a la silla y cabalgan ahora sobre la humanidad:

"La especie humana supo crear la ciencia y el arte: ¿por qué no ha de ser capaz de crear un mundo de justicia, fraternidad y paz? La especie humana ha producido ha Platón, Homero, Shekespeare, y Hugo, Miguel Angel y Beethoven, Pascal y Newton, héroes humanos todos cuyo genio no es más que el contacto con las verdades fundamentales, como la esencia recóndita del Universo. ¿Por qué no ha de poder la misma especie producir directores capaces de conducir a aquellas formas de vida en común más próximas a las vidas y a la armonía del Universo?"

La terrible odisea que la sociedad moderna ha extendido sobre toda la especie humana sólo puede ser aniquilada con el Amor. Sentimiento humano que conjuga la dicotomía del mundo, uniendo al Ser y a la Naturaleza, al tiempo y al espacio, conformando un todo indivisible. El amor es separación y unión, calma y tormento, elementos opuestos que se consumen en las llamas misteriosas de la sensibilidad, fuente inagotable de vida que confabula dos mundos opuestos: amantes que revisten

la magia repentina de la perfección:

"El amor es un combate, una lucha constante. El amado es visto como el enemigo al que hay que vencer... Y amar es luchar por lo amado."

En tales circunstancias el amor se diluye en la no-vida, la vida deja de tener sentido por sí misma. El ser amado se apropia de nuestros sentidos y su ardiente entrega va pulverizando nuestra vida, el amar causa dolor, el ser amado no. La lógica de la actual sociedad orienta sus pasos sobre el camino de ser amado y no amar.

*"Yo no aborresco el amor,
sino vuestro artificio amoroso.
No llameis a esto amor,
pues el amor
huyó al cielo desde que la sudorosa lujuria
ursurpó su nombre sobre la tierra."*

Que declaración más banal y petulante hemos afirmado, a lo largo de este pequeño análisis. Nos atrevimos a situar al amor como la fuerza motriz de la subversión en contra de la Ciencia, siendo, el amor la representación más adecuada de la negación. Pero, ¿cómo enarbolar una bandera de lucha en contra del mástil mayor que sostienen las velas del progreso técnico de la sociedad contemporánea? No tiene sentido, a pesar de todos los esfuerzos hasta ahora realizados, la fundamentación científica de la civilización industrial contemporánea no se ha desquebrajado:

"En tales circunstancias el artista se cansa, se fatiga y llega con frecuencia a la extenuación. Se exaspera, porque ve que todo es inútil y que las garras de arriba son difíciles de superar. Sábe que la lu-

*cha es dispareja, pero sabe, que cuenta con la más maravillosa de las armas, equi-
librio entre la armonía y el caos: la be-
lleza."*

Recordando a Marcuse en su tratado sobre ideología en la sociedad industrial avanzada: " El Hombre Unidimensional." En últimos dos renglones, al concluir el ensayo encontramos un ligero aliento para continuar en la ardua cruzada, en donde -
DESNUDAMOS NUESTRA ALMA Y AFLORAN LOS IMPETUS SUBJETIVOS DE -
NUESTRA VIDA:

"Sólo gracias a aquellos sin esperanza no es dada la esperanza."

Pero las palabras se pierden bajo las sombras del orden social. no hay que olvidar la sustentación científica de la sociedad que todo lo reduce a una masa uniforme de conceptualizaciones objetivas, permitiendo la reproducción social del sistema económico vigente cuyo discurso se fundamenta en el pragmatismo universal de la razón.

El amor en la sociedad actual es solamente un artificio mercantil, que transporta las relaciones humanas al jardín florido del mercado:

"La llamada economía de consumo y la política del capitalismo empresarial ha creado una segunda naturaleza del hombre que lo condena libidinal y agresivamente a la forma de una mercancía."

"La esclavitud humana no obedece ya al Estado psicológico que imprime la obediencia, sino al estado técnico de los medios de producción."

Este fundamento en sí mismo es un requisito claro para -

la existencia de un aparato impersonal que reprime todo lo -
concerniente al ámbito humano. El aplastante poder que impri-
me el sistema económico moderno a congelado la capacidad sen-
sitiva de todo ser humano. La Imaginación muere dolorosamente
en las garras de la objetividad.

Pero, el amor, la sensibilidad y la imaginación aunque -
estén heridas de muerte por la daga racional del pensamiento
científico, no han perdido sus fuerzas por completo, sus ener-
gías aún perduran en la especie humana. Las tres conforman -
una sola punta orientada por los senderos radiantes de la Sub-
jetividad humana. directriz básica para la formación de un -
hombre. Fertilizante para la construcción de un nuevo mundo.

Las palabras apuntadas por Baudelaire no han perdido sig-
nificación: LA IMAGINACION ES LA MONARCA DE LAS FACULTADES -
HUMANAS. Creadora de la belleza indescriptible, pero también
de los infortunios más extraños. Belleza y horror es lo que -
encontramos al observar algún cuadro o al escuchar un poema.
Antes de Baudelaire, Leonardo di Vinci afirmaba:

*"Si un pintor desea ver la belleza que lo
extasía, cuenta con el poder para crearla.
Si desea ver lo grotesco o lo risible, o -
lo patético, será amo y señor de ello. Cuan-
to existe en el universo es primero espe-
cie de su mente, y después obra de su ma-
no..."*

No cabe duda, imaginar es como una cascada de fuego ascen-
dente que engendra una verdad nueva, una verdad inventada. Me-
moria que se adelanta:

"Sin una perspectiva del futuro, no se pue-

de conocer el pasado, ni hacer de él una fuerza fecunda para comprender el presente..."

Imaginación es lo que encontramos al caminar por las callejuelas del futuro. Videncias inagotables que alcanzan lo desconocido, trascendiendo las barreras de lo físico, para comprender y explicar los misterios más impresionantes de la naturaleza.

Como Usted --estimado lector-- es una persona con miles de ocupaciones y no puede derrochar su tiempo --recuerde el tiempo es oro--, por lo tanto, nos vemos en la necesidad de acuñar en este pedazo de papel el puñado de palabras que a continuación siguen:

"El hombre necesita comprender, explicar las cosas. Quiere salir del caos, de las sombras. Quiere poner las cosas y los fenómenos, él mismo en la luz. Si en el principio está la fábula, ya no queremos estar en el principio. Seguimos fabulando para salir del principio. Y cada día hay nuevas razones y nuevas leyendas. La sensibilidad es una suerte del pensamiento abstracto. Goya nos dice: 'el sueño de la razón engendra monstruos'. Me atrevo a replicarlo: el sueño de la razón engendra maravillas."

Pero, las preguntas continúan surcando libres los cuatro vientos, hemos llegado al final que niega al principio y lo afirma: la vida misma es una secuencia indefinida de actos sin figura y en ocasiones no presentan una lógica en donde la razón humana edifique su reino. Damos humildes gracias de todo corazón por el feliz regreso a la plataforma de despeque. Siendo nuestra justificación la más infame de todas las citas tex

tuales: EL PRINCIPIO DEL FIN.

"Uno puede empezar una historia por la mitad y luego avanzar y retroceder audazmente hasta embarullarlo todo. Puede también darselas uno de moderno, borrar las épocas y las distancias, y acabar proclamándose erudito, o haciendo proclamarse que ha resuelto por fin a última hora el problema del tiempo y del espacio."

El juego no carece de gracia, como buen juego intelectual, trazado y sugerido por Gunter Grass para decifrar el acertijo que presenta o pretende presentar el pensamiento científico.

Para muestra basta un botón: las palabras de Federico Schiller lo demuestran, "...el artista es el único que es realmente un hombre y el mejor de los científicos no es sino una caricatura a su lado..." ¿Por qué? Se pregunta usted estimado lector, y dadas las circunstancias apuntaremos una respuesta clara y confiable, pero con cierto riesgo. El artista no se ahoga en las aguas heladas del cálculo matemático, ni en la retórica inmóvil del pensamiento ordenado en postulados lógicos. Después de todo, vale más escribir una cosa confusa que una cosa fría. No seamos grises, no esperemos ni hoy ni mañana la corona de laureles que prolongue nuestra existencia y nos dirija por el camino de la inmoralidad.

Por último, citaremos un cúmulo de palabras escritas por el inolvidable maestro de la poesía urbana, Efraín Huerta:

"Un poeta francés confesaba que la sabiduría consiste, en estar loco cuando las circunstancias valen la pena de estarlo. Seamos un poco locos, incluso lleguemos a

los extremos demenciales. Escribamos. De buenos, de malos, excelentes y magníficos escritos están empedradas las callejuelas, calles, avenidas, boulevares y anillos periféricos del infierno de nuestra admirable y riquísima literatura..."

Hombres como Huerta o Paz, Albertí o Lorca, Stendhal o Goethe..., etc. Que han sembrado los aridos campos del arte de escribir y escribir bien, hombres que durante toda su vida se entregaron o se entregan a los encantadores juegos infantiles de expresar todo al mismo tiempo. Todo de un golpe, como si fuera una maldición o lo más alto del mundo, sin embargo, describieron como una bendición lo más terrible del mundo. Y estos balbuceos, estas emociones incandescentes, estas chispas incontenibles, los convirtieron en los demonios del sistema, angeles rebeldes:

"que quisieron cantar,
cantar para olvidar
sus vidas verdaderas de mentiras
y recordar
su mentirosa vida de verdades..."

POSDATA: "Una literatura
que se limita a cumplir
con normas técnicas o --
con fórmulas y doctrinas
estéticas y se aparta
de la raíz del hombre,
está condenada a ser, irremediablemente, una literatura estéril.

-Jaime Torres Bodet-

De como inicio el sueño

No es el amor quien
muere,
somos nosotros mismos...

"En el polvo del mundo se pierden ya
mis huellas; me alejo sin cesar.
No me preguntes cómo pasa el tiempo."

Li Kiu-Ling.

"A nuestra antigua casa llega el invierno
y pasan por el cielo las bandas que emi-
gran.

Luego, renacerá la primavera,
revivirán las flores que sembraste.

Pero nosotros
ya nunca más veremos
ese dulce paraje que fue nuestro."

No existe argumento alguno para explicar esa torrente de imágenes que como mariposas rebototean en los cielos limpios y claros de la literatura. En verdad no existen palabras más adecuadas para dar rienda-suelta a nuestra creatividad, como las expresadas por el gran maestro José Emilio Pacheco. El pequeño fragmento visualizó el fluir del --- Tiempo, impredecible viajero que surca los cuatro cardinales. Puntual y certero, caminante que se desvanece en los más profundo de -- nuestra alma. Su poder es único, no existe constitución biológica en la faz de la tierra que muere fuera de su imperio. pero de igual manera, no existe nacimiento fuera de lógica.

"Reloj que das lo mismo
la hora de las derrota de unos párpados
o los momentos en que empiezan unos ojos
a chillar sus miradas incipientes.
Reloj que te colocan
frente del paredón
para que el sentenciado le dispares
el último segundo
o el instante de gracia."

El estruendoso tic-tac invadía la immaculada estancia que nos devo-

raba poco a poco, los ecos sacudían las paredes del pequeño cuarto que nos contenía, el enorme ruido irrumpió con la fuerza de un huracán, la majestuosa fortaleza del silencio. Su furia impetuosa franqueaba el camino que nos conduce al castillo de la calma y la reflexión. Los radiantes sonidos-trastocaban las rítmicas ráfagas que se desprendían de nuestros cuerpos. Todo era un abierto caos, mejor dicho, un candente carnaval de sonidos vizarrros, que extendían sus alas a todo lo ancho y largo del diminuto cuerpo geométrico que habitavamos. La lógica fugaz del tiempo construía su escultura inmóvil en el centro de la noche.

Al filo de la madrugada el desconcierto acechaba nuevamente, una repentina lluvia se precipitaba sobre la ciudad, cubriendo el manto delicado del crepúsculo, la ciudad revestía un lujoso atuendo. Una reluciente luz surcaba el firmamento, rompiendo el cielo en dos grandes gajos celestes, el hirático relámpago eclisaba la oscuridad nocturnal. El murmullo de las gótas que se desplomaban del infinito, semejaban una sinfonía mágica ejecutada por los dioses.

El devenir del tiempo se detenía, el ruidoso tic-tac iba agonizando en los empalmos de la imaginación. Los cristales de la ventana se empañaban debido al vaho desprendido por nuestras bocas. Soplaban un ligero viento, las hojas de los árboles brillaban intensamente, los rayos reflejaban sus fulgores extraños en los espejos naturales que la lluvia había formado en el pavimento. El silencio comenzaba a renacer hasta invadir por completo la atmósfera que reinaba en el interior de la habitación.

Repentinamente la lluvia tomaba otros caudales, una pequeña estrella asomaba en el centro del universo, era un diminuto punto luminoso que acaparó nuestra atención, parecía un cometa perdido en el gigantesco

mar cósmico, los movimientos que emergían de su órbita espacial dibujaban un sin número de círculos multicolores que se prendían al manto purpura - del fantasma nocturnal que ronda las solitarias callejuelas del espacio - urbano, aunque la comparación sea un poco desproporcional podríamos asegurar que tenía la forma de un ramillete de flores luminosas que brillaban en el oscuro fondo del océano sideral.

Nuestros sentidos registraban cada uno de los movimientos ejecutados por el misterioso cuerpo, porque no decirlo, nos encontrábamos hechizados por el espectáculo que teníamos ante

La humedad provocada por la liguera llorvisna hacia más enigmático el ambiente. El frío de la madrugada se había metamorfoseado en un agradable color primaveral, las condiciones climatológicas eran perfectas. Un delicado murmullo se alojaba en nuestros oídos.



espectáculo que nuestros ojos.

medad provocada llorvisna hacia el ambiente. El madrugada se había en un agradable las condiciones eran perfectas.

mullo se alojaba Como si en algún

lugar cercano se ejecutara la suite de "The Doors" "Jinetes sobre la tormenta".

El punto luminoso aumentaba considerablemente su tamaño. a cierta distancia no podíamos afirmar que se desplazara por el universo, más no podíamos ni pensarlo que nosotros fuésemos los que no movíamos, imposible, no creemos habernos desprendido de la tierra y comenzar esa odisea por el espacio, pero de lo que si estamos seguros es que cada vez más, estábamos más cerca del radiante cuerpo espacial. Su candente luz nos quemaba la

piel, no podíamos permanecer un minuto más en la habitación, por todos los medios posibles intentamos abandonar la estancia, pero todos los esfuerzos fueron en vano, una fuerza extraña impedía el desplazamiento de la puerta y ventanas. La desesperación y el pavor se tatuaban en toda nuestra epidermis.

Ahora el indescriptible cuerpo celeste se postraba sobre nuestros rostros, segando con su luz nuestras pupilas. Temerosos intentamos desesperadamente buscar un refugio, pero todo fue inútil, nos encontrábamos a su merced. Estábamos completamente desarmados y además para que nos servían - las armas convencionales o hasta los más sofisticados misiles eran obsoletos, no sabíamos contra quién o contra qué nos enfrentábamos pero sin miedo a errar, si podríamos afirmar que nos encontrábamos en las agonizantes notas de la muerte.

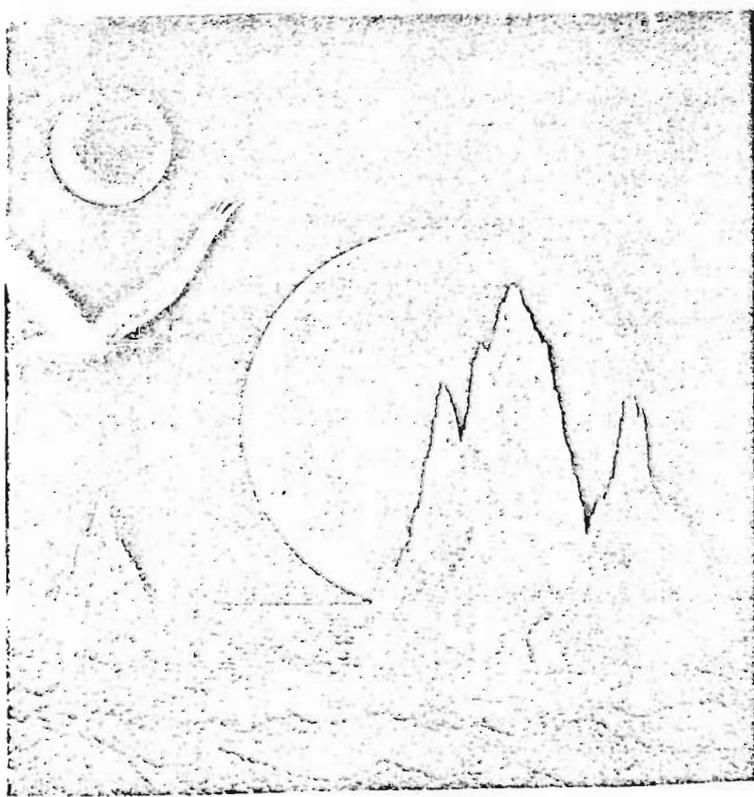
La luz disminuía lentamente, permitiendo la nueva apertura de nuestros ojos. Una puerta de cristal se abría a una distancia considerable, aproximadamente a un cien metros de nosotros. Durante la mayor parte del acontecimiento habíamos permanecido callados, Raymundo intentaba intercambiar algunas palabras, pero nuestros lenguajes eran completamente extraños, los códigos emitidos no tenían marco de referencia común. La luz se había extinguido por completo, la pared frontal de la habitación ya no existía y el pequeño jardín también se había esfumado como por arte de magia. Sin embargo, nos comunicábamos, aunque no verbalmente, los mensajes se elaboraban con facilidad y eran descodificados por nuestras mentes a una velocidad sorprendente. ¿Telepatía? Eso sólo se da en la televisión.

El panorama frontal semejaba una alfombra matizada por cuerpos relucientes del indescriptibles colores, tenía la forma de lirios diminutos que invadían el suelo del interior de aquella enorme esfera fugaz, -

sus paredes estaban constituidas por piedras preciosas y la reluciente puerta figuraba ser un octágono. Un incontrolable temor nos consumía.

Del interior del extraño cuerpo, una mujer dorada avanzaba zigzagiando por el amplio sendero. Caminaba despacio como si fuera por un terreno minado, un punto rojo se alojaba en el centro de su cabeza, la distancia calculable entre ella y nosotros era de aproximadamente diez metros, su cara grotesca reflejaba una desmesurada belleza espiritual, en su rostro se delineaban las facciones agresivas de las fieras que convergen en el olímpico sueño de las deidades, el semblante famélico de venganza apuntaba directamente sobre la coraza flameante de nuestro cuerpo, como si la incansable aguililla esculpida por los dioses para ejecutar el horrendo castigo designado por Zeus, sobre Prometeo, por haber dotado a los humanos del elemento sagrado que degüella la opacidad con su brillante luz; el fuego o la posesión de él, estaba vinculado de manera inmediata con --

los dioses. Prometeo tenía que purgar su desacato por todos los días de su existencia, la factuosa aguililla devoraría sus entrañas, el dolor se prolongaría eternamente, siendo que por un mandato divino los tejidos de su organismo se reconstruirían tantas veces como fueran arrancados. Pero la imagen del verdugo ante --
cual sucumbía Prometeo, --



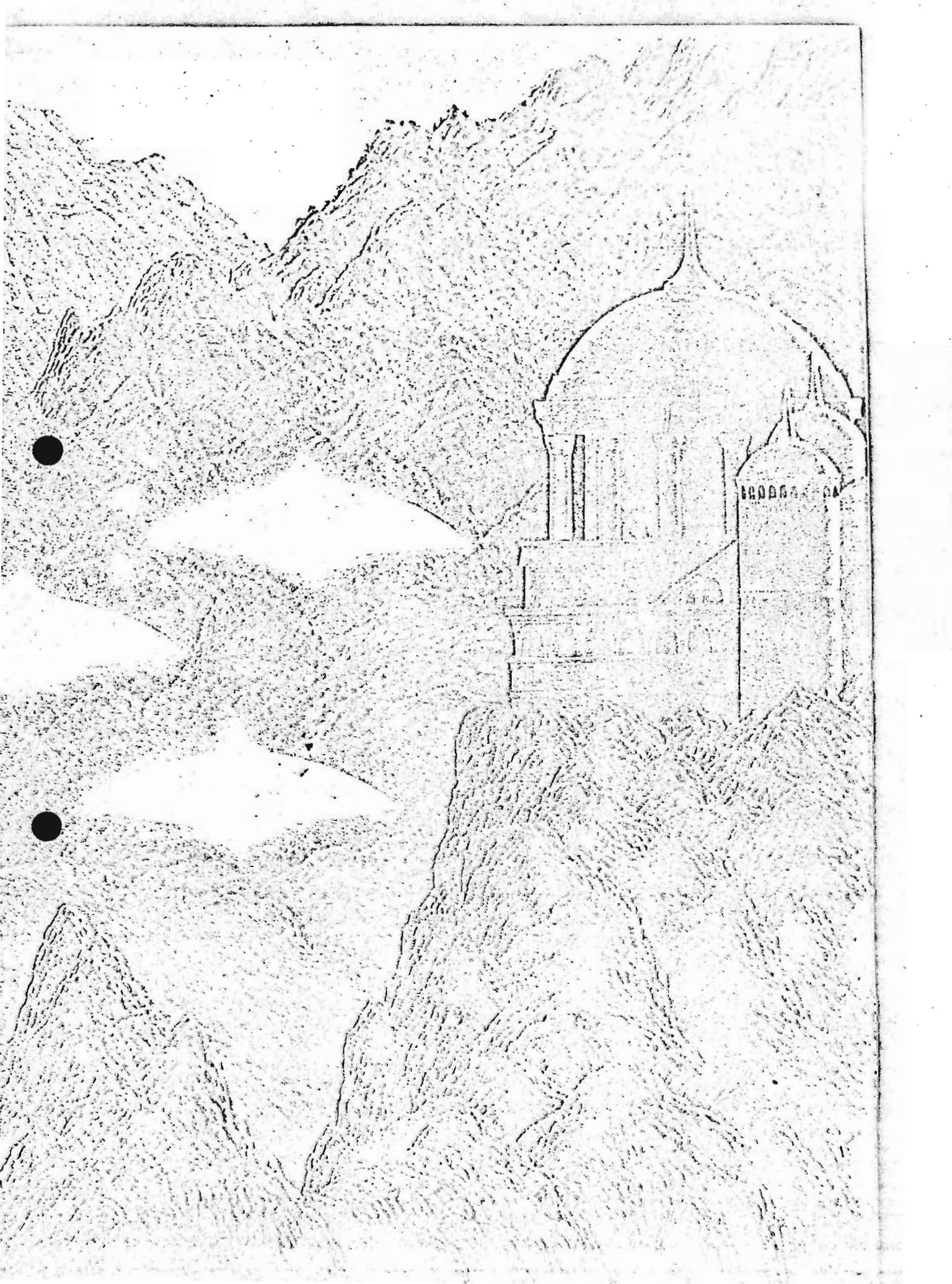
era una grotesca caricatura al lado de este espectro maligno que nos acechaba. En verdad sus rasgos faciales denotaban una frialdad aterradora.

Sumida en sus pensamientos proseguía por la ruta marcada, un destello de luz se filtraba por las ranuras de sus ojos, en la negra profundidad de esos grandes arcosiris ardía una llama inagotable de belleza y sensibilidad. De sus encantadores labios se asomaba una agradable sonrisa que erizaba nuestro cuerpo. La perfección de su boca desplazaba fácilmente los encantos naturales de las rosas o las gladiolas, la rojiza-textura de sus labios despuntaba las armoniosas puestas de sol. Un reluciente y espeso río bañaba sus caderas, el advenimiento capilar se extendía por su espalda, cubriendo con sus bellísimas aguas la parte superior de su encantadora geografía corporal.

Avanzaba despreocupadamente, con pasos firmes y certeros, su andar era candencioso. Los movimientos de sus largas piernas proyectaban una amenazadora lluvia, tempestad estremecedora que teje en su seno los incautos artificios de los barcos en alta mar. El vaivén de las olas azo-taban furozmente las barreras del viento, que de vez encuando plamaban una ardiente caricia sobre sus espectaculares musculos.

Un tenaz esfuerzo se dibujaba en su rostro, resultando de la avasalladora travesía, su organismo se debilitaba denotando la presencia de un arduo agotamiento. Teníamos la impresión que de un momento a otro su cuerpo se desquebragaría en un monto de partes incontables, como si fuera un complicado rompecabezas.

Los acontecimientos previstos no tardaron mucho tiempo en suscitarse, extropitosamente la mujer se perfilaba hacia el suelo, el impacto fue brutal, la resonancia sacundía las paredes del silencio. La pavorosa mujer permanecía indefensa sobre la fría superficie de la habitación.



Olvidando un poco el temor nos acercamos un par de pasos, con toda la intención de prestarle auxilio.

—Mentira, es una vil y vulgar mentira, el motivo que nos obligó ha proceder de tal manera no tenía la más recondita intención de ayudarla, nuestro objetivo estaba visualizado concretamente en tratar de descubrir con más aseveración la apariencia de la extraña dama. La curiosidad borraba las huellas calcinantes del terrible miedo que nos había acechado tiempo atrás.

La atrayente mujer yace petrificada boca arriba sobre el piso de la habitación, la incertidumbre y el temor que nos inspiró se transformaban radicalmente. Su cuerpo estaba mucho más hermoso de lo que apreciamos bajo los encantadores rayos que emanaban de la misteriosa esfera incandecente. Por nuestras mentes fluía un cumulo incalculable de pensamientos, buscamos y rebuscamos en nuestras reflexiones algún indicio que nos proporcionara elementos confiables, algo, aunque no sabíamos a ciencia cierta, lo que buscábamos. Pero necesitábamos enclareser nuestras dudas, ¿Quién era? ¿De donde venía? ¿Porqué esta aquí? ¿Qué buscaba? Alejándrio apuntaba que se trataba de un ser extraterrestre.

—Estoy completamente seguro que se trata de un viajero espacial. Sí Raymundo fijate perfectamente y tiene las características peculiares de un soldado de la guardia intergaláctica.

—Como eres bruto - exclamó Raymundo. Sólo a tí se te ocurré tales tonterías.

¿Un viajero espacial?

—Bueno yo pensé.

Pués no andes pensando. ¿Un soldado de la guardia intergaláctica ¡Va!

-¿Sino es un ser de otro mundo? ¿Entonces explicamé por favor que diablos és?

-Que no tedas cuenta, se trata de un artefacto mecánico, de esas figuras luminosas que surcan el espacio e incitan a consumir determinada mercancía, buscando más adeptos. Es el último avance de la mercadotecnia y es el último grito en publicidad.

-¡Bravo, bravísimo! ¿Un nuevo mecanismo subliminar que surca el espacio?

-Es muy evidente que mi explicación no sea la correcta, pero tiene más aproximidad con la realidad.

-¿Si tu lo dices?

La presencia de nuestra extraña visitante pasaba inadvertida, en estos momentos nos interesaba más viajar en el tranvía de las posibilidades, armando hipótesis incompatibles con la realidad, en una sola palabra, divagamos por el ondo laberinto de la exploración subjetiva de la ontología onírica del pensamiento humano. Signo o símbolo fuera de nuestro arsenal lingüístico, vocable imaginario que revienta la imperante gramática racionalista, manto retórico que nos asfixia con su aire envenenado por la lógica corteciana. "Es evidente, no es posible sujetar las fantasías o ficciones más extraordinarias de la mente humana a una gramática racionalista y lógicamente ordenada en abstracciones".

Los miembros de la poderosa mujer se mostraban rígidos, hacían suponer la presencia de la marca merodeando la silueta indefensa que -- aún permanecía tendida en el suelo.

Nosotros continuabamos en la plena lucubración. Olvidandonos por completo de nuestra repentina visitante, encontrábase sin sentido o posiblemente muerta. Lentamente la razón retornaba ha nuestras mentes.

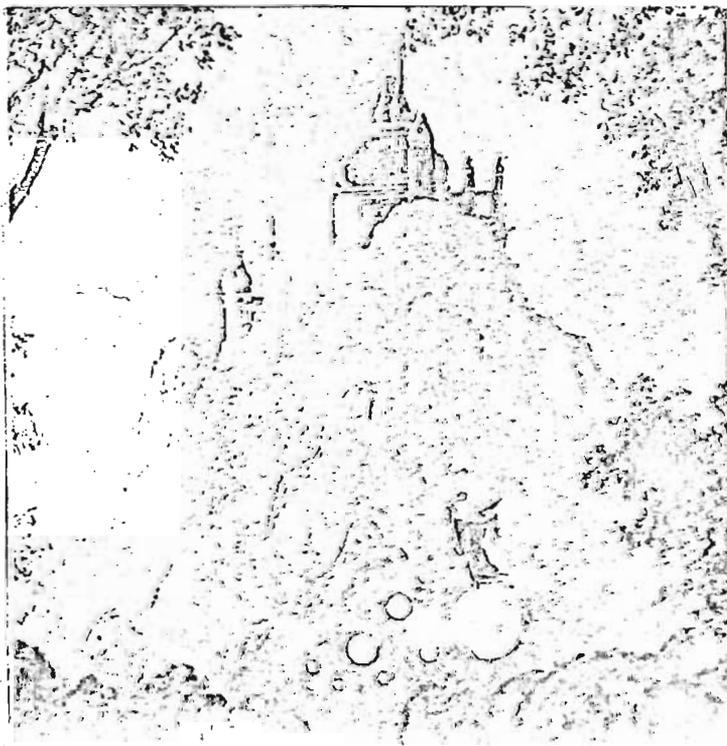
-Había que hacer algo y lo primero que se nos ocurrió fue levantarla, suavemente la trasladamos a la cama, su cuerpo estaba heladísimo, - respiraba con mucha dificultad.

-Un doctor, -exclamó Raymundo- rápido localizaté en el directorio algún médico que trabajé las veinticuatro horas.

-¿Un médico? ¿A las tres de la mañana? Todo mundo te manda al carajo, además que diablos le importa el que tengamos una criatura extraña - en la cama. Las primeras palabras que brotarían de su garganta tendrían -- una misión específica: vituperarnos espantosamente.

¿Y si su constitución biológica estaba regida por ésta temperatura? ¿Cómo saber si su temperatura era normal o el contacto de la atmósfera terrestre la había modificado en su metabolismo? Pero, mientras eran peras o manzanas, nosotros utilizamos todos los medios habidos y por haber para calentar su cuerpo, terminamos rendidos y al borde de la locura.

Alejandro camino hacia una de las esquinas del cuarto y tomo en



tre sus manos una botella de brandy; dos largos sorbos desminulleron considerablemente su contenido.

-¿Brandy? -exclamo Raymundo.

-Es la única forma que conozco para mitigar el cansancio.

-¡Por dios! repuso Raymundo, como no se nos ocurrió antes, pasame la bo-

tella.

—¿Qué vas hacer?

—Darle un tragito de ese nectar sagrado. Mi abuelo decía que el vino, siempre es la mejor medicina para olvidar las penas, creó que también — puede ser el mejor fármaco para devolver la vida a criaturas tan bellas como está encantadora mujer.



Santo remedio, en el momento que le empujamos la botella y el licor tocó sus labios, los signos vitales retornaron velozmente a su terciopelado organismo. Retrocedimos — un par de metros, el asombro latigaba nuestra curiosidad. La botella había quedado prendida a la boca de nuestra bella durmiente. Si los cálculos no nos traicionan, el ardiente contenido que sobrepasaba el medio litro desapareció ante nuestros ojos.

— ¡No es posible! —gritamos asoradamente—

El color de sus mejillas teñían de un reluciente escarlata.

Paulatinamente y con mucha dificultad se incorporaba; la botella chocaba en el suave aposento que contenía su delicado cuerpo, precipitándose violentamente sobre el suelo, el sonido se amplificaba, los pedazos de vidrio se esparcían por toda la habitación.

Buscando complicidad giramos brevemente nuestros rostros, ¿Quién de los dos iniciaría con interminable lista de preguntas? con un movimiento de cabeza, Raymundo precisaba, que él sería quien arrojaría la primera

pedra. No ponía sus pocos pensamientos en orden, cuando la mujer exclamó varias palabras o ruidos incomprensibles por nuestros códigos. Los ruidos emitidos se fueron aclarando poco a poco.

-¿Quiénes son ustedes? ¡Y qué hacen en mi castillo?

-¡Guardias, guardias. Venid y sujetar ha estos cretinos, que se han osado interrumpir mis sueños!

-¡Guardias que no me escucháis! ¡insolentes renegados! ¡acudid al mandato de su reina!

No se verificó ningún movimiento. Su mandato quedaba sin respuesta, ella continuaba gritando como si estuviera demente, naufragaba en un torrente tangible de histeria. En un intento por callarla nos arrojamos por encima de ella, como dos fieros felinos; el impacto fue brutal; pero al fin ahogamos sus desgarradores gritos. No podíamos asegurar cuánto tiempo nos batimos en duelo, pero al fin, sucumbió sobre nuestra impotente reacción. Su fuerza disminuía considerablemente, su cuerpo comenzaba a ceder terreno; teníamos que aprovechar estos momentos de calma, para explicarle su repentina llegada a la tierra, y por que se encontraba en estado tan deplorabile.

-Perdón Señora, pero esta usted en un grave error -expuso Raymundo. Hasta ahora hemos vagado por Mar de la zozobra, usted tomo nuestra atención por asalto; teníamos una noche tranquila que nos exortaba a la reflexión, entusiasmados buscábamos la más enorme de las riquezas: el conocimiento. Nuestras conversaciones fueron interrumpidas por usted. Un inusual punto luminoso cruzaba el océano espacial... el desconcierto empujaba un viaje en nuestras almas, cuando su desconocido vehículo chocó con nuestra habitación, quedamos asombrados.

-Por favor no continúes -Repuso la extraña dama- ahora lo recuer

do todo con mas claridad, los acontecimientos pretéritos retornan al centro de mi memoria. Los instantes que experimente durante aquella travesía reprodujeron la via imagen de la muerte.

No puedo negarlo, por un momento sentí que un viento helado - envolvía mi cuerpo, la opacidad de mis pensamientos crecía asombrosamente. Morir es como volver a las ruinas uniformes de la vida inesplicable... la muerte descarga su furia con una fuerza incontrolable, fijando una quietud repentina que todo lo reduce a una masa caótica de hechos en donde el silencio es tan puro que un suspiro lo empañaría. Los recuerdos se ofrecen detenidos, en relieve, con sus colores de entonces. Se permanece inmóvil, el juego de vistas estereoscópicas. Cada minuto - se detiene, y cae para dejar lugar a otro más próximo. No es difícil morir... todo estriba en no hacer un solo movimiento, en no decir una sola palabra, en fijar los ojos en un punto cercano o lejos. Sobre todo, en no distraerse en mil cosas... ¿Por qué razón en vida partimos en mil pedazos cada minuto? Así, muerta, lo siento intacto, claro, definitivo, sin un relámpago, sin una penumbra, como si estuviera bañado en el agua de un espejo que fundiera todo lo inútil con su luz. Morir equivale estar desnuda sobre un diván de hielo en un día de calor, con los pensamientos dirigidos a un solo blanco que no gira como los blancos de los tiradores ingenuos que pierden su fortuna en las ferias. Morir es estar incomunicada felizmente de las personas y las cosas, y mirarlas con la lente de la cámara, con exactitud y frialdad. Morir no es otra cosa que convertirse en un ojo imperfecto que mira emocionandose. Morir equivale a explorar una realidad fuera de nosotros mismos, una realidad inventada por nuestros sueños.

¿Pará qué recapitular tales conjeturas de una vida que se a -

desvanecido en una lluvia de polvo cósmico nacida de nuestro inconciente?

Así murió la dama de corazones, el sueño paranoico de un escritor de escasos veintidos años, se ha cristalizado en la imagen que brota de un espejo en la soledad y el olvido, una ciudad muerta con sus jardines y rios asfálticos donde transitamos penosamente todos los días, todos los años, toda nuestra vida muerta, en donde "El amor no tiene valor, la moral no tiene razón y la vida no tiene significado. Simplemente cambian o son las costumbres de antes. La enfermedad y la muerte pertenecen al mismo ciclo, son casos que deben suceder un día u otro; desde siempre se sabe que van a llegar... nada se justifica; el tiempo sólo nos empuja, la vida no tiene sentido. Fumar un pitillo, acariciar un cuerpo de una mujer o asistir a un entierro de una madre, todo se confunde del mismo fluir absurdo".

¿Soy acaso la fascinante realización de ese hombre solitario - que se debate en su mundo interior buscando una verdad inexistente?

Basta no puedo más, que pecado cometi para perecer tales infortunios, escuchen bien, estoy cansada de estos viajes a la llamada "Sociedad humana", en donde sus habitantes coexisten en las escabrosas-penumbbras de la destrucción, toda la vida humana se desarrolla en el dominio de la agonía, de la violencia organizada, en una sola palabra, en el territorio de la propia muerte.

- La verdad es tu mejor consejera enigmática dama-exclamó Alejandro

- Aíram Zul, Aíram Zul es mi nombre o si te parece más fácil, nombrame con el vocablo que me diera mi creador: Dama de corazones.

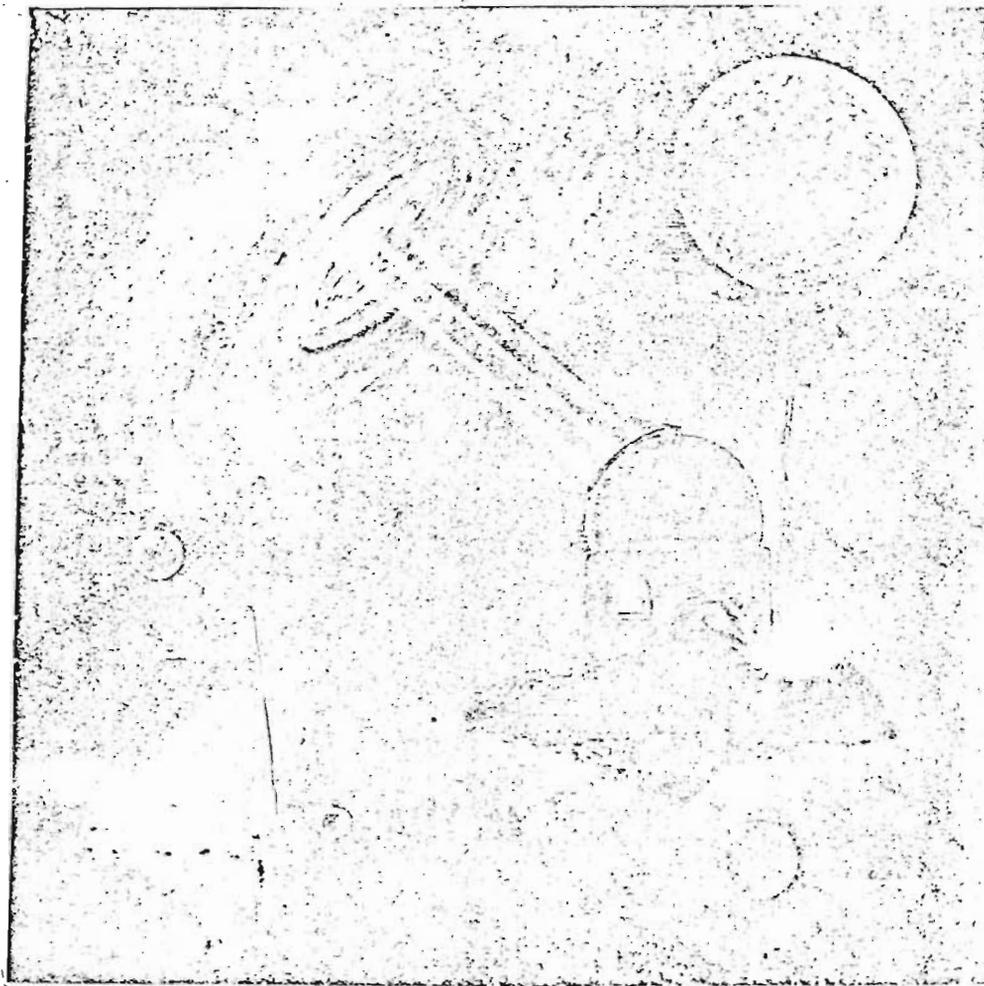
- Creo que el nombre es lo de menos, Aíram Zul, lo más importante es que de tus palabras se desprenden las vicisitudes que actualmente enfrenta

el hombre moderno.

— Panplinas -Replico Raymundo- usted no puede ser el personaje principal de la novela de Xavier Villaurrutia. ¡Embustera! usted es una mentirosa.

— ¡Acaso la literatura no es la más grande de todas las falacias? —Afirmo la mujer con un aire de grandeza—

— ¡Pero qué relación existe entre usted y la literatura? —Afirmo Raymun-



do indignado—

— A una pregunta sabia una respuesta sabia, posiblemente no exista ninguna relación entre tan bella actividad artística y yo, pero no incluyo la otra alternativa, puede resultar que yo sea la propia literatura.

Una fuerte risotada sacudió el imperio del silencio. El rostro

de la mujer se tornaba violento, sobre su piel se alojaba velozmente los síntomas de la exaltación.

— Escritores de pacotilla — Gritó la dama—, como se atreven a dudar de mí.

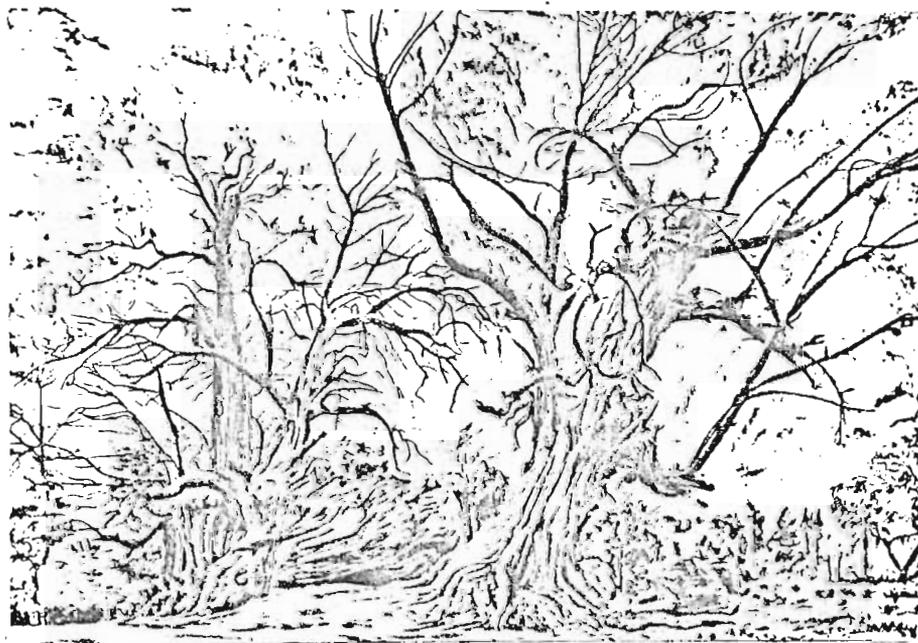
Cuando sus escritos no son más que simples plagios de otros que se han alimentado con mi sangre. Como pueden ponerme en tela de juicio y menospreciar mi nombre. Tal osadía no puede quedar sin castigo, vuestra pedantería será reprendida: En nombre de la imaginación los condeno a perecer en las llamas de la racionalidad científica.

Un filoso sable apareció en su mano, como arte de magia, sin percatarnos de nada, fuimos atravesados por la ardiente arma, una y otra vez fuimos investidos por el candente acero que poco a poco se fue teñiendo de un rojizo escarlata. Nuestros últimos pensamientos hicieron un giro de trescientos ochenta grados alrededor del pedazo de vida que lamentablemente hemos caminado. En un abrir y cerrar de ojos nuestros cuerpos ya hacían inmóviles sobre el piso. Poco a poco la luz desaparecía y entrábamos a la órbita de la muerte consumada.

La coherencia de las notas anteriores nos tienen sin --
cuidado. Su nacimiento se verifica en las recónditas profun-
didades del iracundo tintero, los vocablos invocados se nos
entregan hechos imagen:

*"... no sólo nos brinda una visión testi-
monial del mundo externo y de las estruc-
turas racionales, sino también de la des-
cripción del mundo interior y de las re-
giones más irracionales del ser humano,
incorporando a sus dominios lo que en o-
tras épocas estuvo reservado a la magia
y a la mitología.*

E
L
S
U
E
N
O
S
E
C
O
N
V
I
E
R
T
E



E
N
U
N
A
P
E
S
A
D
I
L
L
A

El escritor plasma indescriptibles imágenes que nos ale-
jan de la porquería del mundo real, oscuras motivaciones --
que se encuentran en el paraíso implacable de su vida in-
conciente. Narraciones misteriosas que denotan curiosamente
un testimonio más vasto de la realidad moderna. Esta misma --
idea la encontramos en Schopenhauer cuando apunta: "Tendre-
mos que considerar al arte como la realización acabada de --
cuanto existe, porque nos proporciona en esencia lo mismo --

Primer Apéndice
PASEO POR EL CUENTO
Julio Cortázar*
(FRAGMENTO)

Para entender el carácter peculiar del cuento se le suele comparar con la novela, género mucho más popular y sobre el cual abundan las preceptivas. Se señala por ejemplo, que la novela se desarrolla en el papel, y por lo tanto en el tiempo de lectura, sin otros límites que el agotamiento de la materia novelada; por su parte, el cuento parte de la noción de límite, y en primer término de límite físico, al punto que en Francia, cuando un cuento excede de las veinte páginas, toma ya el nombre de "nouvelle", género a caballo entre el cuento y la novela propiamente dicha. En ese sentido, la novela y el cuento se dejan comparar analógicamente con el cine y la fotografía, en la medida en que una película es un principio un "orden abierno", novelesco, mientras que una fotografía lograda presupone una ceñida limitación. No sé si ustedes han oído hablar de su arte a un fotógrafo profesional; a mí siempre me ha sorprendido el que se exprese tal como podría hacerlo un cuentista en muchos aspectos. Fotógrafos de la calidad de un Cartier-Bresson o de un Brassai definen su arte como una aparente paradoja: la de recordar un fragmento de la realidad, fijándole determinados límites, pero de manera tal que ese recorte actúe como una explosión que abre de par en par una realidad mucho más amplia, como una visión dinámica que trasciende espiritualmente el campo abarcado por la cámara. Mientras en el cine, como en la novela, la captación de esa realidad más amplia y multiforme se logra mediante el desarrollo de elementos parciales, acumulativos, que no excluyen, por supuesto una síntesis que dé el "clímax" de la obra, en una fotografía o en un cuento de gran calidad se procede inversamente, es decir que el fotógrafo o el cuentista se ven precisados a escoger y limitar una imagen o un acontecimiento que sean significativos, que no solamente valgan por sí mismos, sino que sean capaces de

que el mundo visible, pero de un modo más concentrado y perfecto, con reflexión y elección deliberada de tal manera que podamos llamarle la flor de la vida en plena aceptación de la palabra." El gran maestro de Nietzsche videnció la supremacía de la verdad artística ante otras elaboradas bajo los liniamientos lógico-matemáticos.

Las antinomias que se abren entre el pensamiento racional y el pensamiento emotivo es, simplemente, una disputa del universo físico y el universo humano:

"El racionalismo pretendió escindir las diferentes partes del alma: la razón, la emoción y la voluntad; y una vez cometida la brutal división pretendió que el conocimiento sólo podía obtenerse por medio de la razón matemática. Como la razón es universal, como para todo el mundo y en cualquier época el cuadrado de la hipotenusa es igual a la suma de los cuadrados de los catetos, como lo válido para todos parecía ser sinónimo de la Verdad, entonces lo individual era lo falso por excelencia. Y así se desacreditó lo subjetivo, así se desprestigió lo emocional y el hombre concreto fue guillotinado en nombre de la Objetividad, la Universalidad, la verdad y, lo que fue más trágico, en nombre de la Humanidad".

Pero la pretensión de estas elocuentes palabras no es poner de manifiesto la superioridad del conocimiento que se desprende de las nebulosas regiones inconscientes, puesto que el ser humano no es un individuo solitario, existe rodeado por una sociedad, inmenso en una estructura social, sufriendo, luchando, escondiéndose en ese mundo indolente. Sus pesadillas, sus sueños se producen al interior del orden social por donde ambula. Sus sentimientos se encuentran regidos

actuar en el espectador o en el lector como una especie de apertura, de fermento que proyecta la inteligencia y la sensibilidad hacia algo que va mucho más allá de la anécdota visual o literaria contenidas en la foto o en el cuento. Un escritor argentino, muy amigo del boxeo, me decía que en ese combate que se entabla entre un texto apasionante y su lector, la novela gana siempre por puntos, mientras que el cuento debe ganar por Knock-out. Es cierto, en la medida en que la novela acumula progresivamente sus efectos en el lector, mientras que un buen cuento es incisivo, mordiente, sin cuartel desde las primeras frases. No se entienda esto demasiado literalmente, porque el buen cuentista es un boxeador muy astuto, y muchos de sus golpes iniciales pueden parecer poco eficaces cuando, en realidad, están minando ya las resistencias más sólidas del adversario. Tomen ustedes cualquier gran cuento que prefieran, y analicen su primera página. Me sorprendería que encontrarán elementos gratuitos, meramente decorativos. El cuentista sabe que no puede proceder acumulativamente, que no tiene por aliado al tiempo; su único recurso es trabajar en profundidad, sea hacia arriba o hacia abajo del espacio literario. Y esto, que así expresado parece una metáfora, expresa sin embargo lo esencial del método. El tiempo del cuento y el espacio del cuento tienen que estar como condensados, sometidos a una alta presión espiritual y formal para provocar esa "apertura" a que me refería antes. Basta preguntarse por qué un determinado cuento es malo. No es malo por el tema, porque en literatura no hay temas malos, hay solamente un buen o un mal tratamiento del tema. Tampoco es malo porque los personajes carecen de interés, ya que hasta una piedra es interesante cuando de ella se ocupan un Henry James o un Franz Kafka. Un cuento es malo cuando se lo escribe sin esa tensión que debe manifestarse desde las primeras palabras o las primeras escenas. Y así podemos adelantar ya que las nociones de significación, de intensidad y de tensión han de permitirnos, como se verá, acercarnos mejor a la estructura misma del cuento.

Decíamos que el cuentista trabaja con un mate-

por la situación social que le aconteció. "Desde este punto de vista, el arte más extremadamente subjetivo, de una manera - más o menos tortuosa o sutil nos da un testimonio del universo físico del personaje viviente."

Ni la pura objetividad de la ciencia, ni la pura subjetividad del pensamiento emocional nos daran a ciencia cierta una visión completa del problema humano. El arte tiende un puente entre uno y otro universo confabulando los dos mundos en un solo discurso:

"En el arte las palabras tienen un alma y el orden del lenguaje es el universo: la danza, la armonía. El lenguaje es un doble mágico del cosmos. Por la poesía, la pintura, etc., el lenguaje recobra su ser original, vuelve a ser música. Así, la música ideal no quiere decir música de las ideas sino ideas que en su esencia son música. Ideas en el sentido platónico, realidades de realidades. Armonía ideal: alma del mundo; en su seno todos y todos somos una misma cosa, una misma alma".

El lenguaje artístico es armonía, paz espiritual; movimiento de imágenes yuxtapuestas y antagónicas que en sus entrañas llevan la resolución de la grandiosa incógnita que representa el hombre. Digno objeto de meditación, palabras que timbran en nuestros ingenuos timpanos, baúl de recuerdos y aproximaciones imaginativas que deslindan los oscuros parajes de nuestro futuro.

El incansable sabio se atreve en ocasiones a sambullirse en las peligrosas aguas de la reflexión ontológica, sabiendo de antemano que no saldrá ileso de tan ardua cruzada. Iniciada la tarea el estudioso se enfrenta a la más horripilantes

rial que calificamos de significativo del cuento parecería residir principalmente en su tema, en el hecho de escoger un acaecimiento real o fingido que posea esa misteriosa propiedad de irradiar algo más -- allá de sí mismo, al punto que un vulgar episodio doméstico, como ocurre en tantos admirables relatos admirables relatos de una Katherine Mansfield ó de un Sherwood Anderson, se convierta en el resumen implacable de una cierta condición humana, o en el símbolo quemante de un orden social o histórico. Un cuento es significativo cuando quiebra sus propios límites con esa explosión de energía espiritual que ilumina bruscamente algo que va mucho más allá de la pequeña y a veces miserable anécdota que cuenta. Pienso, por ejemplo en el tema de la mayoría de los admirables relatos de Antón Chéjov. ¿Qué hay allí que no sea tristemente cotidiano, mediocre, muchas veces conformista o inútilmente rebelde? Lo que se cuenta en esos relatos es casi lo que de niños, en las aburridas tertulias que debíamos compartir con los mayores, escuchábamos contar a los abuelos o a las tías; la pequeña, insignificante crónica familiar de ambiciones frustradas, de modestos dramas locales, de angustias a la medida de una sala, de un piano, de un té con dulces Y sin embargo, los cuentos de Katherine Mansfield, de Chéjov, son significativos, algo estalla en ellos mientras los leemos y nos propone una especie de ruptura de lo cotidiano que va mucho más allá de la anécdota reseñada. Ustedes se han dado ya cuenta de que esa significación misteriosa no reside solamente en el tema del cuento, porque en verdad la mayoría de los malos cuentos que todos hemos leído contienen episodios similares a los que tratan los autores nombrados. La idea de significación no puede tener sentido si no la relacionamos con las de intensidad y de tensión, que ya no se refieren solamente al tema sino al tratamiento literario de ese tema, a la técnica empleada para desarrollar el tema. Y es aquí donde, bruscamente, se produce el deslinde entre el buen y el mal cuentista. Por eso habremos de detenernos con todo el cuidado posible en esta encrucijada, para tratar de entender un poco más esa extraña forma de vida que es un cuento logrado, y ver

bestias emergidas del ondo laberinto humano, espectros que de pronto lo martirizan, minándole todos los espacios disponibles que puedan ser utilizados como salvo conducto para dejar el extenuante problema al que se enfrenta. Exhausto y sobrecogido el científico abandona el campo de batalla, buscando sus pretéritas huellas marcadas en el fangoso camino recorrido, con una tácita resignación vuelve atrás para adentrarse en otros pormenores; indagando todas las cosas del cielo y de la tierra, menos a sí mismo:

"Entre todas las ciencias humanas la del hombre es la más digna de él. Y, sin embargo, no es tal ciencia, entre todas las que poseemos, ni la más cultivada ni la más desarrollada. La mayoría de los hombres la descuidan por completo y aún entre aquellos que se dan a las ciencias muy pocos hay que se dediquen a ellas, y menos todavía quienes la cultiven con éxito."

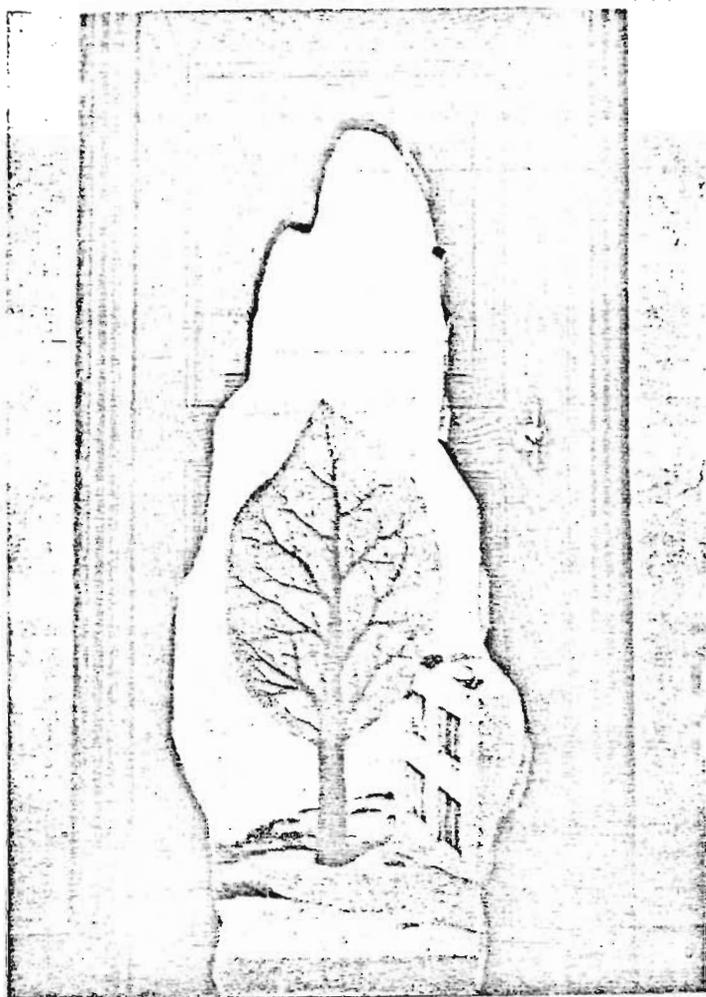
O si se atreven lo hacen bajo los postulados de la lógica-matemática, que denomina el discurso científico moderno, abstrayendo el universo humano, dividiendo en secciones para afrontar un menor grado de dificultad, menos exigencia, pero sí una mayor coherencia y objetividad: el vasto universo ontológico se ensancha velozmente, precipitándose sobre la infinita pendiente de la reflexión de las "llamadas Ciencias Humanas", que han degregado al hombre, rompiendo el equilibrio natural de la vida humana. La Psicología se orienta fundamentalmente al estudio de la vida inconsciente aprisionando a la psíquis en la noción que crea la estructura social entorno a la normalidad, sostenida fundamentalmente por

por qué está vivo mientras otros, que aparentemente se le parecen, no son más que tinta sobre papel, alimento para el olvido.

Miremos la cosa desde el ángulo del cuentista y en este caso, obligadamente, desde mi propia versión del asunto. Un cuentista es un hombre que de pronto, rodeado de la inmensa algarabía del mundo, comprometido en mayor o menor grado con la realidad histórica que lo contiene, escoge un determinado tema y hace con él un cuento. Este escoger un tema no es tan sencillo. A veces el cuentista escoge, y otras veces siento como si el tema se le impusiera irresistiblemente, lo empujara a escribirlo. En mi caso, la gran mayoría de mis cuentos fueron escritos -cómo decirlo- al margen de mi voluntad, por encima o por debajo de mi conciencia razonante, como si yo no fuera más que un médium por el cual pasaba y se manifestaba una fuerza ajena. Pero esto, que puede depender del temperamento de cada uno, no altera el hecho esencial, y es que en un momento dado hay tema, ya sea inventado o escogido voluntariamente, o extrañamente impuesto desde un plano donde nada es definible. Hay tema, repito, y ese tema va a volverse cuento. Antes que ello ocurra, ¿qué podemos decir del tema en sí? ¿Por qué ese tema y no otro? ¿Qué razones mueven consciente o inconscientemente al cuentista a escoger un determinado tema?

A mí me parece que el tema del que saldrá un buen cuento es siempre excepcional, pero no quiero decir con esto que un tema deba ser extraordinario, fuera de lo común, misterioso o insólito. Muy al contrario, puede tratarse de una anécdota perfectamente trivial y cotidiana. Lo excepcional reside en una cualidad parecida a la del imán; un buen tema atrae todo un sistema de relaciones conexas, coagula en el autor, y más tarde en el lector, una inmensa cantidad de nociones, entrevisiones, sentimientos y hasta ideas que flotaban virtualmente en su memoria o su sensibilidad; un buen tema es como un sol, un astro en torno al cual gira un sistema planetario del que muchas veces no se tenía conciencia hasta que el cuentista, astrónomo de palabras, nos revela su existencia. O bien, para ser más modestos

por lo que Fromm llama Filtro Social (*), principal mecanismo de amoldamiento cuyo fin es regular el comportamiento humano, configurando un tipo de consciencia adecuada y conformista; ésta consciencia feliz según la expresión de Marcuse, sostiene la afirmación y la defensa de la tecnología como el único camino para al



canzar un estado de bienestar individual y universal. Grandiosa falacia, la mentira más poderosa que a creado la sociedad industrial contemporánea, en donde, vivimos y morimos racional y productivamente. Sabemos que la destrucción es el precio de la vida, que la renunciación y el esfuerzo son los pre

(*) " Denominó Filtro Social al mecanismo por el cual este proceso se realiza. Explicaré brevemente lo que quiero decir: filtro social es la unión de tres partes esenciales: una es el Lenguaje, la otra la Lógica y por último los tabúes."

y más actuales a la vez, un buen tema tiene algo de sistema atómico, de núcleo en torno al cual giran los electrones; y todo esto, al fin y al cabo, ¿no es ya como una proposición de vida, una dinámica que nos insta a salir de nosotros mismos y a entrar en un sistema de relaciones más complejo y más hermoso? Muchas veces me he preguntado cuál es la virtud de ciertos cuentos inolvidables. En el momento los leímos junto con muchos otros, que incluso podían ser de los mismos autores. Y he aquí que los años han pasado, y hemos vivido y olvidado tanto; pero esos pequeños, insignificantes cuentos, esos granos de arena en el inmenso mar de la literatura, siguen ahí, latiendo en nosotros. ¿No es verdad que cada uno tiene su colección de cuentos? Yo tengo la mía, y podría dar algunos nombres. Tengo William Wilson, de Edgar Poe; tengo Bola de sebo, de Guy de Maupassant. Los pequeños planetas giran y giran: ahí está Un recuerdo de Navidad, de Truman Capote; Tlon. Uqbar, Orbis Tertius, de Jorge Luis Borges; Un sueño realizado, de Juan Carlos Onetti; La muerte de Iván Ilich, de Tolstoi; Fifty Grand, de Hemingway; Los soñadores, de Izak Dinesen, y así podría seguir y seguir... Ya habrán advertido ustedes que no todos esos cuentos son obligadamente de antología, ¿Por qué perduran en la memoria? Piensen en los cuentos que no han podido olvidar y verán que todos ellos tienen la misma característica: son aglutinantes de una realidad infinitamente más vasta que la de su mera anécdota, y por eso han influido en nosotros con una fuerza que no haría sospechar la modestia de su contenido aparente, la brevedad de su texto. Y ese hombre que en un determinado momento elige un tema y hace con él un cuento será un gran cuentista si tu elección contiene - a veces sin que él lo sepa conscientemente - esa fabulosa apertura de lo pequeño hacia lo grande, de lo individual y circunscrito a la esencia misma de la condición humana. Todo cuento perdurable es como la semilla donde está durmiendo el árbol gigantesco. Ese árbol crecerá en nosotros, dará su sombra en nuestra memoria.

rrequisitos para la gratificación y el placer, que los negocios deben estar adelante y que las alternativas son utópicas. Esta es la plataforma ineludible en donde se gesta la conformación de la consciencia social:

"El fantasma del hombre total recorre los pasillos del hospital psiquiátrico: y si buscáis al hombre buscadlo en los basuros."

Por lo mismo canones se perfila la Antropología, dirigiendo sus pasos al análisis de los patrones culturales, divididos de acuerdo a los parametros que imperan dentro de la civilización occidental, credo que promulga el desmesurado golpeo de la modernidad ante las culturas cualitativamente diferentes que durante la trayectoria histórica han estado sometidas al monólogo de la racionalidad tecnológica.

"Todas estas culturas irracionales se parecen en una cosa: no buscan la verdad, sino una experiencia psicológica; no pretenden concatenar argumentos para deducir otros argumentos, sino que buscan un estado de ánimo, una fusión del concepto mental con el estado físico del cuerpo - que lleve a un estado psicosomático nuevo. Este estado al que propenden las culturas irracionales se pueden connotar -- por las palabras energía, vitalidad, placer, gozo, serenidad. El objetivo de estas culturas es algo que no se demuestra por argumentos, sino que se evidencia por experiencia."

De éstas expresiones se desprende una nueva conceptualización de la cultura humana que cubrirá con sus alas esplendorosas la pesadilla que cotidianamente nos azota, metamorfose-

ando el conjuro que se proyecta sobre el hombre, designio devastador que calcina la esencia humana y pone de manifiesto - la supremacía desgarradora de un mundo automatizado, maniobrado por estructuras inértiles que toman la categoría de objetos:

"El destino del hombre se está convirtiendo en el caso inverso al destino del dinosaurio: éste pereció por haber extendido demasiado su poder y el uso de su organismo; el hombre puede perecer por inutilizar su poder creador, un exceso de robots han logrado hacer del mundo un verdadero laberinto, una encrucijada implacable y malevola cuyos horizontes se perfilan hacia lo absurdo."

Y en verdad, actualmente nos sentimos más orgullosos por aquellos productos armados dentro de los marcos del sistema mecánico, que los creados por nuestros hijos.

La cultura inovadora no desacreditara al ser humano, su organización está en función directa en procurar el desarrollo de las facultades físicas e intelectuales de todo ser humano; su objetivo primordial será: el proteger la vida humana, apaciguar la encarnizada batalla por la sobrevivencia, extirpar el cáncer maligno que representa la violencia y la crueldad que impera en el mundo.

Al revestirse la finalidad de la cultura, la antropología también se revestía de nuevos atuendos, recuperando su carácter dialéctico que le imprimiera la tradición clásica de la filosofía, principalmente en lo que compete al pensamiento socrático que presenta al hombre como un diálogo indisoluble, legado testimonial que en la era actual se ha pasado por alto.

De igual manera, también se ha olvidado las frases can-

dentes de un pensador anterior a Sócrates. Filósofo perteneciente a la escuela cosmológica, cuya fijación se encuentra en el fuego, elemento multiforme que está en constante movimiento. Palabras que nos invitan a la autoreflexión necesaria para comprender los secretos de la naturaleza. "Conócete a tí mismo" es el primer fundamento de la visión antropológica del pensamiento clásico: "Una vida no examinada no vale la pena vivirla." La recuperación de este pensamiento y de todas aquellas manifestaciones que se han dado en búsqueda de la esencia humana son el alimento que nutre las revueltas contraculturales.

El primer argumento iracundo se encuentra durante la etapa renacentista, manantial de posibles renovaciones surgidas de la transmutación radical de la mística a la alquimia, del reino de Dios al reino del Hombre, de la explicación teológica a la demostración científica.

La segunda se enmarca en otro momento de ruptura social, la producción artesanal es desplazada por la manufactura, elevando los índices de productividad. El hombre se convirtió en un apéndice de la máquina, la esclavitud que denota la manufactura hacia el hombre fue vislumbrada primeramente por la generación emotiva o sentimental, en donde destacan Jean Jacques Rousseau y W. Goethe. Precursores inmediatos del movimiento Romántico.

"Los románticos que veían con horror la maquinización del hombre y de la vida causadas por la revolución industrial se comenzaron a preguntar las causas profundas de

esta mecanización del hombre. y señalaron entre ellas la mecanización del pensamiento, causada por el racionalismo cartesiano. Según los románticos, si se quiere corregir los abusos de la revolución industrial, no bastaba con plantear los problemas de la maquinación del hombre en el nivel económico, como lo hizo poco después Marx, sino que era necesario un planteamiento doble: resolver los problemas en el nivel económico, y además, eliminar las causas mentales de la maquinización. Estas causas provenían según ellos del racionalismo cartesiano."

Así, los flancos de lucha estaban ennumerados, no sólo se tenía que combatir contra la visible, palpado en la torturosa explotación material que ejecutar el hombre ante su semejante, la guerra tenía que realizarse por encima de las condiciones materiales atacando la opresión mental que ejercía el racionalismo. Para doblegar al anemigo propucieron dos tácticas infalibles; en lo que compete al nivel económico apuntaron asertadamente la descentralización de las fábricas en pequeñas unidades de producción, y en el nivel mental ofrecieron el sabio consejo encaminado a la activación del potencial creador que esconde la imaginación.

Estos impetuos revolucionarios intentaron modificar las estructuras económicas, liberando al hombre de los malditos grilletes que lo encadenaban a las relaciones que se desprendían del sistema fabril, de igual manera, propucieron la gestación de una nueva mezcla de facultades humanas en la que se diera mayor encomio a la sensibilidad.

"Para que un hombre sea honesto debe de imaginar intensamente y con amplitud; --

se debe poner en el sitio del otro y de muchos otros; debe hacer suyas las penas y los placeres de su especie. La imaginación es el gran instrumento del bien..."
"Nos atrevemos afirmar que también la imaginación es el gran instrumento de la revuelta y el sendero más seguro para erigir nuevamente al ser humano."

La gloriosa encomienda romántica enjuicio a la indolente sociedad industrial en sus primeros albores, esmerados para extinguir el manantial compulsivo que irrumpe la doble dimensión humana: material y espiritual.

Sin embargo, actualmente algunos investigadores refutan el papel iracundo de la imaginación, desacreditando el contenido revolucionario del romanticismo. Desmentir esta negligencia es muy fácil, simplemente con corroborar la trayectoria del movimiento romántico en los cauces históricos y mostrar que no fue solamente un estilo lírico de expresión individualista, sino también un poderoso movimiento revolucionario que pretendía el cambio social, una transformación que consiguiera la modificación de la estructura social y psíquica del hombre. En este sentido el romanticismo intento ser una subversión del orden cultural que bañaba a la sociedad industrial.

El desquebrajamiento del sistema fabril no se consumó, pero, la callada lucha que abrirá el romanticismo permanecerá -- de pie constantemente en la historia humana, manifestándose en ocasiones con una euforia incontenible bajo tótelas de movimientos contraculturales como el arte por el arte, el impresionismo, el simbolismo, el dadaísmo, el surrealismo, el futurismo... etc., poniendo en especial énfasis en el existencialismo, cos-

movición que emergía de los escombros de la europa devastada por la segunda guerra mundial.

El fantasma de la guerra rondaba todos los rincones de la europa abatida por la actitud guerrera del hombre, escenario cuyo telón de fondo permitía el advenimiento de una generación edificada bajo los empalmos del genocidio atómico y los traumas morales de la lógica del sistema industrial moderno.

El dolor y la tragedia se convirtieron en el pan de cada día para los jóvenes que crecían con las pesadumbres de la posguerra, el resentimiento no se hizo esperar, los primeros brotes de repudio tomaron un lugar importante en el acontecer cotidiano. Los temas pesimistas acribillaban a la moral burguesa, bofetiando sus costumbres puritanas, alistando funestas composiciones que vituperaban a la arrogancia corrupta y pauperizante de la civilización occidental. La bohemia existencialista enjuicio la atrocidad social del hombre moderno, denunció la obscenidad de la cultura industrial forjada en la insertidumbre. Escritores como Heidegger, Spengler, Camus, Sartre y otros tantos erguían tenazmente que la angustia y la soledad provocadas por los estragos bélicos reorientarían al ser humano por nuevos senderos. Fórmulandose de nueva cuenta las clásicas preguntas: ¿Quién soy?; ¿De donde vengo!; ¿Para qué vivo?: ¿Vale la pena vivir en un mundo como éste? Cuestionamientos que planteaban una nueva cosmovisión y daban un giro radical al sentido de la existencia:

"El resultado de una guerra disgrega generaciones, pero una guerra nuclear no las rompió, sino las desintegra. Por tanto, los supervivientes tienen una ardua tarea que cumplir, formular nuevos elementos para revertir la cosmogonía del hombre."

El existencialismo fue el pilar que sostuvo al alumbramiento de la generación perdida, compuesta especialmente por artistas de la pluma, poetas contundentes que recuperan la literatura para gritar bellas frases en contra de un mundo contaminado por la industria:

"... se recuperó a la literatura de su absolescencia estilísticas con el espontaneísmo de Kerouac, la perceptividad alucinada de Ginsberg. Fue el momento poético más vitalista del siglo. La poesía se hizo oral y pública ..."

Es pertinente ondar más ampliamente sobre los orígenes del movimiento "Beat" que se gestó al interior de la Galería Six, recinto donde se verificaban recitales poéticos, nervio central que conquistó la tensión de toda una generación de jóvenes. Jack Kerouac describió el compromiso político del movimiento:

"Quien haya sobrevivido a una guerra, cualquier tipo de guerra, sabe que ser 'Beat' no significa tanto estar muerto de cansancio, cuanto tener los nervios a flor de piel; no tanto estar llenos hasta cuanto sentirnos vacíos. "Beat" describe un estado de ánimo despojado de toda superestructura, sensible a las vicisitudes del mundo externo, pero insufrible de la benalidad. Ser "Beat" significa estar calado hasta los huesos de la personalidad, ver las cosas desde lo profundo, ser existencialista en el sentido de Kierkegaard, más que en el de Sartre."

A su vez el vocablo "Beat" nos dice: "No somos bohemios -

recuerdenlo, "Beat" significa "Beato", significa golpeado. Kerouac cultivo con pasión el género novelesco, pero también dejó algunos poemas de exquisita fragancia.

Otra figura sobresaliente de la generación golpeada fue el poeta Allen Ginsberg, se podría asegurar que fue uno de los componentes más valiosos. Bajo los efectos alusinógenos de la mescalina, las afectaminas, la dexedrina y el alcohol proclamó un corolario poético cargado de una nueva sensibilidad. Aullido de una generación que denunciaba la falta de voluntad y la inercia opresiva de una sociedad deshumanizada y convencional. "Howl" fue publicado por primera vez en 1950, una plegaria rítmica saturada de locura, sexo y drogas; lleno de angustia existencial, protesta impetuosa contra los males de la sociedad establecida. Ginsberg se envolvió en un ambiente único, hijo de una militante comunista medio loca que lo condujo a los senderos de la confusión psíquica. Se internó en un hospital psiquiátrico, donde conoce a Carl Solomon, a quien le dedicó el poema de aullido. Deleitemonos con algunas estrofas de este grito desgarrador:

*"he visto a los más grandes espíritus de mi
generación destruidos por la locura,
hambrientos histéricos desnudos,
arrastrándose de madrugada por las calles de
los negros en búsqueda de la droga urgente imperiosa,
iniciados a la cabeza del ángel ardiendo por la
antigua conexión celeste con la dinoma de
las estrellas en la maquinaria nocturna,
que pobre y rotos, malolientes y bebidos se
reunían a fumar de pie en la oscuridad sobrenatural
de los apartamentos, fluctuando sobre
los tejados de las ciudades contemplando el jazz,
que pusieron al desnudo sus cerebros ante el cielo*

bajo los elevadores y vieron a los ángeles del
Islam tambaleándose en lo alto de los edificios
con sus habitantes iluminadas,
que pasaron por las universidades con sus ojos
lúcidos, frío alucinante en Arkansas y tragedias
en Blake, los eruditos de la guerra,
que fueron expulsados por las academias por
locura y por publicar ondas obscenas en las
ventanas del cerebro,
que se acobardaron en sus habitaciones
sin rasurarse quemando su dinero en las
papeletras, y oyendo al terror a través del muro,
que fueron golpeados en sus barbas públicas al
regresar a Nueva York de Laredo con sus cargamentos
de marihuana,
que comieron fuego en los hoteles de tinta o
bebieron trementina en Paradise Alley, la muerte,
o sus torsos flagelados noche tras noche,
con sueños, con drogas, con pesadillas
intermitentes, el alcohol."

La respuesta fue inmediata, los titeres del sistema acu-
saron a Ginsberg de obsceno y que "Howl" no era más que un -
panfleto amoral que pretendía desacreditar las firmes costum-
bres de un pueblo fundamentado en la democracia y la libertad.
Sin embargo, "'Howl' no era más que un juego de niños, una lu-
minosa letanía que tenía el valor, bajo la depresión y el fa-
natismo simplista de la guerra fría, de destripar el sueño ame-
ricano."

Bajo esta influencia nacieron otras figuras como Burroghs,
Snyder, Whitman, y otros tantos que por el momento se nos esca-
pan de la memoria. Pero que de igual manera condenaron a la so-
ciedad establecida.

La sofisticación en los recitales poéticos se fue hacien-
do avasalladora, la implementación de los instrumentos musica-
les posibilitó el nacimiento de un nuevo orden cultural en la

música de Rock, la protesta generacional emprendió el vuelo hacia todo el mundo. El cantante Bob Dylan unía la poesía " - Beatnik" con las notas que emergían de su guitarra, gestando una comunicación renovadora. Pionero doliente y criptico de una nueva manifestación cultural, cuyo nombre englobaría la trasmutación de la escritura al canto.

La vieja cultura "beatnik" se vió sometida a las estructuras del mercado, su caracter transformador envejecia con las nuevas innovaciones en el campo de la electrónica, especialmente a lo referido a los medios de comunicación social:

"Vivimos en la era de la comunicación de masas, una cultura similar se levanta con contundente fuerza. Asistimos al nacimiento de la primera generación que ha crecido bajo los empalmos de la imagen televisiva."

Reduciendo a cenizas la vitalidad y creatividad de aquellos incansables poetas. La iracunda blasfemia "beatnik" se transformo en una reliquia saturada de melancolía y nostalgia, que ni siquiera espantaba a la generación televisiva de los años sesentas.

El baúl de los recuerdos abrió sus gigantescas puertas, para alojar otro más de los movimientos culturales que asolaron al siglo veinte. Borrando las imágenes que aquellos jóvenes errantes que conquistaron el mundo, formando grupos de gente desprejuiciada, amable y solidaria. Viajaremos cuyo equipaje eran algunas provisiones, una guitarra, pocas prendas de vestir, una que otra novela filosófica y muchas cuartillas a-

tiborradas de plegarias subversivas que denunciaban la atrocidad de llamado "mundo civilizado".

La televisión derrivo el carácter socializador de la familia, su función de convertir a las personas en unidades anónimas - regidas por una determinada estructura social, fue perdiendo fuerza, a medida en que se consolidaba la expresión fugaz y cambiante del aparato visual. Si la familia había sido de antaño, la única ventana abierta al mundo, con la televisión se ve eclipsada, unas densas cortinas se incrustaron en el espacio existente entre familia y sociedad.

"En el pasado, los parientes y vecinos prestaron al individuo un soporte moral continuo a lo largo de toda su vida. Hoy en día el hogar familiar está aislado. La familia se repliega sobre sí misma; hay una intensificación entre padres e hijos, y entre marido y mujer de las tensiones emocionales. Lejos de ser la base de una sociedad sana, la familia es el la fuente de todas nuestras insatisfacciones."

Pero, la terrible odisea emprendida por la incontrolable marea científica, no culminó con el desboronamiento de la estructura política, cuya base nos remite al seno familiar. La implementación de los nuevos mecanismos de control modificaron el contenido caracteriológico de los individuos.

La interiorización funésta de la gramática represiva que emana del núcleo familiar tiene como finalidad, normatizar nuestra personalidad, suministrándonos un sin fin de códigos que nos incertan en la cruel realidad, en donde, se debate nuestra existencia. Tal aptitud nos satura de las más siniestras

normas, costumbres y pautas de comportamiento, que moldéan - nuestra personalidad, de acuerdo con la lógica y dinámica de la sociedad en cuestión.

Elías Canetti, nos brinda un apreciable ejemplo en su autobiografía. Los temores más aterradores que asotan la vida, se transfieren principalmente en dos prohibiciones que se alojan en los niveles inconscientes desviando el contenido instintivo del Eros y el Thanatos.

Con el primero, la sociedad refiega su descabellada libertad sexual que durante las veinticuatro horas nos alimentan. De este modo el despreciado artificio amoroso que se manifiesta en una mayor liberación de la energía erótica reprimida, es tan sólo, una libertad falsa. Simple ficción y en última instancia se trata de una libertad consedida por el sistema y no arrancada de sus sucios arapos.

Algo similar sucede con el segundo, la naturaleza instintiva impulsada por la muerte encuentra su sublimación en los requerimientos destructivos de las instancias agresivas que imperan en la sociedad:

"La represión conduce, en el primer caso, al narcisismo, en el segundo, a la aparición de sentimientos de odio, en el tercero, a la incapacidad de donación y a la exigencia de sumisión y dependencia."

Sin embargo, el contundente golpeo de la sorprendente oleada científica que azotó durante la década de los años sesentas a la sociedad moderna, propició - no sólo el desboronamiento de la ostinada figura paterna, que durante milenios fue la -

representación máxima de la opresión social - el alumbramiento de un nuevo orden de dominación, sustentado en el establecimiento de las más sátiaras manifestaciones de brutalidad y violencia.

"Paradójicamente, en el curso de los últimos cuarenta años, la violencia se ha desencadenado en formas particularmente odiosas, alcanzando un grado de cinismo, refinamiento digno de las épocas más crueles de la historia. Torturas, genocidios organizados científicamente, persecuciones de todas las clases, desplazamiento forzado de poblaciones enteras, aniquilamiento - por los poderosos de pueblos u hombres indefensos, nuevo despertar del terrorismo bajo las formas más inhumanas, y finalmente, amenazas atómicas y bacteriológicas - que han desplomado el equilibrio natural."

El terror ha elevado una marea que azotó los horizontes del porvenir y nos permite reflexionar sobre las sucias falacias que despide el progreso. La angustia que inspira el aniquilamiento que esta experimentando el hombre por dominar de una forma más acelerada su naturaleza, propiciando una destrucción total de su medio ambiente y de sí mismo.

¿Qué destino nos depara el avance tecnológico que segrega la sociedad industrial? Si la calma ha sido errumpida por la ostinada efusión científico que ha perfeccionado hasta el hastío la capacidad destructiva, creando una consciencia que permita la reproducción ideal del espectro industrial que calina nuestras vidas cotidianamente:

"La racionalidad tecnológica necesita crear un tipo de consciencia adecuada y conformista, esta consciencia feliz... sostiene la afirmación y la defensa de la tecnolo-

gía como el único medio para alcanzar un estado de bienestar individual y universal"

Détras de la racionalidad tecnológica, existe un poder tecnológico debastador que propicia detrimento en la vida humana. Este poder alcanza más y más su nivel totalitario, en la medida, que la racionalidad industrial superdesarrollada se antepone al ser humano como una mezcla empavorecedora de productividad, destrucción, opresión y negligencia hilarante, que reduce la libertad a una simple relación de mercado.

"Bajo el gobierno de una totalidad represiva, la libertad se puede convertir en un poderoso instrumento de dominación. La amplitud de la selección abierta aún individuo no es factor decisivo para determinar el grado de libertad humana, pero sí lo es lo que se puede escoger y lo que es escogido por el individuo. El criterio para la selección no puede nunca ser absoluto; pero tampoco es del todo relativo. La libre elección de ambos no suprime ni a los amos ni a los esclavos. Escoger libremente entre una amplia variedad de bienes y servicios no significa libertad si estos bienes y servicios sostienen controles sociales sobre una vida de temor y de esfuerzo, esto es, si sostienen la alienación. Y la reproducción espontánea, por los individuos, de necesidades superimpuestas - no establece la autonomía; sólo prueba la eficacia de los controles."

La economización de la vida ha puesto en un gran peligro, el desarrollo armonioso de las potencialidades creativas del ser humano, y por si fuera poco, la propia existencia. "Por lo tanto, hoy resulta absurdo reflexionar sobre la vida humana. Esta razón es la prohibición social de la vida, o lo que es lo mismo su economización, que hace depender a la singular-

ridad vital de las exigencias de la especie que ni siquiera -
son ya las exigencias de la especie; en efecto... la economía
en su estadio final, se sitúa en contradicción con los interes
ses de la especie, más aún por cuando los medios de producción
existentes, no tienden a renovar más que en función de una may
or rentabilidad, y pone en peligro la existencia de la especie..."

No cabe duda, la conceptualización científica y la econom
ización de la vida ha reducido a los seres humanos a simples
categorías abstractas, despersonalizandolos por completo, conv
virtiendolos en una caricatura grotesca, sin rostro, sentimient
os y emociones. Reprimiendo las tendencias subjetivas de la
creación artística. La economía se separa más de la subjetivid
ad original, el primer intercambio subjetivo, se separa más
y más del individuo que la opera, y al separarse se convierte
en un dominio más y más racional, dotado de una racionalidad
propia, mayormente regido por leyes fijas; es decir, se conv
ierte en un proceso totalmente objetivo y susceptible de ser
considerado como un objeto de la demostración científica. La
economía política o ciencia de la pérdida humana, pretende inq
uerrir al ser concreto a una variedad de categoría fundamentad
as en la abstracción operativa de los sistemas racionalistas
que impera en las llamadas "Ciencias Humanas", reduciendo al
hombre a una caricatura grotesca o una despreciable mercancía
cuyo valor depende esencialmente de las leyes del mercado. Perp
etuando de terror, la miseria, la injusticia y la lucha por
la existencia.

La cultura que brotará en tal jardines, floreseará bajo - la misma atmósfera corrupta. Por ende, la cultura represente la expresión oficial de la propia sociedad civil. Estandarizando los gustos, odiando y amando lo que otros aman y odian. Creando una consciencia similar para millones de personas que justifique las libertades promulgados por el enorme molino industrial, que calcina la vitalidad humana con su descabellada economización. Fortificando la servidumbre que segrega la impune alimaña que nos devora con su temperamento planificador, voluntarioso, ambicioso y calculador, sacrificando el presente cierto en áreas de un futuro incierto y peligroso para la convivencia humana.

"Una sociedad dominada por el sistema económico, es pues, esencialmente, una sociedad sin finalidad humana."

Sin embargo, los esfuerzos por declinar la encomienda pauperizante del sistema económico moderno, han vuelto a renacer en la vitalidad renovadora del movimiento "Hippie", que sacudio las estructuras del poder durante los años sesentas.

"Hoy asistimos a un resurgimiento de la utopía en la juventud, de la era espacial. Es, en sí, un fenómeno perfectamente sano, y cuyas causas son fácilmente discernibles: esa juventud discute en su principio mismo las sociedades de tipo capitalista, se niega a ser integrada en un sistema cuyo sentido, valor ni fines puede reconocer, y en el que, por otra parte, las formas históricamente realizadas del socialismo no corresponden a los fines del socialismo."

Cabe señalar que la productividad despoja a la utopía de su contenido crítico e irreal. Actualmente cuando nos referimos

a la útopia nos olvidamos que su esencia se baña en las tibias aguas de lo imposible. Y el mundo robotizado no conoce lo imposible, por tal motivo la útopia es considerada, como aquello cuya aparición se encuentra obstruída por el poder de la sociedad establecida.

Pero, aunque las posibilidades utópicas parezcan remotas, es bien conocido, los trágicos acontecimientos de aquella navidad en Estocolmo, en donde, más de 100,000. jóvenes experimentaron la entrada a un mundo orgiástica, entregándose al delirio colectivo por la excitación que les producía el encontrar el sendero marcado por aquellos intrepidos jóvenes, denunciando las atrocidades que durante su estancia en la historia humana, los martirizarón.

Muchos investigadores aseguran que la expresión contestataria del movimiento "Hippie", tiene mucha semejanza con el movimiento comandado por el terrible pensador que durante toda su vida sátaniza la reflexión filosófica que surgía de la cultura griega. Diógenes y los demás cínicos ridiculizaron la sociedad griega, con los mismos impetús que los hippies condenan la reciente deshumanización, que acecha todos los rincones del mundo: lo más importante para la vida es la criatura humana, que nunca será remplazado por una vulgar computadora o mecanismo automatizado.

La revuelta hippie fue considerada como un fenómeno netamente estadounidense, se gesta en ciudades como San Francisco y Nueva York, pero rápidamente invade toda la unión ameri-

cana y después todo el mundo. La consigna fue común, el rechazo del modelo "American Way of life" que calcinaba la vitalidad y el espíritu humano con sus expresiones jerarquizantes - que tomaban un significado que oprime a la mayor parte de la cultura occidental. El racismo, la opresión, la guerra, la competencia, la productividad, el consumismo... etc. son los rasgos faciales del rostro destructivo de la sociedad moderna.

Viet Nam fue el chispazo que puso al descubierto las intenciones de la organización imperialista de Norte America, - la destrucción de pueblos, la destrucción de la naturaleza, - la mentira y la hipocrecía fueron el alimento que diariamente proporcionaron a sus jóvenes el mundo adulto:

"Hemos pedido que nos escucharan. Y ustedes se han negado hacerlo. Hemos pedido justicia. Ustedes la han llamado anarquía. Hemos pedido libertad. Ustedes la han llamado licencia... antes que hacer frente al medio y a la desesperación que ustedes mismos han creado, le ponen la etiqueta de comunismo. Ustedes nos han acusado de no recurrir a las vías legales, pero al mismo tiempo las han cerrado. Ustedes y no nosotros son los que han levantado una sociedad fundada en la desconfianza y en la desonestidad."

Los hijos mimados de la sociedad de consumo, los nietos de los conquistadores del viejo Oeste, que daban sus vidas - por la fiebre del oro, rechazan todo ese pasado, abandonando las comodidades de que gozan en busca de un género de vida extremadamente sencillo. Hacen suaves aquellos versos de un budista zen cuya filosofía es la antítesis de la sociedad de la abundancia: "los bienes terrenos son para mí como la imagen -

engañoza que en el agua se refleja."

Por otra parte, la actitud apolítica que mostraron casi siempre no pretendía olvidar el compromiso con los pueblos - desprotegidos y explotados del planeta. Querían una sociedad pasiva, solidaria y en donde el coexistir con sus semejantes de una forma pacífica y amorosa.

"No podía ser de otra manera ya que, como lo señalamos, los hippies colocan el amor por sobre todas las cosas. Es el principio fundamental de los hippies, y lo hacen llenando sus paredes, sus cuerpos y - sus bocas con la palabra Amor."

Pero hay más: la psicodelia es un estado extremadamente receptivo, que comienzan experimentar los jóvenes a través de uso de alucinógenos como el LSD o alguna otra droga química o natural. Así el arte y el atuendo hippie se eminentemente psicodélicos. Su vestuario era llamativo, alegre extravagante, - luminoso. Sus cabellos largos y su aspecto descuidado. En cuanto, a la cuestión artística rebasan la prosa narrativa que caracterizo a la cultura "Beatniks". Con lo hippies se unen la música y la poesía creando la canción, cuyo primer propósito era ser un medio de comunicación mutua entre público y actor, un medio para denunciar y protestar en contra de la fugaz ideología de la sociedad industrial:

"Y en la luz desnuda he visto
dies mil personas, tal vez más,
gente que grita y no habla.
gente que oye y no escucha,
gente que escribe cantos sin sentido.

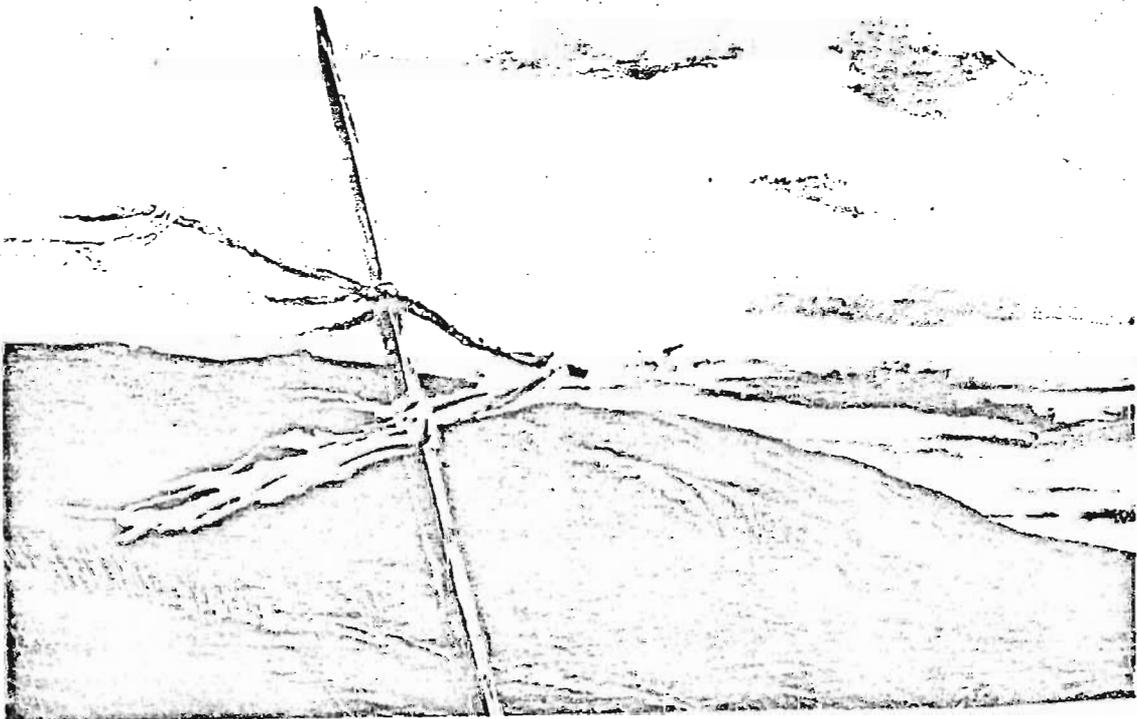
gente que no se atreve a cambiar los ritmos
del silencio.

Y estas gentes se inclinan y adoran
al Dios-Neón que ellos han hecho
y no comprenden los singos de la
luz-Neón que les dicen:

Las palabras de los profetas estan escritas en las paredes del
metro y
en los viejos muros y silbadas conforme
a los
ritmos del silencio."

"TODO LO QUE QUIERO, AMOR,
ES
AMARTE."

EL SUEÑO HA COMENZADO...



*Hay algo que no va, Mr. Jones,
y usted no sabe qué es.*

(Vieja canción de
Bob Dylan)

Soy alérgico a la sociología. No a la sociología profética de hombres como Adorno, Marcuse, Sokin o Mac Luhan; no a esa sociología tan lúcida, tan humana, de psicólogos como Fromm o Rollo May por ejemplo, sino a esa sociología meticulosa que no deja de acumular cifras, de construir modelos, emperrada en una técnica pedante, demasiado prudente para asumir un pequeño riesgo y siempre miope en presencia del suceso. Les confunde que el suceso histórico sorprenda hasta ese punto a los observadores y a los ingenieros de la sociedad. Obtusos por su cientifismo, apenas se atreven a pensar y prever. Puesto que no existe más ciencia segura que la del pasado, sólo hablan seriamente de lo computable y de lo computado. Nada les distingue del historiador del pasado inmediato, sino la timidez, la estrechez de miras y la pobreza de conceptos. Apenas comienzan con Chombart de Lauwe a explorar las aspiraciones de los hombres, sino que, contentándose con lo que dice la gente, con lo que deja entrever la epidermis de su conciencia, marginan las verdaderas aspiraciones centrales, inefables por ser infinitas. La sociología no ha producido la hermenéutica que se esperaba: constata; apenas si se atreve a interpretar. Los sociólogos pululan, publican mucho, ejercen incluso una especie de terrorismo intelectual. Pero en última instancia quedaremos más desprovistos aún, más empobrecidos bajo el peso de sus archivos, más ignorantes de nuestra condición, más ciegos sobre nosotros mismos y sobre nuestro porvenir que en la época en que había filósofos que pensaban y moralistas que analizaban.

Por su parte, los perspectivistas y futurologos se las dan de científicos. Extrapolan curvas; pero estas curvas llevan siempre a lo inesencial. Sólo son curvas de producción de hombres y de bienes. Pasan al lado de la existencia, es decir, del mundo de

los valores. Es preciso que Bob Dylan venga a explicar a Mr. Jones que hay algo de lo que pasa que le concierne directamente y que es el acontecimiento del milenio. Por más que alardee Bob Dylan de su doctorado por Princeton, seguro que no es un científico. Simplemente vive o ha vivido con una intensidad singular el drama de su generación: ha sentido y reflejado, no por análisis sino por "connaturalidad", lo que en ella pasa. Lo ha gritado en todos los micrófonos, pero la sociología es hábil para amortiguar estos gritos en el fieltro de sus discursos; una vez etiquetados, clasificados y puestos en orden, los gritos más subversivos, los más insólitos son a todas luces naturales e incluso necesarios a la armonía general. La sociología se consolida explicándolos, y su positivismo justifica las más inaceptables distorsiones. Su método la pone al servicio del orden (o del desorden) establecido. Ocupada en reparar aquí y allá algunas averías de funcionamiento, no tiene éxito en poner a punto el conjunto de la máquina.

La ciencia no es revolucionaria. Constata lo que hay. En cuanto ciencia, la sociología apenas sobrepasa el nivel del desmontaje y de la reparación. Las finalidades, los valores, las utopías sólo le interesan como fenómenos o factores cuya teoría se esfuerza en construir. Pero los valores en cuanto tales mueren bajo sus pinzas. Ella registra el grito e indica, a petición los mejores medios técnicos para so focalarlo. Cura la salud y conserva la enfermedad. Púdica y prudente, actúa sobre los efectos, pero evita el discernimiento entre las causas que la superan. Puesta en presencia de un formidable empuje que hace que brillen las estructuras, pero cuyas ideologías y manifestaciones son confusas o contradictorias, señala, contabiliza motivaciones efímeras, mientras que se le escapa el impulso global. Quizá una mirada ingenua, pero dotada de simpatía sea más eficaz que la lupa de un investigador miope para comprender esto en toda su amplitud.

*

Tengo alergia a los sistemáticos. Armados de sus cuadrículas, sólo descifran en el acontecimiento sus

aportaciones personales: sus ideologías, sus preven-
ciones y su lenguaje. ¡Con qué vehemencia se aferran
los colaboradores de la revista *Tel Quel* (que en
la hora actual, y bastante curiosamente, por cierto,
encarnan la ortodoxia marxista en la Universidad) a
la interpretación "humanista" del Gran Rechazo: Iz-
quierdista! Para ellos se trata de recuperar y ane-
xionar una auténtica revolución, de encajarla en el
lugar previsto para ella en su esquema prefabricado.
"No-gritan en un tono apasionado que deja entrever -
muchas cosas-, no, mayo del 68 no ha anunciado toda-
vía la reaparición del proudhonismo, del bakunismo,
del surrealismo. Nada tiene que ver con el retorno -
del Ser del Espíritu, de Dios, de la Imaginación, de
la Revolución del Absoluto... La única realidad es -
la revolución ideológica causada por la extensión -
del marxismo-leninismo a través de sus propias con-
tradicciones" (*Tel Quel*, núm. 101, septiembre de -
1970). El autor de estas líneas se pone en los ojos
-su tono lo prueba- una venda muy ajustada y pretende
imponérsela luego a sus lectores. Su frase está cons-
truida únicamente a base de negaciones y rechazos: -
rechazo de ver lo que hay, lo que se dice, lo que -
se escribe en todas las paredes, lo que se pregona -
en todos los tonos. Es claro que esta obstinación en
interpretar según esquemas dogmáticos sólo engaña a
los sectarios y convence a los convencidos. Pero di-
ficulta y retarda la toma de conciencia colectiva. -
que se impone.

En vez de mensurar las verdaderas dimensiones del
acontecimiento, en vez de relacionarlo con la vasta
mutación de una humanidad enfrentada con la edad téc-
nico-científica, se finge no ver en ella sino un sub-
producto pasajero de la degenerescencia del capita-
lismo. Lo que no impide por otro lado recuperarlo. -
servirse de él y anexionárselo cuando va a favor de
los intereses del partido. La lectura comunista del
izquierdismo y de todo su entorno es una lectura re-
ductriz y finalmente tranquilizadora. Condicionado -
por esta vecindad embarazosa, el izquierdismo está -
abocado, en Francia sobre todo, a politizarse a úl-
tranza (como ocurre, por idénticas razones, en Japon),
falseando así su verdadera naturaleza en el espíritu

del público y limitándose a manifestar a los ojos de la mayoría su carácter radical y negativo. Sólo en - Estados Unidos, como ha comprobado perfectamente J. F. Revel, el izquierdismo se muestra tal cual es: un rechazo global, casi delirante, del American Way of life, un planteamiento fundamental del camino en que se halla comprometida la sociedad. Pero este rechazo está articulado en profundas y graves exigencias, permanentes y altamente respetables.

La espontaneidad que suscita un movimiento de tal amplitud no podría hallar calma ni sosiego en cualquier reforma política o social: lleva consigo una - mutación de mentalidades más aún que de estructuras y esta mutación sólo será posible a través de un fabuloso trastorno. Puesto que las fuerzas antagónicas son de naturaleza tan opuesta y disponen de medios e instrumentos tan desproporcionados, no es posible una salida de compromiso: es todo el sistema económico político, social y moral el que debe desfondarse bajo el impulso de una generación a la que él exaspera. Por muy sólido que parezca su aspecto, este sistema es más vulnerable de lo que parece a los enemigos del interior, a los venenos que ha segregado y que atacan a su misma sustancia.

Hay que estar, como ocurre en Francia, enteramente condicionado por el discurso (lenguaje, conceptos, motivaciones) político para no ver en esta rabia y - desesperación irreprimibles sino el remolino de un - capitalismo decadente, solapadamente mantenido por - China y dirigido contra la instauración de la democracia avanzada. En verdad que hay que ir más lejos. El rechazo de ver la verdadera naturaleza del fenómeno no tiene un origen filosófico. Lo que no se puede admitir en caso alguno - y aquí la mentalidad marxista coincide con el pragmatismo americano - es que puede existir en el siglo XX, en plena era científica, un "retorno del Ser, del Espíritu, de Dios, de la imaginación de la Revolución y del Absoluto". ¡Pensamiento insostenible! ¡indecencia sacrílega! ¿Y si, a pesar de todo, en el fondo de esta revolución contra - el dinero y sus robots hubiera en efecto una presencia del Espíritu, y quién sabe, del Amor auténtico? ¿Si estos escándalos, estas orgías de destrucción, -

este Schaden-Lust sólo fueran la espuma maloliente - que precede o anuncia una marejada mucho más fundamental? ¿Si esta llaga que la juventud tiene y ostenta en el flaco de la civilización se asemejara a cierto absceso de fijación? ¿Si esta fealdad, estas tonterías, estas regresiones, esta barbarie fueran - sólo simples casos aislados y si, considerándolo más detenidamente, existiera algo muy distinto? Es algo que no llega a decirse, a definirse con claridad, y que los "sistemáticos" ni saben ni se atreven a discernir. ¿Y si esta ola, por último, viniera de mucho más lejos de lo que se piensa? ¿Y si estos que, ebrios de acción, cabalgan ahora sobre ella ignoran su verdadera naturaleza y su verdadera dirección?

Quisiera hacer una apología de la chapuza. Por una parte, existe la investigación metódica, y, por otra, lo que pudiera llamarse reflexión marginal o lateral: empresa personal, azarosa, un poco tosca, - que se clasifica mal al no depender de ninguna ciencia reconocida; su estatuto es discutible, indefendible a los ojos del epistemólogo. Sin embargo, cuando se le deja actuar en libertad, el espíritu humano procede natural, orgánicamente: por intuición, contemplación comparación, al utilizar un material heteróclito de imágenes, de informaciones y de experiencias concretas. Esta chapuza se asemeja al trabajo - del artesano, y su rendimiento es modesto, pero confiere a sus productos una especie de inocencia. Se apoya en lo prefabricado. Este aspecto no prevenido -no sistemático- es el que he tratado de llevar a lo que ocurre en torno mío. El tema que me ocupa es de estos a los que nadie puede escapar; por así decir, uno está condenado a hablar de él. Mil obras han tratado de él, se le ha discutido en todos los salones en todos los cafés, en todos los periódicos y a justo título, porque no hay nada más importante, y todo hombre - en su propia persona y en la de sus hijos - se siente interesado en él.

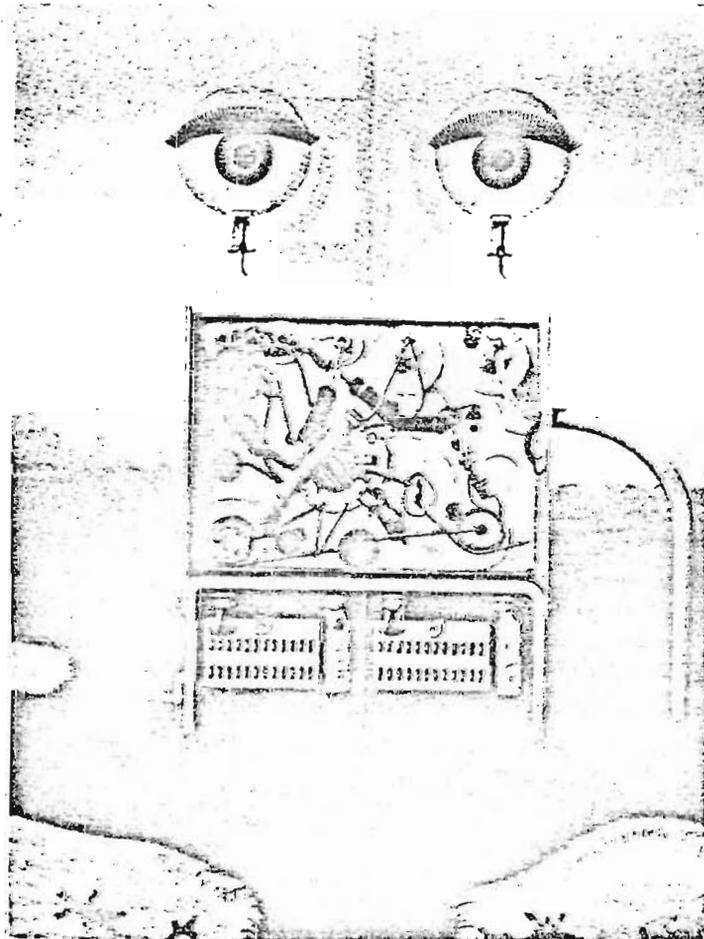
Lo propio de una ideología es ser inconsciente; - con toda honestidad, yo no podría garantizar mi perfecta ingenuidad en este punto: no hay lectura inocente, y para pensar uno está obligado a colocarse - ante un punto de vista cualquiera. Si mi visión no -

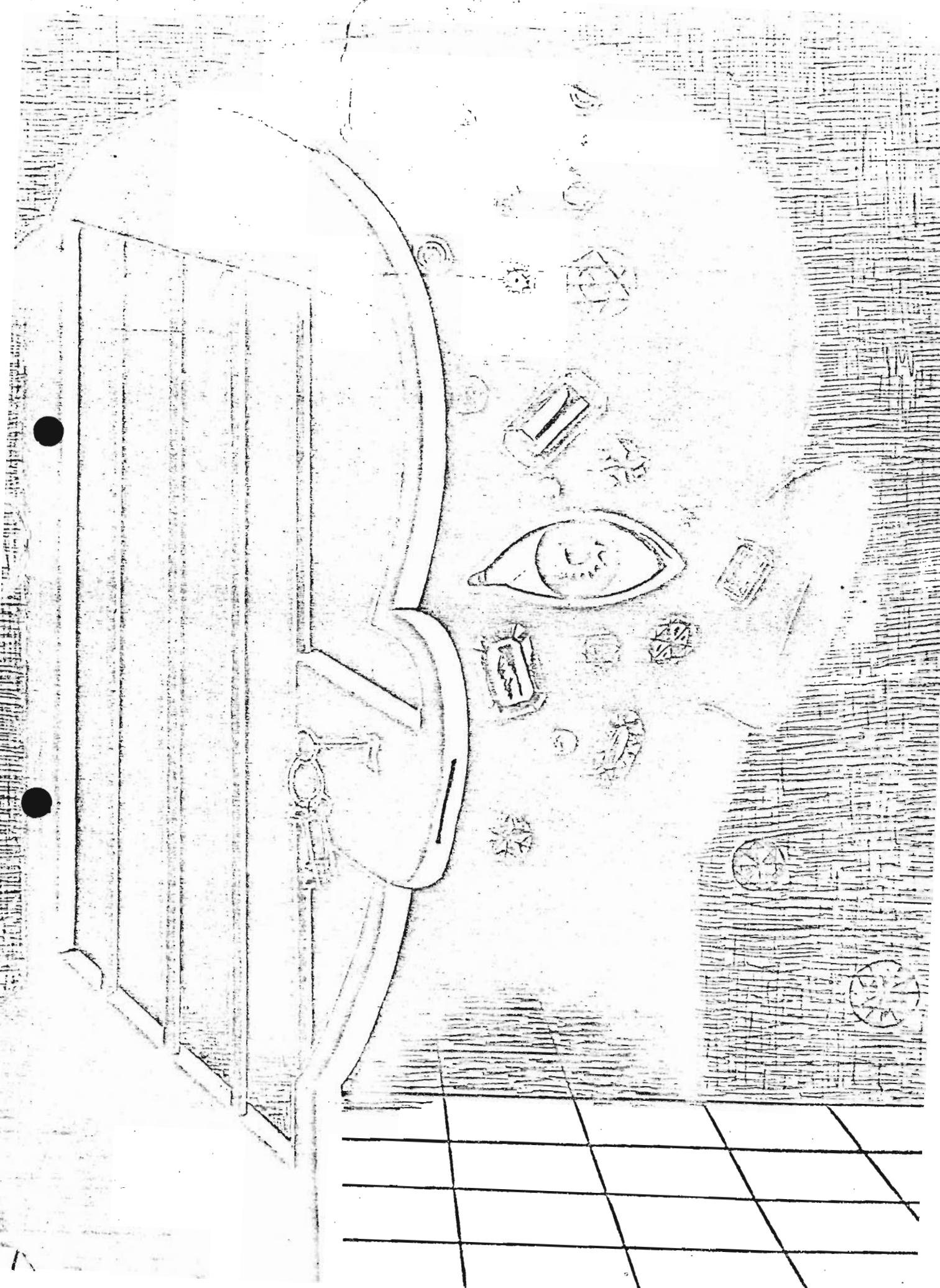
es ni puede ser tan limpia como quisiera.

Dos estancias como docente en Universidades americanas, en California y en la costa oriental, una ferviente participación en los sucesos de mayo de 1968, la presencia en la mesa familiar de una muestra de diversas edades de la adolescencia, la experiencia cotidiana de una Facultad de Letras y de poblaciones tan variopintas como en ella se entrecruzan me han procurado una cierta experiencia. Nada diré de los libros de análisis americanos y franceses ni de la producción paralela o underground que he tenido ocasión de consultar: las páginas que van a leerse podrían verse cargadas de referencias. Por último, todo eso de nada vale; lo esencial es abrir su corazón, porque la inteligencia verdadera no es más que una voluntad de participación y de acogida. Esta participación no se obtiene contentándose con registrar conductas, gestos o palabras cuya brutalidad, tontería y vulgaridad engañan en cuanto a su verdadero sentido, sino tratando de coexistir y de vivir en cierto modo lo que otros viven, de imitar dentro de sí mismo lo que ellos sienten, a fin de comprenderlos y quizá de conseguir explicar mejor que ellos lo que no pueden por sí mismo.

En países donde la juventud se ha hecho sospechosa, objeto de complicaciones perpetuas, a veces despreciada incluso oscuramente, a veces abiertamente odiosa, se daría un gran paso adelante hacia un nuevo estado de mentalidades y una comprensión más justa de los problemas si las conciencias de los adultos se hicieran más atentas, más abiertas, más acogedoras. Pero, ¡ay!, los unos son pasivos, los otros agresivos y represivos. Es preciso forzar este dilema; hay que tomar una tercera vía hecha de lucidez y de simpatía discreta. Cuando se comprende no sólo se perdona -la juventud no siente necesidad de perdón-, sino que se ceba la reacción del "encuentro". Estos malamados construyen su propia desgracia y la de los adultos. Consciente de una alienación que les oprime, se encierran en su edad, hecha clase, y las comunicaciones quedan bloqueadas. No pidamos que la sociedad dé los primeros pasos: las sociedades, sea cual fuere su naturaleza, son estructuras que sólo tratan de

persistir en su ser conservando sus circuitos de funcionamiento; tampoco hay que pedirselo a los jóvenes, a quienes el infranqueable obstáculo condena a la rebelión. Habría que sensibilizar la opinión pública - suscitando en ella una contracorriente de reflexión - generosa y de apertura crítica. No serán precisamente jóvenes los lectores de este libro: apenas se les gusta que se hable de ellos, que uno se permita interpretarlos, ni siquiera que se les tienda la mano. ¡Se sienten odiados y desollados vivos! Por lo demás, en tiempo de guerra ninguno de los partidos contendientes usa de indulgencia para quienes tratan de colocarse por encima de la refriega. Vamos a intentar este desafío a la desconfianza por principio. Si este librito consiguiera incidentalmente esta metamorfosis - de visión que permite la "conversión" de simpatías y la caída de prejuicios y prevenciones, habría cumplido con su tarea dentro de su modesto rango.





PRIMERA CONCLUSION

A
R
T
E
Y
C
I
E
N
C
I
A

"...No existe una frontera clara que separe el arte...de nuestros modos de pensar científicos..."

-James Frazer-

La característica distintiva entre el mundo humano y animal reside en que el hombre a logrado adaptar y transformar su ambiente -la Naturaleza- mediante un complejo sistema simbólico constituido por el lenguaje, el mito, la religión, el arte y la ciencia; permitiéndole, así, vivir no solamente en un Universo físico, sino también en un "Universo simbólico", nacido a la luz de la experiencia humana.

Desde que el hombre rompió las barreras del mundo animal, puramente instintivo, se vio sumergido en un mar de infinitas posibilidades, ya no era una vida a la luz de la mera sobrevivencia (comer, dormir, reproducirse, etc), ahora se encontraba en una realidad más amplia, o mejor dicho, la realidad cobró otra dimensión: EL MUNDO HUMANO, la cultura; donde la llave mágica que lo mueve está constituido por el reino del lenguaje, mediante el cual la criatura humana comunica con sus semejantes ideas acerca de las cosas, fenómenos y hechos de la naturaleza; de igual manera, comunica ideas acerca de sí mismo. En esta medida, la Ciencia y el Arte son producto del lenguaje y de la cultura, tratan de comprender la realidad, es decir, formarse una idea o imagen de ella, lenguaje artístico y lenguaje científico, camina por senderos diferentes, cada cual grita sus verdades a los cuatro vientos.

Nuestra meta no será otra que hacer una reflexión, sin afán erudito, de las

características de que se revisten Arte y Ciencia en búsqueda y esclarecimiento.

Un error a superar por todo aquel interesado en las cuestiones del Conocimiento (Epistemología) es el hecho de dar suprecia o prioridad a la actitud científica de pensar, relegando a experiencia secundaria a la concepción artística. - Desde el principio queremos dejar clara esta cuestión: existe una simbiosis primordial entre Arte y Ciencia, ya que ambas formas comprenden y comunican la realidad que sentimos. Platón lo entrevió tiempo atrás:

"Debemos utilizar el ornato variado de los cielos - como una pauta que ayude al estudio de esa realidad, exactamente como lo haría quien se encontrase con diagramas dibujados, con ese especial cuidado y elaboración por Dédalo o cualquier otro artesano o pintor".

A pesar de que Platón, desterrador de poetas, renego de la actividad artística en su República Ideal fue un excelente poeta en su vida real.

El pensamiento presocrático no concebía desunión de estas formas de conocimiento que son La Ciencia y el Arte, en ardua labor por desentrañar los misterios de la Naturaleza y el enigma del mundo humano, ambas formas del conocer se favorecían mutuamente, en unión eterna.

A partir de Sócrates el pensamiento humano se disgrega en dos caudales, La - Razón dio una estocada a lo emocional y sentimental hiriéndose así en la portadora única de la verdad; lo otro se convirtió en simple marco estético de la civilización occidental.

El pensamiento racional desde sus orígenes a puesto sus verdades como la quinta esencia dentro del conocimiento. Sin embargo, desde el exilio lo irracional, - vociferaba sus verdades.

Es estado actual de la mayor parte de nuestros científicos consideran a la - Ciencia y a la investigación como vía única que esclarece la realidad y nos traslada a lo verdadero; y el Arte sólo se le ve como especie de ornato que embellece la comprensión de dicha realidad. Sin duda, se comete una tremenda equivocación, porque "...en todas las actividades esenciales, el arte está tratando de decirnos algo: algo sobre el Universo, algo sobre la Naturaleza, sobre el hombre o sobre - el propio artista", ha dicho con palabras sabias Herber Read.

La verdadera ciencia debe ocuparse del hombre, y de la naturaleza física creando los dispositivos mágicos para resolver el grandioso problema que presenta la - existencia humana:

Todo hombre de genio transforma el significado DE - SU MUNDO EXTERIOR, MEDIANTE FORMAS que ha seleccionado, o inventado, expresión que recaen en la órbita de lo imaginario.

Para clarificar la cuestión de comunicación o simbiosis de la Ciencia y el - Arte, hablemos del elemento más afín que les dió vida: el Mito.

La concepción mítica, comprendida por opiniones y actitudes del sujeto, debe entenderse como una creencia esencial cuya finalidad es racionalizar la experiencia; contiene, como explica Ernest Cassirer, "...un rostro doble; por una parte,

nos muestra una estructura "conceptual" y; por otra, una estructura "perceptual". En la primera, el mito capta al mundo como "...una mera masa de ideas confusas y sin organización, sino dependiendo de un modo definido de percibir espacio y tiempo.

Con la Magia el hombre intentará controlar las fuerzas de la naturaleza, tal actitud representa el germen de la Ciencia. La similitud entre Magia y Ciencia reside en que ambas tratan de encontrar un orden y uniformidad en la naturaleza, conociendo sus leyes el individuo podrá alterar su curso.

La segunda cuestión, se refiere a que mediante la estructura perceptual al ser humano capta al mundo con cualidades emotivas, caracteres fisignómicos de las cosas, una atmósfera donde lo que ve, siente y oye se reviste de drama, de dolor o alegría, excitación, angustia o emoción.

Así dicha estructura, no percibe cualidades físicas y determinadas como implica el proceso analítico de la ciencia que trata a las cosas como materia muerta e indiferente. La estructura perceptual capta a los objetos como benéficos o maléficos, amigables u hostiles, familiares o extraños, facinadores o repelentes. Es como cuando nos encontramos bajo una actitud violenta o pacificadora:

"Las cosas ya no presentan su aspecto habitual, cambian bruscamente de fisonomía y se hallan matizadas con el tinte específico de nuestra pasión con amor u odio, con temor o esperanza..."

Experiencia humana que implica subjetividad, ya nos acercamos al asunto: me-

diante la capacidad subjetiva el hombre expresa lo amigable u hostil, lo fascinador o amenazante de la naturaleza. Este sentir la vida es épica y en su drama, con sus emociones, decepciones y pasiones causadas por fenómenos de nuestro mundo, es expresado en el campo del Arte. De esta manera, el Arte refleja experiencia humana, conocimiento. Del Mito -afirmemos emanan la concepción artística como el pensamiento científico, dos vías de conocer cuya finalidad, a fin de cuentas, es penetrar los secretos de la Naturaleza y del Hombre, ¿de qué manera?, creando imágenes con las cuales puede expresar algún aspecto de la realidad percibida Gabo a manifestado esta idea con bellas y elocuentes palabras:

"Con infatigable perseverancia va el hombre construyendo su vida dando una imagen concreta y nitidamente perfilada a lo que supone desconocido y que sólo él, mediante sus construcciones, da constantemente a conocer. Crea imágenes de su mundo, las corrige y las cambia con el curso de los años, de los siglos. Para ello, utiliza grandes instalaciones, complicados laboratorios que le han sido dados con la vida: el laboratorio de sus sentidos y el laboratorio de su mente, y por medio de ellos trastoca, interpreta construye caminos y medios en forma de imágenes para orientarse en su propio mundo."

Al describir la realidad artistas y científicos crean construcciones e imágenes; idea e imagen es el método central para expresar el fenómeno físico y humano. Sin embargo, nos queda a resolver una cuestión importantísima: por qué si la Ciencia y el Arte son formas de conocimiento, aunque no idénticas como se ha mencionado, se considera al conocimiento científico como la única verdad aceptable? Veamos.

Siguiendo el análisis freudiano, encontramos dos niveles en la estructura mental del individuo: el llamado "PRINCIPIO DE PLACER" y el "PRINCIPIO DE LA REALIDAD". Tales dimensiones están caracterizadas por procesos y principios mentales diferentes. Los "procesos inconscientes" son regidos por el Principio del Placer. Señala Freud que dicho principio era el único proceso mental en una primera etapa en el desarrollo del género humano. El hombre primitivo tan sólo lucha por conseguir placer, empero, para sobrevivir el hombre tuvo que desarrollar las "facultades conciente" gobernadas por el Principio de la Realidad, bajo este principio de la Realidad, bajo este principio la criatura humana aprende a sustituir el placer momentaneo por algo seguro: el dominio del mundo exterior, "...el ser humano -señala Marcuse desarrolla la función de la razón: aprende a 'probar' la realidad, a distinguir entre bueno y malo, verdadero y falso, útil y nocivo. El hombre adquiere las facultades de atención, memoria y juicio. Llega a ser un sujeto consciente, pensante..." En efecto, el individuo lucha por lo que es útil y beneficio. Por medio del principio de la Realidad se adquiere la conducta racional, ésta asegura -éxistos objetivos que devienen en progreso material de la sociedad, tales logros han hecho que la actitud racional se haya ido imponiendo a través del tiempo relegando y reprimiendo a las facultades inconscientes (irracionales diría la ciencia) como la Imaginación, el Sueño, la Fantasía, etc., ligadas al Principio de Placer. Aunque la conducta racional del aparato mental quiera "destronar" al Principio de Placer, éste, como apunta Armando Pereira, "...antes que desaparecer, antes que aceptar su derrota total y definitiva por el principio de la realidad tuvo que refugiarse en el inconsciente y participar desde allí abajo la forma de mitos, poesía, arte..." La mayor prueba de que los procesos inconscientes no desaparecen lo prueba la manifestación del Arte, restituyendo mediante el reorno de lo reprimido

el Principio del Placer. Tenemos entonces que la Ciencia movida por el Principio - de la Realidad es un conocimiento racional de las relaciones existentes entre las cosas, entre sí, esta comprensión de las relaciones objetivas del mundo ha ayudado al hombre a transformar el medio natural y humano. Mientras que el Arte es la manifestación de la relación inmediata sentida (vivida) entre las cosas y el sujeto (el Yo): esto sería la subjetividad. Pues bien, nuestra civilización industrial - contemporánea junto con sus enormes alcances científicos-técnico, producto del conocimiento y modificación del mundo objetivo, reprime la capacidad subjetiva del ser humano: el Yo y la vida. Dice Leopoldo María Panero que "...la vida es la búsqueda de lo que le falta al ser, (y) hablar hoy de la vida es hablar, pues, de los costreñimientos que impiden vivir..." A consecuencia de la represión de la subjetividad por el racionalismo mecanicista de nuestra época "...se han descuidado -advierte Rafael Llopis- por completo el conocimiento, el manejo y modificación del propio Yo." La lógica racional con su fría visión objetiva de la Naturaleza trata de estrangular al reino imaginario del Yo. Si bien es cierto que a través de la -lógica racional el hombre ha adecuado y transformado el mundo, no menos cierto resulta que ha sido a costa de perder el alma:

"...La civilización está basada en la divinización - de las fuerzas de voluntad, del éxito, de la ambición, de la precisión matemática, de la destrucción a sangre fría. Todo ello ha acelerado el progreso - en forma de proporción geométrica, pero el precio a pagar no se puede calcular en números: se mata la -capacidad de sentir, la simpatía. Todo lo que signifique compasión, sensibilidad, emociones, tiene que ser sacrificado en aras de la adoración de valores abstractos: dinero, poder, prestigio. Uno de los -

mongoloides de esta civilización es el cinismo: 'la capacidad de poner precio a todo sin saber el valor de nada'.

Nuestra capacidad de sentir, de vivir es restringida por el racionalismo y los modos de pensar científicos actuales. Con ello, las fuentes que alimentan al Arte, los procesos inconscientes y la subjetividad son negadas pues resultan ser un peligro para las bases en que se cimienta nuestra sociedad, edificada sobre relaciones objetivas que exigen un conocimiento y dominio más y más exacto de la realidad; de esta manera, la sociedad de hoy apenas puede aceptar la expresión artística más que como verdad secundaria, muy por debajo de la verdad científica.

La civilización occidental aún no está preparada para asimilar las facetas irracionales o inconscientes de la mente humana, esta es la causa que a nivel social resulte inconcebible e inaceptable ciertos estados de la mente como la locura, la paranóia, los sueños, los alucines mediante drogas. Podríamos sentenciar junto con Rafael Llopis y Leopoldo Ma. Panero:

"La sociedad aún no está lo bastante cuerda para permitirse la locura".

y

"Una psique sujeta a leyes es una psique que ha perdido su libertad que es la característica del espíritu humano."

Consideramos que la manifestación artística es la fuerza que rompe con estructuras dominantes y represivas, anulando temporalmente esquemas cotidianos de pensamiento (como el racionalismo) y reactiva liberando esa zona oscura de la mente

los procesos inconscientes, último reducto de libertad humana.

Importante es decir que la naturaleza del Arte no va encaminada a la producción de objetos con que satisfacer necesidades prácticas (la Ciencia, si), sino en su capacidad de percibir determinado aspecto de la realidad. El arte mediante el proceso subjetivo tiene como fin conocer y modificar el Yo, más no la Naturaleza.

"Es la expresión de emociones ...que se saben ineficaces para mover al mundo de la física, pero sí capaces de mover, de conmover, de modificar el Yo (y a otros Vos)."

Otra cuestión interesante es que a través del Arte la criatura humana se libera de las presiones que le rodean, sustituyendo la realidad que le fastidia y no le satisface por un mundo, aunque ficticio, pero satisfactorio. Señala Herbert Marcuse que "...el arte es en sí negación del modo establecido de vida con todas sus instituciones...", ya que, "...el significado que tiene esta realidad para aquellos que la sufren no puede comunicarse con las imágenes y el lenguaje establecido, sino por el lenguaje del Arte." Así, el papel del Arte es también acusación de la realidad, oponiendo a la represión de las instituciones sociales la imagen del hombre libre. Esta sería la función social y objetivamente histórica del Arte.

Resumiendo, la ciencia ha presidido el nacimiento del cosmos, a la serie de impresiones e imágenes caóticas y desordenadas, múltiples y cambiantes, las ha sustituido por concepciones comunes, permanentes y ordenadas. Lo verdadero y lo real, es lo común a todos, es decir impersonal y universal: lo verdadero se obtiene por despersonalización. La noción de utilidad parece ser la base de la noción

de la verdad; lo verdadero es lo socialmente útil, es lo lógico. Con tales ideas no es extraño, es casi necesario que el artista, para escapar a la sociedad, a la ciencia utilitaria que estima vulgar y corriente, se refugia en el Arte que imagina noble y elevado: ser artista es para él vivir su vida individual, su propia vida, su "vida psicológica". Lo que no está socializado es aquello que Lévy Bruhl - llama lo prelógico (procesos inconscientes o irracionales) y que originan el Arte, pero al ser reprimido lo individual y prelógico por parte de la conducta racional el artista se rebela contra la sociedad que genera tal actitud. Resulta significativo que científicos como el físico Eugene Robiriowitch se opongan al hecho de que el racionalismo científico se elija como única verdad absoluta, dice:

"El artista es el individuo más perceptivo dentro de la sociedad. Su sensibilidad para el cambio, su comprensión de lo nuevo, lo por venir, parece más aguda que la del pensador científico, racional de movimiento más lento. Es la producción artística de un determinado período, más que en el pensamiento (sistemático), donde hay que buscar las sombras proyectadas hacia adelante por los acontecimientos verdaderos, la anticipación profética."

Nuestra estrecha razón tiene que madurar, debe llegar ese día en que acepte lo irracional o inconsciente y, precisamente por serlo no lo ahogue y reprima, - porque la represión es la enfermedad llamada inseguridad:

"...Cuando la razón este segura de sí misma, la expresión de lo irracional no será blasfemia ni pecado de esa razón, sino simple juego y, por tanto, alivio. La razón no tendrá que aferrarse a lo obje-

tivo para no ahogarse, si no que sabrá nadar perfectamente y bucear en las turbias aguas de lo irracional, volviendo al aire puro de la superficie cuando le plasca."

Permitacenos concluir esta breve reflexión sobre Ciencia y Arte aludiendo a una idea expresada por una mente poderosa como fue la de Kant:

"La matemática es orgullo de la razón humana; pero - tenemos que pagar un precio muy alto por este triunfo de la razón científica. La ciencia significa abstracción, y la abstracción representa, siempre, un empobrecimiento de la realidad. Las formas de las cosas, tales como son descritas por los conceptos científicos, tienden a convertirse, cada vez más en fórmulas de una simplicidad sorprendente..., tan pronto como nos acercamos al campo del arte vemos - que se trata de una ilusión, porque los aspectos de las cosas son innumerables y varían de un momento - al otro. Sería vano el intento de abarcarlos con una simple fórmula."

EL SABIO Y EL POETA

DIJO LA SERPIENTE A LA ALONDRA: "Tú vuelas; sin embargo, no puedes visitar las esconditeces de la tierra, donde la savia de la vida se mueve en perfecto silencio."

Y la alondra respondió: "Tú sabes mucho, es más, tu arte es superior al de todas las cosas sabias. ¡Lástima que no puedas volar!"

Y como si no hubiera oído, la serpiente dijo: "Tú no puedes conocer los secretos de lo profundo, ni moverte entre los tesoros de los imperios ocultos. Apenas ayer descansaba en una cueva de rubíes. Es como el corazón de una granada madura y el débil rayo de luz convierte todo en una llama rosa. ¿Quién sino yo puede contemplar semejantes maravillas?"

Y la alondra respondió: "Nadie, nadie -- más que tú puede recrearse con los cristalinos recuerdos de los siglos. ¡Lástima que no puedas cantar!"

Y la serpiente dijo: "Conosco una plantacuyas raíces se adentran en las entrañas de la tierra y aquel que come de ellas se vuelve más hermoso que Astarté."

Y la alondra respondió: "Nadie, como tú puede revelar el pensamiento mágico de la tierra. ¡Lástima que no puedas volar!"

Y la serpiente dijo: "Hay un río pur-

purino que corre bajo la montaña y aquel que beba de sus aguas será inmortal. Seguramente, ninguna ave o bestia puede descubrir ese río."

Y la alondra respondió: "Si tú quisieras, podrías ser inmortal como los dioses. ¡Lástima que no puedas cantar!"

Y la serpiente dijo: "Conosco un templo sepultado, lo visito cada luna: fue construido por una olvidada raza de gigantes y en sus muros están gravados los secretos del tiempo y del espacio, y aquel que los lea entenderá lo que sobre pasa a todo conocimiento."

Y la alondra dijo: "Ciertamente, si tú lo desearas, podrías circunscribir con tu cuerpo flexible todo conocimiento sobre el tiempo y el espacio. ¡Lástima que no puedas volar!"

Entonces la serpiente, disgustada, optó por meterse en su agujero, murmurando: "¡Cantantes de cabeza vacía!"

Y la alondra voló, cantando: "¡Lástima que no puedas cantar. Lástima, sabia amiga, lástima que no puedas volar!"

-Gibran Jalil Gibran-

TERCER CAPITULO

LOS MISTERIOS DEL
ABSURDO: CAMUS
EN BUSQUEDA DE LA
LIBERTAD.

"EXISTO, LUEGO ME REBELO"

ALBERT CAMUS

Mondovi, en Argelia, se vierte sobre el mar mediterráneo, región llena de vida donde nace Albert Camus un 7 de noviembre de 1913. - Su infancia deviene bajo un ambiente popular al cobijo de su madre, de origen español, y su tío con oficio de carpintero ya que el padre -Lucien Camus- al año de nacido su hijo muere, en la batalla de Marne iniciada la Primera Guerra Mundial. A raíz de este suceso la familia se traslada hacia Belacourt, barrio humilde ubicado en los suburbios de Argel. A pesar que Camus conoce los estragos y el problema cotidiano de vivir que ofrece la pobreza, su niñez está bañada de sol y cielo azul con crepusculos delirantes que hormiguean sobre los valles argelianos:

... "Argel es todo refugio y pretexto de triunfo: la bahía, el sol, la combinación roja y blanca de las terrazas sobre el mar, las flores y los estadios, las muchachas de piernas frescas... Sobre las colinas, junto a la ciudad, se abren un camino junto a los lentiscos y los olivos y es hacia ellos donde mi corazón se vuelve, veo subir vandas de pájaros negros sobre el horizonte verde. En el cielo, repentinamente vacío de sol, algo se forma. Un pueblecito

TERCER CAPITULO
LOS MISTERIOS DEL
ABSURDO: CAMUS
EN BUSQUEDA DE LA
LIBERTAD.

de nuves rojas se estira hasta absorberse en el agua. Casí al mismo tiempo, aparece la primera estrella, que veíamos formarse, endurecerse en el espesor del cielo y después de golpe, devoradora, la noche."

Sed de vida: jugar y desnudarse en la playa, sumergirse en el mar, acariciar con los sentidos una piel fresca de mujer, en fin..., comulgar con la naturaleza es el alimento de Camus, hombre de formación e inspiración mediterránea, como a firmara alguna vez Jean-Paul Sartre.

Por 1918 ingresa a la escuela municipal en Belacourt; cinco años más tarde obtiene una beca en el liceo de Argel. Inicia su bachillerato por 1930, es esta época que entra en contacto con la obra del poeta André Malraux, del cual se hará gran amigo posteriormente, y cuando cuenta con escasos veinte años se presenta su primer matrimonio, él que durará solo dos años. Durante todo este tiempo vivido Albert Camus tiene bien presente la miseria y la injusticia que impera en su país de origen, las ha sentido en carne propia; quizás élló, aunado a los horrores que empezaban a experimentarse en Europa como antecedentes de la Segunda Guerra Mundial, lo animó y en 1935 ingresa al Partido Comunista trabajando como propagandista entre los grupos musulmanes (*). Transcurrido un año obtiene el título de estudios superiores con una tesis sobre las "Relaciones del helenismo y del cristianismo a través de las obras

(*) El año en que Camus entra a formar parte del Partido Comunista es la época en que el comunismo colabora con la burguesía de izquierda - europa.

de Plotino y San Agustín"; de donde le vendra su influencia humanista, el autor conoció el humanismo y descubrió el esplendor de los pensadores griegos a los que estudió con empeño. Es por esta época que se interesa por el teatro, hasta el final de su vida lo seguirá haciendo. Forma el grupo teatral L'Equipe con él cual hace un recorrido por diversas regiones de su patria auspiciado por Radio Argel presentando una obra llamada "Révolté dans les Austuries" inspirada en el levantamiento de los mineros españoles de Oviedo, en 1934. Dado el carácter subersivo de la pieza el gobierno de Argelia la prohíbe (*). En 1937 se le niega la admisión por motivos de salud (enfermó de tuberculosis) al exámen de oposición para la cátedra de Filosofía, éllo le proporcionará no llegar a ser docente universitario; sin embargo, ese año es decisivo para el argelino, se publica su primer libro de ensayos titulados "El derecho y el revés" (L'Envers et l'Endroit) y, además, rompe con el Partido Comunista tras haberse desengañado tomado el ejemplo de España, en donde son puestas al descubierto las verdaderas intenciones de los comunistas cuando éstos toman el poder.

Siguiendo la tradición filosófica de Heráclito y Hesiodo, en cuanto sostenían la dualidad de las cosas, el autor de "El derecho y el revés" marca esa dualidad dentro de la existencia humana:

(*) Para la crítica especializada esta obra es, en su mayor parte, obra de Camus, a pesar de editarse anónima.

"El mayor valor es mantener los ojos abiertos tanto a la luz como a la muerte."
(El derecho y el revés)

La existencia es luz y obscuridad: vida y muerte, bien y mal, dicha y desgracia, opulencia y miseria, todo ello es la contradicción en que se debate el hombre de nuestro tiempo; 7 cabe señalar la importancia que esta contradicción pues se ha vuelto agotadora, es un gran peso para el individuo que amenaza con aplastarlo, con diluirlo, el equilibrio de la balanza ha sido violado estrepitosamente en lo que va del siglo XX. - Camus nos pone alerta: la balanza ha comenzado a inclinarse - para un sólo lado, el que niega los atributos humanos: guerras, hambre, explotación, desgracia, es el nihilismo en que se sumerge el ser humano día tras día:

"El Hombre de pronto descubre que mañana es parecido a hoy, y después de mañana todos los restantes días. Tal descubrimiento le abruma..." (El derecho y...)

¿No es ello vivir en una condición absurda? ¿No se ha vuelto absurdo el mundo? ¿No somos nosotros unos hombres absurdos al permitir y conformarnos con tal hecho de cosas? Indudablemente que si, ante esta situación A. Camus responde:

"Coloco mi lucidez en medio de lo que la niega. Exalto al hombre ante lo que le aplasta, y mi libertad, mi pasión y mi rebelión confluye entonces en esta misión, esta clarividencia y esta repetición desmesurada. " (El derecho y el...)

Ante aquello que aplasta al hombre puede más la voluntad de dicha que la realidad del dolor.

Transcurrido un año de haber aparecido "L'Envers el l'En

droit" Camus entro como reportero y redactor en el periódico "Alger-républicain", comienza su vida de periodista combativo, denunciando la injusticia social, el hambre y la pobreza que imperan en su natal Argelia, por esta época sale a la luz su segundo libro de ensayos bajo el nombre de "Bodas" (Noces), - 1938. Partiendo de la descripción de los paisajes argelinos, con una prosa que embriaga, el ensayista del mediterráneo expresa su pensamiento "Poseído" de una visión dionisiaca:

"Entonces comprendo qué es eso que llaman la gloria: el derecho de amar sin medida. No hay más que un amor en este mundo. Estrechar un cuerpo de mujer es también retener contra uno esa alegría extraña que baja del cielo hacia el mar. Más tarde, - cuando me ponga a beber ajeno para que - su perfume me penetre en el cuerpo, tendré consciencia, contra todos los prejuicios, de realizar una verdad que verdad - que es la del sol y que será también de - la muerte. En cierto sentido, es mi vida la que se juega aquí, una vida con gusto de piedra caliente, llena de suspiros del mar y de las cigarras que empiezan ahora a cantar. "(Bodas)

Sol y mar, "las muchachas de piernas frescas" y muslos - suaves, beber ajeno etcétera, es el escenario de que se compone su existencia, son la única verdad para quién vive en este mundo y rechaza los falseamientos de otra vida en el más allá. Camus se desvive y entrega a todo sensación placentera. El ser humano debe disfrutar de los frutos de la tierra por medio de sus sentidos:

"La embriaguez sensorial produce la dicha. Y no es malo ir en su búsqueda. "(Bodas)

Porque:

"La embriaguez de las sensaciones es mas humana, la que más dice con el hombre, la que está a su nivel. Las grandes construcciones religiosas...le rebasan; podría admirarlas un momento, pero no vivirlas. La dicha sensible es una verdad a la altura humana." (Bodas)

El autor de "Noces" pone en entredicho la existencia de Dios, duda de él, puesto que los alimentos terrenales son el único bien que posee el hombre. El escritor argelino siguiendo a Nietzsche nos confieza:

"No me gusta pensar que la muerte desemboca en otra vida. La amo demasiado... para no ser egoísta. ¿Qué me importa la eternidad?" (Bodas)

En su "anticristo" Nietzsche nos recuerda que la vida tiene su centro de gravedad en esta tierra y no en otra:

"El reino de los cielos es un estado del corazón no un estado fuera de la tierra o de ultratumba..." (Nietzsche, El anticristo, p. 75)

El individuo preocupado en una vida mejor en el más allá o forjando reinos de ultratumba no se ha dado a la tarea de conseguir su dicha en este mundo (con todo y sus contradicciones), lo que sería su principal objetivo, porque,

"Todo se agota en el presente, que merece por lo mismo, nuestra total entrega. (Bodas)

"Bodas" a lo largo de sus páginas exalta las pasiones, el gusto por la vida, los placeres de la carne y del espíritu hasta la saciedad, así huímos del sentido de las normas. Hay que rebelarse ante lo absurdo para conseguir la dicha en esta tierra:

"Mi reino todo es de este mundo." (Bodas)

y

"Yo llamo imbécil a aquel que tiene miedo de disfrutar." (Bodas)

Un segundo matrimonio de el periodista de argel se lleva a cabo en 1940 que da como furto a dos gemelos (niño y niña). por ese mismo año viaja a París encontrando trabajo y desempeña la función de secretario de redacción en el diario "Paris-Presse". La estancia por aquella ciudad es breve y regresa a su país natal; sin embargo, vuelve en 1942 a Francia y forma parte de la "Resistencia" en la lucha que se realizaba contra las dictaduras (facismo-stalinismo) que descargaban duros golpes sobre Europa. Es en este marco lleno de terror en donde Albert Camus seguirá su vida como escritor.

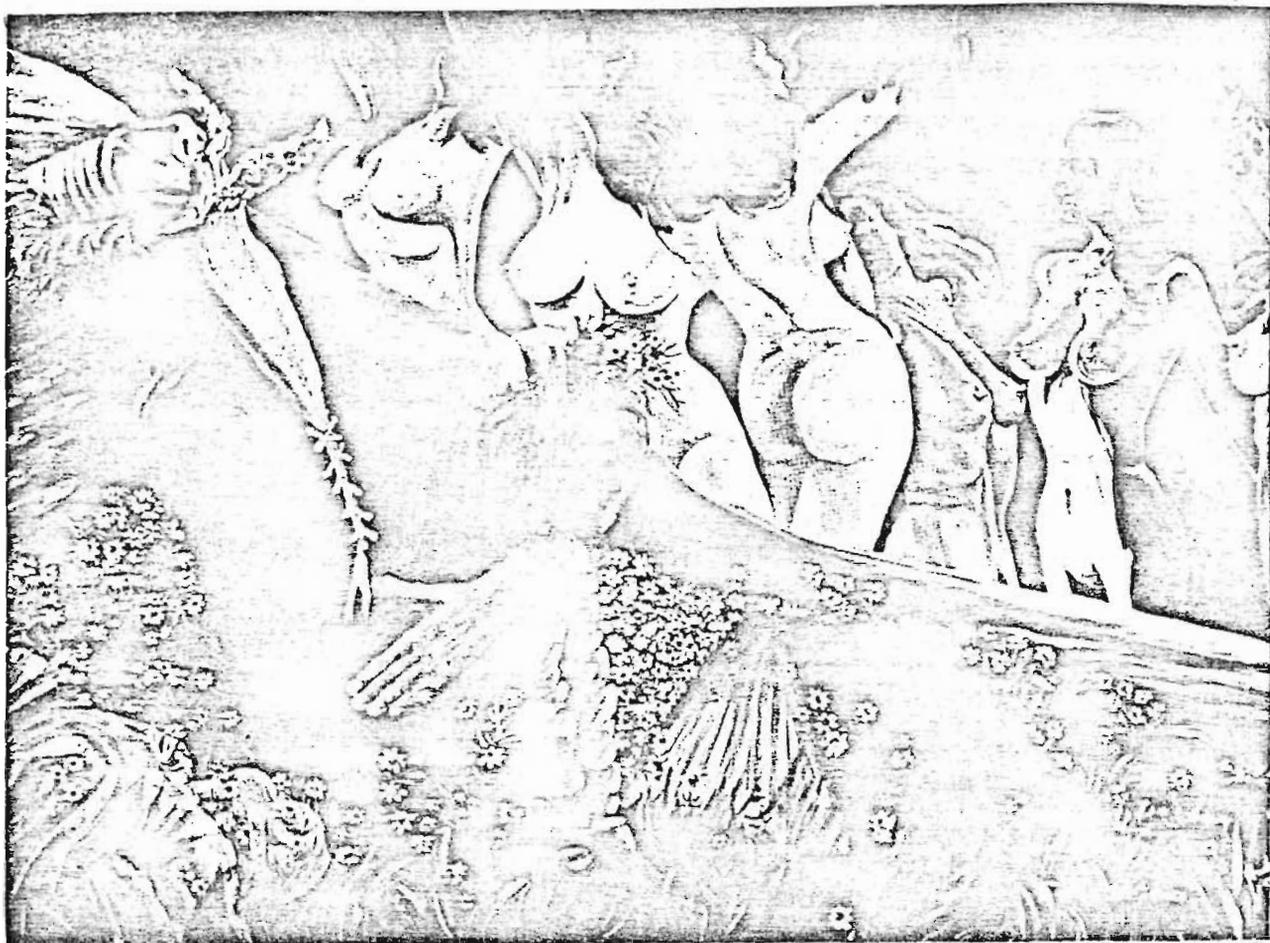
"Le mythe de Sisyphe" (El mito de Sísifo) es su tercer libro de ensayos aparecio en el año de 1942. Aquí se plantea que una sensibilidad absurda se ha apoderado como un mal espiritual en la época de mediados de nuestro siglo. Lo absurdo es un concepto importante en este ensayo, lo absurdo es lo imposible. Condenando a rodar su roca día con día, eternamente, hasta lo más alto de la montaña para después bajarla y luego volverla a subir, Sísifo se le rebela a Camus como el símbolo del hombre moderno que lanzado sin justificación ni razón al mundo se ve obligado a repetir las mismas tareas cotidianas para vivir. En esta obra también se aborda el problema del suicidio, pues es considerado por el autor como un problema filosófico de suma importancia, el drama Shekepeariano : ser o no

ser. En resumidas cuentas si nos encontramos en una condición absurda como la del héroe mitológico que repite sus actos y - sus gestos día tras día produciéndole sufrimiento. ¿Debemos conformarnos con esa existencia miserable? ¿Vale la pena vivir en injustas condiciones? Contestar a tales preguntas es respondernos dice Camus al Problema fundamental de la Filosofía; - Ser o no ser, y él resuelve la cuestión diciendo:

"...Negar todo sentido a la vida no conduce forzosamente a declarar que no merece la pena vivirla." (El mito...)

Debemos hacer consciencia de las situaciones en que vivimos, y si éstas nos sujetan a una servidumbre y a una existencia infeliz hay que rebelarse para librarnos de lo absurdo.

Es, sin embargo, en el relato llamado "El extranjero" - (L'Etranger), aparecido el mismo año que "El mito de Sísifo" en el cual Camus plantea más a fondo el problema de lo absurdo. Sin duda, "El extranjero" es una de las obras más originales y significativas de los últimos años. En esta novela se muestra la nulidad de las instituciones sociales contemporáneas. Efectivamente, en "L'Etranger", tras una profunda reflexión, hay una profunda reflexión, hay un no rotundo a la institución familiar, a la iglesia, a la justicia y su legislación, a las reglas de conducta (normas), ya que resultan ser una mentira inventada por aquellos que detentan al poder para legitimar a una sociedad represiva que aliena las libertades del individuo, él cual se siente como un extranjero en una sociedad cuyos valores morales no profesa, y de ahí su angustia, su de-



sesperación al ver la absurdidad a que ha llegado esta vida. Pero, el autor de "El extranjero" no se deja llevar por el nihilismo al juzgar que una vida así no tiene sentido y nos muestra su mensaje: apesar de la derrota que sufre el hombre moderno en la sociedad actual hay que rebelarse, aunque esto nos cueste la soledad y el aislamiento, inclusive la muerte.

Durante los cuatro años que dura la ocupación alemana en Francia (1944-1948), desatada la Segunda Guerra Mundial, Albert Camus vuelve a su oficio de periodista, profesión que le gustaba porque lo ponía en contacto con los conocimientos, tanto de los individuos como de las cosas, naciendo en la clan

destinidad y a la lucha el periódico "Combat" (*) a finales de 1943, en donde la prosa ardiente del hijo adoptivo de Francia denunciaba las atrocidades cometidas en el tiempo de la ocupación nazi, dando a la vez aliento y esperanzas de libertad:

"París lucha hoy para que Francia pueda hablar mañana. Esta noche el pueblo está en armas para que mañana pueda esperar la justicia. Algunos dicen que no vale la pena y que, con paciencia, París será liberada a poco precio. Los que afirman esto, resienten confusamente la cantidad de cosas amenazadas por esta insurrección, las cuales permanecerían en pie si los acontecimientos se desarrollaran de otro modo. Hay que poner esto bien en claro: nadie tiene derecho a pensar que la libertad conquistada en estas convulsiones, sea tan tranquila y domesticada, tal como sueñan algunos. Este terrible alumbramiento es el de una revolución.

No podemos esperar que unos hombres que han luchado días enteros en el silencio o bajo el ruido sordo del cielo y de los fuegos, consientan en admitir las fuerzas de la dimensión y de la injusticia, bajo cualquier forma que se presente. No se puede esperar que ellos, los mejores, acepten hacer de nuevo lo que hacían los mejores y los puros de hace veinticinco años, o sea amar en silencio a su país, y despreciar en silencio a sus jefes. París combate esta noche y quiere mandar mañana. No para conseguir el poder, sino la justicia; no para defender la política, sino la moral; no para dominar a su país, sino para engrandecerlo." (Citado por Hourdin, pp. 43-44).

Palabras sinceras de un hombre de espíritu serio y noble que denunciaba y se oponía a los hechos de violencia y tortu-

(*) Muchos de los artículos aparecidos en "Combat" forman parte de los tres tomos de actuales.



ra de los gobiernos -
totalitarios que re-
rrían a la podrida -
Europa de Hitler, Mu-
ssolini y Stalin.

La primera obra
de teatro de Camus a
parece en 1944 y lle-
va por nombre "Calí-
gula", está basada -
en algunos aspectos
notables de la vida
del emperador romano
Cayo Julio César Ger-
mánico conocido me-
jor como Calígula.

"Los hombres mue-
ren y no son felices"
(Calígula) es la ver-
dad que se le revela
a Calígula cuando mue-

re su hermana Drusilla con la cual había mantenido relaciones incestuosas. A partir de ese momento el emperador romano trata de conseguir su felicidad por medio del poder que le ha sido heredado. Acometido por sus sentimientos y pasiones personales intenta cambiar el orden de las cosas, de las leyes, y

costumbres, "...una palabra suya y los patricios caen degollados, para que el Estado tome posesión de sus bienes; una palabra, y una mujer está obligada a prostituirse ante los ojos de su marido; otra palabra más y su propia amante, Cesonia, se deja estrangular..." (Majault, p. 34) Todo y todos ceden ante su voluntad. Sin embargo, una noche ante la imagen de la luna que penetraba por la ventana de su alcoba, Calígula cree alcanzar aquello con lo que sueña, pero la luna se marcha y tras un momento de reflexión se da cuenta de que nada dura, y aunque tiene un poder tan grande no ha logrado lo que él esperaba:

"¿De que me sirve este poder inmenso, si no puedo cambiar el orden de las cosas, - si no puedo hacer que el sol se ponga por el este, que el sufrimiento decrezca y que los hombres no mueran ya más. " (Calígula)

Calígula reconoce que ha vivido una "felicidad esteril". El tirano se equivocó, y en ese afán de poder para conseguir su libertad se tropieza con la desesperación al no encontrar la paz que buscaba su ser:

"No he seguido el camino que debí seguir, no he llegado a ningún sitio. Mi libertad no es la buena." (Calígula)

"Calígula" es puesta en escena en 1945, año en que Albert Camus publica una serie de artículos en "Combat" sobre el problema argelino, en ellos describe el malestar político que padecía Africa del norte, y en especial la terrible represión de que fueron víctimas los argelinos musulmanes al rebelarse en Sétif:

"También en el plano político quisiera recordaros que el pueblo árabe existe. Quiere decir con ello que no es esta muchedumbre anónima y miserable de la que Occidente no quiere aceptar ningún valor digno de ser respetado y definido. Se trata por el contrario, de un pueblo de gran tradición, cuyas virtudes si se quiere observarlas sin ningún prejuicio, son de la más alta calidad. Este pueblo solo es inferior a causa de las condiciones de vida en que está sumido. Tenemos mucho que aprender de él, tanto como ellos pueden aprender de nosotros." (citado por Hourdin, pn. 80-81)

Es a finales de 1945 que se da la separación de Camus de "Combat", y viaja a Estados Unidos para dar una serie de conferencias durante 1946, siendo recibidas por la juventud universitaria con buen agrado. Al regreso de Norteamérica se publica su segunda novela (o relato) llamada "La peste" por la cual recibe el Premio de los Críticos.

"La peste" es un relato basado en hechos reales acontecidos entre 1939 y 1945 durante la ocupación nazi en Francia. La historia de cómo llega el mal -la peste- a la ciudad de Orán es narrada por uno de sus personajes principales, el doctor Rieux. Cuando la plaga se extiende y los muertos abundan se cierran las puertas de la ciudad poniéndose a los habitantes en cuarentena. La ciudad apestada es causa de dolor y angustia, de miedo y confusión. Acontecen una serie de efectos como son la separación de los seres queridos y una incomunicación con el demás mundo. El presente es vivido aterradora como un aprisionamiento. Orán se convierte en una isla de sufrimiento. Cuando la epidemia retrocede y la ciudad se vuelve a-

brir, la dicha es general, pero el doctor Rieux expresa el temor de que las lecciones de la peste no se hayan aprendido,

"porqué él sabía lo que esa multitud alborozada ignoraba algo que puede leerse en los libros: que el bacilo de la peste no muere ni desaparece nunca, que puede estar durante decenas adormecido en los muebles y en la ropa, que espera con paciencia en las habitaciones, en las bodegas, en las maletas, en los pañuelos y en los papeles, y que quizá llegue un día en que, para en señalanza y desgracia de los hombres, despierte la peste a sus ratas y las envíe a morir a una ciudad feliz". (La peste).

El cronista de la peste, Rieux, se pregunta: ¿Consentir o rebelarse ante los hechos que se presentan? La respuesta no es unanime ni sencilla, algunos individuos acogen la desgracia con satisfacción, es el ejemplo de Cottard que no colabora con la policía y toma la calamidad como si fuera la libertad; y otros como un castigo divino, es el caso del padre Paneloux que dice:

"Hermanos míos, habéis caído en la desgracia; hermanos míos lo habéis merecido... Dios, que durante tanto tiempo ha inclinado sobre los hombres de nuestra ciudad su rostro misericordioso, cansado de esperar, decepcionado en su eterna esperanza, ha apartado de ellos su mirada. Privados de la luz divina, henos aquí por mucho tiempo en las tinieblas de la peste..." (La peste)

El autor de la peste, ante la pregunta antes señalada, opta por rebelarse por medio de la solidaridad, pues la rebelión alimenta el deseo de vivir. Todos deben unirse contra la epidemia: hay que trabajar juntos contra la enfermedad y la muerte:

*"La solidaridad ha nacido de las cadenas."
(la peste)*

Cabría señalar que "La peste" se mueve bajo un universo simbólico, ya que representa, tanto la peste oscura del nazismo, la peste negra de la guerra como también la peste blanca del sufrimiento y la peste roja de la enfermedad, ante todo - ello Albert Camus plantea rebelión.

"Los justos" (Les justes) es un drama que tiene su primera representación en 1949. La obra se apoya en la realidad histórica vivida en febrero de 1905, cuando un grupo del Partido Socialista Revolucionario realiza un atentado en Moscú contra el tío del Zar, el Gran Duque Sergio.

Albert Camus plantea "Les Justes" lo que es el "conflicto", éste se origina por la antítesis vital entre lo universal y lo particular. El "Conflicto" es el enfrentamiento de dos fuerzas antagónicas. El argumento gira en tratar de matar al tirano en nombre del pueblo ruso, y allí reside la justificación del crimen:

Kaliayev.- ¡me gusta la felicidad, la belleza! Por eso odio al despotismo. ¿Cómo explicarles esto? ¡La revolución. claro está!. Pero la revolución por la vida, para dar una posibilidad a la vida. ¿Comprendes?

Dora.- Sí... Y, sin embargo, vamos a dar la muerte.

*Kaliayev.- ¿Quiénes? ¿Nosotros?... ¡ah! quiere decir... No es lo mismo. ¡oh, no es lo mismo! ¡Y, además, matamos para construir un mundo en el que nadie mate ya nunca más! Aceptamos ser criminales para que la tierra por fin se cubra de inocentes"
(Los justos)*

Kaliayev da muerte al Gran Duque, entre repugnancias, para que rusia sea un día muy bello. Acepta después morir en la horca para quedar justificado, para ser justo.

Una profunda amistad iniciada años atrás con Jean Paul - Sartre es rota en 1951, por octubre del mismo año se publica "El Hombre rebelde" (L'Homme révolté) (otro ensayo) del escritor argelino que habla de rebeldía y revolución. Este escrito tiene un profundo análisis, tanto filosófico e histórico como político de la condición del ser humano, colocó a su autor dentro del primer plano de escritores contemporáneos. El ensayo esta contenido por una crítica exhaustiva de ciertas formas - de nihilismo actual como son los regímenes stalinista y facista que se desataron por Europa ordenando la destrucción del - individuo:

"Los nihilistas actuales se sienten sobre tronos. Los pensamientos que piensan encauzan nuestro mundo en nombre de la revolución, se han convertido en ideologías de consentimiento, no de rebelión. He aquí - por qué nuestra época es de las técnicas privadas y públicas de aniquilamiento." - (El hombre rebelde)

En "El hombre rebelde", y su autor, decide desenmascarar al terrorismo y en particular al terrorismo soviético. Dos capítulos esenciales contiene el libro: uno dedicado a Niétzsche y a la mala interpretación de éste por los facistas; y otro - consagrado a Carlos Marx y al comunismo.

Pasados tres años de la aparición de "L'Homme révolté", sale a la luz "El verano" (L'Eté) -1954- ensayo en el que encontramos al Camus sediento de vida, de impetu hacia la luz - al juego, a las mujeres, hacia todo aquello que atrae a un hombre, en cuerpo y espíritu, ansioso de gozar.

Cuando inicia la Guerra de Argelia en 1954 aparecen una

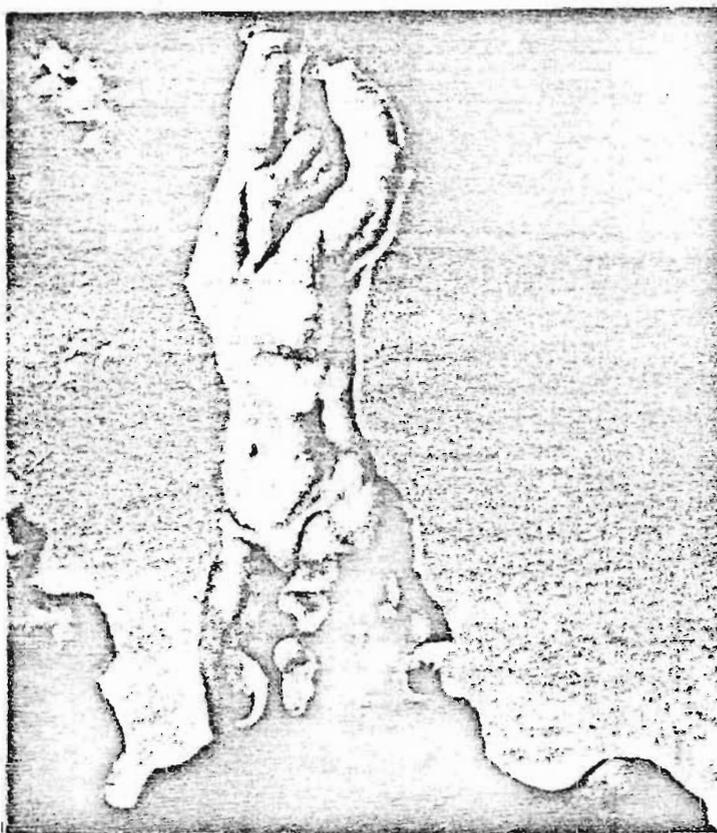
serie de artículos de A. Camus en "Combat" en los que defendía el derecho a la justicia de su patria a la que amaba con intensidad y a la que había dedicado grandes paginas de su obra.

La tercera novela del hijo de Argel con el nombre de "La caída" (Le chute), aparecida en 1956, es un análisis profundo y serio de la existencia humana. Su Autor nos dice que los hombres son culpables. El personaje central del relato Jean-Baptiste Clemence abandona su vida anterior: su carrera de abogado y París, la ciudad en donde vivía, para trasladarse a Amsterdam y divulgar en el bar "México-City" su gran descubrimiento: todos los seres humanos somos culpables y hay que convenirnos de esto. Para lograrlo, como dice Octavio Fullat, Clemence "...se torna cínico, se acusa para poder acusar:

"Puesto que no se podía condenar a los otros sin juzgarse en seguida uno mismo, - hacia falta rebajarse así mismo para tener el derecho de juzgar a los otros. Ya que todo juez acaba un día en penitente, era necesario seguir un camino contrario y empezar siendo penitente para poder terminar como juez." (La caída)

Clemence, antes de hacer su descubrimiento esencial, era un hombre de bien: defendía las causas de las viudas y los huérfanos, éllo le hacía sentirse feliz y honrado con una conciencia tranquila y rebotante de dicha. ¿Pero cuál fue el descubrimiento esencial que lo llevó a la clarividencia e hizo afirmar la culpabilidad de los individuos, si el mismo se se catalogaba como bueno? Jean-Baptiste Clemence recuerda que fue un incidente callejero:

"Aquella noche de noviembre, dos o tres años antes del atardecer en que creí oír unas carcajadas a mis espaldas, dirigiéndome a mi casa, iba hacia la orilla izquierda del río por el puente Royal. Era la una de la madrugada. Caía una lluvia ligera, más bien una llovizna, que dispersaba a los raros transuantes.



Volví yo - de una casa de una amiga, que seguramente ya dormía. Me sentí feliz en esa caminata, un poco embotado, con el cuerpo colmado, irrigado por una sangre tan dulce como la lluvia que caía. En el puente pase por detrás de una forma inclinada sobre el parapeto, que parecía contemplar el río. Al acercarme distinguí a una joven delgada, vestida de negro. Entre los cabellos oscuros y el cuello del abrigo veía sólo una nuca fresca y mojada a la que no fui insensible. Pero después de vacilar un instante, proseguí mi camino. Al llegar al extremo del puente, por los muelles, me dirigí a Saint Michel, donde vivía. Había recorrido ya unos cincuenta metros, más o menos cuando oí el ruido, que a pesar de la distancia me pareció formidable en el silencio nocturno, de un cuerpo que cae al agua. Me detube, pero sin volverme. Casi inmediatamente oí un grito que se repitió muchas veces y que fue bajando por el

río hasta que se extinguió bruscamente. El silencio que sobrevino en la noche, de pronto coagulada, me pareció interminable. Quise correr y no me moví. Creo que temblaba de frío y de pavor. Me decía que era menester hacer algo en seguida y al propio tiempo sentí que una debilidad irresistible me invadía el cuerpo. He olvidado lo que pensé en aquel momento. "Demasiado tarde, demasiado lejos..." o algo parecido. Me había quedado escuchando inmóvil. Luego, con pasitos menudos, me alejé bajo la lluvia. A nadie di aviso del incidente." (La caída)

Este es el hecho central, a raíz de ello Clemence empieza a reconocerse orgulloso y malo. No existe el amor al prójimo. Es culpable de la muerte de aquella joven asegura.

Escrita antes, pero publicada un año después de "La Caída", "El exilio y el reino" (L'Exil et le royaume -1957-) son seis narraciones cortas que intentan traer, a grosso modo, un mensaje de amor a los hombres -"los otros"-, una búsqueda de felicidad en este mundo doloroso.

En el año de 1957 se le otorga a ese gran escritor y maestro del pensamiento que fue Albert Camus el Premio Nobel de Literatura por su obra realizada, la cual fue catalogada por la Academia de Suecia como una obra que pone al descubierto los problemas que padecen las conciencias humanas. Ese mismo año aparece "La pena capital" (La peine capitale), un ensayo en colaboración con A. Kloster. Con motivo del premio otorgado Camus pronuncia un discurso y una conferencia, (*) que sale publicada en forma de ensayo en 1958 con el nombre de "Discur

(*) El discurso fue pronunciado al final de la ceremonia y la conferencia fue dada en la Universidad de Upsala.

sos de Suecia" (Discours de Suède) haciendo un balance de la época que le ha tocado vivir a él y a la generación nacida durante la segunda década del siglo XX:

"...Los hombres nacidos a principios de la Primera Guerra Mundial, que tenían 20 años cuando despuntaron a la vez el poder hitleriano y los primeros procesos revolucionarios, que más tarde...se vieron cara a cara...con la Segunda Guerra Mundial, con el mundo de los campos de concentración, con la Europa de las torturas y de las cárceles, deben educar hoy a sus hijos y realizar sus obras en un mundo amenazado por la destrucción nuclear. Supongo que nadie les puede pedir que sean optimistas... Pero la mayoría de nosotros, tanto en mi país como en Europa toda, hemos rechazado tal nihilismo de la época y nos hemos dedicado a la búsqueda de una legitimidad. Hemos tenido, que forjarnos un arte de vivir en una época de catástrofes, para nacer por segunda vez y luchar después a pecho descubierto contra el instinto de muerte presente en nuestra historia." (Discursos de Suecia)

Cuando reposaba en su propiedad en el pueblo de Loumarin (propiedad comprada con el dinero del Premio Nobel). Su amigo Michel Gallimard -editor de la mayoría de sus obras- se presentó a visitarlo, junto con su mujer e hija, invitándolo a volver con ellos a París en auto, invitación a la que Camus accedió, pues así se evitaría la molestia de viajar en tren. El automóvil se encontraba en las cercanías de Villeblevin (Yonne) cuando en la carretera R.N.5 llena de árboles el carro chocó contra uno de ellos. El lunes 4 de enero de 1960 Albert Camus tiene una "muerte absurda" como le hubiera gustado llamarla.

Sóloamente nos faltaría señalar, para complementar este

panorama general de la vida y obra del ensayista del mediterráneo, algunas otras de sus obras de no menor importancia:

"El malentendido" (Le mantendu) obra de teatro publicada en 1944 paralelamente con "Calígula". "Le mantendu" es una pieza Simbólica, de una intensa búsqueda. Los personajes centrales Martha y su madre tienen un apetito insasiable de vida. Madre e hija sueñan en un mundo con sentido, sin niebla ni humedad, en él que sea posible vivir sin limitaciones de toda índole (situación radical de la existencia). Sin embargo, el deseo jamás se concretiza, su anhelo resulta vano. Jan, el hijo, el hermano que abandonó a la familia hace muchos años, trata de darles una sorpresa a su madre y a su hermana y se instala en el mismo hotel, a un lado de su habitación de ellas. La respuesta que obtiene Jan es el asesinato por parte de Martha y su madre para robarle, ignorando, quién era. Posteriormente al saber que el asesinado es el hijo y el hermano, aquellos dos seres son presas del dolor.

"Cartas a un amigo alemán (Lettres a un ami allemand) son cuatro cartas publicadas en 1948 en forma de ensayos, en los cuales el autor defiende los valores del humanismo con vehemencia. El ser humano para Camus es de gran valía:

"¿Qué es el hombre? Pero aquí yo le paro porque ya lo sabemos. Es esta fuerza que acaba siempre aniquilando a los tiranos y los dioses. Es la fuerza de la evidencia."

Y más adelante:

*"Hay algo que guarda sentido: el hombre."
(Cartas a un...)*

También tenemos la colección de artículos publicados con el nombre de "Actuales I, II, III (Actuales)". El primero es la crónica de 1944 a 1948 publicada en 1950: el segundo es la crónica que va de 1948 a 1953 y que aparece en éste último y; el tercero es una crónica de Argel de 1939 a 1958 que se publica en 1959. En esta colección de "Actualles" el escritor argelino se pregunta por la posibilidad de crear valores para nuestro tiempo de crisis. Se impone una norma de comportamiento:

"Se trata de saber si el hombre, sin el recurso a lo eterno o al pensamiento racionalista, puede crear, él solo, sus propios valores." (A.I.p.3)

"L'Etat de Siége" (El estado de sitio) aparecida en 1948 es un drama donde su autor presenta a las fuerzas ciegas y eternas del mal y, en la segunda parte, la peste simboliza el conjunto de males de la época totalitarismo y alineación a los que Diego, personaje principal de la obra, se rebela.

Por último tenemos la serie de adaptación para teatro que Albert Camus escribió para el público francés:

Los espíritus

--"Les Esprits", de Pierre Larivey en 1953;

La devoción de la Cruz

--"La Devoción a la Croix", de Calderón también en 1953;

Un caso interesante

--"Un cas interessant", de Dino Buzzati, 1955;

Réquien para una monja

--"Requiem pour une nonne", de William Faulkner, 1957;

El caballero de Olmedo

--"Le chevalier", d'Olmedo", de Lope de Vega, 1953 y;

Los poseídos

--"Les Possedes", de Dostoievski en 1959.

"Le Premier Homme" (El primer hombre) era el título que debía llevar una novela en la que Camus trabajaba hacia más de un año antes de morir.

Como dato curioso la Obra de Albert Camus no ha sido traducido al ruso, a pesar de tener sus libros más importantes - traducidos a 18 lenguas.



Todas estas vidas mantenidas en el aire avaro del absurdo no podrían sostenerse sin algún pensamiento profundo y constante que las anime con su fuerza. Aquí mismo no puede ser esto más que un singular sentimiento de fidelidad. Se ha visto a hombres conscientes cumplir su tarea en medio de las guerras más estúpidas sin creerse en contradicción. Es que se trataba no eludir nada. Hay así felicidad metafísica en mantener la absurdidad del mundo. La conquista o el juego, el amor amplio, la rebelión absurda, son hombres que el hombre rinde a su divinidad en una campaña en la que está vencido de antemano.

Se trata únicamente de ser fiel a la regla del combate. Este pensamiento puede bastar para alimentar un espíritu; él ha mantenido y mantiene civilizaciones enteras. No se niega la guerra. Hay que morir en ella. Lo mismo con el absurdo: se trata de respirar con él, de reconocer sus lecciones y de encontrar su carne. Con relación a esto, la alegría absurda por excelencia es la creación. "El arte y nada más que el arte -dice Nietzsche-; nosotros tenemos el arte para no morir de la verdad."

En la experiencia que intento describir y hacer sentir de varias maneras, es cierto que surge un tormento allí donde muere otro. La búsqueda pueril del olvido, la llamada de la satisfacción, no tiene eco ahora. Pero la tensión constante que mantiene al hombre frente al mundo, el delirio ordenado que le impulsa a acoger todo, le dejan otra fiebre. En este universo la obra es entonces

ALBERT

la oportunidad única de mantener su conciencia y de fijar las aventuras. Crear es vivir dos veces. La

CAMUS

búsqueda indecisa y ansiosa de un Proust, su meticulosa colección de

flores, de tapices y de angustias, no significan otra cosa. Al mismo tiempo, ella no tiene mayor alcance que la creación continua e inapreciable a que se entregan todos los días de su vida el comediante, el

el conquistador y todos los hombres absurdos. Todos tratan de imitar, de repetir y de recrear la realidad propia. Acabamos siempre por tener el rostro de nuestras verdades. La existencia entera, para un hombre apartado de lo eterno, no es más que una mímica desmesurada bajo la máscara del absurdo. La creación es el gran espectáculo de mímica.

Estos hombres saben en primer lugar, y después todo su esfuerzo es el de recorrer, ampliar y enriquecer la isla sin porvenir en que acaban de abórdar. - Pero en primer lugar es preciso saber. Pues el descubrimiento absurdo coincide con un tiempo de parada, donde se elaboran y se legitiman las pasiones futuras. Incluso los hombres in evangelio tienen su Monte de los Olivos. Y en el suyo tampoco hay que dormirse. Para el hombre absurdo ya no se trata de explicar y de resolver, sino de experimentar y describir. Todo empieza por la indiferencia clarividente.

Describir, tal es la última ambición de un pensamiento absurdo. También la ciencia, llegada al término de sus paradojas, cesa de proponer y se detiene a contemplar y dibujar el paisaje siempre virgen de los fenómenos. El corazón aprende así que esta emoción que nos transporta ante los rostros del mundo - no nos viene de su profundidad, sino de su diversidad. La explicación es vana, pero queda la sensación y, con ella, las llamadas incesantes de un universo inagotable en cantidad. Se comprende aquí el sitio - de la obra de arte.

Ella marca a la vez la muerte de una experiencia y su multiplicación. Es como una repetición monótona y apasionada de los temas ya orquestados por el mundo: el cuerpo, inagotable imagen en el frontón de los templos; las formas o los colores, el número o la miseria. No es indiferente, pues, el volver a encontrar los principales temas de este ensayo en el universo magnífico y pueril del creador. No se tendría razón si se viese en ello un símbolo y se creyese - que la obra de arte puede ser considerada finalmente como un refugio para el absurdo. Ella misma es un fenómeno absurdo, y se trata solamente de su descripción. No ofrece una salida a la enfermedad del espíritu. Es, por el contrario, uno de los síntomas de -

esta enfermedad que repercute en todo el pensamiento de un hombre. Pero por primera vez ella hace salir - al espíritu de sí mismo y le coloca frente al otro, no para que se pierda en él, sino para mostrarle con un dedo preciso el camino sin salida donde todos están metidos. En el tiempo del razonamiento absurdo, la creación sigue a la indiferencia y al descubrimiento. Marca el punto desde donde se lanzan las pasiones y donde se detiene el razonamiento. Su sitio en este ensayo se justifica. así.

Bastará con proponer algunos temas comunes al creador y al pensador para que encontremos en la obra de arte todas las contradicciones del pensamiento metido en el absurdo. En efecto, las inteligencias semejantes lo son menos por sus conclusiones idénticas que por contradicciones que les son comunes. Así del pensamiento y de la creación. Apenas necesito decir que es un mismo tormento el que empuja al hombre a estas actitudes. Es por ahí por donde coinciden en el punto de partida. Pero entre todos los pensamientos que parten del absurdo, he visto muy pocos que se mantengan allí. Es en sus apartes o en sus infidelidades donde he metido mejor lo que no me pertenecía más que al absurdo. Paralelamente, tengo que preguntarme: ¿Es posible una obra absurda?

Nunca se insistirá demasiado en lo arbitrario de la antigua oposición entre arte y filosofía. Si se quiere entenderla en su sentido demasiado preciso, seguro que es falsa. Si solamente se quiere decir que estas dos disciplinas tienen cada una su clima particular, eso, en líneas generales, por supuesto es verdad. La única argumentación aceptable residía en la contradicción entre el filósofo encerrado en medio de su sistema y el artista colocado delante de su obra. Pero eso era válido para cierta forma de arte y de filosofía que nosotros consideramos aquí secundaria. La idea de un arte separado de su creador no está únicamente pasada de moda. Es falsa. Por oposición al artista, se señala que ningún filósofo ha hecho nunca varios sistemas. Pero eso es cierto en la misma medida en que ningún artista ha expresado jamás más de una sola cosa bajo rostros diferentes. La perfección instantánea del arte, la necesidad de

su renovación, no es cierta más que por prejuicio. -
Pues la obra de arte también es una construcción, y
todo el mundo sabe qué monótonos pueden ser los gran
des creadores. El artista lo mismo que el pensador -
se compromete y se realiza en su obra. Esta ósmosis
plantea el más importante problema estético. Además,
nada es más vano que estas distinciones según los mé
todos y los objetos para quien se presuade de objeti
vo del espíritu. No hay fronteras entre las discipli
nas que el hombre se propone para comprender y amar.
Elas se interpenetran y la misma angustia las con
funde.

Es necesario decir eso para empezar. Para que sea
posible una obra absurda se necesita que el pensa
miento en su forma más lúcida intervenga en ella. Pe
ro se necesita al mismo tiempo que no aparezca ahí -
más que como la inteligencia que ordena. Esta para
doja se explica según el absurdo. La obra de arte na
ce del renunciamiento de la inteligencia para razon
nar lo concreto. Señala el triunfo de lo carnal. Es
el pensamiento lúcido lo que la provoca, pero en este
acto mismo se niega. No cederá a la tentación de
añadir a lo des crito un sentido más profundo que sa
be es ilegítimo. La obra de arte encarna un drama de
la inteligencia, pero no da prueba de ello más que -
indirectamente. La obra absurda exige un artista -
consciente de estos límites y un arte donde lo con
creto no significa nada más que ello mismo. No puede
ser fin, sentido y consolación de una vida. Crear o
no crear no cambia nada. El creador absurdo no se in
teresa por su obra. Podría renunciar a ella; a veces
renuncia. Basta con una Abisinia.

Se puede ver en eso al mismo tiempo una regla de
estética. La verdadera obra de arte es siempre a me
dida humana. Es esencialmente la que dice "menos". -
Hay una cierta relación entre la experiencia global
de un artista y la obra que la refleja, entre -
Wilhelm Meister y la madurez de Goethe. Estas rela
ciones es mala cuando la obra pretende dar toda la -
experiencia en el papel de encaje de una literatura
de explicación. Esta relación es buena cuando la o
bra no es más que un trozo tallado en la experiencia,
una faceta de diamante donde el brillo interior se -

resume sin limitarse. En el primer caso, hay sobrecarga y pretensión de lo eterno. En el segundo, obra fecunda a causa de todo un sobreentendido de experiencia cuya riqueza se adivina. El problema para el artista absurdo es adquirir este saber-vivir que supera al saber-hacer. Para terminar, el gran artista bajo este clima es ante todo un gran viviente, entendiéndose que vivir aquí es tanto experimentar como reflexionar. La obra encarna, pues, un drama intelectual. La obra absurda ilustra la renuncia del pensamiento a sus prestigios y su resignación a no ser más que la inteligencia que pone por obra las apariencias y cubre con imágenes lo que no tiene razón. Si el mundo fuese claro, el arte no existiría.

No hablo aquí de las artes, la forma o el color, donde nada más reina la descripción en su espléndida modestia(*) La expresión empieza donde el pensamiento acaba. Se ha puesto la filosofía de estos adolescentes de ojos vacíos que pueblan los templos y los museos en gestos. A un hombre absurdo le enseña más que todas las bibliotecas. Ocurre lo mismo, en otro aspecto, con la música. Si hay un arte que esté privado de enseñanza es éste. Tiene demasiado parentesco con las matemáticas para no haber tomado de ellas su desinterés. Este juego del espíritu consigo mismo según leyes convenientes y medidas se desarrolla en nuestro espacio sonoro, más allá del cual las vibraciones se encuentran, sin embargo, en un universo inhumano. No existe sensación más pura. Estos ejemplos son demasiado fáciles. El hombre absurdo reconoce por suyas estas armonías y estas formas.

Pero quisiera hablar aquí de una obra en que la tentación de explicar sigue siendo mayor, donde la ilusión se propone por sí misma, donde la conclusión es casi inmediata. Quiero decir la creación novelesca. Me preguntaré si el absurdo puede mantenerse en ella.

(*) Es curioso ver que la pintura más intelectual de todas, la que trata de reducir la realidad a sus elementos esenciales, no es en su último término más que una alegría de los ojos. No ha conservado del mundo más que el color.

Pensar es ante todo querer crear un mundo (o limitar el propio, lo que equivale a lo mismo). Es partir del desacuerdo fundamental que separa al hombre de su experiencia para encontrar un terreno de entendimiento según su nostalgia, un universo apuntalado de razones o iluminado con analogías que permitan resolver el insoportable divorcio. El filósofo, incluso si es Kant, es creador. Tiene sus personajes, sus símbolos y su acción secreta. Tiene sus desenlaces. A la inversa, el paso dado por la novela en el terreno de la poesía y el ensayo figura únicamente, y a pesar de las apariencias, una mayor intelectualización del arte. Entendámonos: se trata sobre todo de los más grandes. La fecundidad y la grandeza de un género se miden frecuentemente por lo inaprovechable que se encuentra en él. El número de novelas malas no debe hacer olvidar la grandeza de los mejores. Estas precisamente llevan consigo su universo. La novela tiene su lógica, sus razonamientos, su intuición y sus postulados. Tiene también sus exigencias de claridad (*).

La oposición clásica de que habla antes se legitima menos todavía en este caso particular. Valía en el tiempo en que era fácil separar la filosofía de su autor. Hoy, en que el pensamiento no pretende ya lo universal, donde su mejor historia sería la de sus arrebatos, sabemos que el sistema, cuando es valioso, no se separa de su autor. Incluso la Ética, en uno de sus aspectos, no es más que una larga y rigurosa confidencia. El pensamiento abstracto alcanza

(*) Reflexiones en ello; eso explica las peores novelas. Casi todo el mundo se cree capaz de pensar, y, en cierta medida, bien o mal, piensa efectivamente. Muy pocos, por el contrario, pueden imaginarse poetas o forjadores de frases. Pero a partir del momento en que el pensamiento ha prevalecido sobre el estilo, la multitud ha invadido la novela.

Eso no es un mal tan grande como se dice. Los mejores son llevados a mayor exigencia consigo mismos. En cuanto a los que sucumben, no merecían sobrevivir.

por fin su soporte de carne. Y, por lo mismo, los juegos novelescos del cuerpo y de las pasiones se ordenan un poco según las exigencias de una visión del mundo. Ya no se cuentan "historias", se crea su universo. Los grandes novelistas son novelistas filósofos, es decir, lo contrario de escritores de tesis. Así Balzac, Sade, Stendhal, Melville, Dostoyevski, Proust, Malraux, Kafka, por no citar más que algunos.

Pero precisamente la elección que han hecho de escribir en imágenes más bien que en razonamientos es relevadora de cierto penamiento que les es común, persuadido de la inutilidad de todo principio de explicación y convencido del mensaje ilustrado de la apariencia sensible. Ellos consideran la obra a la vez como un fin y un principio. Es la conclusión de una filosofía no expresada a menudo, su ilustración y su coronación. Pero no es completa más que por los sobreentendidos de esta filosofía. Ella justifica finalmente esta variante de un tema antiguo según el cual un poco de filosofía aleja de la vida, pero que mucha conduce a ella. Incapaz de sublimar lo real, el pensamiento se detiene a imitarlo. La novela de que se trata es el instrumento de este conocimiento a la vez relativo e inagotable, tan semejante al del amor. Del amor la creación novelesca tiene el maravillarse inicial y el rumiar fecundo.

Esos son al menos los prestigios que yo le reconozco en el punto de partida. Pero los reconocía también a estos príncipes del pensamiento humillado, cuyos suicidios he podido contemplar después. Lo que me interesa precisamente es conocer y describir la fuerza que les conduce hacia el camino común de la ilusión. El mismo método me servirá pues, aquí. El haberlo ya empleado me permitirá abreviar mi razonamiento y resumirlo sin tardar en un ejemplo preciso. Yo quiero saber si, aceptando el vivir sin apelación, se puede consentir también en trabajar y crear sin apelación y cuál es el camino que lleva a estas libertades. Quiero liberar a mi universo de sus fantasmas y poblarlo únicamente con las verdades de carne cuya presencia no puede negar. Puedo hacer obra absurda, escoger la actitud creadora antes bien que otra. Pero una actitud absurda, para seguir siendo tal, debe

ser consciente de su gratitud. Así de la obra. Si los mandamientos de lo absurdo no son respetados en ella, si no ilustra el divorcio y la rebelión, si sacrifica las ilusiones y suscita la esperanza, ya no es gratuita. No puedo apartarme de ella ya. Mi vida puede encontrar allí un sentido: eso es ridículo. Ya no es ella ese ejercicio de desprendimiento y de pasión que consume el esplendor y la inutilidad de una vida humana.

En la creación, donde la tentación de explicar es más fuerte, ¿se puede superar entonces esta tentación? En el mundo ficticio, donde la conciencia del mundo real es más fuerte, ¿puedo permanecer fiel al absurdo sin sacrificar el deseo de concluir? Otras tantas preguntas que enfocar en un último esfuerzo. Ya se ha comprendido lo que significaban. Son los últimos escrúpulos de una conciencia que teme abandonar su primera y difícil enseñanza al precio de una última ilusión. Lo que vale para creación, considerada como una de las actitudes posibles para el hombre consciente del absurdo, vale para todos los estilos de vida que se ofrecen a él. El conquistador o el creador o Don Juan, pueden olvidar que su ejercicio de vivir no podría concebirse sin la conciencia de carácter insensato. Se acostumbra uno en seguida. Se quiere ganar dinero para vivir feliz, y todo el esfuerzo y lo mejor de una vida se concentran para la ganancia de este dinero. Es olvidada la felicidad, el medio tomado como fin. De igual forma todo el esfuerzo de este conquistador va a derivar sobre la ambición, que no era más que un camino hacia una vida más grande. Don Juan por su parte, va a consentir también en su destino, a satisfacerse con esta existencia cuya grandez no vale más que por la rebelión. Para uno, es la conciencia; para otro, la rebelión: en los dos casos el absurdo ha desaparecido. Hay tanta esperanza tenaz en el corazón humano... Los hombres más desprendidos acaban alguna vez por consentir la ilusión. Esta aprobación dictada por la necesidad de paz es el hermano interior del consentimiento existencial. Hay así dioses de la luz e ídolos de barro. Pero es el camino medido que conduce a los rostros del hombre lo que se trata de encontrar.

Hasta aquí son los fracasos de la exigencia absurda que nos ha informado mejor sobre lo que ella es. De igual manera nos bastará para estar advertidos el ver que la creación novelesca puede ofrecer la misma ambigüedad que ciertas filosofías. Yo puedo, pues, escoger para mi ilustración una obra donde todo esté reunido, que señale la conciencia del absurdo, cuyo punto de partida sea claro y el clima lúcido. Sus consecuencias nos instruirán. Si el absurdo no es respetado, sabremos por qué desviación se introduce la ilusión. Un ejemplo preciso, un tema, una finalidad de creador, bastarán entonces. Se trata del mismo análisis que ya ha sido hecho largamente.

Examinaré un tema favorito de Dostoyevski. Hubiera podido también estudiar otras obras (*). Pero en ésta el problema es tratado directamente, tanto en el sentido de la grandeza y de la emoción, como por los pensamientos existenciales de que ya se ha tratado. Este paralelismo sirve para mi propósito.

(*) Por ejemplo, la de Malraux. Pero hubiera sido necesario abordar al mismo tiempo el problema social, que en efecto, no puede ser evitado por el pensamiento absurdo (aunque pueda proponerle varias soluciones, y muy diferentes). Pero hay que limitarse.

"Sólo un sujeto libre puede imponerse obligaciones a sí mismo, atar su libertad a determinada regla de acción. Este poder es su libertad de obligaciones y valores."

- Albert Camus -

Este hombre llamado Albert Camus es un "Gran Moralista" en la amplitud del término. Muchos escritores contemporáneos lo consideran un maestro del pensamiento y le son deudores. Han visto en él a un inquieto y profundo "buscador de formas de vida" ante los grandes problemas que aquejan a esa criatura llamada ser humano. Puede decir Camus que este mundo, esta civilización moderna no está ofreciendo condiciones propicias para la vida, alternativas humanas donde sea posible el desarrollo libre y armónico del individuo. Su interesante producción literaria desnuda, denuncia, pone en tela de juicio a un "mundo humano", a una civilización obscena que no ha sabido domesticar los impulsos feroces, que no ha aprendido a cultivar los sentimientos, que se las gasta para mantener al hombre inmerso en una situación carcelaria, la existencia enjaulada, amurallada por "...un escenario sombrío en donde se batalla ciegamente entre sí, bajo la perpetua amenaza de los cataclismos, la penuria y la muerte...", para decirlo con palabras de Fernando Savater. Es por ello que resulta urgente cuestionar las actuales formas de convivencia entre los hombres, sus modelos sociales, sus formas culturales. Al menos en la cultura occidental es una imperiosa necesidad.

La lectura camusina invita a una reflexión profunda sobre

bre "el sentido de la existencia" en un mundo conflictivo como el siglo XX, en donde el hombre se ha vuelto el lobo del propio hombre. Recordemos que la vida del escritor argelino transcurrió en un período crítico de la humanidad, las Guerras Mundiales. Elló le significó ser testigo de la más grande masacre de la historia humana. Tales hechos no le dejaron indiferente e insensible, hay en él un sentimiento de repulsión hacia la actual organización social moderna, al cúmulo de sus instituciones que acusan manifestaciones degenerativas al promover la deshumanización, y la cual se interpreta como "progreso humano", y ¿qué es el progreso humano después de todo? ¿acaso la guerra? ¿o nadar en la abundancia de bienes materiales? ¿Se puede hablar de progreso humano cuando existe en este mundo esa locura de poder que hace esclavos a los hombres? ¿Se debe hablar de progreso humano cuando el hombre moderno en su actual sistema de vida es cada vez más infeliz y alienado?, se han desatado las preguntas y es imposible pararlas... Hay en el señor Albert Camus una preocupación constante por las anteriores cuestiones y que se pueden resumir en esta: ¿qué cosa es la vida?, con ello se ubica en un plano, al lado de pensadores como Schopenhauer y Nietzsche que tuvieron ese mérito iracundo de haber planteado de manera contundente el problema del valor de la existencia. Si la vida debe tener un "sentido", ¿cuál será!; pero además, y sobre todo, ¿cuál será esa organización social que posibilite ese "sentido". Hay un marcado interés en el periodista de Argel por los auténticos

problemas de la existencia: ¿qué somos?, ¿cuál será el camino mejor para liberar nuestras energías como seres humanos?, ¿cómo hemos de vivir? El comportamiento de los hombres le preocupa, comprender los fenómenos individuales y sociales, las leyes del individuo y la sociedad, en pocas palabras: la existencia social del hombre. Estas preocupaciones están plasmadas con elocuente estilo literario en toda su obra. Al hablar, pues, del comportamiento de la gente, de su conducta, Camus nos habla de Moral. Y si abrimos un diccionario y buscamos la definición encontraremos una cosa más o menos como esta: "MORAL": ciencia del comportamiento humano", cerremos nuestro diccionario y prosigamos...

La convivencia entre los hombres está reglada, una serie de normas, leyes y valores rigen sus conductas, guían sus vidas, "apenas entramos en la cuna -decía Nietzsche- y ya nos dotan con pesadas palabras y pesados valores: "bien y mal" se llama este patrimonio." Nuestras actuales instituciones sociales, abramos un parentesis, busquemos nuevamente un diccionario (de preferencia de Filosofía) y remitamonos a la definición de Institución, encontraremos algo así:

Institución es toda estructura duradera - dentro de la sociedad humana, tanto las configuraciones sociales, por ejemplo el Estado y la comunidad política, el matrimonio y la familia, la economía doméstica y las empresas... Estas instituciones y sus interacciones condicionan y determinan en alto grado los papeles que pueden o deben desempeñar los hombres; y esto en tanta mayor medida, cuanto más estrechas se hacen las relaciones sociales (socialización).

Ahora amable lector nos disculpará no profundizar más en esta definición pues ello desviaría nuestro propósito, por ahora quedemos con la anterior idea.

Tratabamos de decir líneas más arriba que nuestras actuales instituciones sociales son organismos que regulan las relaciones humanas, el comportamiento de los individuos, sus actividades, pero que se encuentran en un estado en donde el proceso de "humanización" se ha revertido a un proceso "anti-humano", provocando, así, el surgimiento de un tipo de hombre sin capacidad de elegir, incapaz de actividades espontáneas y autodirigidas, Ortega y Gasset le llama: "el hombre-masa". Esta especie de individuo peca de plasticidad pueril, se adapta y ajusta, como el tornillo a la tuerca, a un sistema de valores opresivos y despersonalizantes; la auténtica Moral queda contaminada, se infecta el comportamiento humano, surgiendo, de esta manera el "hombre-masa", incapaz de valorarse por sí mismo, impotente para conducir su propia existencia. En este sentido, se puede hablar que esos organismos llamados Instituciones gobiernan los actos humanos y sus aspiraciones mediante patrones de conducta general; anexionan al individuo a sus fines, ¿cuáles son esos fines se preguntaran?, una vida vulgar: identificarse con los papeles que se le hacen desempeñar, esto quiere decir que el hombre de hoy cree encontrar en las actividades que se ofrecen el único sentido posible a su vida, verdadero conformismo social, ya Goethe lo decía:

¡El género humano es una cosa tan monóto-

na! Casi todos trabajan la mayor parte del tiempo para vivir, y el poco tiempo libre que les queda les pesa de tal modo, que buscan con ahínco el medio de emplearlo en algo. ¡Oh destino del hombre!

Las instituciones y su actual sistema de valores practica una vida social, económica y política encaminada al bienestar cuantitativo y no cualitativo de la existencia, advierte Albert Camus. El apego a los valores materiales es la resultante de una sociedad que finca sus bases en la revolución técnico-científica que sufre el siglo XX., ello ha permitido una saturación de "objetos", una mayor disposición de "medios", de "cosas". La preponderancia cuantitativa de "medios" ha producido un aumento de la riqueza y el bienestar económico, generando, así, un ser humano que sólo tiene como meta: el dinero, el prestigio y el poder, esto es grave porque el aumento de los bienes materiales no es indicador de un aumento del bienestar humano, ya lo dice el refrán: No sólo de pan vive el hombre.

El tiempo presente es caracterizado por los estudiosos de las ciencias sociales como la "era industrial". Los síntomas más notorios del proceso de industrialización es que la producción de "bienes" a pasado a ser un FIN en vez de ser un MEDIO, una inversión grosera sin duda. Antes, en tiempos de penuria, la producción encaminabase a satisfacer las necesidades primordiales, era un medio para obtener un objetivo: la sobrevivencia. Hoy, cuando las necesidades básicas han sido posibles satisfacerlas, la finalidad de la producción de bien-

nes materiales es "la producción por la producción". Se crea con ello, una serie de Pseudonecesidades, las cuales deben ser consumidas. La organización social de nuestros días profesa un industrialismo que comprende un complicado aparato basado en la producción, la distribución y el consumo; a partir de estos elementos se determina la existencia cotidiana de la gente, sus anhelos, su manera de amar, de opinar, de trabajar, o para decirlo con palabras del psicólogo Albert L. Merani:

...La producción ordena: nosotros obedecemos. La producción propone: nosotros cooperamos. La producción promete: nosotros creemos. La producción amenaza: nosotros reaccionamos con miedo...

La producción del régimen industrial tiene sujetos, amarrados a los seres humanos, a la necesidad de sus productos, creando una ansia de consumo sin una verdadera vinculación real con las necesidades de la gente.

Quizá uno de los hechos o efectos del industrialismo es que el individuo es para la producción y no la producción para el individuo. La producción ha llegado a ser su Dios frente al cual se inclina y arrodilla.

La forma de valorar y organizar el trabajo, el sitio en que se colocan a las personas y las cosas y el grado de rigidez de las reglas o normas del sistema de vida es consecuencia de una sociedad industrial hartada de materialismo que destroza el escenario de relaciones personales en que debiera ser sustentada una vida humana reflexiva. Estos problemas están implícitos en la obra de Albert Camus.

Las relaciones humanas -señala el periodista argelino- se han convertido en relaciones mercantiles. En efecto, en relaciones consificadas donde el hombre es para el propio hombre una cosa, una mercancía o un "esclavo". Esa estúpida mercantilización ha reducido al ser humano a un estado meramente fisiológico sin que tomé en cuenta las dimensiones superiores de la existencia. Se advierte, entonces, un claro propósito en nuestras instituciones sociales que denuncia Camus: "no querer servir a personas, sino a cosas o gentes impersonalizados.

Recapitulemos, ¿qué se ha querido decir hasta el momento con todas estas palabras vertidas en estos papeles? Sencillamente que la obra del señor Albert Camus denuncia las ocupaciones frívolas en que se sumerge el hombre y que no le conducen a ningún lado: trabajar y trabajar, en una oficina, en una fábrica la mayor parte del tiempo, repetir las mismas tareas cotidianas para vivir, o como dice José Ma. Cabo de Villa: La vida perdida sin tiempo para vivir. Gente que primero se propone trabajar para vivir, y luego ya no sabe vivir más que para trabajar. En este basurero de lo cotidiano - las gentes viven haciéndose la ilusión de ser felices. Así, los individuos ordinarios, los "hombres-masa" heredan una serie de valores con un contenido bien definido; formar la "sociedad básica", la cual tiene como principio una estructura moral de obligaciones basada en el cumplimiento estricto de normas, de conducta o reglas de acción, a esta moral de "Coac-

ción" y sumisión Nietzsche la denomina: "reactiva", y es precisamente a la que Camus enjuicia, otra de sus preocupaciones latentes.

La "moral reactiva" identifica el origen de los valores, ya sea con un Dios o un principio primero. Esta moralidad ordena al individuo y lo interpreta bajo el enfoque de que es él un producto de la predestinación divina y no del azar y de la arbitrariedad. Sin embargo, Albert Camus apela a la vieja sentencia pronunciada por su maestro Nietzsche en el siglo XIX: "Dios ha muerto" y, por tanto, hay que remitir al ser humano a su existencia real y no caer en interpretaciones que desvaloran su vida. Nuestro escritor recuerda las glosas del poeta griego Pindaro: "¡Oh alma mía! No aspire a la vida inmortal más procura agotar el campo de lo posible se tambulle la existencia y no en el "más allá". Reconozcamos, pues, en el ateísmo de Camus la condición para plantear la cuestión de la existencia no ya en esa tentación de juzgarla a partir de un principio absoluto que lo somete todo rápidamente a una causa primera como única explicación.

Hemos de señalar que la Ciencia ha contribuido en gran medida a la negación de toda providencia divina (creencia que ha resultado difícil de abolir), no busca ya la explicación de la vida humana hecha por un Dios, sino que la trata de encontrar en el seno del mundo. La ciencia, por así decirlo, diviniza al cosmos, pero percibido y entendido de un modo científico. Pero, de que nos ha servido al fin de cuentas esta su

plantación (la cual no negamos) de la religión, si "hoy en día -apunta Paul Valadier- todo lo que esta sobre la tierra esta determinado por las fuerzas más groseras y malignas, - por el egoísmo de los que tienen posesiones (riquezas materiales) y por la tiranía militar, en la actualidad, el dinero y la fuerza sustituyen al dominio religioso reivindicando el Estado por sí mismo "el mismo culto idolatra que los hombres habían rendido hacia poco a la Iglesia."

Concluamos este breve análisis. Albert Camus se siente "extraño" en este mundo de convenciones, de valores "reactivos" sobre los cuales se organizan las instituciones sociales contemporáneas, nos trae a la memoria las bellas palabras de Lord Byron:

No amé al mundo, ni el mundo me quizo a mí. No adulé sus jerarquías, ni incliné paciente rodilla a sus idolatrías. No he forzado sonrisa en mis mejillas, ni gritado adorando un eco: entre la multitud no me contaron como uno más. Estaba con ellos, pero no era de ellos. Estuve y estaré sólo recordando u olvidado.

Un "extranjero" con mirada reprobadora ante el espectáculo antihumano, universo privado de ilusiones y de luces que ofrece la cultura moderna, pero que sin embargo hay que desafiarlo con desición y buscar la libertad en la rebelión, porque ello aumento el deseo de vivir, y para vivir se requiere el arte de preservar y afirmar la propia existencia. El pensamiento del escritor argelino inicia la búsqueda de aquella verdad que posibilite la vida, de crear valores nuevos para

nuestro tiempo de crisis, pues no existen esfuerzos colectivos para proteger la vida humana, verdaderos esfuerzos que contemplan la existencia que nos es dada de una manera diferente. Hay que forjarse todo un arte de vivir en una época de catástrofes, una moral nueva que tenga como principio aquella frase de Bertrand Russell: "La primera ley moral debiera ser pensar rectamente", y pensar rectamente significa respetar la vida humana, y en la actualidad no se respeta, pues no existe un clima social y cultural en donde las instituciones humanas precondicionen al hombre para su libertad, sino por el contrario lo someten brutalmente a la violencia, y aquí entendemos por violencia a la coacción, sea física y/o moral, a la manipulación que impide la libertad de criterio y decisión de las personas.

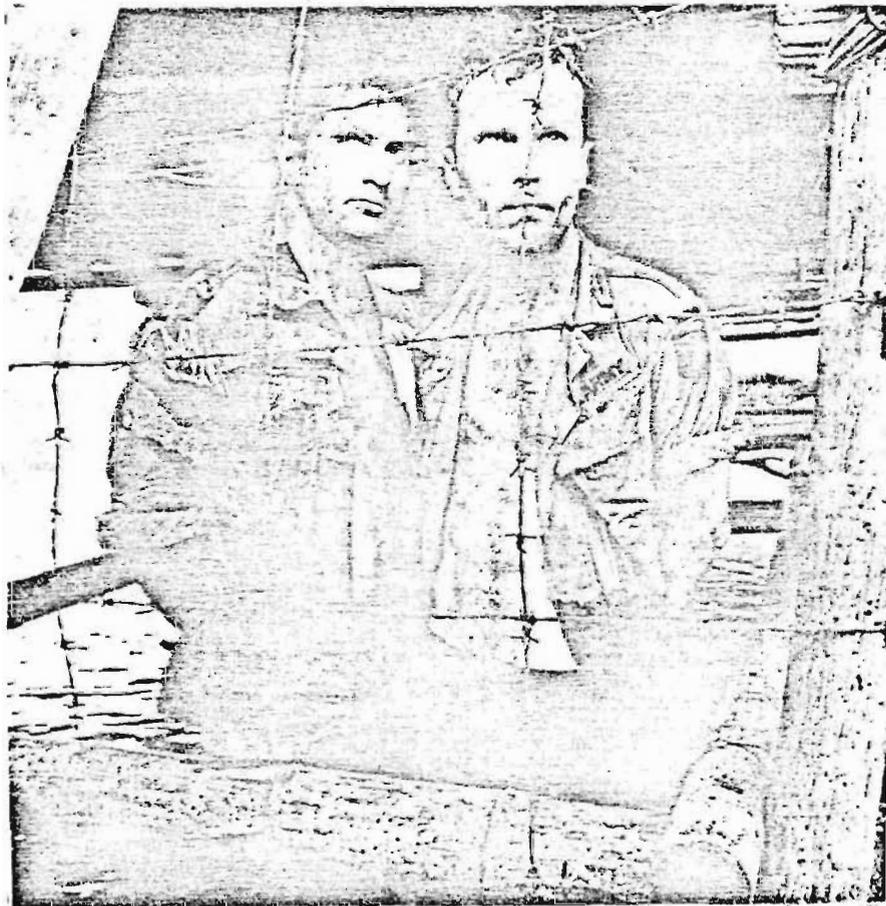
Hay que vivir la existencia humana e su integridad total, sin anular ninguno de sus aspectos. Hay que edificar una moral en una afirmación implacable, insistente de la vida, del mundo en torno del hombre, infundir en la existencia el gozo y la pasión del vivir pleno, a ello aspira Albert Camus, a derribar los costreñimientos que impiden vivir.

Es pues clara la urgencia de nuevos principios de vida, porque en esa realidad extraña llamada vida el hombre no tiene otro remedio que estar haciendo algo para sostenerse en la existencia, pero para sostenerse requiere el individuo forjarse su propia moral, es decir, un sistema de apreciaciones, de valores de los cuales depende las condiciones de vida de un -

ser, para así poder gritar: "La moral que me es necesaria es mi propia existencia.

Terminemos como principiamos, señalando una vez más las palabras de Albert Camus con las cuales iniciamos esta breve reflexión acerca de la Moral:

Sólo un sujeto libre puede imponerse obligaciones a sí mismo, atar su libertad a determinada regla de acción. Este poder es su libertad de obligaciones y valores.



Si la rebelión metafísica rechaza el "sí" y se limita a negar absolutamente, se dedica a un simple parecer. Si se precipita en la adoración de lo que existe, renunciando a discutir una parte de la realidad, se obliga pronto o tarde a hacer. Entre ambos, Iván Karamzoy representa, pero en un sentido doloroso, el dejar hacer. La poesía rebelde, a finales del siglo XIX y principios del XX, ha oscilado constantemente entre estos dos extremos: la literatura y la voluntad de poder, lo racional y lo irracional, el sueño desesperado y la acción implacable. Ultimamente esos poetas, y sobre todo los surrealistas - aclaran para nosotros el camino que lleva del parecer al hacer, en un atajo espectacular.

Hawthorne ha podido escribir de Melville que, - siendo éste incrédulo, no sabía descansar en la incredulidad. De igual forma, de estos poetas lanzados al asalto del cielo, es posible decir que, queriendo derribarlo todo, han afirmado al mismo tiempo su desesperada nostalgia de un orden. Por una última contradicción han querido - sacar razón de la sinrazón y hacer de lo irracional un método. Estos grandes herederos del romanticismo han pretendido hacer ejemplar la poesía y encontrar, en lo que ella tenía de más desgarrador, la verdadera vida. Han divinizado al blasfemo y transformado la poesía en experiencia y en medio de acción. Hasta ellos, en efecto, los que habían pretendido actuar sobre el hombre, - por lo menos en Occidente, lo habían hecho en nombre de las reglas racionales. Por el contrario, el surrealismo, después de Rimbaud, ha querido encontrar en la demencia y en la subvención una regla de construcción. Rimbaud, por su obra y solamente por ella, había indicado la ruta, pero a la manera fulgurante en que la tormenta descubre el borde de un camino. - El surrealismo ha trazado este camino y ha codificado sus mojones. Por sus excesos, como por sus retrocesos, ha dado su última y suntuosa expresión a una

TERCER APENDICE

LA POESIA REBELDE

ALBERT CAMUS

teoría práctica de la rebelión irracional, al mismo tiempo que, en otro camino, el pensamiento rebelde - fundaba el culto de la razón absoleta. Sus inspiradores, Lautréamont y Rimbaud, nos enseñan en todo caso por qué vías el deseo irracional de parecer puede - conducir al rebelde a las formas más liberticidas de la acción.

LAUTREAMONT Y LA BANALIDAD

Lautréamont demuestra que el deseo de parecer se disimula también, en el rebelde, tras la voluntad de banalidad. En ambos casos, que se realce o que se rebaje, el rebelde quiere ser otro del que es, mientras se ha levantado para ser reconocido en su ser verdadero. Las blasfemias y el conformismo de Lautréamont ilustran igualmente esta desgraciada contradicción que se resuelve con él en la voluntad de no ser nada. Lejos de haber palinodia, la misma rabia de aniquilamiento explica el llamamiento de Maldoror a la gran noche original y las laboriosas banalidades de las Poesías.

Con Lautréamont se comprende que la rebelión es a dolcente. Nuestros grandes terroristas de la bomba y de la poesía salen apenas de la infancia. Los cantos de Maldoror son el libro de un colegial casi genial; su patética nace justamente de las contradicciones de un corazón niño levantado contra la creación y contra sí mismo. Como el Rimbaud de las Iluminaciones, lanzado contra los límites del mundo, el poeta elige en primer lugar el apocalipsis y la destrucción, y la destrucción, antes que aceptar que la regla imposible que le hace lo que es en el mundo, tal como va.

"Yo me presento para defender al hombre", dice Lautréamont sin sencillez. ¿Es, pues, Maldoror el ángel de la comprobación? Lo es de cierta manera al tener compasión de sí mismo. ¿Por qué? Eso está aún por descubrir. Pero decepcionada la compasión, ultrajada, inconfesable e inconfesada, le llevará a extremos singulares. Maldoror, según sus propios términos, ha recibido la vida como una herida y ha prohibido - al suicidio el curar la cicatriz (sic). Es, como Rim

baud, quien sufre y quien se ha rebelado; pero, retrocediendo misteriosamente a decir que se rebela - contra lo que es, pone delante la eterna coartada - del insurgente: el amor a la humanidad.

Sencillamente, el que se presente para defender - al hombre escribe al mismo tiempo: "Muéstrame un hombre que sea bueno." Este movimiento perpetuo es el de la rebelión nihilista. Se rebela uno contra la injusticia hecha a sí mismo y al hombre. Pero en el instante de lucidez en que se perciben al mismo tiempo la legitimidad de esta rebelión y su impotencia, el fugor de la negación se extiende entonces a eso mismo que se pretendía defender. No pudiendo reparar la injusticia mediante la edificación de la justicia, se prefiere por lo menos ahogarla en una injusticia todavía más general que se confunde finalmente con el aniquilamiento. "El mal que me habéis hecho, para que sea voluntario". Para no odiarse a sí mismo, habría que declararse inocente, atrevimiento siempre imposible para el hombre solo: su impedimento es que se conoce. Por lo menos se puede declarar que todos son inocentes, aunque tratados como culpables. Dios, entonces, es el criminal.

Desde lo románticos a Lautréamont no hay, pues, - progreso real, sino en el tono. Lautréamont resucita, una vez más, con algunos perfeccionamientos, la figura del Dios de Abraham y la imagen del rebelde luciférico. Coloca a Dios "en un trono formado de excrementos humanos y de oro", donde se sienta "con un orgullo estúpido, recubierto el cuerpo con un sudario hecho de telas no lavadas, aquel que se llama a sí mismo el Creador." "El horrible Eterno con cara de víbora", "el astuto bandido" que se ve "abrasar en incendios en los que perecen los ancianos y los niños". rueda, ebrio, en el arroyo o busca en el burdel goces vergonzosos. Dios no está muerto, pero está caído. Frente a la divinidad caída, Maldoror es pintado como un caballero convencional de abrigo negro. Es el Maldito. "No es preciso que los ojos sean testigos de la fealdad que el Ser supremo, con una sonrisa de poderoso odio, ha puesto en mí." El ha renegado de todo, "padre, madre, Providencia, amor, ideal, con el fin de no pensar más que solo en él". -

Torturado por el orgullo, este héroe tiene todos los prestigios del dandy metafísico. "Cara más que humana, triste como el universo, hermosa como el suicida." Así, como el rebelde romántico que desespera de la justicia divina, Maldoror tomará también el partido del mal. Hacer sufrir y, haciendo esto, sufrir - tal es el programa. Los Cantos son verdaderas letanías del mal.

En este punto ni siquiera se defiende ya la criatura. Al contrario, "atacar por todos los medios al hombre, esta fiera salvaje, y al creador...", tal es el designio anunciado en los Cantos. Agitado con el pensamiento de tener a Dios por enemigo, ebrio con la soledad poderosa de los grandes criminales ("Yo - solo contra la humanidad"), Maldoror va a lanzarse - contra la creación y su autor. Los Cantos exaltan "la santidad del crimen", anuncian una serie creciente de "crímenes gloriosos" y la estancia vigésima - del canto II inaugura inclusive una verdadera pedagogía del crimen y de la violencia.

Tan hermoso ardor es, en esta época, convencional. No cuesta nada. La verdadera originalidad de Lautréamont está en otra parte (*). Los románticos mantenían con precaución la oposición fatal entre la soledad humana y la indiferencia divina; las expresiones literarias de esta soledad eran el castillo aislado y el dandy. Pero la obra de Lautréamont habla de un drama más profundo. Parece, en efecto, que esta soledad le haya sido insoportable y que, levantado contra la creación, haya querido destruir sus límites. Lejos de tratar de fortificar con torres almenadas - el reinado humano, ha querido confundir todos los reinados. La creación ha sido llevada por él a los mares primitivos en que la moral pierde su sentido - al mismo tiempo que todos los problemas, incluso el espantoso, según él, de la inmortalidad del alma. No ha querido erigir una imagen espectacular del rebelde o del dandy frente a la creación, sino confundir

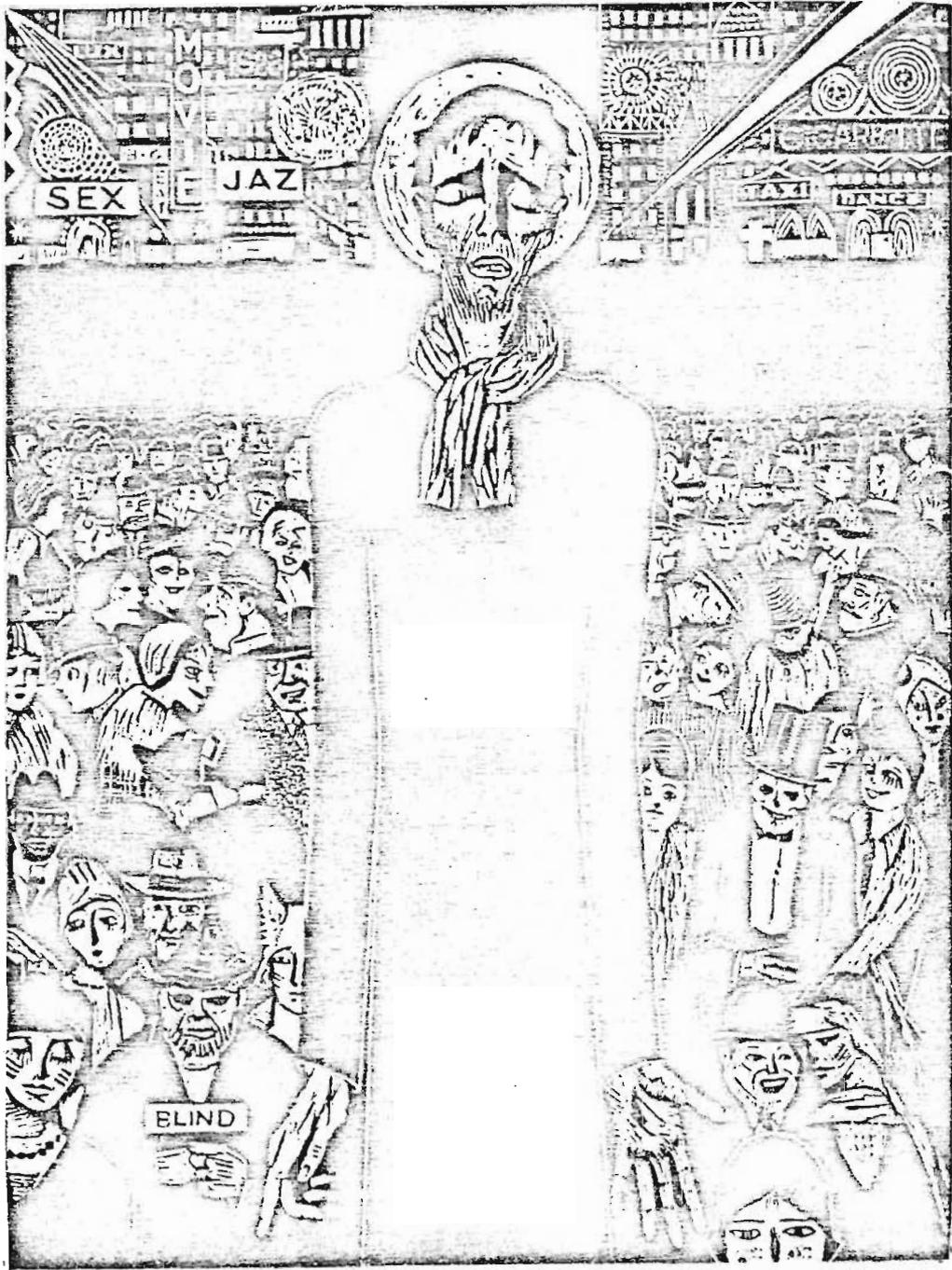
(*) Es la diferencia que hay entre el canto I, publicado aparte, de un byronismo bastante banal, y los cantos siguientes en que resplandece la retórica del monstruo. Maurice Blanchot ha visto bien la importancia de este corte.

al hombre y al mundo en el mismo aniquilamiento. Se ha colocado en la frontera misma que separa al hombre del universo. La libertad total, en particular la del crimen, supone la destrucción de las fronteras humanas. No es bastante condenar a la execración a todos los hombres, incluido él mismo. Hay que llevar todavía el reinado humano al nivel de los reinos del instinto. Se encuentra en Lautréamont esa negación de la conciencia racional, esa vuelta a lo elemental, que es una de las señales de las civilizaciones en rebelión contra sí mismas. Ya no se trata de parecer, por un esfuerzo obstinado de la conciencia sino de no existir ya como conciencia.

Todas las criaturas de los Cantos son anfibias, porque Maldoror rechaza la tierra y sus limitaciones. La flora está hecha de algas y de ovas. El castillo de Maldoror está sobre las aguas. Su patria es el viejo océano. El océano, doble símbolo, es a la vez el lugar de aniquilamiento y de reconciliación. Apacigua, a su manera, la sed poderosa de almas entregadas al desprecio de sí mismas y de las demás, la sed del ya no ser. Los Cantos serían así nuestras Metamorfosis, donde se sustituye a la sonrisa antigua por la sonrisa de una boca cortada al afeitarse, imagen de un humor forzado y rechinante. Este bestiario no puede esconder todos los sentidos que se han querido encontrar en él, pero revela por lo menos una voluntad de aniquilamiento cuyo origen se encuentra en el más negro corazón de la rebelión. El "Embruteceos" pascaliano toma con él un sentido literal. Parece que Lautréamont no haya podido soportar la claridad fría e implacable en la que es preciso mantenerse para vivir. "Mi subjetividad y un creador es demasiado para un cerebro." Ha elegido entonces el reducir la vida y su obra a la inundación fulgurante de la sepia en medio de una nube de tinta. El hermoso pasaje en que Maldoror se une en alta mar a la hembra del tiburón. "en una unión larga, casta y repugnante", la narración significa, sobre todo, donde Maldoror transformado en pulpo asalta al Creador, son expresiones claras de una evasión fuera de las fronteras del ser y de un atentado convulso contra las leyes de la naturaleza.

Incluso los que se ven rechazados de la patria armoniosa donde justicia y pasión se equilibran finalmente, prefieren todavía a la soledad los reinos amargos donde las palabras ya no tienen sentido, donde reinan la fuerza y el instinto de criaturas ciegas. Este desafío es al mismo tiempo una mortificación. La lucha con el ángel del canto II se completa en la derrota y la putrefacción del ángel. Cielo y tierra son reducidos entonces y confundidos a los abismos líquidos de la vida primordial. Así el hombre tiburón de los Cantos "no había adquirido el nuevo cambio de las extremidades de sus brazos y de sus piernas más que como el expiatorio castigo de algún crimen desconocido". Hay en efecto, un crimen o la ilusión de un crimen (¿acaso la homosexualidad?) en esta vida mal conocida de Lautréamont. Ningún lector de los Cantos puede impedir la idea de que a este libro le falta una "Confesión de Stavroguine".

A falta de confesión hay que ver en las Poesías el redoblamiento de esta misteriosa voluntad de expiación. El movimiento propio de ciertas formas de rebelión que consiste -ya lo veremos- en restaurar la razón al término de la aventura irracional, en volver a encontrar el orden a fuerza de desordenar y en cargarse voluntariamente de cadenas más pesadas todavía que aquellas de las que uno ha querido liberarse, está dibujado, en esta obra con tal voluntad de simplificación y con tal cinismo, que es preciso que esta conversión tenga un sentido. A los Cantos que exaltaban el "no absoluto" sucede una teoría del "sí absoluto"; a la rebelión sin merced, el conformismo sin matices. Esto en la lucidez. La mejor explicación de los Cantos nos la dan, en efecto, las Poesías. "Al alimentarse la desesperación con un prejuicio salido de estas fantasmagorías, conduce imperturbablemente al literato a la abrogación en masa de las leyes divinas y sociales y a la maldad teórica y práctica." Las Poesías denuncian también "la culpabilidad de un escritor que rueda sobre las pendientes de la nada y se desprecia a sí mismo con giros de alegría." Pero a este mal ellas no le dan otro remedio más que el conformismo metafísico: "Puesto que la poesía de la duda llega así a tal punto de deses



peración triste y de maldad teórica, será porque ella es radicalmente falsa; por esta razón es por lo que se discuten los principios, y no hay que "discutirlos." (Carta a Darassé). Estas hermosas razones - resumen, en suma, la moral del niño de coro y del manual de instrucción militar. Pero el conformismo puede ser frenético, y por ello insólito. Cuando se ha exaltado la victoria del águila-dañoína sobre el dragón de la esperanza, se puede repetir obstinadamente que ya no se canta más que la esperanza; se puede escribir: "¡Con mi voz y mi solemnidad de los días grandes, yo te evoco en mis hogares desiertos, oh gloriosa esperanza!", pero todavía se necesita convencer. Consolar a la humanidad, tratarla fraternalmente, volver a Confucio, Buda, Sócrates, Jesucristo, "moralistas que recorrían los pueblos muriéndose de hambre" (lo que históricamente es arriesgado), son todavía proyectos de desesperación. Así en el corazón del vicio, la virtud, la vida ordenada, tienen un olor de nostalgia. Pues Lautréamont rechaza la oración, y Cristo para él no es más que un moralista. Lo que propone, lo que se propone más bien, es el agnosticismo y el cumplimiento del deber. Un programa tan hermoso supone por desgracia el abandono, la suavidad de las tardes, un corazón sin amargura, una reflexión morosa. Lautréamont conmueve cuando repentinamente escribe: "No conozco otra gracia más que la de haber nacido." Pero se adivinan los dientes apretados cuando añade: "Un espíritu imparcial la encuentra completa." No hay espíritu imparcial ante la vida y la muerte. El rebelde, con Lautréamont, huye al desierto. Pero este desierto del conformismo es tan lúgubre como un Harrar. El gusto de lo absoluto lo esteriliza todavía y el furor del aniquilamiento. Maldoror quería la rebelión total, Lautréamont, por las mismas razones, decreta la banalidad absoluta. El grito de conciencia que trataba de ahogar en el océano primitivo, de confundir con los aullidos de la bestia, que en otro momento intentaba distraer en la adoración de las matemáticas, quiere ahogarlo ahora en la aplicación de un triste conformismo. El rebelde intenta entonces hacerse sordo a este llamamiento hacia el ser que yace también en el fondo de

su rebelión. Se trata de no existir, ya sea negándose a ser cualquier cosa que sea, ya aceptando ser cualquier cosa (*). En ambos casos se trata de una convención soñadora. La banalidad también es una actitud.

El conformismo es una de las tentaciones nihilistas de la rebelión que domina una gran parte de nuestra historia intelectual. Muestra en todo caso cómo el rebelde que pasa a la acción si olvida sus orígenes, está tentado por el mayor conformismo. Explica, pues, el siglo XX. Lautréamont, saludado ordinariamente como el cantor de la rebelión pura anuncia, por el contrario, el gusto de la servidumbre intelectual que florece en nuestro mundo. Las Poesías no son más que un prefacio a un "libro futuro", y todos se ponen a soñar este libro futuro, culminación ideal de la rebelión literaria. Pero hoy se escribe contra Lautréamont, en millares de ejemplares siguiendo órdenes oficiales. El genio, sin duda alguna, no se separa de la banalidad. Pero no se trata de la banalidad de los otros; la que, vanamente, se propone uno alcanzar y que inclusive alcanza al creador, cuando es preciso, por medios policíacos. Se trata, para el creador de su propia banalidad, qué tiene que crear toda entera. Todo genio es a la vez extraño y banal. No es nada si solamente es lo uno o lo otro. Tendremos que recordarlo en lo que se refiere a la rebelión. Ella tiene sus dandys y sus mucamos, pero no reconoce en ellos a sus hijos legítimos.

SURREALISMO Y REVOLUCION

Apenas trataremos aquí de Rimbaud, se ha dicho todo sobre él, y, además, desgraciadamente. Necesario es decir, sin embargo, porque a ello se refiere nuestro tema, que Rimbaud no ha sido el poeta de la rebelión más que en su obra. Su vida, lejos de legitimar el mito que ha suscitado, ilustra solamente una lectura objetiva de las cartas de Harrar basta para de-

(*) Del mismo modo Fantasio quiere ser este burgués que pasa.

mostrarlo-, un contentamiento del peor nihilismo que existe Rimbaud ha sido deificado por haber renunciado a su propio genio, como si este renunciamiento su piese una virtud sobrehumana. Aunque eso descálifique las coartadas de nuestros contemporáneos, hay - que decir, por el contrario, que el genio supone una virtud, no la renuncia al genio. La grandeza de Rimbaud no está en los primeros gritos de Charleville - ni en los tráficos de Harrar. Estalla en el momento en que, dando a la rebelión el lenguaje más extrañamente justo que haya recibido jamás, dice a la vez - su triunfo y su angustia, la vida ausente del mundo y el mundo inevitable, el grito hacia lo imposible y la realidad áspera que hay que suavizar, el rechazo de la moral y la nostalgia irresistible del deber. - En este momento en que, llevando en sí mismo la iluminación y el infierno, insultando y saludando a la belleza, hace de una contradicción irreductible un - canto doble y alterno, es el poeta de la rebelión, y el más grande. El orden de concepción de sus dos - grandes obras no importa. De todas maneras me dio muy poco tiempo entre las dos concepciones, y todo - artista sabe, por la certeza absoluta que nace de la experiencia de una vida, que Rimbaud ha llevado la - Saison y las Iluminaciones al mismo tiempo. Si las ha escrito una después de otra, las ha sufrido en el mismo momento. Esta contradicción, que le mataba, era su verdadero genio.

Pero ¿dónde está la virtud del que se aparta de - la contradicción y traiciona su genio antes de haberlo sufrido hasta el fin? El silencio de Rimbaud no - es para él una nueva manera de rebelarse. Por lo menos ya no podemos afirmarlo después de la publicación de las cartas de Harrar. Su metamorfosis es mis teriosa sin duda. Pero también hay misterio en la ba nalidad que caracteriza a esas brillantes jóvenes - que el matrimonio transforma en máquinas tragaperras y de hacer ganchillo. El mito construido alrededor - de Rimbaud supone y afirma que ya no era nada posible después de la Saison en Enfer. ¿Qué es imposible, pues, para el poeta coronado de dones, para el creador inagotable? ¿Qué imaginar después de Moby Dick, El proceso, Zaratustra, Demonios? Sin embargo, gran-

des obras, después de éstas, nacen todavía que enseñan y corrigen, atestiguan por lo que hay de más orgulloso en el hombre y no se concluyen más que con la muerte del creador. ¿Quién no echaría de menos una obra que sobrepasa la Saison y de la cual nos ha privado una huida?

¿Es acaso Abisina un convento?; ¿es Cristo quien ha cerrado la boca de Rimbaud? Este Cristo sería entonces el que reina en nuestros días en las ventanillas de Banco, a juzgar por esas cartas en las que el poeta maldito no habla más que de su dinero, que quiere ver "bien colocado" y "produciendo rentas regularmente." (*) El que cantaba en los suplicios, que había injuriado a Dios y a la belleza, que se armaba contra la justicia y la esperanza, que se secaba gloriosamente al aire del crimen, quiere solamente casarse con alguien que "tenga un porvenir". El mago, el vidente, el forzado intratable sobre el que se sigue cerrando siempre la prisión, el hombre-rey sobre la tierra sin dioses, lleva perpetuamente ocho kilos de oro en un cinturón que le aprisiona el vientre y del que se queja que le da disentería. ¿Es ese el héroe mítico que se propone como ejemplo a tantos jóvenes que, sin tantas pretensiones, morirían de vergüenza con la sola idea de llevar este cinturón? Para mantener el mito hay que ignorar estas cartas decisivas. Se comprende que hayan sido tan poco comentadas. Son sacrílegas, como lo es a veces la verdad. Grande y admirable poeta, el más grande de su tiempo, oráculo fulgurante, eso es Rimbaud. Pero no es el hombre-dios, el ejemplo hosco, el monje de la poesía que se nos ha querido presentar. El hombre no ha encontrado su grandeza más que en esta cama de hospital, a la hora del difícil fin, en que la mediocridad del corazón se hace conmovedora: "¡Qué desgraciado soy, qué desgraciado soy!... ¡Y conmigo tengo dinero que ni siquiera puedo vigilar!" El gran grito

(*) Es justo observar que el tono de estas cartas puede explicarse por sus destinatarios. Pero no se siente en ellas el esfuerzo de la mentira. Ni una palabra en que se traiciona el antiguo Rimbaud.

de estas horas miserables devuelve felizmente a Rimbaud a este parte de la común medida que coincide in voluntariamente con la grandeza: "¡No, no, ahora me rebelo contra la muerte!" El joven Rimbaud resucita ante el abismo, y con él la rebelión de los tiempos en que la imprecación contra la vida no era más que la desesperación de la muerte. Entonces es cuando el traficante burgués se junta con el adolescente desgarrado que nosotros hemos amado con apasionamiento. Le alcanza en el horror y en el dolor amargo donde se encuentran finalmente los hombres que no han sabido saludar a la felicidad. Solamente aquí empiezan su pasión y su verdad.

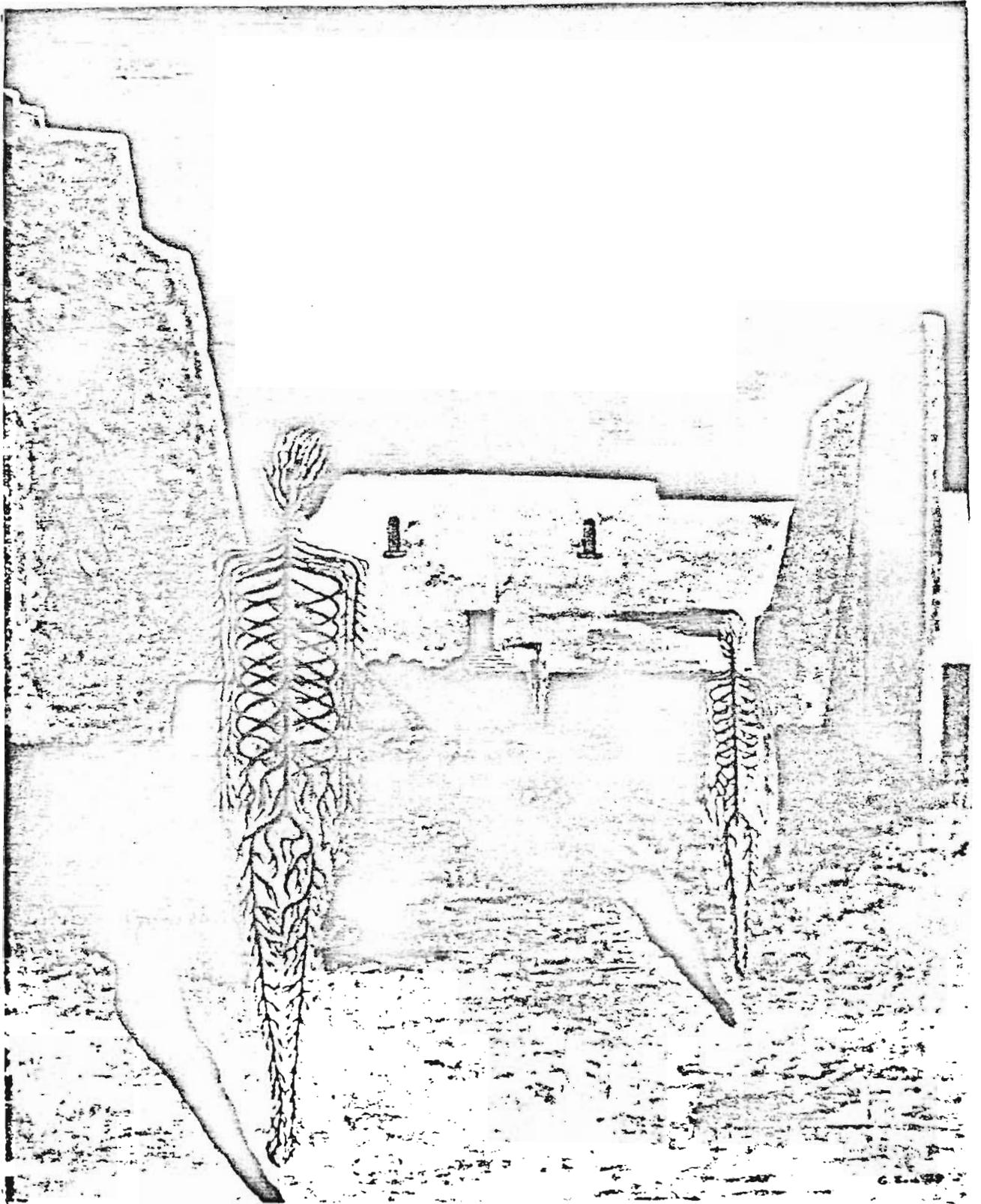
Por lo demás, Harrar estaba anunciado, en efecto, en la obra, pero bajo la forma de la última dimensión. "Lo mejor, un sueño bien ebrio, sobre la arena de la playa." La rabia del aniquilamiento, propia de todo rebelde, toma entonces la forma más común. El apocalipsis del crimen, tal como está figurado por Rimbaud en el príncipe que mata incansablemente a sus súbditos, el largo desconcierto, son temas rebel des que volverán a encontrar los surrealistas. Pero, finalmente, ha prevalecido el agobio nihilista; la lucha, el crimen mismo, sobrepasan al alma agotada. El vidente que, si se puede decir, debía para no olvidar, acaba por encontrar en la embriaguez el pesado sueño que conocen bien nuestros contemporáneos. Se duerme, sobre la grava de la playa o en Aden. Y se consiente, no ya activamente, sino pasivamente, en el orden del mundo, incluso si este orden es degradante. El silencio de Rimbaud prepara también al silencio del Imperio que gravita por encima de espíritus resignados a todo, salvo a la lucha. Esta alma grande sometida repentinamente al dinero anuncia otras existencias, primeramente desmesuradas, y que después se pondrán al servicio de las policías. No ser nada, he ahí el grito del espíritu cansado de sus propias rebeliones. Se trata entonces de un suicidio del espíritu menos respetable, después de todo, que el de los surrealistas y más cargado de consecuencias. El surrealismo, justamente, al término de este gran movimiento de rebelión no es significativo más que por haber intentado continuar al único Rim-

baud que inspira ternura. Sacando de la letra sobre el vidente, y del método que supone la regla de una ascesis rebelde, ilustra esta lucha entre la voluntad de ser y el deseo de aniquilamiento, el no y el sí, que nosotros hemos vuelto a encontrar en todos los estadios de la rebelión. Por todas estas razones, más bien que repetir los comentarios incesantes que rodean a la obra de Rimbaud, parece preferible encontrarle y seguirle en sus herederos.

Rebelión absoluta, insumisión total, sabotaje en regla, humor y culto de lo absurdo, el surrealismo, en su intención primera, se define como el proceso de todo, siempre dispuesto a volver a empezar la negación de todas las determinaciones es neta, tajante, provocadora. "Somos especialistas de la rebelión." - Máquina para hacer naufragar el espíritu, según Aragón, el surrealismo se ha forjado primeramente en el movimiento "dada", del que hay que anotar los orígenes románticos y el "dandismo" anémico (*). La no-significación y la contradicción son cultivadas entonces por sí mismas. "Los verdaderos dados están - contra Dada. Todo el mundo es director de Dada," O también: "¿Qué es lo que está bien? ¿Qué es lo grande, lo fuerte, lo débil...! ¡No sé! ¡No sé!" Estos nihilistas de salón estaban evidentemente amenazados de proveer como servidores las más estrictas ortodoxias. Pero hay en el surrealismo algo más que este no-conformismo de desfile, la herencia de Rimbaud, - justamente, que Bretón resume así: "¿Debemos abandonar aquí toda esperanza?"

Una gran llamada hacia la vida ausente esgrime un rechazo total del mundo presente, como lo dice soberbiamente Bretón: "Incapaz de tomar mi partido en la suerte que me corresponde, alcanzado en mi conciencia más alta por este mentís de justicia, me guardo de adaptar mi existencia a las condiciones ridículas de toda existencia aquí en la tierra." El espíritu, según Bretón, no puede encontrar donde fijarse ni en la vida ni en el más allá. El surrealismo quiere res

(*) Jarry, uno de los maestros del dadaísmo, es la última encarnación, pero más singular que genial del dandy metafísico.



con el revólver en la mano, y tirar al azar sobre la multitud. A quien rechaza cualquier determinación - que no sea la del individuo y su deseo, toda primacía si no la del inconsciente, le ocurre, en efecto, el rebelarse al mismo tiempo contra la sociedad y la razón. La teoría del acto gratuito corona la reivindicación de la libertad absoluta. Qué importa en fin si esta libertad se resume en la soledad que define Jarry: "Cuando haya cogido toda la =tela=, mataré a todo el mundo y me marcharé." Lo esencial es que se anulen las trabas y que triunfe lo irracional. ¿Qué significa, en efecto, esta apología del crimen, sino que, en un mundo sin significación y sin honor, únicamente es legítimo el deseo de ser, en todas sus - formas? El impulso de la vida, el empuje del inconsciente, el grito de lo irracional, son las únicas verdades puras que es preciso favorecer. Todo lo que se oponga al deseo, y principalmente la sociedad, debe ser, pues, destruido sin compasión. Se comprende entonces la observación de André Bretón a propósito de Sade: "Ciertamente, aquí el hombre no consiente - ya unirse a la Naturaleza más que en el crimen; quedaría por saber si no es todavía una de las maneras más locas, más indiscutibles de amar." Se ve bien aquí que se trata del amor sin objeto, que es el de las almas desgarradas. Pero este amor vacío y ávido, esta locura de posesión, es a la que precisamente pone trabas inevitablemente la sociedad. Por ello Bretón, que sufre todavía la turbación de estas declaraciones, ha podido hacer el elogio de la traición y - declarar (lo que han intentado probar los surrealistas) que la violencia es el único modo adecuado de - expresión.

Pero la sociedad no está hecha solo de personas. También es institución. Demasiado bien nacidos para matar a todo el mundo, los surrealistas, por la lógica misma de su actitud, han llegado a considerar que, para liberar el deseo, era preciso, en primer lugar, derribar la sociedad. Han elegido el servir a la revolución de su tiempo. Desde Walpole y Sade, por una coherencia que es tema de este ensayo, los surrealistas han pasado a Helvetius y a Marx. Pero ya se ve - que no es el estudio del marxismo lo que les ha lle-

con el revólver en la mano, y tirar al azar sobre la multitud. A quien rechaza cualquier determinación - que no sea la del individuo y su deseo, toda primacía si no la del inconsciente, le ocurre, en efecto, el rebelarse al mismo tiempo contra la sociedad y la razón. La teoría del acto gratuito corona la reivindicación de la libertad absoluta. Qué importa en fin si esta libertad se resume en la soledad que define Jarry: "Cuando haya cogido toda la =tela=, mataré a todo el mundo y me marcharé." Lo esencial es que se anulen las trabas y que triunfe lo irracional. "¿Qué significa, en efecto, esta apología del crimen, sino que, en un mundo sin significación y sin honor, únicamente es legítimo el deseo de ser, en todas sus formas? El impulso de la vida, el empuje del inconsciente, el grito de lo irracional, son las únicas verdades puras que es preciso favorecer. Todo lo que se oponga al deseo, y principalmente la sociedad, debe ser, pues, destruido sin compasión. Se comprende entonces la observación de André Bretón a propósito de Sade: "Ciertamente, aquí el hombre no consiente - ya unirse a la Naturaleza más que en el crimen; quedaría por saber si no es todavía una de las maneras más locas, más indiscutibles de amar." Se ve bien aquí que se trata del amor sin objeto, que es el de las almas desgarradas. Pero este amor vacío y ávido, esta locura de posesión, es a la que precisamente pone trabas inevitablemente la sociedad. Por ello Bretón, que sufre todavía la turbación de estas declaraciones, ha podido hacer el elogio de la traición y declarar (lo que han intentado probar los surrealistas) que la violencia es el único modo adecuado de expresión.

Pero la sociedad no está hecha solo de personas. También es institución. Demasiado bien nacidos para matar a todo el mundo, los surrealistas, por la lógica misma de su actitud, han llegado a considerar que, para liberar el deseo, era preciso, en primer lugar, derribar la sociedad. Han elegido el servir a la revolución de su tiempo. Desde Walpole y Sade, por una coherencia que es tema de este ensayo, los surrealistas han pasado a Helvetius y a Marx. Pero ya se ve que no es el estudio del marxismo lo que les ha lle-

vado a la revolución (*). Por el contrario, el esfuerzo incesante del surrealismo será el de conciliar, con el marxismo, las exigencias que le han llevado a la revolución. Se puede decir sin paradoja que los surrealistas han llegado al marxismo a causa incluso de lo que en él más detestan ellos hoy. Uno duda, sabiendo el fondo y la nobleza de su exigencia y cuando se ha compartido el mismo desgarramiento, en recordar a André Bretón que su movimiento ha puesto en principios el establecimiento de una "autoridad implacable" y de una dictadura, el fanatismo político, el rechazar la libre discusión y la necesidad de la pena de muerte. Se asombra uno también ante el extraño vocabulario de esta época ("sabotaje", "indicador", etc.), que es el de la revolución policiaca. Pero estos frenéticos querían una "revolución cualquiera", no importa cuál, que les sacase del mundo de tenderos y de compromisos en el que estaban forzados a vivir. No pudiendo tener lo mejor, preferían incluso lo peor. En eso eran nihilistas. No distinguían más que a aquellos de entre ellos que, de ahora en adelante, debían permanecer fieles al marxismo, y que eran fieles al mismo tiempo a su nihilismo primero. La verdadera destrucción del lenguaje, que el surrealismo ha deseado con tanta obstinación, no reside en la incoherencia o el automatismo. Reside en la consigna. Por muchos que Arágon haya empezado con una denuncia de la "deshonrosa actitud pragmática", es en ella donde él ha terminado por encontrar la liberación total de la moral, incluso si esta liberación ha coincidido con otra servidumbre. El surrealista que reflexionaba más profundamente entonces en este problema, Pierre Naville, buscando el denominador común de la acción revolucionaria y de la acción surrealista, lo colocaba, con profundidad, en

(*) Se contarían con los dedos de la mano los comunistas que ha llegado a la revolución por el estudio del marxismo. Primeramente se convierte uno, y después se leen las Escrituras y los Padres.

el pesimismo, es decir, "el designio de acompañar al hombre en su pérdida y de no descuidar nada para que esta perdición sea útil". Esta mezcla de agustinismo y demaquiavelismo define, en efecto, la revolución del siglo XX; no se puede dar expresión más audaz al nihilismo de los tiempos. Los renegados del surrealismo han sido fieles al nihilismo en la mayor parte de sus principios. De cierta manera, ellos querían morir. Si André Bretón y algunos otros han roto finalmente con el marxismo, es que había en ellos algo más que el nihilismo, una segunda fidelidad a lo que hay de más puro en los orígenes de la rebelión: ellos no querían morir.

Ciertamente, los surrealistas han querido profesar el materialismo. "En el origen de la rebelión del acorazado Potemkin nos agrada reconocer este terrible trozo de carne." Pero no hay en ellos, como en los marxistas, una amistad, incluso intelectual, por este trozo de carne. Solamente la carroña figura el mundo real que hace nacer, en efecto, la rebelión, pero contra el mundo real. Ella no explica nada, aunque lo legitime todo. La revolución para los surrealistas no era un fin que se realiza día a día, en la acción, sino un mito absoluto y consolador. Era "la vida verdadera, como el amor", de que hablaba Eluard, que no imaginaba entonces que su amigo Kalandra tuviese que morir en aquella vida. Ellos querían el "comunismo del genio", no el otro. Estos curiosos marxistas se declaraban en insurrección contra la historia y celebraban al individuo heroico. "La historia está regida por leyes que la cobardía de los individuos condiciona." André Bretón quería, al mismo tiempo, la revolución y el amor, los cuales son incompatibles. La revolución consiste en amar a un hombre que no existe todavía. Pero para el que ama a un ser vivo, si ama de veras, no puede aceptar el morir más que por aquél. En realidad, la revolución no era para André Bretón más que un caso particular de la rebelión, mientras que para los marxistas y, en general, para todo pensamiento político, únicamente lo contrario es verdadero. Bretón no trataba de realizar, por medio de la acción la ciudad feliz que debía coronar la historia. Una de las tesis fundamenta

les del surrealismo es, en efecto, que no hay salvación. La ventaja de la revolución no era el dar a los hombres la felicidad, "el abominable confort terrestre". Por el contrario, ella debía, en el espíritu de Bretón, purificar y aclarar su trágica condición. La revolución mundial y los terribles sacrificios que supone no debían traer más que un beneficio: "impedir que el estado precario completamente artificial de la condición social ocultase el estado precario real de la condición humana". Sencillamente, para Bretón este progreso era desmesurado. A tanto equivale decir que la revolución debería ser puesta al servicio de la ascesis interior mediante la cual todo hombre puede transfigurar lo real en maravilloso, "brillante desquite de la imaginación del hombre". Lo maravilloso ocupa en André Bretón el sitio que tiene lo racional en Hegel. No se puede soñar, pues, oposición más completa con la filosofía política del marxismo. Las largas dudas de los que Artaud llamaba los Amiel de la revolución se explican sin dificultad. Los surrealistas eran más diferentes a Marx de lo que lo fueron reaccionarios como Joseph de Maistre, por ejemplo. Estos utilizan la tragedia de la existencia para rechazar la revolución, es decir, para mantener una situación histórica. Los marxistas la utilizan para legitimar la revolución, es decir, para crear otra situación histórica. Ambos ponen la tragedia humana al servicio de sus fines pragmáticos. Bretón utilizaba la revolución para consumir la tragedia y ponía de hecho, a pesar del título de su publicación, la revolución al servicio de la aventura surrealista.

La ruptura definitiva se explica finalmente si se piensa que el marxismo pedía la sumisión de lo irracional, mientras que los surrealistas se habían levantado para defender lo irracional hasta la muerte. El marxismo tendía a la conquista de la totalidad, y el surrealismo, como toda experiencia espiritual, a la unidad. La totalidad puede pedir la sumisión de lo irracional, si lo racional basta para conquistar el imperio del mundo. Pero el deseo de unidad es más exigente. No le basta que todo sea racional. Quiere sobre todo que lo racional y lo irracional estén re-

ponder a esta inquietud sin descanso. Es un "grito - espíritu que se vuelve contra sí mismo y esta bien - decidido a machacar desesperadamente estas trabas". Grita contra la muerte y la "ridícula duración de una condición precaria. El surrealismo se coloca, pues, a las órdenes de la impaciencia. Vive en un cierto estado de furor herido y, por lo mismo, en el rigor y la intransigencia orgullosa que supone una - moral. Desde sus orígenes, el surrealismo, evangelio del desorden, se ha encontrado en la obligación de - crear un orden. Pero en principio no ha pensado más que en destruir; en primer lugar, mediante la poesía en un plano de imprecación; después, con martillos - materiales. El proceso del mundo real se ha convertido lógicamente en el proceso de la creación.

El antiteísmo surrealista es razonado y metódico. Primeramente se afirma sobre una idea de la no culpabilidad absoluta del hombre, a quien conviene devolver "todo el poder que ha sido capaz de poner en la palabra =Dios=". Como en toda la historia de la rebelión, esta idea de la no culpabilidad absoluta, surgida de la desesperación, se ha transformado poco a poco en locura de castigo. Los surrealistas, al mismo tiempo que exaltaban la inocencia humana, han creído poder exaltar el crimen y el suicidio. Han hablado del suicidio como de una solución, y Crevel, - que estimaba esta solución "la más verosímilmente - justa y definitiva", se ha matado, como Rigaut y Vaché. Aragón ha podido estigmatizar después a los - charlatanes del suicidio. Esto no impide que celebrar el aniquilamiento y no precipitarse en él con - los otros, dé honor a nadie. En este punto el surrealismo ha guardado de la "literatura", que abominaba, las peores facilidades, y ha justificado el grito conmovido de Rigaut: "Vosotros sois todos poetas, y yo estoy al lado de la muerte."

El surrealismo no se ha quedado ahí. Ha escogido como héroe a Violeta Noziere, o el criminal anónimo de derecho común, afirmado así, ante el mismo crimen, la inocencia de la criatura. Pero también se ha atrevido a decir, y éstas son las palabras que tiene que lamentar desde 1933 André Bretón, que el acto surrealista más sencillo consistía en bajar a la calle,

conciliados al mismo nivel. No hay unidad que suponga una mutilación.

Para André Bretón la totalidad no podía ser más - que una etapa, necesaria quizá pero seguramente insu ficiente, en el camino de la unidad. Volvemos a en con trar aquí el tema del Todo o Nada. El surrealismo tiende a lo universal, y el reproche curioso, pero - profundo, que Bretón hace a Marx consiste en decir - justamente que éste no es universal. Los surreálistas querían conciliar el "transformar el mundo", de Marx, y el "cambiar la vida", de Rimbaud. Pero el primero lleva a conquistar la totalidad del mundo y el segundo a conquistar la unidad de la vida. Toda totalidad, paradójicamente, es restrictiva. Finalmente, las dos fórmulas han dividido el grupo. Escogiendo a Rimbaud, Bretón ha demostrado que el surrealismo no era acción, sino ascesis y experiencia espiritual. Ha vuelto a colocar en primer plano lo que constituyó la originalidad profunda de su movimiento, por lo que es tan preciso para una reflexión sobre - la rebelión: la restauración de lo sagrado y la conquista de la unidad. Cuando más ha profundizado en - esta originalidad, más irremediabilmente se ha separado de sus compañeros políticos, al mismo tiempo que de algunas de sus primeras peticiones.

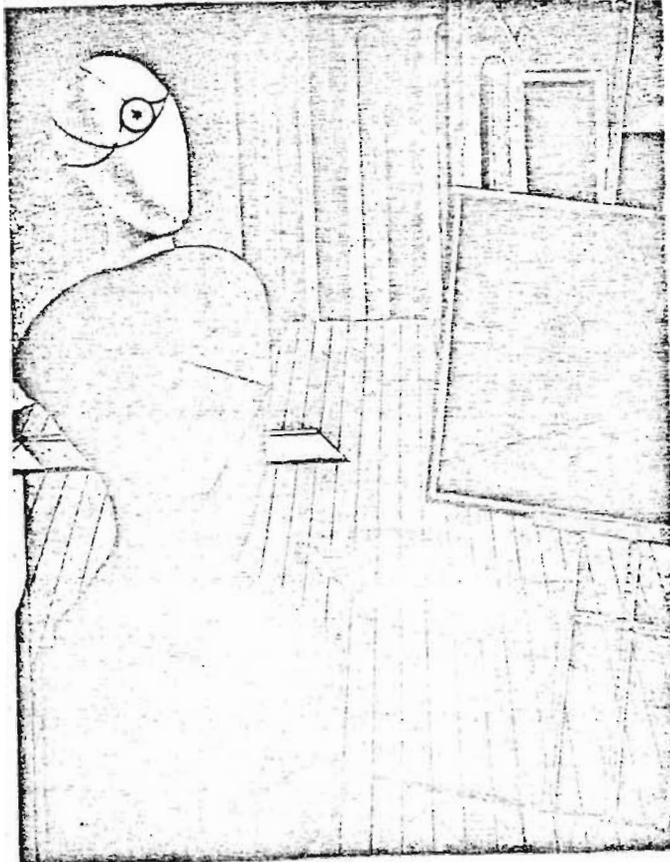
André Bretón no ha variado jamás, en efecto, en su - reivindicación de lo surreal, fusión del sueño y de la realidad, sublimación de la vieja contradicción - entre el ideal y lo real. Conocida es la solución su rrealista: la irracionalidad concreta, el azar objetivo. La poesía es una conquista, y la única posible, del "punto supremo". "Un cierto punto del espíritu - en el que la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, lo pasado y lo futuro..., dejan de ser percibidos contradictoriamente." ¿Cuál es, pues, este punto supremo que tiene que marcar "el aborto colosal del sistema Hegeliano"? Es la búsqueda de la cima-abismo, familiar para los místicos. En verdad, se trata de un misticismo sin Dios que apacigua e ilustra la sed de absoluto del rebelde. El enemigo esencial del surrealismo *Por otra parte, el pensamiento de Bretón ofrece el curioso espectáculo de un pensamiento occidental en que el principio de analogía está favo

(*) Es el racionalismo.

recido sin cesar con detrimento de los principios de identidad y de contradicción.- Precisamente, se trata de fundir las contradicciones con el fuego del deseo y del amor y de hacer caer las paredes de la muerte. La magia, las civilizaciones primitivas o ingenuas, la alquimia, la retórica de las flores de fuego o de las noches blancas, son otras tantas etapas maravillosas en el camino de la unidad y de la piedra filosofal. El surrealismo, si no ha cambiado el mundo, - le ha provisto de algunos mitos extraños que justifican en parte a Nietzsche cuando anunciaba la vuelta de los griegos. Solamente en parte, pues, se trata - de la Grecia de la sombra, de los misterios y los dioses negros. Finalmente, como la experiencia de Nietzsche se coronaba en la aceptación de mediodía, la del surrealismo culmina en la exaltación de media noche, el culto obstinado y angustiado de la tormenta. Bretón, según sus propias palabras, ha comprendido que, a pesar de todo la vida era dada. Pero su adhesión no podía ser la de la plena luz, de la cual necesitamos. "Demasiado Norte en mi -ha dicho- para que yo sea el hombre de la adhesión plena."

Sin embargo, ha hecho disminuir, frecuentemente - contra sí mismo, la parte de la negación y ha puesto al día la reivindicación positiva de la rebelión. Ha escogido el rigor más bien que el silencio, y ha retenido solamente la "intimidación moral", que, según Bataille, animaba el primer surrealismo: "Sustituir con una moral nueva a la moral en curso, causa de todos nuestros males." Sin duda que no lo ha logrado, ni tampoco nadie hoy, en este intento por fundar la nueva moral. Pero jamás ha desesperado de poderlo hacer. Ante el horror de una época en que al hombre que él quería magnificar se le degrada obstinadamente en el nombre mismo de ciertos principios - que el surrealismo había adoptado, Bretón se ha sentido obligado a proponer, provisionalmente, una vuelta a la moral tradicional. Quizá en ello hay una pausa. Pero es la pausa del nihilismo y el verdadero progreso de la rebelión. Después de todo, a falta de poderse dar la moral y los valores cuya necesidad ha sentido claramente, es conocido que Bretón ha escogido el amor. En la frivolidad y en el desequilibrio -

de su tiempo, y esto no puede olvidarse, ha sido el único que ha hablado profundamente del amor. El amor es la moral en trance que ha servido de patria a este desterrado. Ciertamente, todavía falta aquí una medida. Ni una política, ni una religión, el surrealismo no es quizá más que una imposible sabiduría. - Pero es la prueba misma de que no hay sabiduría confortable: "Nosotros queremos, nosotros tendremos él más allá de nuestros días", ha exclamado admirablemente Bretón. La noche espléndida en la que se complace. mientras que la razón, pasada a la acción, hace caer sus ejércitos sobre el mundo, quizá anuncia en efecto estas auroras que todavía no tienen ni él, ni los madrugadores de René Char, poeta de nuestro renacimiento.



BIBLIOGRAFIA

- 1.- ADORNO, W THEODOR. "CRITICA, CULTURA Y SOCIEDAD"; ED. -
ARIEL, BARCELONA, 1973.
- 2.- BAUDELAIRE, CHARLES. "LAS FLORES DEL MAL"; ED. EDAF, MA
DRID, 1981.
- 3.- BAZZO, FLAVIO ENZIO. "MANIFIESTO ABIERTO A LA ESTUPIDEZ
HUMANA"; ED. FOC, MEXICO, 1980.
- 4.- BELAVAL, IVON. "HISTORIA DE LA FILOSOFIA" (TOMO V Y ---
VIII); ED. SIGLO XXI, MEXICO, 1980.
- 5.- BOWRA, C.M. "HISTORIA DE LA LITERATURA GRIEGA"; ED. ---
F.C.E., MEXICO, 1977.
- 6.- CABO DE VILLA, JOSE MA. "FERIA DE UTOPIAS"; ED. BIBLIO-
TECA DE AUTORES CRISTIANOS (BAC), MADRID, 1984.
- 7.- CAMUS, ALBERT. "OBRAS COMPLETAS" (DOS TOMOS); ED. ---
AGUILAR, ESPAÑA, 1969.
- 8.- CARDOSA Y ARAGON, LUIS. "ANDRE BRETON: ATISBADO SIN LA
MESA PARLTANTE"; ED. UNAM, MEXICO, 1982.
- 9.- - - - "CIRCULOS CONCENTRICOS"; --
ED. UNAM, MEXICO, 1980.
- 10.- CASSIRER ERNEST. "ANTROPOLOGIA FILOSOFICA"; ED. F.C.E.,
MEXICO, 1978.

- 11.- CAZENEUVE, JEAN. "FELICIDAD Y CIVILIZACION", ED. PAIDOS, BUENOS AIRES, 1979.
- 12.- COLLETI, LUCIO Y OTROS. "CRITICA DE LA UTOPIA"; ED. --- UNAM, MEXICO, 1971.
- 13.- DANIELAU Y ORTEGA Y GASSET. "EL HOMBRE Y CULTURA EN EL SIGLO XX"; ED. GUADARRAMA, ESPAÑA, 1983.
- 14.- DELFGAAUW, BERNARD. ¿QUE ES EL EXISTENCIALISMO?; EDICIONES CARLOS LOHLE, ESPAÑA, 1981.
- 15.- DORFLES, GILLO. "EL DEVENIR DE LAS ARTES"; ED. F. C. E., MEXICO, 1977.
- 16.- DORRA, RAUL. "LA LITERATURA PUESTA EN JUEGO"; ED. UNAM, MEXICO, 1986..
- 17.- ECO, HUMBERTO. "DIARIO MINIMO"; ED. PENINSULA, BARCELONA 1973.
- 18.- ESLER, ANTONY. "BOMBAS, BARBAS Y BARRICAS"; ED. EXTEMPORANEOS, MEXICO, 1973.
- 19.- FERNANDEZ, CLEMENTE. "SELECCION DE TEXTOS: LOS FILOSOFOS ANTIGUOS. Y LOS FILOSOFOS MODERNOS; ED. CATOLICA, - ESPAÑA, 1980.
- 20.- FISCHER, ERNEST. "LA NECESIDAD DEL ARTE"; ED. PENINSULA, BARCELONA, 1978.
- 21.- - - - "LOS PROBLEMAS DE LA GENERACION JOVEN"; ED. AYUSO, ESPAÑA, 1975.

- 22.- FRAILE, GULLERMO Y URDANOZ, TEOFILO. "HISTORIA DE LA FILOSOFIA (8 TOMOS)"; ED. CATOLICA, ESPAÑA, 1980.
- 23.- FROMM, ERICH. "ETICA Y PSICOANALISIS"; ED. F.C.E., MEXICO, 1978.
- 24.- - - - "PSICOANALISIS DE LA SOCIEDAD CONTEMPORANEA"; ED. F.C.E., MEXICO, 1975.
- 25.- - - - "LA REVOLUCION DE LA ESPERANZA"; ED. F.C.E., MEXICO, 1982.
- 26.- - - - "TENER O SER"; ED. F.C.E., MEXICO, --, 1982.
- 27.- GARAUDY, ROGER. "LA ALTERNATIVA"; ED. TIEMPO NUEVO, VENEZUELA, 1972.
- 28.- GIANOTTI, J.A. "ENSAYOS ANTISOCIOLOGICOS"; ED. GRIJALBO, MEXICO, 1976.
- 29.- HAUSER, ARNOLD. "HISTORIA SOCIAL DE LA LITERATURA Y EL ARTE" (3 TOMOS); ED. GUADARRAMA, ESPAÑA, 1969.
- 30.- HERTA, EFRAIN. "AQUELLAS CONFERENCIAS, AQUELLAS CHARLAS". ED. UNAM, MEXICO, 1983.
- 31.- LEACH, EDUMUNDO. "UN MUNDO EN EXPLOSION"; ED. ANAGRAMA, BARCELONA, 1967.
- 32.- LEFEBVRE, HENRI Y OTROS. "CONVERSACIONES CON LOS RADICALES"; ED. CAIROS, ESPAÑA, 1975.

- 33.- LUKASS, GEORGES. "TRES ENSAYOS FILOSOFICOS"; ED. INSURGENTES, MEXICO, 1961.
- 34.- MAJAUULT, JOSEPH. "CAMUS O REBELION Y LIBERTAD"; ED. IBERICO EUROPEA, ESPAÑA, 1969.
- 35.- MARCUSE, HERBERT. "ETICA DE LA REVOLUCION"; ED. TARUS, ESPAÑA, 1983.
- 36.- - - - "EROS Y CIVILIZACION"; ED. JOAQUIN MORTIZ, MEXICO, 1981.
- 37.- - - - "EL HOMBRE UNIDIMENSIONAL"; ED. JOAQUIN MORTIZ, MEXICO, 1981.
- 38.- - - - "UN ENSAYO SOBRE LA LIBERACION"; ED. JOAQUIN MORTIZ, MEXICO, 1975.
- 39.- - - - "SOBRE EL FUTURO DEL ARTE"; ED. ESTEMPORA NEOS, MEXICO, 1981.
- 40.- MARTINI, FRITZ. "HISTORIA DE LA LITERATURA ALEMANA"; ED. LABOR, ESPAÑA, 1980.
- 41.- MARTINEZ DE BEDOLLA, JAVIER. "INDUSTRIALISMO Y CIVILIZACION, ENFRENTADOS"; ED. PANINFO, ESPAÑA, 1983.
- 42.- MIGUEL, AMADO DE. "SOCIOLOGIA O SUVERSION"; ED. PLAZA Y JONES, ESPAÑA, 1975.
- 43.- NISBERT, ROBERT. "LA SOCIOLOGIA COMO FORMA DE ARTE"; ED. ESPASA CALPE, ESPAÑA, 1979.

- 44.- NIETZSCHE, F. "LA GAYA CIENCIA"; EDITORES MEXICANOS - UNIDOS, MEXICO 1979.
- 45.- - - - "EL ANTICRISTO"; EDITORES MEXICANOS UNIDOS, MEXICO 1979.
- 46.- ORTEGA Y GASSET, JOSE. "LA REBELION DE LAS MASAS"; ED. REVISTA DE OCCIDENTE ESPAÑA 1980.
- 47.- PACIO LINDIN, DINO. "JUVENTUD RADICAL"; EDICIONES FELMAR, ESPAÑA, 1968.
- 48.- PAZ, OCTAVIO. "EL ARCO Y LA LIRA"; ED. F.C.E., MEXICO, 1972.
- 49.- PEREZ, LEON. "LA REBELION ANTIPODER"; ED. GALERNA, ARGENTINA, 1969.
- 50.- REISMAN, DAVID Y OTROS. "LA MUCHEDUMBRE SOLITARIA"; ED. PAIDOS, ARGENTINA, 1971.
- 51.- ROUBICZECK, PAUL. "EL EXISTENCIALISMO"; ED. LABOR, ESPAÑA, 1983.
- 52.- SEMPEREO, PEDRO Y CORAZON, ALBERTO. "LA DECADA PRODIGIOSA"; ED. FELMAR, ESPAÑA, 1976.
- 53.- SAVATER, FERNANDO. "LA FILOSOFIA TACHADA"; ED. TAURUS, ESPAÑA, 1984.
- 54.- SEVERINI, LUIGI. "EXISTENCIALISMO"; ED. HERDER, ESPAÑA, 1979.

- 55.- TOMAS, DYLAN. "20 AÑOS CRECIENDO"; EDICIONES FELMAR, --
ESPAÑA 1983.
- 56.- VALADIER, PAUL. "NIETZSCHE Y LA CRITICA DEL CRISTIANIS-
MO"; ED. CATOLICA, ESPAÑA, 1974.
- 57.- WIND, EDGAR. ARTE Y ANARQUIA"; ED. TAURUS, ESPAÑA, 1983.
- 58.- WRIGH MILLS, CHARLES. "LA IMAGINACION SOCIOLOGICA"; ED.
F.C.E. MEXICO, 1969.
- 59.- ZEITLIN, IRVING. "IDEOLOGIA Y TEORIA SOCIOLOGICA; AMO--
RRORTU ED. ARGENTINA, 1974.

- 55.- TOMAS, DYLAN. "20 AÑOS CRECIENDO"; EDICIONES FELMAR, --
ESPAÑA 1983.
- 56.- VALADIER, PAUL. "NIETZSCHE Y LA CRITICA DEL CRISTIANIS-
MO"; ED. CATOLICA, ESPAÑA, 1974.
- 57.- WIND, EDGAR. ARTE Y ANARQUIA"; ED. TAURUS, ESPAÑA, 1983.
- 58.- WRIGH MILLS, CHARLES. "LA IMAGINACION SOCIOLOGICA"; ED.
F.C.E. MEXICO, 1969.
- 59.- ZEITLIN, IRVING. "IDEOLOGIA Y TEORIA SOCIOLOGICA; AMO--
RRORTU ED. ARGENTINA, 1974.