

Arte de los años cincuenta

★ Por ANGEL RAMA

LOS dos libros de Kerouac que acaban de traducirse al español, son buena coyuntura para ordenar rápidamente el arte de estos años cincuenta que se han cerrado. Corresponden a un período que se ha designado, impulsosamente, como "la era atómica" y en que los inventos científicos decretaron un auge nunca visto de la técnica así como una conciencia limitada en sus posibilidades. Ese período comenzó a la sombra de la nube en forma de hongo que se levantó sobre Hiroshima, con un específico que el adjetivo "atómico", ya no traduce bien, y siguió con varios momentos en que el mundo cambió con la guerra atómica, hipnótico.

En ese período el mundo se achicó rápidamente y ahora, que se abre el camino del espacio exterior, se hace más visible en qué amplia medida el universal. Esas mismas masas, que emergen a la cultura humana, escalan universalmente por una problemática de la resolución de sus destinos por entidades en las que no participan.

A esa técnica, despojada de toda otra significación que su exclusiva eficiencia: a la compulsión de una sociedad de masas; a un mundo cuantitativo y dinámico, debió dar respuesta, —explicación u oposición—, un arte que nació bajo el signo cabalístico del macrocosmos. Un arte que inmediatamente antecedente está en la labor exploradora de la vanguardia europea —hablamos del arte occidental— en esas dos promociones encimadas, que van de Man Ray, Alfred Joyce a Hienway, de Gide a Malraux, de Matise a Braque, con su vocación acendrada de comprensión racional, de esclarecimiento inteligente del acontecer más confuso del mundo.

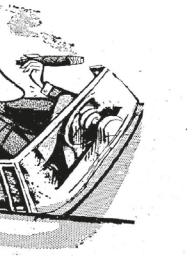
Esa vanguardia dio un arte inteligente, orientado por una exclusiva vocación artística (sus páginas del diario de V. Woolf); afanado de la aprehensión y expresión de las formas (la cocina literaria paralela en el "Diario de los Monederos Falsos" de Gide) hasta reinvocar las más antiguas del "Ulises de Joyce", dominado por una actitud individualista, que es viable hasta en las participaciones por vía colectiva, como el "Madrugada" alafonso de una perfección y hasta de una pureza que singularizó una línea estética, como Paris Voltaire Jorja Guillén; culto, y más que nada, anárquico minucioso, con ese significado burgués del espíritu de la "vanguardia" que ha definido bien, y que es el que barniza toda esa época literaria con una tónica abstracta, la misma que visiblemente ostentaban las pinturas del período.

La convulsión que se inicia en 1936 en España, que coveva en Europa en 1945 y se prolonga en Asia hasta la conclusión de la década, barre sin piedad con toda esa cultura. Al mismo tiempo que sus oficiales alcanzan las más altas condecoraciones, la gran audiencia y los premios Nobel, hasta sus pliegos comienzan la tarea de socavar promociones irresponsables e incomprensibles. La palabra malidita "existencialismo"; la palabra malidita en 1955 en Londres será "angry young man" y en New York "beatnik". Algo nuevo, confuso, contradictorio, está pasando en el mundo de la era atómica, algo cuyos rasgos generales característicos, son bastante difíciles de sistematizar en este momento, pero en una apreciación provisoria conviene singularizar.

En el mundo occidental el subjetivismo, el subjetivismo de análisis que entrar en una crisis que se tiene de dramático desdoblamiento interior: no alcanza a servir pero al mismo tiempo se desdobló en substitutos. El esfuerzo por comunicarse, no sólo con la élite a la que se pertenece como siempre sino con la totalidad de una sociedad inculta, pasa al primer plano de las preocupaciones. Desde luego está siempre esperando su momento la actitud del realismo crítico en que un Howard Fast continuó la línea de los realistas norteamericanos —Dreiser, Lewis, Anderson—, pero ese acuerdo en torno a las ideas interpretativas naturales perteneció al nuevo movimiento, y que comienza por desconfiar de las ideas. El mundo absurdo es, en primera instancia, una perplejidad ante el cúmulo de interpretaciones contradictorias.

De ahí que las salidas para el apartamiento individualista característico de sus mayores —así Lukács caló la vanguardia— se buquen por el lado de una co-participación afectiva muy intensificada, una comunión vital y hasta orgánica, con la cual esperar la soledad y, sobre todo, el desamparo en que se sienten estando consigo mismo. La insensación de un personaje de Osborne, más allá de

sea y de Los caminos de la libertad aunque luego (francés al fin con la Enciclopedia y Descartes) su talento tomara otra dirección, pero se lo vuelve a encontrar, pasado el medio siglo, en un escritor muy distinto: Beckett, donde al juego de significados burrosamente apuntados, no desfigura la presencia material, descriptiva pero concreta. Pero el mismo Beckett nos permite reconocer que no es la realidad, —en el sentido escolar que adquirió la palabra— sino más exactamente, la materia de la realidad que pasa al primer plano. En



una novela de Kingsley Amis o de John Wain está presente pero lo es, más evidente porque ocupa el centro mismo de la instancia narrativa, en un escritor anterior al período pero que se ha desarrollado exitosamente ahora: Lowcraft. El cotejo con su congener del XIX, Edgar Allan Poe, también convulsado por la presencia de la materia, pero moviéndose en un espacio de referencias —sólo referencias— más espirituales, permite que se perciba el proceso que lleva al plano prototípico a una "materia informal". Desde luego no puede evitarse pensar en la escuela de los pintores informales.

"Palpé la realidad y odié la vida" había dicho Espronceda, y estos escritores, no menos desbordantes de subjetivismo le dan la respuesta porque palpando la realidad comienzan

a amar la vida. Palpándola y reconociéndola igual que sólo se puede reconocer cuando se envuelve en ella, gra, desaparece y de ella nada queda.

La conciencia lúcida de lo procedero ha regido como nunca: hasta ahora la creación literaria. Porque ya no se trata de un arte que envuelve a Hemingway con la acción, ni de ese destino al que opone Malraux el heroísmo que en la guerra se gana, sino de un morir que se extiende a todo, no sólo a la materia que se elabora en la obra de arte, sino al arte mismo.

Pocas generaciones han tenido menos ilusiones puestas en el futuro. La frase de Stendhal que el escritor francés años después de muerto, e incluso la de Gide acerca de que el prólogo de su obra habría de ganarla en segunda instancia, de relectura, resultan exóticas en este universo y a estas coordenadas, se da dentro de para hoy, para los hombres de hoy a quienes hay que sacudir compulsivamente, y esa posteridad que se achicó con sus ilusiones a los escritores es un fantasma romántico, nada más. Y no se diga que esta actitud revela la distinción de una sociedad capitalista, porque esta actitud de creadores de literatura al día, en otras coordenadas, se da dentro del marxismo.

No es raro que el futuro lector no cuente y que hasta se sienta repugnancia respecto al futuro Investigador. —profesor y académico— dado que ahora se vive en el presente más cerrado, como vivía "el extranjero" de Camus, atento a sus satisfacciones del momento, sin mirar adelante y sin mirar atrás. Estos creadores no tienen mucha esperanza en el futuro, pero tampoco se presentan a la trampa evasiva que "Prosa" le ofrece, "yo te gracia concreta" dijo Guillén, y lo que se aferran a la vida se aferran al presente en su más violenta captadura apetecible.

El empleo del tiempo puede ser, para Butor, una sucesión de presentes bueros; para Marguerite Duras (El square, Dios entera en las ramblas) la captación de presentes vivientes dentro de lo anodino; para Robbe Grillet la explicación precisa, matemáticamente mensurable, de una realidad exterior que existe al día. Ya en Cesare Pavese —que cabalga dos épocas de su narrativa merced al apéndice, disimulado instante del momento que puede asemejarse, miticamente, a la eternidad.

La fábula reduce su ambiente y se acomoda gustosamente en lo anodino. Se mira con reticencia lo "intelectual" y se prefieren las zonas de un Irracionalismo casi mágico (Carson McCullers) El intelectual aparece en escena, en el que cuenta y el que actúa, pero no está como el acuñador de frases o el analista perfecto de lo real (Chester), sino como una criatura novelesca, en la que importan más que su inteligencia, su vida consciente, su afición por el mundo. Recuerdese en Moravia (El desmoronamiento, en Kingsley Amis (Um el asturiano), sobradamente lemente en Kerouac, pero con más frecuencia se recoge un mundo de personajes y situaciones ajenas a lo intelectual, sin vacilar en ser afectados por Nelson Algren: El hombre del brazo de oro) o en su más galeada mecánica de diálogo insustancial (Gomocero en "El mundo de la vida", opaca existencia cotidiana (Graham Greene).

Para la realidad, el mundo en que

(Pasa a la Pá. siguiente)

EL ARTE DE LOS...

(Viene de la Pág. anterior)



Tennessee Williams

vivimos, le ha presentado una desleal competencia a la literatura, con un reiterado espectáculo de horror y de violencia, algo así como el ABC que de tan conocido ya ni se ve. Las

letras han tratado de seguir, siempre retrasadas, ese camino de lo real, y han exacerbado su capacidad de conmoción. El público, el más vasto y basto, al que se dirigen, exige un impacto emocional que hubieran desdenado las élites consumidoras de los vanguardistas. Ocurre que este nuevo público masivo, acostumbrado al lenguaje cinematográfico, reclama de la literatura una incitación llamativa del mismo orden. Iracundos los llaman en Inglaterra, tremendistas en España (con Cela a la cabeza), escritores que parecen buscar las zonas más vulnerables del público, casi considerado un adversario, y que por los elementos que usan hacen que la violencia de Mike Spillane parezca limpia y hasta apacible.

La acumulación del horror en sus formas más sorprendentes y más minuciosas, se completa con la temática otrora tenida por escandalosa o por la revitalización de una inquietud naturalista para diagnosticar las llagas sociales (Carlo Levi, el citado Cela). Esto ha prestado un aura escandalosa a una corriente de creadores que no han desdenado la publicidad ni la notoriedad, sino que la ha buscado, muchas veces con gran gesto teatral, para conquistar ese presente en que viven. Incluso se han prestado para ser ellos mismos los personajes de una confusa novela que escriben a medias los periodistas y el público y que satisface el paladar sensacionalista de esa nueva clase de técnicos y funcionarios que ha ascendido al nivel de la burguesía repentinamente.

Esta brevísima situación elude los ejemplos de la América española — aunque podría traer la polémica de los jóvenes chilenos— y elude el intento de justipreciación estética. No por pretensiones de fijar con seguridad —estas palabras también son del presente irreparable— sino porque exigiría un análisis individual: hay obras aparentemente establecidas; las hay en pleno proceso de desarrollo artístico. Nos parece más convincente, pleno y rico, el arte de McCullers que el de Kerouac, el de Camus que el de Robbe Grillet, el de Pavese que el de Italo Calvino. Aun así todos los hombres y sus obras cumplen esa función menor, escasamente literaria pero significativa, de testimoniar mejor que otros elementos, la situación espiritual de la cultura moderna.