Introducción

I. Notas breves sobre algunos lugares comunes consolidados

Los Números no han perdido su prestigio místico. Por una confusión digna del año mil, la mayoría de los artistas y escritores, entre 1880 y 1900, se repartieron entre los denominados «fin de siglo» y los «decadentes». Por la misma confusión, aquellos que aparecieron después de la Exposición de 1900 en la escena literaria, con la misma facilidad, se dieron aires de renovadores. Para el público y para sí mismos representaban el «nuevo siglo». La decadencia dejaba de estar de moda.

Pero dejaba de estarlo en el momento preciso en que comenzaba verdaderamente la decadencia, la agonía convulsiva de la civilización llamada «moderna». Madurada tranquilamente en la calma y la felicidad de la otra preguerra, la generación del «nuevo siglo» llegó, sin embargo, a dominar ese periodo atormentado y a conducir sus «valores» incluso hasta hoy (1945). De modo que en Francia, «espiritualmente», se asiste desde hace casi medio siglo a la más asombrosa continuidad cultural y ello con guerras, derrotas y victorias mediante; episodios, estos, al parecer, que no perturban ni el alma de los filisteos ni tampoco la de los estetas.

Estamos en deuda con esta generación en lo que se refiere al *desengaño*. Aunque también ha sabido aportar una lucidez más aguda, más perspicaz, acompañada de una técnica intelectual y literaria más perfeccionada como contrapartida positiva, ciertamente, de un *cinismo* más acentuado.

La pequeña burguesía proporcionó la mayoría de los fariseos de la vida política y social: al pequeño burgués le gustan, sea verdugo o víctima, las situaciones racionales bien justificadas. Pero hacia 1900 (coincidencia fortuita entre el número y la fecha histórica) la gran burguesía, que ya no necesita justificar ante sí misma sus actos políticos (aunque sepa muy bien tocar en el teclado de los «valores» a modo de grandes órganos resonantes cuando conviene), se impone decididamente sobre la pequeña burguesía y esta última deja de tener un papel político determinante.

La pequeña burguesía estaba llena de prejuicios, de aburrimiento y de ideales. Así pues, tras 1900, el inmoralismo se difunde y se convierte en la nueva moda. En lugar de inventar una ética se responde a la moral estrecha de miras con inmoralismo. Las cuestiones sexuales dejan en cierta medida de estar sometidas al régimen del secreto, la lucidez abstracta reemplaza la prédica y aparece cierta sensualidad intelectualizada. El intelectual y el esteta descubren –y es un espectáculo de gran comicidad para el observador desinteresado– que tienen sed, que tienen hambre y que desean. Se dan cuenta de ello con una sorpresa emocionada y alegre; entonan poéticamente la alabanza de su sed y de su hambre, y de su deseo, y de la fuente, y de la fonda, y de los alimentos terrestres...

Por otra parte, la época del capitalismo financiero estuvo, desde su inicio, caracterizada por una extrema abundancia de capitales errantes que buscaban invertirse o que huían de la inversión y buscaban, mediante *éxodos* discretos o agitados, un refugio.

Esta abundancia de disponibilidad (pecuniaria y humana) fue de gran provecho para los literatos y artistas. El boom de los cuadros, de los libros raros y de las ediciones de lujo comienza al mismo tiempo que el renacer del esnobismo poco después de 1900. Escritores y artistas encuentran la vida más bella, más «libre». Comprados ellos

mismos al mismo tiempo que sus obras con una inconsciencia casi total –conciencias alienadas convertidas en mercancías sin saberlo– cerraron los ojos ante las terribles aventuras que se preparaban, incluso y sobre todo cuando ponían en primer plano el tema nuevo, abstracto y metafísico de la «aventura» y del «riesgo». ¿Responsable o irresponsablemente? Poco importa aquí. Lo que hay que hacer es establecer si los temas profundos han cambiado y parece que no, porque el siglo xx literario no es más que un mito, una ilusión. ¿Pero es que acaso han modificado en algo los temas de la aventura y del riesgo, del inmoralismo y de la libertad sexual el pesimismo, la duda, el hastío, la desesperación o la soledad, realidades y temas mucho más profundos y tenaces que aparecen en nuestra literatura hacia el final de la primera mitad del siglo xix? ¡Al contrario! La resonancia de estos temas se amplifica y se agrava, se precisan más y más en el «nuevo» clima de seca lucidez, de técnica verbal superior y de cinismo helado. ¿A qué corresponde entonces el tema de la aventura? A la disolución de las relaciones sociales en la sociedad capitalista decadente.

El crítico objetivo –el que no se deja atrapar por supercherías, ilusiones ópticas consentidas, congratulaciones recíprocas y pronunciamientos banales sobre la «importancia» de las obras la semana siguiente a su aparición–, sabe desenredar las florituras superficiales y atisba el entrelazamiento más profundo de los temas. Así, extrae esta conclusión:

> El siglo xix literario y «espiritual» comienza con Nerval, Baudelaire y Flaubert. El romanticismo se vinculaba con Jean-Jacques y su retórica sentimental, con su individualismo que sabía aún complacerse en sí mismo y que no encontraba ningún obstáculo entre él, la naturaleza y lo divino, ya que no había sido todavía seriamente puesto a prueba por la soledad y la angustia. Stendhal fue también un hombre del siglo xviii, optimista y lleno de confianza en el hombre, en la naturaleza y en lo natural. Con Baudelaire y Flaubert entramos ya en otra época, y todavía no hemos salido de ella...

¿Cuáles son, según esta crítica objetiva, los temas característicos del inteligente pero sombrío siglo XIX? No citaremos más que tres, de los cuales uno solo nos preocupa especialmente aquí –el último–, y que por lo demás están unidos por más de una dolorosa fibra:

TEMA DEL FRACASO, DE LA DERROTA. Cf. *La educación sentimental*, *Cohetes*, *Mi corazón al desnudo*, etc.

TEMA DE LA DUALIDAD: *spleen* e ideal, acción y sueño, carne y alma, etc.[81]

TEMA DE LO MARAVILLOSO.

Bajo el signo de lo Maravilloso, la literatura del siglo XIX emprende contra la vida cotidiana un ataque –que aún sostiene vigorosamente– y se esfuerza en degradarla y en desacreditarla. Aunque la dualidad de lo maravilloso y de lo cotidiano sea tan dolorosa como la de la acción y el sueño, de lo real y lo ideal –y aunque esa dualidad sea una razón profunda del fracaso, de la derrota vital que deploran tantas obras– el hombre del siglo XIX no se preocupa por ello y se obstina en la desvalorización de la vida real, del mundo «tal como es».

Chateaubriand había inventado lo «maravilloso cristiano», que resulta tan académico y frío como lo era ya lo maravilloso antiguo con los dioses del panteón de Homero. Tras ello, el romanticismo supo contentarse con un mediocre conglomerado de brujerías, fantasmas, vampiros, lunas llenas y ruinas medievales; en fin, un vasto museo Grévin[82] para pequeños burgueses. Se le reservaba a Victor Hugo inventar la forma más inepta de lo maravilloso: lo maravilloso moral, que se salva del ridículo únicamente gracias a la extraordinaria prolijidad verbal de este poeta:

Montañas que cubren
La inocente blancura de las nieves venerables...

81. El fracaso, la derrota y la dualidad del individuo en la época individualista serán objeto de *La conscience privée*, estudio sobre la historia y la estructura de la individualidad.

82. Se trata del famoso, y entonces señero, museo de cera de París [N. del T.].

¡Os pongo por testigos de que ese hombre es malvado!

Así clamaba el Águila del Yelmo, súbitamente animada por la moral.

Con Baudelaire, y solo con él, lo maravilloso adquiere una agudeza y una vivacidad originales: porque deja de situarse en el plano metafísico y moral para entrar plenamente en el terreno de lo cotidiano, aunque para devaluarlo, corroerlo y atacarlo *a su mismo nivel* y, por así decir, como desde dentro. De este modo logra penetrar en el hombre y en su carne tan profundamente como en la conciencia del fracaso, en su dualidad, en la soledad y la nada.

Retomemos a continuación un texto cuya importancia ya ha sido señalada por más de un comentarista: *El pintor de la vida moderna*. Baudelaire anuncia que en cada cosa –en lo más familiar– hay una segunda naturaleza, algo de la naturaleza de lo abstracto y del símbolo:

> Si un hombre imparcial hojease una por una todas las modas francesas, desde el origen de Francia hasta el día presente... Y si añadiese a la viñeta que representa cada época el pensamiento filosófico con el que se ocupaba o agitaba más; es decir, el pensamiento cuyo recuerdo sugiere a su vez e inevitablemente la viñeta, vería qué profunda armonía gobierna todos los periodos de la historia.[83]

La unidad del mundo aparece a Baudelaire bajo la forma estrecha y abstracta del símbolo oculto tras la cosa. Lo bello, llega a decir, es siempre «de una composición doble». Esta dualidad del arte es consecuencia de la dualidad del hombre: de un lado un elemento eterno, del otro un elemento «circunstancial», que será alternativamente o a la vez «la época, la moda, la moral, la pasión». Cuando lo eterno acontece dentro de lo circunstancial –o lo maravilloso en lo familiar– es creada la obra bella. Constantin Guys, a cuyo

83. Baudelaire, C., *Œuvres*, Pléiade, tome II, pp. 328-363. [Ed. cast., (2021), *El pintor de la vida moderna*, Alianza].

elogio Baudelaire consagró el artículo citado, supo según él extraer la fantasmagoría de la naturaleza.

Dentro de las múltiples dualidades propias del hombre, a la del arte y la naturaleza se corresponden las de la ciudad y el campo, del maquillaje y la piel desnuda, del vestido y del cuerpo… La dualidad de lo eterno y lo circunstancial; del espíritu y la materia, es también la dualidad del bien y del mal, del individuo y la multitud. Baudelaire, que no descubrió la dualidad y que tampoco pretende haberla descubierto, busca más bien exasperarla, hasta reencontrar en una extrema y dolorosa tensión una especie de unidad. Una unidad confusa –no conciliación, ni síntesis, ni superación– sino más bien una sabia confusión en la cual la contradicción se resuelve en un dolor agudo, tenaz y perforante que llega a arruinar la conciencia. ¿Qué espera entonces del pintor de la vida moderna? Que abrace a la multitud enemiga; que contemple los «paisajes de piedra» de la gran ciudad como una nueva naturaleza en el seno del artificio y del arte; que, finalmente, perciba lo eterno en lo transitorio y más aún en lo fugitivo. Que, desde luego, si es necesario, desgarre como una envoltura carnal del alma lo cotidiano –en ello, no por encima ni fuera de él– para así alcanzar y hacer brotar lo extraño, lo misterioso y lo bizarro. Después, Baudelaire, confundiendo órdenes y dominios muy diferentes, a la vez que inaugura el elogio de la enfermedad mental, exige al pensamiento que se deje golpear y afectar por esta última, así como por la sacudida nerviosa generadora de lo Bizarro. Reniega, de paso, del Hombre, de la madurez, de la fuerza, en favor de un mito de la Infancia que no es sino el corolario de lo Maravilloso:

> Regresemos, si es posible, por un esfuerzo retrospectivo de la imaginación, hacia nuestras más jóvenes y más tempranas impresiones, de tal manera que reconozcamos fácilmente su singular parentesco con las impresiones, tan vivamente coloreadas, de las enfermedades físicas que podemos sufrir más tarde. El niño ve todo con novedad, está siempre ebrio... El genio no es más que la infancia reencontrada a voluntad, la infancia que ahora cuenta con órganos viriles y espíritu

analítico para expresarse. A esta curiosidad profunda y gozosa hay que atribuir la mirada fija y casi extática de los niños ante lo nuevo...

Lo familiar no se vuelve transparente ni desvela en filigrana su misterio más que en el estado de gracia del vidente. El Ángel de lo Extraño toca con su ala la frente de los niños, pero también desciende hacia el alma de los enfermos y convalecientes. Entonces el mundo se entreabre y muestra sus tesoros secretos. ¿Ilusión o realidad más real que lo real? Sin embargo, esta cuestión no se plantea para Baudelaire, no todavía.

Le basta la confusión mental, organizada y consentida, que le aportan deliciosamente las palabras, y sobre todo el choque de palabras de diferente naturaleza: «*Estos robustos navíos, con aire inoperante y nostálgico*»[84], «*goces espirituales y físicos*»[85]. Hay en Baudelaire una suerte de dialéctica de los contrarios[86] ciertamente, pero abortada: «*Bufonería lírica o feérica... Atmósfera anormal... Los grandes días... un no sé qué arrullador e incluso de sereno en la Pasión: regiones de la poesía*»[87]. O también: «*Crueldad y voluptuosidad, sensaciones idénticas*»[88]. De ahí la confesión: «*He cultivado mi histeria con goce y terror*»[89].

En esta confusión (en cuya base podemos percibir no ya cierto anti-intelectualismo como se ha sugerido alguna vez, sino más bien todo lo contrario: un exceso de intelectualidad, de cerebralismo y de pensamiento sobreexcitado que buscan pensar lo sensible y

84. *Fusées*, XI. [Ed. cast. Baudelaire, C. (1992), *Diarios íntimos. Cohetes. Mi corazón al desnudo*, Renacimiento].

85. Ibíd. XV.

86. Dialéctica sobre la cual Baudelaire tenía –¿por qué vías?– alguna noción. ¿A quién apuntaría en estas líneas?: «*Retrato de la chusma literaria, el Doctor Estaminefus Crapulosus Pedantissimus… y su hegelianismo…*»? (*Mon cœur…*, XXI). Él mismo (Baudelaire) escribía con el espíritu hegeliano más puro: «*¿Qué es la caída? Si es la unidad convertida en dualidad es Dios quien ha caído. En otras palabras, ¿no sería la creación la caída de Dios…?*» y, más adelante: «*La identidad de dos ideas contradictorias… Esta identidad siempre ha existido… Es la historia*»; Ibíd., XXXV.

87. *Fusées,* XXIII.

88. *Mon cœur mis à nu*, XXI.

89. Ibíd., CXXXVII.

lo cotidiano en lugar de percibirlos, descubriendo así un doble abstracto en las cosas), reinan aún las palabras, los únicos puntos de apoyo sólidos y última realidad social que le resta. Todos estos rasgos retomados innumerables veces desde entonces por las hordas turbulentas y neuróticas de los poetas, encuentran su origen en Baudelaire, quien escribía con franqueza que «*solo a la bestia se le pone dura*»[90]: que «*el lenguaje y la escritura*» *han de tomarse* «*como operaciones mágicas…*», como «*arte mágico*» o incluso como magia «*aplicada a la evocación*», proclama en *Mi corazón al desnudo91*. Y en sus ensayos teatrales se prescribe no olvidar «*El drama, el lado maravilloso, la hechicería y lo novelesco*».

Cuando Flaubert, el pequeño burgués que odiaba a los pequeñoburgueses (pues entre ellos se odian y desprecian), partió hacia Oriente no sabía que acabaría regresando a su agujero de rata rentista cargado de baratijas orientales y con la sangre y el espíritu envenenados, ni que gracias a ello viviría –junto a su anciana madre– como lo hacen también el bohemio, el famélico y el bufón: de sus recuerdos en las Islas, de sus amantes negras y, por supuesto, de su infancia mimada. No extraña entonces que el tema del fracaso no sea menos acuciante en la correspondencia y en la obra de Flaubert que en las notas íntimas de Baudelaire. Así tenemos, por un lado, el fracaso de un amor y la derrota de un hombre: *La educación sentimental*; y por otro, el fracaso de una mujer y la derrota del amor: *Madame Bovary*. La dualidad, sin que tuviera clara conciencia de ello (algo que sobrepasaba largamente al genio flaubertiano), acaba por estallar en el contraste entre el esplendor oriental de *Salambó* y la minuciosidad amarga y disparatada de *Bouvard y Pécuchet*. Por eso Flaubert comparte con Baudelaire el ingrato honor de inaugurar el siglo XIX literario.

Dejemos de lado, por el momento, la denuncia de la realidad cuyos temas literarios característicos fueron la expresión resituada de cierta enfermedad infantil subjetiva acompañada de la disolución interna de un tipo de individualidad que se corresponde con el

90. Ibíd., XXI.
91. Ibíd., XL.

«individualismo» considerado «moderno». El recurso a las fuerzas inconscientes, elementales y primitivas, supuestamente renovadoras mediante un aporte de «profundidad», condujo a dicha individualidad a un callejón sin salida, a la vez que aportaba un contenido y un sentido que no remite más que a su descomposición.

Tras Baudelaire y Flaubert la literatura se adentra, en consecuencia, en la vía del cerebralismo y de la hiperintelectualidad[92]. Rimbaud no tuvo que volver a su infancia: fue el genio niño, y ese genio lo abandonó con la infancia. Jamás alcanzó la madurez ni la esfera de las distinciones entre la inteligencia y la razón, los sentidos y el pensamiento, las cosas y los conceptos.

Rimbaud, se ha dicho y repetido, practicaba la simple alucinación como lo hacen muchos niños. Poetiza lo real contemplando directamente una cosa en lugar de otra; así, allí donde sus ojos perciben rostros, nubes y paisajes, él «ve» animales, ángeles y ciudades

92. Aquí se presenta la oportunidad de distinguir el proceso a la Razón que nosotros emprendemos del que ha llevado a cabo, con tanta obstinación y mal humor, el señor Julien Benda. Este escritor se ha erigido en censor de su época en nombre de la Razón clásica, eterna e inmóvil. Su acusación se basa en un malentendido evidente; como bien señala Gaétan Picon en *Confluences*, n.º 6, a veces los reproches de Benda apuntan a lo que convendría llamar anti-intelectualismo, y otras veces a lo que sería, más bien, antirracionalismo. Benda no comprende la distinción filosófica entre la inteligencia (entendimiento, capacidad de análisis) y la razón (función de síntesis y unidad). Y en lugar de definir con precisión su vocabulario, se remite a lo que el sentido común y la opinión general de «todo el mundo», entienden por tal o cual palabra. Pero, «si se le preguntara a Todo el Mundo qué piensa de Proust, de Valéry o de Gide, respondería que son demasiado intelectuales»; Anglès, A. (1945), *Action*, 28 de septiembre de 1945.

Se puede reprochar a toda la «modernidad» no respetar los cánones de la vieja razón, pero no de ser anti-intelectual: de hecho, todo lo contrario.

Además, si la vieja Razón, encarnada en Julien Benda, se queja de ser abandonada, ¿no es acaso porque se proclamó eterna de una manera un poco vana? ¿No tiene entonces algo de culpa ella misma? Lo que buscábamos era una nueva Razón capaz de organizar lo humano, de actuar en el tiempo en lugar de pretender estar por encima de los tiempos. Una Razón eficiente y concreta: eso es lo que hemos encontrado. Porque se trata, como ya habrán adivinado, de la *Razón dialéctica*.

No emprendemos aquí un juicio sobre la «modernidad» en cuanto irracional, sino más bien sobre su ataque al hombre en su totalidad y en su vida; un ataque que, al mismo tiempo, ayuda a plantear el problema y aporta los elementos y exigencias necesarios para su solución.

increíbles. Consigue apartar todo intermediario entre la cosa y la otra cosa (la imagen) eliminando la conjunción «como» que solía introducir las metáforas, las comparaciones y las «imágenes» clásicas o románticas. La palabra «imagen» cambia de sentido, adquiere un significado sensorial y, sin embargo, claramente imbricada con el plano del sueño o del espíritu. En esta confusión perfeccionada de lo abstracto y lo concreto, el símbolo ya no se distingue de la sensación, aunque se trata de una intelectualidad afinada hasta el punto de que confiere a ambas un carácter metafísico. Por eso el poeta puede identificarse audazmente con la cosa, con el símbolo:

> Más dulce que para los niños la pulpa de las manzanas ácidas,
> el agua verde penetró en mi casco de abeto […].
> Y vi a veces lo que el hombre creyó ver...[93]

Así es como «*el Poeta se hace vidente mediante un largo, inmenso y razonado desarreglo de todos los sentidos...*».

El poeta se desdobla, insoportablemente, puesto que «yo es un otro», y lo sabe. Pero así es como encuentra en el nivel de la vida elemental, sensible y en la confusión –en la neurosis deseada y cuidada– una especie de unidad informe. «Inefable tortura», añade una carta bien conocida, puesto que el poeta «se busca a sí mismo, agotando en sí todos los venenos»[94] y todas las formas de sufrimiento y de locura.

Es en el nivel de lo real cotidiano donde se opera la alquimia que le hace transmutarse en poesía por medio de las palabras. Y en *Los cantos de Maldoror* es precisamente gracias al acercamiento imprevisto de dos objetos familiares –por ejemplo un paraguas y una máquina de coser sobre una mesa de disección– que surge el efecto sorpresa, el choque a la vez intelectual y nervioso en el que Lautréamont descubre aquello que todavía llama belleza.

93. *Le Bateau ivre* [Ed. cast. Rimbaud, A. (2010), *El barco ebrio y otros poemas*, Nórdica].

94. Rimbaud, carta del 15 de mayo de 1871.

El tema moderno de lo maravilloso sufrió después de todo esto una curiosa y bastante confusa disociación.

El *realismo mágico* se esforzó por expresar, exhalar como un perfume, el significado misterioso del mundo real. Así, en *El gran Meaulnes*, la vida en apariencia banal de un colegial pobre deja entrever poco a poco un misterio que desprende encanto. Lo real se encuentra así «transfigurado» o, más simplemente, embellecido, haciéndolo mucho más aceptable al menos literariamente.

El *surrealismo*, mucho más explícitamente, pero a través de la vía abierta por Rimbaud, se proponía desplazar el interés hacia lo real para así descubrir en lo familiar el otro mundo, el infinito imaginario, mediante un estallido súbito.

Que el *realismo mágico* se haya considerado a sí mismo más bien reaccionario y que el surrealismo, por su parte, se creyera revolucionario, y que a la vez ambos despreciaran de manera semejante lo real en beneficio de lo mágico o de lo maravilloso es una colusión o, si se quiere, una coincidencia cargada de sentido. Y es que en verdad se trata de una misma empresa, de un mismo ataque contra la vida cotidiana y contra lo real humano: de este modo banal la reacción literaria y política se encuentra con la pseudo-revolución.

«Lo maravilloso es siempre bello; cualquier maravilla es bella, no existe nada más que lo maravilloso que sea bello», proclamaba el señor Breton con ese tono solemne, autoritario e intimidante destinado a los adolescentes ingenuos que le caracterizaba, en el *Primer manifiesto del surrealismo*. El propósito de los surrealistas consistió en no descuidar ninguna forma de lo maravilloso. Leamos, en ese sentido, el prólogo con el que Antonin Artaud acompañó su traducción de *El monje* de Lewis:

> Que entonces aquellos cuyo espíritu vuelve a refluir hacia los datos cerrados y puramente orgánicos de los sentidos como hacia sus excrementos, se sigan alimentando de ese residuo habitual y de ese excremento del espíritu que se llama realidad; que yo seguiré considerando como una obra esencial *El monje*, capaz de sacudir esa realidad a mano abierta y que trae ante mí hechiceros, apariciones

> y larvas con la mayor naturalidad del mundo, convirtiendo lo sobrenatural en una realidad como las demás [...]. Sé que creo en la VIDA ETERNA y que creo en ella en su sentido pleno. Lamento vivir en un mundo donde los hechiceros y los adivinos se ocultan, y donde, por lo demás, hay poquísimos adivinos verdaderos. [...] encuentro asombroso, por mi parte, que los cartomantes, tarotistas, brujos, derviches, hechiceros, nigromantes y otros REENCARNADOS se hayan convertido desde hace tanto tiempo en meros personajes de fábulas o de novelas, y que uno de los aspectos más superficiales del espíritu moderno sostenga que es el ingenuo el que se entrega a los charlatanes. Pues sí, yo me entrego a los charlatanes, curanderos, magos, hechiceros y quiromantes, porque todas esas cosas para mí no tienen límites ni forma fijada por las apariencias; y algún día, Dios –o MI ESPÍRITU– sabrá reconocer a los suyos.

He aquí un vigoroso proceso entablado contra las carencias de lo real y la vida cotidiana, sin duda, ¡pero que resulta comprometedor y turbio en extremo!

Puede que, después de todo, los historiadores de la vida moderna terminen por reconocer en el «surrealismo» un gran acontecimiento del espíritu que surgió en una época en la que hubo muchos acontecimientos pero muy poco espíritu.

Incluso ya en este momento ciertos historiadores apurados se arremolinan alrededor de este pequeño cadáver. (Lo cual no constituye, por lo demás, una prueba de abundancia y fecundidad, sino de miseria y de agotamiento; algo que también se evidencia en la cantidad exorbitante de biografías, balances, juicios y libros eruditos consagrados hoy a algunos «vivientes» ilusorios).

De manera incontestable hubo en el surrealismo, del lado de sus jóvenes adeptos, *un gran deseo de pureza*. Querían vivir, vivir según ellos mismos, libremente y en la pureza del «espíritu». Rebelión y protesta contra una realidad intolerable, acompañadas de rechazo de esa realidad, desesperanza y a la vez esperanza en una salvación humana inmediatamente posible; partida incesante hacia el mundo próximo y maravilloso de las imágenes y del amor… Todos estos

elementos se mezclan en una confusión que ningún análisis lúcido ha venido a aclarar. En una dualidad desesperada, consentida y alimentada, quisieron vivir fuera de la realidad, sin ella y contra ella. En cuanto síntoma, el surrealismo fue tal vez importante, pero el primer error desafortunado de los surrealistas fue condenar al mismo tiempo lo real abyecto del periodo de entreguerras y lo real humano: golpeando y marcando de infamia a la vez tanto lo posible del hombre como el destino degradante de la burguesía.

Su segundo infortunio fue caer en manos de un hombre, el señor Breton (André), que supo captar, utilizar y degradar la pureza de quienes acudían a él y que no fue solamente el Papa del surrealismo, sino también su hombre político de referencia[95].

Aplicando a la «dirección» del «grupo surrealista» todos los procedimientos de la vida política tradicional –adular, dividir para reinar, atraer, provocar, calumniar, excluir–, supo conducir aquel clan de jóvenes poetas como un partido al margen de los partidos. Los supuestos descubrimientos «espirituales» del surrealismo fueron en realidad descubrimientos *políticos*, es decir, determinados por las necesidades y perspectivas de la política del grupo: en función de los acontecimientos puramente exteriores a él[96]. El anarquismo dadaísta acompañó al «desorden» que siguió al armisticio de 1918. En aquel período realmente revolucionario solo faltaron el pensamiento, la organización y el sentido de un orden nuevo para que fueran derribados los fundamentos del desorden establecido; pero los intelectuales anarquistas no se dieron cuenta siquiera. Después, cuando llegó la posguerra y lo que los economistas marxistas llamaron el período de estabilización relativa del capitalismo, el señor Breton, tras haberse dedicado a clamar: «¡Abandonadlo todo… dejad a vuestra mujer… Marchad por los caminos…!», percibió no sin cierta finura (política), la necesidad general de una doctrina definida y de un sistema apoyado en argumentos. Había llegado la hora de un llamamiento universal: «Snobs de todos los países, uníos», así como

95. Véase Nadeau, M. (1945), *Histoire* du *Surréalisme,* Editions du Seuil, París [Ed. cast. (1970), *Historia del surrealismo*, Ariel].

96. Ibíd., p. 72.

había necesidad de una confusión hábilmente mantenida entre la «revolución permanente» y el escándalo permanente. La estabilidad momentánea de la sociedad reinante se prolongaba un poco y aquel que hasta ayer defendía la fórmula «el arte es una estupidez» estableció sentenciosamente la posibilidad de un arte surrealista –de una poesía, de una pintura, de una escultura y de un cine surrealistas. La hora de la rehabilitación de un arte tan escandaloso como rentable había sonado igualmente. Al mismo tiempo, el señor Breton supo explotar la persistente confusión entre anarquismo y comunismo, y entre la transformación «espiritual» y la transformación social del hombre. Se produjeron entonces las sibilinas discusiones acerca de la «Revolución espiritual» que llegaron en el momento oportuno para estabilizar su prestigio un tanto vacilante y nutrir de algún modo un «pensamiento surrealista» sumido ya en el declive[97]. Examinando ahora el contenido de ese «pensamiento» se constata que el surrealismo doctrinal, que comenzó con unas pretensiones desmedidas –nuevo misticismo, método de conocimiento «del abismo interior»–, desemboca, al fin, en historietas de vieja supersticiosa. Su único interés radica, como se ha dicho, en ser un síntoma de la época. En conclusión, el surrealismo marca a la vez el paroxismo absurdo y el final de la depreciación sistemática y del ataque tenaz llevado a cabo por la literatura del siglo XIX contra la vida real.

El surrealismo pretendió asestar un golpe mortal al «pensamiento del poder». Quiso una «imposición del pensamiento en ausencia de todo control ejercido por la razón, al margen de toda preocupación estética o moral…». Pretendía incluso arruinar «todos los demás mecanismos psíquicos y sustituirlos en la resolución de los principales problemas de la vida…» (Breton). Y esta pretensión enorme (esa «gran ambición», ese «mensaje conmovedor», como se decía hace veinte años en el vocabulario entonces de moda, antes de que se hablara del «compromiso» y de «la asunción» de lo real…) se

97. Sobre la carrera literaria de este *Pedantissimus* y los métodos de gobierno que empleaba se puede volver a leer con gusto la *Carta de ruptura* de Jacques Prévert, reproducida en Nadeau, M., op. cit., p. 330: «Escribía, decía, para encontrar hombres y, cuando por casualidad encontraba alguno, sentía un miedo atroz… Y entonces esperaba el momento oportuno para enmierdarlos».

apoyaba, en verdad, en un hegelianismo primario: «Creo en la resolución futura de esos dos estados en apariencia tan contradictorios que son el sueño y la realidad en una suerte de realidad absoluta: de surrealidad…».

Pronto hubo que desengañarse, pues de esas aspiraciones a la renovación del pensamiento, del conocimiento y de la realidad, apenas resultó otra cosa que la teoría de lo «maravilloso moderno»:

> Nuevos mitos nacen bajo cada uno de nuestros pasos. Allí donde el hombre ha vivido comienza la leyenda, allí donde vive. Ya no quiero ocupar mi pensamiento más que con esas transformaciones despreciadas. Cada día se modifica el sentimiento moderno de la existencia. Una mitología se teje y desteje…
>
> ¿Tendré todavía mucho tiempo el sentimiento de lo maravilloso cotidiano? Lo veo perderse en cada hombre… que avanza en la costumbre del mundo con una facilidad creciente, que se desprende progresivamente del gusto y de la percepción de lo insólito.
>
> Metafísica de los lugares, sois vosotros quienes mecéis a los niños, quienes pobláis sus sueños. Esas playas de lo desconocido y del escalofrío, toda nuestra materia mental las bordea. No doy un paso hacia el pasado sin reencontrar ese sentimiento de lo extraño, que me invadía cuando yo era aún el mismo asombro […].
>
> La puerta del misterio, un desfallecimiento humano la abre, y he aquí que estamos en los reinos de la sombra. Un paso en falso, una sílaba tropezada revelan el pensamiento de un hombre. Hay en el trastorno de los lugares cerraduras semejantes que cierran mal sobre lo infinito. Allí donde prosigue la actividad más equívoca de los vivos, lo inanimado toma a veces un reflejo de sus móviles más secretos: así están nuestras ciudades pobladas de esfinges desconocidas […].[98]

Al releer, veinte años después de su aparición, esos textos surrealistas, resulta imposible no sorprenderse por sus defectos de forma

98. Aragon, L. (1926), *Le Paysan de Paris*. [Ed. cast. (1979), *El campesino de París*, Bruguera].

y de contenido: un tono tajante y helado que atraviesa los detalles y los unifica sin ningún vínculo real, así como una insensibilidad, una rigidez un tanto pesadillesca solidaria con el automatismo verbal y un desfase evidente entre las promesas deslumbrantes y su cumplimiento final.

Se prometía un mundo nuevo y al final no se trataba más que de los misterios de París. Se prometía una nueva fe, ¿y de qué se trataba en realidad? ¡Oh, literatura, cuántos pequeños crímenes se cometen en tu nombre!

En lo nuevo maravilloso, nada nuevo y nada maravilloso. Nada que no estuviera ya en la confusión mental practicada por Baudelaire y Rimbaud. De la metafísica y del mito sus peores momentos de extrema decadencia (ni más ni menos que en Giraudoux y Claudel), del psicoanálisis y del bergsonismo (retorno al frescor de las sensaciones infantiles) un burdo eclecticismo y una confusión doctrinal inextricable, unidos a un innegable esnobismo parisino: tales son los ingredientes que se descubren al analizar lo «maravilloso moderno». Un examen más atento permite, sin embargo, destacar ciertos elementos originales respecto al período Baudelaire-Rimbaud:

a) En el surrealismo, el elemento mórbido (confusión mental) emerge y después se «sistematiza». El paranoico llega a «considerar incluso las mismas imágenes del mundo exterior como inestables y provisorias, incluso sospechosas…» y esto se convierte en prueba para él de «la omnipotencia del deseo, que sigue siendo desde el origen el único acto de fe del surrealismo»[99]. La *dualidad* se ahonda hasta el punto de otorgar el consentimiento a la locura para que suprima toda aquiescencia a la realidad.

b) Lo nuevo maravilloso ya no es maravilloso. En la medida en que hubo una poesía fundada en lo maravilloso, esta era solidaria con los mitos y la religión (mitos ingenuos, mitos «vividos» por almas sencillas); sin embargo, ahora de lo maravilloso metafísico y moral no queda más que un despojo decadente. Con el surrealismo (y el texto de Aragon citado más arriba está lleno de detalles que lo confirman), ya no se trata verdaderamente de lo maravilloso, sino

99. Dalí.

de lo insólito, lo inesperado y lo extraño, de un simple efecto de sorpresa y de desorientación existencial.

c) En efecto, lo pretendidamente maravilloso se manifiesta en el nivel de la vida cotidiana. No por encima ni fuera de ella, como lo maravilloso de la magia, del mito y de lo sobrenatural, para los cuales todo es realmente posible e inmediato. Pretende ser el revés, la otra cara de la vida cotidiana, algo que es infinitamente mucho más interesante. Busca desplazar el interés hacia la vida y, de este modo, descentrarla. Esto explica la minuciosidad pedante de las descripciones y la importancia burlesca que el señor Breton atribuía a la búsqueda de «objetos surrealistas». Incluso llegó a hablarse de construir objetos surrealistas prácticos y de uso cotidiano, como el de este ejemplo: dos cuerpos sólidos, uno en forma de gajo de naranja, con dos planos superiores que se cortan en una arista afilada; y el otro, parecido a una esfera hendida en su base y suspendida sobre el primero por un hilo. Dicha esfera es móvil y se desplaza sobre el sólido inferior de manera que la arista de este se pone en contacto con la base hendida de la esfera, de tal modo que el contacto entre ambos no resulta en una penetración completa. «Ahora bien, todos los que han visto funcionar este objeto han experimentado una emoción violenta e indefinible que está en relación, por supuesto, con los deseos sexuales inconscientes» (cualquier psicólogo imparcial podría añadir: en relación con deseos infantiles y neuróticos).

Y el comentarista-historiador añade, con su imperturbable ingenuidad, que el inconsciente, el sueño y el automatismo entran de esta manera «en el dominio de la vida corriente; he aquí la vida al servicio del automatismo, del inconsciente…» y que:

> Los surrealistas, tomando conciencia de sus nuevos dones, lanzan al mundo una cantidad infinita de objetos de este tipo y se creen capaces de crear así un mundo práctico, utilitario y acorde con los deseos del hombre.[100]

100. Nadeau, M., op. cit., p. 218

Y he aquí lo que resulta de esta penetración –inevitable y lógicamente determinada– del surrealismo en la vida cotidiana:

> La vida cotidiana abunda, por lo demás, en pequeños descubrimientos […]. Estoy íntimamente persuadido de que toda percepción registrada de la manera más involuntaria, como, por ejemplo, la de palabras pronunciadas al azar, lleva en sí misma la solución simbólica o de otro tipo a una dificultad que uno tiene consigo mismo […].
>
> Así, para hacer aparecer a una mujer, me he visto a mí mismo abrir una puerta, cerrarla y volverla a abrir –y constatando que eso no bastaba, deslizar una hoja en un libro elegido al azar, después de haber postulado que tal línea de la página izquierda o derecha debía informarme de un modo más o menos indirecto sobre sus disposiciones y confirmarme su llegada inminente o su no-llegada–, luego recomenzar a desplazar los objetos, intentar hacerles ocupar unos con relación a otros, posiciones insólitas, etc. Esa mujer no siempre venía, pero cuando no venía me parecía que eso me ayudaba a comprender por qué no lo hacía e incluso me ayudaba a aceptar mejor que no viniese. Otros días, cuando la cuestión de la ausencia y su falta invencible estaba zanjada, era el turno de preguntar a las cartas, aunque completamente fuera de las reglas habituales y según un código personal invariable pero bastante preciso. Y a ellas las trataba de arrancar, para el presente, para el futuro, una visión clara de mi suerte y de mi desgracia. […] El modo de consulta que fue y sigue siendo de mi predilección implicaba la disposición de las cartas en cruz (en el centro aquella sobre la que interrogo: yo, ella, el amor, el peligro, la muerte, el misterio; arriba lo que planea, a la izquierda lo que asusta o daña, a la derecha lo que es seguro, abajo lo que está superado). La impaciencia quiso que, ante demasiadas respuestas evasivas, tuviese que recurrir muy pronto a la interposición en medio de esa figura de un objeto central muy personalizado: como una carta o una fotografía, algo que me pareció que proporcionaba mejores resultados. Y luego, electivamente y por turnos, me hice con dos pequeños personajes muy inquietantes que quise que residieran en mi casa: una raíz de mandrágora […], etc.[101]

101. Breton, A. (1937), *L'Amour fou,* p. 22 [Ed. cast., (2018), *El amor loco*, Alianza].

Pero dejemos estas historietas de vieja supersticiosa. El período de entreguerras se ha mostrado tan opaco como el actual: impenetrable a los intentos auténticos de renovación y de pensamiento, estaba, no obstante, completamente receptivo y abierto a toda clase de estafas espirituales.

Espíritus inquietos, y después desquiciados, se precipitaban hacia todas las falsas salidas por cualquier vía con tal de que no fuera una solución verdadera, con tal de que no hubiera un «compromiso» real, una responsabilidad real ni una renovación real. Tras casi veinte años de haber estado divirtiendo a unos y reavivando ciertas certezas vacilantes en otros a causa de su indignación ante el escándalo, el fracaso del surrealismo se evidencia como completo y total. Objetivamente, pasa como un sucedáneo del romanticismo y, en definitiva, como un triste «fin de siglo» literario. Y cuando el señor Breton en su primer manifiesto vinculaba esencialmente el surrealismo al *derrotismo* tenía mucha razón, pero no decía toda la verdad. A saber: que no se trataba solamente de un derrotismo político provisional, sino de un derrotismo duradero y profundo con respecto al hombre, el pensamiento, el amor y la totalidad de lo real.

Resta que el análisis del surrealismo permita formular, o mejor, verificar una de las leyes del espíritu humano; una ley que habrá de proporcionarnos una de las ideas directrices de la crítica de la vida cotidiana y que encontraremos varias veces más, bajo otras formas y con otros ejemplos.

Ley de transformación de lo irracional:
Lo misterioso, lo sagrado y lo maldito, lo mágico, lo ritual, lo místico... todos estos ámbitos fueron vividos al comienzo con gran intensidad. Se insertaron en la vida real de los seres humanos y fueron fuerzas afectivas y pasionales muy reales. Luego, con la aparición y el desarrollo de la razón, se modificaron en un doble sentido, transformando asimismo su relación con la vida cotidiana:

a) Degradación: El rito tiende a volverse gesto. Lo *maldito* se vuelve vergonzoso y feo. El mito se convierte en leyenda, relato, cuento, fábula, anécdota, etc.

Finalmente, lo maravilloso y lo sobrenatural caen inevitablemente al rango de lo insólito y lo extraño.

b) Transformación interna y desplazamiento: Todo lo que representaba una relación afectiva, inmediata y primitiva del hombre con el mundo –todo lo que era serio, profundo y cósmico– se desplaza y tiende a entrar tarde o temprano en el dominio del juego, o del arte, o simplemente de la expresión irónica y festiva[102].

Esta transformación interna se produce al mismo tiempo que la «degradación» mencionada más arriba, pues son procesos inseparables. Así, lo irracional antiguo y primitivo continúa vinculándose a la vida cotidiana del hombre que se desarrolla y se hace racional.

Se sabe ya (aunque de un modo todavía demasiado vago y general, porque estas cuestiones no han sido estudiadas lo suficiente) que los juguetes y los juegos son antiguos objetos mágicos y rituales. Del aro a la muñeca, de la simple pelota a los juegos de cartas y de ajedrez, se trata siempre de objetos «cósmicos» degradados (en un sentido) y (en otro) transformados y revestidos de un nuevo significado social. Habría que estudiar, por ejemplo, los juegos de cartas, aunque no a la manera del señor Breton que retrocede al nivel de los cartománticos; sino ahondar en su formación, para determinar las fuentes y la naturaleza del interés apasionado que se les concede. Los juegos de todo tipo atraen, interesan y apasionan demasiado profundamente a los seres humanos como para no tener una relación directa con su vida.

Es posible, por ejemplo, mostrar que los juegos de azar aportan la conciencia y el dominio (ficticio) de una situación humana de doble aspecto: de un lado el azar, es decir, el no-dominio de la naturaleza (y de la propia naturaleza); y del otro, la libertad (pero una libertad vacía, libertad de aprovechar el azar). Ahora bien, esta situación

102. Esta ley, la primera de las que revelará la crítica de la vida cotidiana, había sido intuida ya por algunos sociólogos, pero en general fue dejada de lado. Así, el señor Caillois, para quien lo «sagrado» es una categoría eterna de la sensibilidad, no comprendió nada del destino de lo «sagrado».

El señor Jean Effel, sin embargo, en sus amables dibujos de ángeles, santos y padres eternos en posturas cómicas, adquiere con ello mucha más «profundidad» que los sociólogos profesionales.

es la de la vida cotidiana y corresponde exactamente a todo lo que queda de débil, de impotente y de irracional en el ser humano que solo parcialmente ha devenido racional. Los juegos de azar son su expresión social y su conciencia –y en un sentido su crítica espontánea– por medio de antiguos objetos mágicos.

Volvamos de nuevo a lo insólito y lo extraño. ¿Qué son estas categorías realmente? Se trata de una degradación de lo misterioso, pero desplazado y transformado (con lo maravilloso a modo de etapa intermedia). En su degradación lo misterioso se ha vuelto *cotidiano*, familiar y sorprendente a la vez. Son objetos banales o palabras corrientes cuya cercanía súbita suscita la impresión de lo insólito y lo extraño. Conviene, sí, que lo habitual y la familiaridad sean sacudidos, pero no demasiado, pues cederían entonces su lugar a la inquietud o al menos a su expectativa. Una palabra de nuestra lengua pronunciada por un extranjero, o un chirrido de puerta que parece un gemido humano; una expresión desconocida que se asoma y desaparece de repente en un rostro amigo… Cuando sucede algo así nos decimos: «Es extraño...» Lo familiar, bruscamente, se transmuta en una novedad, pero no demasiado desconcertante ni tampoco, desde luego, «subversiva». Esa mezcla ambigua de lo conocido y lo desconocido, en la que los sentidos y el pensamiento están intrincados, sin que haya todavía pensamiento o descubrimiento sensible de lo desconocido, sin que haya, en verdad, ni siquiera un verdadero enigma ni un problema pero sí turbación y ansiedad; ese es el instante de lo extraño. Lo extraño es un débil excitante para los nervios y el pensamiento; es de hecho un excitante privilegiado para los nervios fatigados y para el pensamiento impotente, pues nunca suscita nada con lo que haya que comprometerse de verdad. Estimula sí, pero sin perturbar. Este condimento inofensivo solo se espolvorea sobre la banalidad; este maquillaje barato solo se aplica en el rostro de la insignificancia. Es, a lo sumo, una pseudo-renovación que se obtiene fácilmente por una deformación artificiosa de las cosas, de tal modo que resultan a la vez tranquilizadoras y sorprendentes. (Como en tantos cuadros y poemas llamados «modernos», en los que se sabe siempre muy bien de qué se trata, pero

en los que los objetos o las ideas bien conocidos son presentados de manera que provoquen un ligero sobresalto nervioso, un leve desfase entre la tranquila identificación y la pequeña sorpresa). Lo extraño es, en definitiva, un misterio de medio pelo, lo que queda cuando el verdadero misterio ya ha desaparecido. Mujeres de rostros extraños, retratos, poemas con imágenes insólitas y objetos singulares de todo tipo solo significan que ya no hay «misterio femenino», que el misterio ha desaparecido de nuestro mundo y que ha caído en el dominio público: en el juego, en el arte e incluso en el periodismo, la publicidad, la moda, el *music-hall* y la exhibición. Todo ello tras haber perdido el antiguo prestigio logrado, dicho sea de paso, a base de terror y de loca esperanza.

Sin duda es imposible fundar sobre la impresión de lo extraño un sentimiento «viable» de la vida. Tal sentimiento solo puede fundarse en la conciencia de la *potencia* humana, esa potencia que nos rodea, de la que vivimos, en la que participamos en todos los actos de nuestra vida cotidiana pero que, sin embargo, se nos escapa una y otra vez sin que logramos experimentarla, puesto que casi todos nuestros sentimientos e ideas provienen aún de un tiempo en que el hombre era débil frente a la naturaleza.

Pero es sumamente significativo que se haya puesto en práctica este intento y que se haya pretendido fundar sobre lo insólito y lo extraño un nuevo sentimiento de la vida cotidiana. Este intento o, más bien, este juego estético, aporta elementos para una crítica de nuestra vida cotidiana, pero se trata todavía de una crítica torpe, equívoca, peligrosa y enteramente negativa. Aun así, considerado como síntoma, este proyecto revela:

a) un mal funcionamiento y un mal ajuste de los sentidos y del cerebro que se han vuelto conscientes, casi normales sobre todo entre los intelectuales. La fisiología nerviosa y cerebral del hombre «moderno» parece víctima de un régimen excesivo de funcionamiento, de una hipertensión, de la fatiga subsiguiente. Todavía no está «adaptado» a sus condiciones de vida, a la rapidez de las secuencias y de los ritmos, a la excesiva (momentáneamente) abstracción de sus conceptos recién adquiridos y que, además, son a menudo

erróneos. Sentidos y nervios todavía mal modelados por la vida urbana y la técnica, cerebros para los que los conceptos modernos representan una especie de sobrevoltaje (consecuencia natural de la extrema complejidad de esos conceptos y de las situaciones en que habitamos) y que a menudo están cortocircuitados, para proseguir con la metáfora. Entonces el intelectual «moderno», caso extremo y producto íntegro de dicha situación, ya no percibe adecuadamente lo abstracto, el concepto o la idea en relación con la cosa que actúa de referente: ni tampoco sabe qué es la cosa misma, y menos aún es capaz de darse cuenta de que las ideas son distintas de la cosa, que están en otro grado o nivel de conciencia. Percibe lo abstracto mezclado con la cosa, confundido, como una especie de doble fantasmal de la cosa: un doble distinto, ideal y «misterioso». Y es, por lo demás, una abstracción de mala calidad, es decir, no se trata de un *conocimiento*, de un elemento *racional*, sino de un mero «significado» de la cosa; de un símbolo, de una segunda cosa o de un doble fondo. Los elementos de la conciencia, sus «funciones» o sus «grados», a la vez separados y reunidos en una falsa y confusa unidad; han perdido sus relaciones, su orden y su jerarquía.

Este estado de *confusión mental* comparece y se manifiesta en el arte moderno desde hace un siglo como hemos visto. Es un estado «histérico» (Baudelaire), «desarreglado» (Rimbaud) o «paranoico» (surrealismo), pero en cualquier caso siempre incipiente y compensado por preocupaciones que sí resultan muy reales. No resulta demasiado peligroso precisamente porque es algo consentido, deseado y hasta explotado estéticamente (mientras que la auténtica enfermedad mental es involuntaria, inconsciente o combatida). Este estado de semi-neurosis mantenida a propósito, esta semi-comedia o incluso este infantilismo medio consentido, permiten al intelectual «moderno» apartar lejos de sus labios el cáliz amargo de una vida cotidiana *en efecto* insoportable; pero que seguirá siéndolo mientras no sea transformada, y mientras la conciencia no sea fundada sobre nuevas bases.

La neurosis en estado naciente, reflejo de su desapego a la realidad y orientada a mantenerlo, permite así al «intelectual» típico

sustituir lo banal y lo familiar con las emociones e ilusiones que para él son más atrayentes y más soportables: lo misterioso, lo extraño y lo insólito. Estas emociones, a diferencia de las otras, le resultan «vivibles», y aquello que tiene de comedia esta sustitución rara vez es lo bastante notable como para que se le pueda reprochar una falta de sinceridad.

b) Una espera perpetua de lo extraordinario, una esperanza siempre defraudada y siempre recomenzada; es decir, una insatisfacción que penetra hasta en el más humilde detalle de cada día.

¿Cómo no creer en lo maravilloso, en lo extraño y en lo insólito, cuando algunos hombres llevan ciertamente una vida maravillosa (o que lo parece) de viajes y desplazamientos incesantes; una cierta vida que, por cierto, el cine, el teatro y las novelas se encargan constantemente de mostrarnos aunque sea con un pedacito, con un reflejo?

–¿Cómo no creer en ello cuando los procedimientos técnicos nos hacen presente lo que está lejano e inaccesible a nuestros sentidos, nos revelan formas pasmosas: como las de los cristales, los órganos y los organismos; de las nebulosas y de las moléculas (de tal modo que lo más real parece irreal o «surreal» a nuestros sentidos inadaptados…)?

–¿Cómo no creer en ello cuando supuestamente existen en el mundo tantas mujeres bellas, desocupadas, cuya vida no tiene otro sentido que el placer y la búsqueda de lo inédito; de tal modo que si unos golpes resuenan en la puerta del adolescente o del joven poeta, inmediatamente retumban aún más fuerte en el corazón de este; y que si lo llaman por teléfono corre a descolgarlo imaginándose que al fin sucedió el milagro, porque ahí ha de estar ella: la única, la absoluta, la misteriosa, la bella (y rica y virgen, ¡quién sabe acaso!) que por fin ha decidido acercarse a él... (curioso, por cierto, que el gran deseo de ideal se maride tan bien con una tendencia muy real al parasitismo y al proxenetismo...)?

Todo conspira: la vida, la ciencia, el ideal e incluso la idea más elevada del amor, con el gran mago del mundo occidental –el dinero– para suscitar en el joven sensible y lúcido, cultivado y dotado para las «Bellas letras», un sentimiento de inquietud e insatisfacción que no encuentra su objeto; que solo proporciona la oportunidad

de saciarse con lo extraño, lo insólito y lo extraordinario. Añádase a eso que los nervios y los sentidos necesitan choques y el corazón estremecimientos nuevos, pero que el pensamiento mal equilibrado solo quiere definir su objeto mediante una sacudida sensorial y nerviosa; y que cierta pereza e incluso un horror al trabajo (tan clara y brutalmente expresado por Rimbaud y los surrealistas) impiden abordar las investigaciones comprometidas y aconsejan limitarse a los sucedáneos fáciles y lucrativos del antiguo misterio… Considérese todo esto y se explicará suficientemente este insidioso culto de lo extraño junto a su éxito.

Lo extraño y lo insólito no fueron sino el *ersatz* del misterio, pero un *ersatz* envenenado. ¿Qué vale la extrañeza de los *Cantos de Maldoror* al lado del misterio que anima *La Divina Comedia*? ¿Y al lado de las pasiones que vivieron los primeros cristianos en sus ceremonias de las catacumbas o las de los iniciados de Eleusis?

Solo que el misterio tenía sus horas y sus fiestas consagradas, mientras que lo que hace atractivo a lo extraño moderno es su carácter invasivo. Este mito del mundo moderno –en trance de pudrirse como el resto de nuestros encantadores y todos los demás mitos sobrevivientes– tiene de particular que al ser el producto de la descomposición de aquello que una vez fue grandioso, excepcional y solemne, ahora pretende y busca penetrar por todas partes y en cada uno de los instantes. ¡Mala suerte entonces la del adolescente fascinado por lo extraño! Corre el riesgo de perderse para siempre y no encontrar la vida; corre el riesgo de no ser ya nunca más de este mundo; pues una vez contaminado y mordido ha de portar el veneno de la extrañeza en la sangre. ¿Ha deseado alguna vez la mujer misteriosa, el amor absoluto, la belleza «ideal»? Jamás tendrá el amor real, ni las mujeres reales, ni la belleza real. (Esto no hace desmerecer en nada la concepción de la belleza baudelairiana, ni es una censura de los alcoholes fuertes o de los estupefacientes que hay que saber tomar en pequeñas dosis soportables para un organismo sano: ¿acaso no hay que reconocer sus virtudes porque haya que señalar que también pueden llegar a ser venenos?) Dante enamorado de Beatriz fue un hombre sano, social y políticamente activo; Petrarca

y su Laura tampoco tuvieron nada de mórbido. Pero este Baudelaire que domina poéticamente nuestra cultura, que fue un dandi, un pequeño bufón y un histrión de la burguesía del II Imperio –al mismo tiempo que el impugnador de la vida tal como la modelaba esta burguesía– no es sino un gran dispensador de venenos; y de ahí su éxito, porque nuestra vida cotidiana nos vuelve vulnerables, nos deja sedientos de venenos y estupefacientes. No quiso golpear la vida, por el contrario, pretendió asesinar traidoramente todo lo humano que hay en ella. Así, escribía en sus notas: «De niño, sentí en mi corazón dos sentimientos contradictorios: el horror de la vida y el éxtasis de la vida». Quiso por eso, únicamente, *doblar* la vida con otra vida más verdadera, la del «alma». Quiso vivir la vida del espíritu y doblar el mundo real con enigmas, rarezas, correspondencias; con una multitud de significados perceptibles y sensibles tras cada color, cada sonido, cada gusto y cada perfume. Fue uno de los primeros (¡cuántos otros corrieron hacia el abismo después de él!) que intentó reanimar la vieja categoría del misterio; pero al nivel de su decadencia sensible en el terreno de lo cotidiano. Entonces, con más efectividad aún que los metafísicos, teólogos y místicos que se ahogaban buscando «otra vida» más allá de la de todos los días, acabó comprometiendo *este* mundo y *esta* vida de la que solo interesa, seduce y fascina su *doble ideal*. (Pues solo el símbolo y el espíritu –y solo ellos– pueden «fascinar» y «seducir», porque, a diferencia de cualquier sentimiento fundado en la potencia del hombre, estos lo debilitan y luego se aprovechan de su debilidad, arrastrándolo al abismo del vértigo mental).

Desde Baudelaire el reverso oscuro del mundo vale más que su faz habitual. El trasmundo ya no consiste en el mundo de las Ideas platónicas, que al menos dejaba que la vida, la materia y la naturaleza fluyeran con su propio movimiento, aunque las primeras dominaran el conjunto desde lo alto de la «Eternidad». El satanismo baudelairiano ha puesto el trasmundo dentro del mundo, como una especie de «dimensión» suplementaria (para emplear la jerga pseudocientífica y confusionista de moda), una especie de «dimensión espiritual». Es decir, que ha introducido al enemigo en casa, el gusano en la fruta,

la repugnancia en el deseo y la mancha en la pureza; y no como excitantes legítimos sino como verdaderos venenos y además en una confusión y un revoltijo innombrables.

Bajo la apariencia de lo sublime y lo sobrehumano todo lo inhumano pasa de contrabando. Bajo la apariencia de la pureza está lo inmundo, y tras la «pura» belleza es la fealdad la que nos acecha e invade.

De modo que si ya no se siente más el choque nervioso (bautizado «espiritual» para la ocasión) de esta extraña *duplicidad*, si se llegan a percibir las cosas en sí mismas y no su doble mágico, el interés, el deseo y el amor ya no podrían supuestamente encontrar su objeto. Lo real debe ser metamorfoseado y transfigurado para seducir y fascinar. Toda cosa, todo ser viviente, debe ser amplificado y convertido en sorprendente para suscitar la atención verdaderamente. Se sigue de ello, para los corazones y los espíritus alcanzados por este flagelo, una verdadera *impotencia* «espiritual» para vivir, amar y captar a los seres humanos sencillos en cuanto no presenten un carácter ambiguo, equívoco o delirante; algún truco –al menos– o un doble fondo. La dualidad del espíritu y de la materia, de lo ideal y lo real, de lo absoluto y lo relativo, de lo metafísico y lo sensible, de lo sobrenatural y la naturaleza, se ha convertido para nosotros en una duplicidad vivida, en doblaje ontológico, en un doble fondo trucado, en impotencia y mentira vividos bajo apariencia de pensamiento, de poesía y de arte.

¡Y además está bien claro que por esta vía se acaba aceptando así la realidad que se cree rechazar, por el mero hecho de que se la transpone en otra parte, en lugar de tratar de conocerla para transformarla!

El ataque emprendido por la poesía contra la vida no es más que un episodio, y la literatura actual no es más que el ala auxiliar de un ejército mucho más vasto. Así, al igual que los poetas, los filósofos de hoy en día oscilan entre lo familiar y lo banal, «lo inauténtico» y lo angustioso y, cómo no, con lo misterioso; es decir que se bambolean entre lo real burgués y lo irreal místico, dejando también de lado al final la realidad humana.

«Las zonas medias de la vida humana y universal no se parecen en absoluto a las zonas polares y ecuatoriales...», escribe un filósofo contemporáneo «existencialista», místico e irracionalista, el señor Chestov[103]. Esta comparación entre el alma y la tierra con la que se pretende humillar las zonas «medias» del hombre omite un hecho bastante importante: que las zonas ecuatoriales y polares son poco habitables, y que toda civilización se desarrolla en las zonas medias, es decir, en las de la vida cotidiana. La metáfora mística se vuelve entonces contra sí misma.

Otro místico reciente ha expresado de una manera más cruel si cabe esta teoría de los momentos paroxísticos de los hombres:

> Hay instantes, escasos en el curso y la sucesión del tiempo, pero extremadamente importantes por su plenitud, en los que el espíritu rompe el círculo en el que había sido encerrado; se pone en contradicción consigo mismo, tiene intuiciones y fulguraciones que aunque sean negadas al día siguiente, han sucedido... Hay masas de tiempo, enormes y estúpidas, en las que no pasa nada; y breves instantes maravillosos en los que acontecen enormes cantidades de acontecimientos extraordinarios. Y hasta ahora nada ha conseguido probar que la verdad sea proporcional al tiempo abstracto, que lo que dura mucho haya de ser verdadero y que lo que dura solo un instante falso...[104]

Hay que subrayar que esta teoría, mística y religiosa de origen, resulta poco sostenible hoy en sus formas originales puesto que se ha degradado al rango de mera teoría filosófica, de teoría «laica» de la verdad. Para nuestros filósofos místicos contemporáneos los instantes paroxísticos han perdido el carácter único, divino, absoluto y revelador. Según ellos los instantes privilegiados deben y pueden repetirse: la angustia de Heidegger, los vértigos y fascinaciones descritos por Sartre, ya no tienen el carácter «único» previo de la

103. *Pouvoirs des clefs*, p. 382. [Ed. cast. Chestov, León, (2019), *Potestas Clavium. El poder de las llaves*, Hermida Editores].

104. Fondane, B., op. cit., *La Conscience malheureuse*, pp. 270-271.

visión mística y caen al nivel de la «existencia» corriente. El filósofo puede pasar de la existencia banal, cotidiana e «inauténtica» a ese momento revelador por un proceso que, para eso mismo, se analiza o se describe minuciosamente. Y, sin embargo, el momento paroxístico despoja a la existencia cotidiana y la vuelve banal: la anula y la niega. *Es justo eso mismo lo que niega la vida,* la *nada* de la angustia, del vértigo y la fascinación.

La degradación del misterio metafísico se prosigue, pues, paralelamente a la del misterio poético y cae al nivel de la vida cotidiana como un reverso oscuro de esta vida. Pero solamente la confesión de los filósofos más lúcidos –más cínicos quizá que los poetas– «desvela» (otra vez el vocabulario de moda) el sentido de esta transformación. La vida media es negada, la vida humana es relegada al rango de las masas «inmensas y estúpidas». Más aún, y mucho peor: esta vida debe ser «aniquilada» para que se revele al fin el secreto de la existencia, a saber: la nada; la nada de cada hombre, su poder «infinito» de liberarse a cada instante, en todo momento, de todo estado, de toda situación determinada, en y solo por la nada. El reverso del mundo se revela como su nada porque la confusión entre la nada y el ser se explica, en el fondo, por la confusión previa entre lo abstracto y lo concreto, entre el símbolo y lo real.

El poeta ya no ama en los seres más que su expresión; la existencia de los seres humanos, de las mujeres y del amor se desdobla en una existencia «poética» (incierta, vaporosa, irreal, porque es sobre todo puramente verbal). Hasta el punto de que el filósofo ya no ama de los seres más que su *significación*: como sucedía con la expresión poética, la «significación» filosófica se encuentra también al nivel de la realidad, en ella, y, sin embargo, se pone por encima de ella, como una especie de *doble maléfico* que solo interesa, atrae, seduce y fascina. Los filósofos insisten por eso tanto en lo más bajo de la vida cotidiana, para así poder mostrar mejor en el mundo filosófico y abstracto la negación de esta vida: la nada liberadora.

«El infierno son los otros» pretende con «profundidad» metafísica un personaje de Sartre. ¿Pero lo infernal para nosotros no sería más bien ese «otro» ser, ese trasmundo o más bien esa nada, cuya

conciencia, mantenida históricamente por místicos, teólogos, poetas y filósofos, ha recaído ahora al nivel de la vida, y que estos nuevos iluminados se obstinan en hacer vivir otra vez, sin darse cuenta de su degradación actual?

Mejor entonces que no tomemos demasiado en serio estas «profundas» teorías. Y es que la angustia y el misterio (el sentimiento del misterio) son irreductibles a las teorías, es imposible ponerlas en el centro de la teoría. La verdadera angustia, como la de un niño extraviado, la de un primitivo perdido en la selva o la de un ser completamente débil y desarmado frente a la naturaleza; esa angustia se nos escapa. Sin embargo, el sentimiento del poder humano (no la voluntad de poder individual sino la conciencia del poder colectivo y social del hombre sobre la naturaleza) penetra, aunque sea indirectamente, en todos nuestros pensamientos y en todas nuestras sensaciones. «¿Pero, y la muerte?», dicen los metafísicos, «¿y tu muerte, la tuya, mañana, hoy o dentro de un rato? ¿Tienes tiempo de esperar a que los biólogos (suponiendo que ello sea posible) logren retroceder la muerte?» ¡Ay, no, por desgracia no tengo tiempo de esperar! ¿Y bien? ¿Creéis que por ello dejaré de vivir, de amar, de ser hombre y de participar en todas las posibilidades del hombre? Incluso ahora mismo, en este momento, la acción, el trabajo, el amor, el pensamiento y la búsqueda de lo verdadero o de lo bello generan algunas realidades que sobrepasan a cada individuo finito. Y no porque estas afirmaciones se hayan vuelto banales y porque hayan servido demasiado, a veces para los peores fines, han dejado de ser verdaderas. Al contrario: restablezcamos las certezas de la comunidad humana; renovemos, reinstauremos en su fuerza y su juventud estos fundamentos de lo humano. Filósofos, metafísicos, ¡aulláis a la muerte como los perros! Pero no, perdón, lo fingís. De la muerte tenéis un pensamiento perfeccionado que podéis recordar, repetir y mezclar con todos los instantes de vuestra vida; y nos invitáis a seguiros, a aceptar como si nada este último fantasma del otro mundo que ya no es más que un fantasma. Pero ese «otro», esa ausencia, ese sentimiento «trágico» de la existencia, esa conciencia de lo absurdo, los encuentro en hombres que conducen su vida con

mucha habilidad y éxito. Por doquier se discurre sobre la angustia en salas de conferencias, ante un público mundano y se ha convertido en un tema de disertaciones escolares; ¡se escribe sobre la angustia en los cafés y en las redacciones de los diarios, y sí: se hace ingeniosamente, finamente, técnicamente, con un vocabulario refinado! Las flores que se arrojan a la muerte ya no son más que las flores de la retórica. Los metafísicos «existencialistas» más profundos, los más inhumanamente existentes (¡o inexistentes!) no impedirán la degradación y el desplazamiento de la angustia. La angustia bruta y primitiva ya se aleja de nosotros y si por azar nos reencontramos con ella no es más que un momento de debilidad, pero en cualquier caso nada nos devolverá de nuevo a «lo auténtico» o a ninguna «profundidad abismal».

La antigua sabiduría sabía perfectamente que la vejez es peor que la muerte. Nuestros metafísicos que nos hablan tanto del «otro-que-el-ser» (para imitar una vez más su jerga) no hablan mucho, en cambio, de la vejez. Claro, es que este pensamiento no tiene nada de excitante, y no es nada del otro mundo. No es más que una triste realidad y, sin embargo, este pensamiento nos pone sobre aviso de lo que tenemos que vencer de inmediato y en cada uno de nosotros, seamos muy jóvenes o no, y en todos los instantes de la vida cotidiana. Es bien sabido, además, incluso demasiado bien, que la vejez no necesita para nada el pensamiento de la muerte, que siempre llega por su cuenta y que por sí misma no aporta nada. Pero si la juventud siente la necesidad de pensar en la muerte para espolearse a vivir, si se enorgullece vanamente creyéndose cargada de verdad por el solo hecho de estar en la juventud –mientras al mismo tiempo se marchita de manera evidente con el obsesionante pensamiento de la muerte–, habría que compadecerla a causa de esa vejez prematura.

La filosofía se ha aliado así con la literatura en esta gran conspiración contra la vida cotidiana del hombre. Pero sí, incluso en los juegos verbales y técnicos más perfeccionados de nuestros poetas y metafísicos llamados «modernos» pueden encontrarse los elementos de una cierta crítica de la vida cotidiana, aunque indirecta, siempre fundada en la confusión entre lo real humano y lo real capitalista.

La verdadera crítica de la vida cotidiana, que tendrá por primer objetivo la separación entre lo humano (real y posible) y la decadencia burguesa, implicará por tanto una *rehabilitación de la vida cotidiana.*

El fondo del desprecio por el hombre y su vida real no lo han alcanzado poetas y filósofos distinguidos, sino el abyecto y en cierto sentido genial Louis-Ferdinand Céline. Remontemos ahora esta pendiente de desprecio y de corrupción. Rehabilitar a las masas –instancia que los filósofos condenan a la «banalidad»–, y a los pueblos –que los poetas condenan a las tinieblas–, son tareas relacionadas. ¿No es en la vida cotidiana donde el hombre debe realizar su vida de hombre? Y la teoría de los momentos sobrehumanos es inhumana. ¿No es en la vida de cada día (no esta vida que llevamos, sino una vida diferente pero por eso mismo ya posible) donde hay que poseer la verdad en alma y cuerpo? Si la vida superior, la del «espíritu», tuviera que realizarse en «otra vida» –trasmundo místico y mágico– sería el fin del hombre, la confesión y la proclamación de su fracaso. El Hombre será cotidiano o no será.

«Porque eso es lo importante, ¿sabe usted?, renunciar a la magia. Y en la vida de todo hombre llega un momento en que esto se le impone, en que hay que arrojar al fondo del agua todas las varitas y grimorios», exclama uno de los personajes de la novela de Jean Cassou, *El Centro del Mundo*.

Esta novela plantea bien el problema. El debate abierto entre la razón y lo irracional se amplía allí en un debate entre lo real y lo irreal, entre lo humano y lo inhumano, entre lo misterioso y la realidad. El título mismo es oscuramente cabalístico: promete misterios. Pero, ¿dónde está el Centro del Mundo? En todas partes, y en ninguna; en nosotros, en cada uno de nosotros, quizá. ¿No sería acaso el Secreto, el famoso secreto de la existencia que, al parecer, hay que buscar sin reposo, incluso aunque haya que buscarlo hasta el fin del mundo? Pero desde las primeras páginas de este libro el conflicto se desarrolla en el conflicto entre, por un lado, la atracción por la magia y la espera de un sentido o de un aspecto mágico de la vida y, por otro lado, el deseo o la necesidad de romper con ese encantamiento.

Y, sin embargo, todo el *encanto* del libro de Jean Cassou se encuentra en la magia infantil que, desde el principio, transfigura a los seres simples y cotidianos. Una muchacha bonita se convierte en «la duquesa de Montbazon», y un anciano en el «Viejo de la Montaña». El padre, el mago, poseedor del secreto, dispensador de toda clase de bienes, ¿qué es en realidad? Un antiguo burócrata, un pobre anciano que padece reumatismos, que tiene manías y que muere como todo el mundo y cuyo cadáver, por supuesto, huele mal. Hélène, la mujer mágica y mística, puro mito femenino que Raphaël busca y encuentra al azar, se pierde enseguida a causa de la decepción ante la realidad. Y es que Raphaël vive en un mundo hermético y misterioso que le hace convertirse en un ser incompleto, solitario e impotente. Perdido en medio de una sociedad que lo rechaza, se refugia en ese mundo mágico donde los conflictos ya no existen, donde todo es tranquilizador, y trata de resolver así sus problemas: sencillamente negándolos. Pero se desengaña de todo ello en el momento de morir: entonces todo lo que ha vivido se va poniendo en su sitio, según las medidas y proporciones de lo real, deslizándose toda su fantasía en la nada. Entonces lo comprende: habría querido vivir. Pero demasiado tarde: «*Decididamente la noche se extendía, pero no se hacía fantástica. Lo fantástico había ocurrido ya antes. Fuera solo estaba la calle, y no un prado de caballos lunares. Todo lo fantástico estaba ya en su pobre vida vivida...*».

Aquí, la muerte ya no aparece como la Musa de los poetas y de los metafísicos, como esa «gran capitana», o como aquella «que nos hace vivir» (Baudelaire); sino como el gran desengaño, como la que pone todo en su sitio. ¿Estaremos pues condenados a dudar y a oscilar entre el engaño y el desencanto? ¿Entre la ilusión que nos pierde y lo real que igualmente nos pierde aunque sea de otra manera?

El libro de Jean Cassou es todavía la novela de una derrota o de una dualidad irresuelta. No resuelve el problema de lo maravilloso, pero al fin lo plantea con cierta lucidez; es casi ya la despedida de la magia. Obras de este tipo anuncian el fin de una época y el comienzo

de una nueva[105]. Pero no hemos salido aún «espiritualmente» del siglo XIX: así que solo cuando el hombre nuevo haya saldado cuentas con todas las magias y enterrado los cadáveres descompuestos de los viejos «mitos», –cuando esté en el camino de una unidad y de una conciencia coherentes, comenzando a conquistar al fin su vida y a reencontrar o a *crear la grandeza en la vida cotidiana*–; cuando por fin empiece a saber y a decir todo esto, entonces solamente habremos cambiado de época.

105. Es bastante significativo que la gran novela de Aragon, *Aurélien* [Ed. cast. Aragon, L. (1947), *Aurélien*, Lautaro, Buenos Aires] sea también una novela de la derrota (el fracaso de un hombre y de una mujer, el fracaso de un amor). ¿Por qué fracaso? A causa de la dualidad. Bérénice ama a Aurélien con un amor «absoluto» y Aurélien también ama a Bérénice. Pero como son dos seres inciertos, desocupados, tan «relativos» como se quiera y por eso mismo arrastrados por circunstancias que se burlan de ellos, no logran ni realizar ni siquiera reconocer su amor. Las páginas más conmovedoras del libro se deben a la intervención de un objeto mágico: una máscara de yeso de extraña belleza… El realismo social del autor solo aparece en los márgenes del relato. Una contradicción análoga puede encontrarse en el cuento de Marcenac, *À Merveille*, una sátira de lo maravilloso en un estilo «maravillado».