

REBELION y COMUNION

Por Guillermo DE TORRE

Para Alfonso Reyes

“AISLAMIENTO y comunicación”. “Rebelión y comunicación”. Tales fueron indudablemente los dos temas más importantes, más fértiles en sugerencias y contrastes, que el Congreso por la Libertad de la Cultura propuso a nuestra reflexión durante los debates de París, en la primavera de 1952. Deliberadamente no se llegó allí a ninguna conclusión unánime: el espíritu libérrimo de los asambleístas —una cincuentena de escritores, pertenecientes a muy diversos países y tendencias— proscribía de antemano cualquier coincidencia artificiosa, toda homologación impuesta en forma autoritaria. En algo íntimo, y no sólo en lo exterior, han de diferenciarse las reuniones de espíritus con iniciativa propia de aquellas otras donde las consignas son ley. De suerte que los pareceres diversos continuaban flotando ejemplarmente en la sala al terminar cada sesión, y cuando volvíamos a la calle para encontrar el crepúsculo primaveral, las discusiones solían prolongarse en las terrazas de los Campos Eliseos.

Aunque unida por una conjunción, la pareja de cada uno de esos enunciados capitales (“Aislamiento y comunicación”, “Rebelión y comunión”), referidos al escritor, al artista contemporáneo, fueron entendidos por cada uno de nosotros como valores opuestos; aún más, como dilemas dramáticos. Nos parecieron representar los dos términos de una difícil ecuación problemática, el compromiso de una opción antes que la simplicidad de una síntesis. Porque ya no se trata solamente de afrontar o superar la consustancial soledad del escritor. Esta soledad se debe, en primer término, no a una propensión egotista, sino a la necesidad de mantener cierta virtual lejanía del mundo para comprenderlo mejor —sin distancia no hay perspectiva—, a cierta irrenunciable actitud reflexiva frente al tumulto. Asimismo es la consecuencia obligada de una actitud mental casi siempre discrepante de las corrientes mayoritarias, por poco espíritu crítico y exigente —censóreo, en último término— que se posea. Hablo, por supuesto, una vez más, del escritor independiente, del artista que regándose a los fáciles enrolamientos sectarios, rechaza las comuniones artificiosas, impuestas desde fuera, y estima que a pesar de todas las pérdidas que, en otros aspectos, tal actitud le acarree, su soledad es, en definitiva, el precio irrenunciable

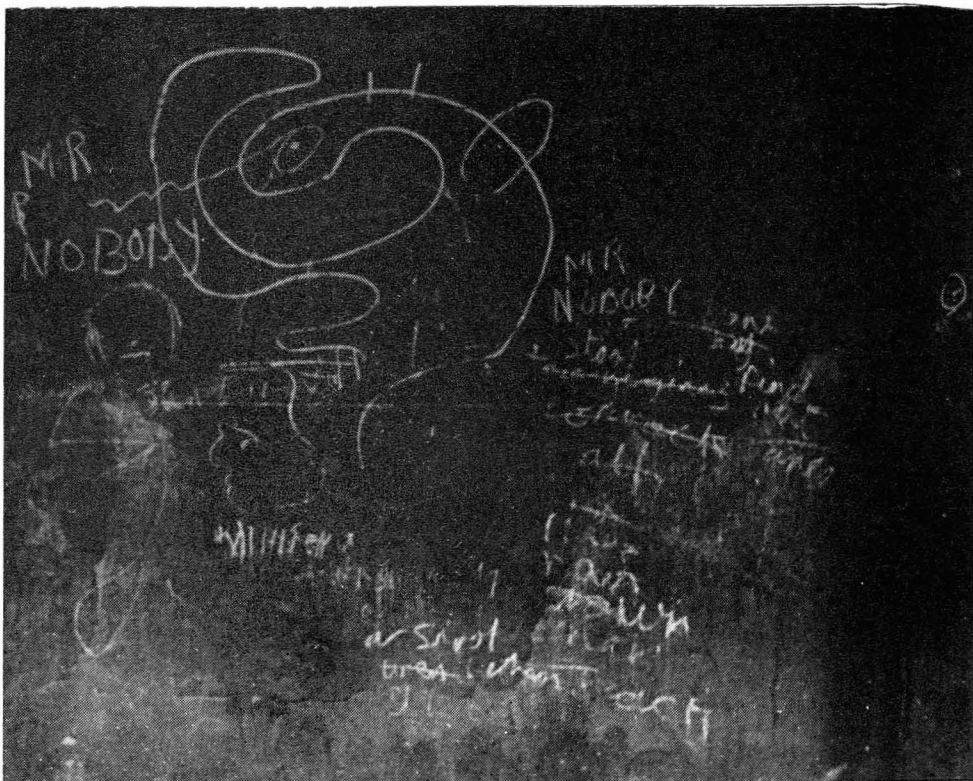
de su libertad. Soledad, por otra parte, no absoluta, pues el escritor sabe que en ella está acompañado por la presencia de otros espíritus afines, y además por el eco difuso que su voz no dejará de encontrar entre ese conjunto de fisonomía indiscernible, pero del que brotan a veces señales expresivas y al que llamamos habitualmente público o lectores.

Pero una cosa es la soledad voluntaria, la que se busca —como una necesidad psicológica, como una condición propia de la creación artística—, y cosa distinta es el aislamiento. La soledad voluntaria es fértil; el aislamiento se soporta y puede engendrar la esterilidad. Porque mientras la primera abre paradójicamente el camino a la más fructuosa comunicación, la segunda corta los puentes e inclusive puede agostar las raíces.

En cualquier caso, el aislamiento que ahora se debatía era de muy otra naturaleza, obedecía a causas más inmediatas y ligadas con las características del tiempo presente. Es el engendrado, en muchos casos, por la rarefacción del lenguaje literario, de una parte, y de otra por la gregarización del público destinatario. Sucede así, paradójicamente, que nuestro siglo, a pesar de todas las apariencias en contrario, ha precipitado el aislamiento del escritor y del artista. Faltos de lengua común, o por reacción contra las convenciones y los lugares comunes osificados, algunos escritores han intentado crear un lenguaje propio (ejemplo: el solipsis-

mo y el hermetismo de cierta poesía); otros, han puesto en cuestión el mismo lenguaje, es decir, la posibilidad de comunicar pluralmente, volando los puentes de acceso a la mayoría. De modo paralelo, las artes llamadas figurativas prescinden frecuentemente de la figuración y cerrando todo un horizonte del mundo sensible, negándose a la naturaleza y a lo humano, se limitan a resolver estrictos problemas formales de líneas y colores. Y asimismo, en el mundo de los sonidos, la exploración de ciertas posibilidades musicales extremas —dodecafonismo, música concreta—, si por un lado ensancha caminos intactos, por otro crea indudables barreras a la comprensión común.

Esto, por una parte, mas por otra es menester acotar algunos fenómenos de signo diverso. En efecto, simultáneamente, los medios de comunicación con ese público vastísimo, pero sin unidad profunda —que otros llaman secularizado, puesto que ha perdido todo atadero al desacralizarse espiritualmente—, se amplían día a día. Sucede que los modos y técnicas modernas de comunicación —en algunos países, en aquellos donde no han sido abandonados a los peores o convertidos en servil instrumento estatal—, tales como la prensa, el cine, la radio, la televisión, los “digestos”, ofrecen públicos nuevos, posibilidades intactas de llegar a las mayorías. Y como quiera que la obra literaria alcanza su plenitud esencialmente mediante su capacidad de comunicación, el escritor, “a priori”, no podrá renunciar a esta mira, so riesgo de un aislamiento cada vez mayor, o resignándose a proyectarse únicamente sobre pequeños e insuficientes círculos. ¿Qué hacer, en tal caso? Pero la solución no es tan sencilla, y visto el problema de cerca, inmediatamente comienzan las dudas e interrogaciones. Entonces nos preguntamos: ¿acaso lo uno compensa lo otro, lo que se gana guarda relación con lo que se pierde? ¿Puede el escritor digno utilizar los “mass-media” sin traicionarse o desnaturalizarse? ¿Las servidumbres que estos nuevos medios implican son fecundas o nocivas,



* Este ensayo fué enviado para el Libro jubilar en honor de Alfonso Reyes, de inminente aparición. Universidad de México lo publica en sus páginas por expresa solicitud del autor y como un anticipo a dicho homenaje colectivo. rechaza las comuniones artificiosas, impuestas desde fuera”.

tolerables hasta cierto punto o francamente inadmisibles?

Y estas perplejidades desembocan a la vez en otra serie de interrogantes. ¿Qué corresponde hacer, cómo solventar este punzante dilema? ¿Renunciará el escritor a todo escrúpulo de autenticidad, al lenguaje subjetivo, movido por el afán supremo de alcanzar la comunicación con todos? ¿Recortará sus ideas, se avendrá a cualquier forma, aun a la más común e indiferenciada, con tal de lograr aquel propósito? Pero en tal caso, ¿no correrá el riesgo de despersonalizarse, de perderse en un craso conformismo, y pretendiendo alcanzar a la masa sin rostro, terminará por no llegar siquiera a un solo ser humano? Se dirá que entre el esoterismo y la vulgarización hay numerosos grados intermedios y asequibles; pero no se trata de eso, de una cuestión formal, sino del contenido, del espíritu y la intención existentes en todo mensaje intelectual, y que no puede adulterarse so riesgo de perder su sustancia propia. El problema, por consiguiente, está situado más allá de toda consideración formal. Existe indudablemente —como señaló en los debates Roger Caillois— en cierta literatura, una evidente desnaturalización del lenguaje expresivo, al haberse convertido éste de medio en fin, al haber llegado a ser obstáculo más que medio, agravada en otro plano por la subversión demagógica de numerosas palabras (la tiranía transformada en democracia, la agresión en legítima defensa). Por eso se ha sostenido reiteradamente que la tarea más urgente del escritor es sanear el léxico, terminar con las corrupciones semánticas; tarea que, por supuesto, le rebasa, pues la culpabilidad originaria yace en los políticos demagogos, en los empresarios de embelescos...

Pero existe también, como parte fundamental del problema, la masificación de los públicos, el hecho —no por muy denunciado suficientemente combatido— de que estamos asistiendo al despotismo, en todos los órdenes, del hombre deshumanizado —el hombre contra lo humano, según otros—, del hombre-robot. Fenómeno que algunos contemplarán con los ojos menos prevenidos y aterrados, tratando de buscarle una derivación plausible, pero del que nadie puede escapar. Y este imperio es el que origina, en algunos sitios, un grave descenso de nivel cultural medio; en otros la resurrección de ciertos estilos de arte ya sobrepasados —caso del “realismo socialista”—, impuestos de forma autoritaria y excluyente. Si en los primeros casos, al disconforme todavía le queda el recurso clásico del aislamiento o del confinamiento en las minorías, en los segundos no tiene escapatoria, puesto que la ofensiva le rebasa; tiende a amputar la maravillosa diversidad del pensamiento y del sentimiento humanos, convirtiéndolos en fórmulas rígidas e irrisorias consignas. Por tanto, lo más urgente —según antes quedó apuntado— es dignificar el lenguaje, en el sentido más amplio de la expresión, devolverle su vitalidad, curarle de su mal sofístico y de sus trastornos tendenciosos. Un lenguaje será válido —vino a decir Allen Tate— cuando nos facilite realmente el conocimiento y penetración de la comunidad humana; la legitimidad de los nuevos medios se evidenciará cuando éstos aporten algo más que una comunicación mecánica y supongan una exten-



SARTRE. "Sin que le detenga ninguna preocupación ética"



"La agresión en legítima defensa" (Dibujo de J. C. Orozco)



SIMONE DE BEAUVOIR

sión efectiva del campo de comunicación espiritual. "La gran batalla de hoy —concluye el poeta y ensayista norteamericano— se libra entre la sociedad deshumanizada del secularismo y la eterna sociedad de la comunión de los espíritus humanos."

Puesto que la comunicación es irrenunciable, pero la insumisión se mantiene en pie, ¿cómo hacer compatible la rebelión con la comunión? Y aquí pasamos insensiblemente al segundo de los enunciados, que en realidad, por contener ambos, debiera asumir la prioridad. No "rebelión y comunión", sino "¿rebelión y comunión?". ¿O acaso son compatibles ambas actitudes? ¿Cómo hacer conciliable este afán de comunión profunda —vertical y no horizontal, en suma— con el espíritu de rebelión, asimismo irrenunciable, resorte capital en tantas vidas y obras animadas de intención trascendental? El dualismo y aun la pugna se hacen en este punto todavía más intensos. Recordemos cuál es la posición ambigua del escritor,

del artista contemporáneo: una sublección profunda, casi instintiva, contra la sociedad y la vaga nostalgia de una comunión plural. En estas circunstancias sucede —nos recordaba la ponencia respectiva— que ante la ineficacia de la rebelión metafísica y los desastres de la revolución social, mas como intentando responder a aquella sed de comunión, las doctrinas totalitarias proponen e imponen conformismos. De aquí algunas falsas alternativas: ¿resistirse o asentir?, ¿rechazo global o regimentación implacable?, ¿decir "sí" a todo o decir a todos "no"? ¿Cómo mantener, en suma, y a la vez, los valores permanentes de rebelión y comunión? ¿Cómo salvar esta tensión permanente y conseguir, mientras subsista, que su pugna sea fecunda y no esterilizadora?

Advirtamos ahora este contraste llamativo: mientras, por un lado, lo que podríamos llamar "la religión de la revuelta" se hace cada día más contagiosa, por otro lado —mas por los mismos sujetos— cesa de predicarse la mística de la comunión. Pero, de la contradicción humana,

con perfiles patéticos, a la ambigüedad filosófica no hay más que un paso. En principio, ¿qué otra cosa es el hombre que se subleva, sino un insolidario? Su justificación —y aun su grandeza— está en que al rebelarse contra un orden aparente no pretende disociarse sino buscar una nueva solidaridad. Y sucede en muchas ocasiones que para edificar y sostener esta solidaridad ha de apoyarse en conformismos: es decir, pronto pone toda su energía en sofocar violentamente otras rebeliones. Esfuerzo inútil y suicida a la postre, puesto que no se quiebra impunemente un ciclo histórico. Clásico y con numerosos ejemplos en la literatura, es el caso del revolucionario —más o menos genuino, desde luego, puesto que la palabra sirve para todo, inclusive para cubrir las más flagrantes regresiones— que una vez instalado en el poder se convierte automáticamente en contrarrevolucionario. Caso que al repetirse igualmente en la vida real puede autorizarnos, sin ninguna malicia, a sospechar si la “revolución” no será el medio más reproducible e inútil de intentar cualquier cambio. En todo caso, lo evidente es que el tránsito del rebelde al revolucionario se traduce habitualmente en una dimisión humana. Aunque el principio de la rebelión sea legítimo y aun noble —por cuanto supone un rechazo del mal y de la injusticia—, no todas las rebeliones —según advirtieron varios oradores en el Congreso por la Libertad de la Cultura— son buenas ni valederas; muchas de ellas, antes que traducirse en una mayor libertad y dignidad del ser humano, suelen degenerar en infamias y reglamentaciones. Indudablemente —como señaló Czeslaw Milosz— esta impureza de la revuelta, tan característica de nuestro tiempo, ocasiona que el escritor suele replegarse con frecuencia en el silencio o en la evasión. Sin olvidar —agregaremos— los riesgos de un equívoco: dividido como —mal que nos pese— está el mundo en dos bloques, el hecho de alzarse contra uno de ellos sugiere inmediatamente la apología del otro. Pero en realidad no es así, y el asentimiento a ciertos principios superiores, en modo alguno implica renuncia a la facultad de criticar abiertamente los desafueros, dondequiera que se produzcan.

Aunque el nombre de Albert Camus fuera escasamente pronunciado, el recuerdo y el influjo de sus reflexiones sobre *El hombre rebelde* no dejaron nunca de gravitar en los debates. Otra cosa hubiera sido injusticia. Pues es innegable que su libro sobre esos temas ha contribuido a iluminarlos con nuevas luces, abriendo perspectivas inéditas, y constituye una aportación verdaderamente capital. Nadie como él ha mostrado en toda su crudeza las dos fases consecutivas de la rebelión, tanto de la rebelión política como de la metafísica, es decir, la del hombre que se alza no contra las leyes de los déspotas sino contra la condición a que se le somete en cuanto ser humano. Aun sin dejar de exaltar esta última, Albert Camus muestra, al final de su recorrido histórico, cómo hemos llegado al momento en que “la rebelión alcanza su contradicción más extrema, y está amenazada o bien de perecer con el mundo que ha suscitado, o bien de reencontrar una fidelidad y un nuevo impulso”. Y subraya: “La revolución, para ser creadora, no puede prescindir de una regla, moral o metafísica, que

equilibre el delirio histórico.” De lo contrario, será puro nihilismo o degenerará irremisiblemente en un apetito de dominación, en la más tremenda voluntad de poderío. ¿Significa esto negarse a la historia, al reconocimiento de lo ineluctable?

En la interpretación de este punto radica fundamentalmente el nudo de la famosa polémica que ha situado en posiciones radicalmente hostiles a Camus y a Sartre. Este último, adherido a la “historia”, (entendida ésta como aceptación de la necesidad y, en último extremo, como justificación de lo peor), sin que le detenga ninguna preocupación ética; Camus, avistando ciertos valores de eternidad, partidario, en suma, de la no violencia (“la opción —escribe textualmente— queda abierta entre la gracia y la historia, entre Dios y la espada”), antepone a todo



CAMUS. “Oponiéndose a la desmesura del terror”

la moral, es decir, no vacila en mostrarse como una conciencia pura, como un moralista. Sin negar lo histórico —según se le ha reprochado— niégase a hacer de ella un absoluto, entiende que “el servicio de la historia por sí misma conduce al nihilismo”. Y ello se debe a que la presencia de la historicidad —definida existencialmente por Jaspers como “la unidad de lo temporal y lo eterno, reconocimiento de que lo eterno se define como fenómeno en el tiempo”— lleva anexa fatalmente la razón, “pero la trascendemos —escribe el mismo filósofo— al adquirir conciencia de su carácter gracias a la razón”. Sin ella, la historicidad pura es una suerte de catastrofismo, justificativa de todo, en último extremo. Un ejemplo bastará a ilustrar esta diferencia. Para Camus, la existencia de los campos de concentración soviéticos, con sus veinte millones de presidiarios, es algo que con-

dena inapelablemente a un régimen. Para Sartre no pasa de ser algo desagradable, pero que en nada le perturba para seguir mirando con ojos esperanzados o amistosos el mismo régimen. (En *Les mandarins*, de Simone de Beauvoir, queda reflejada novelescamente esta pugna de conciencia). Mejor dicho, entiende que la condena explícita de tal hecho, equivaldría a “llevar agua a los grandes molinos de la explotación capitalista”, según ha traducido a términos corrientes Thierry Maulnier, en un ensayo de lógica impecable y argumentación implacable. Ninguna posibilidad de avenencia, por lo tanto, entre un moralista puro y un pragmatista resuelto, entre Camus y Sartre. Son dos actitudes legítimas —se podrá pensar en último extremo— que responden a dos tipos de temperamentos diametralmente opuestos. Sí, pero al cabo, la única actitud rigurosamente intelectual, no sólo humana —en cuanto implica una cabal dignidad del espíritu— es la primera... La otra, a fuer de ser presuntamente realista, desemboca en las más frías y crueles abstracciones. Se le ha reprochado a Camus —como argumento supremo por parte de los pragmatistas— su ineficacia, moverse en el limbo de la pureza abstracta. Al contrario, el sentido de la medida mediterránea que Camus exalta, oponiéndose a la desmesura del terror, tiene un fuerte asidero humano. El pecado de abstracción estriba, contrariamente, en disecar —o escamotear— intelectualmente la realidad, en supeditar a tesis sectarias el valor irremplazable de cada existencia humana. Recordemos con cuanta vehemencia Unamuno se alzaba contra la idea descarnada, contra la “ideocracia” y todo aquello que disminuyera el valor-hombre.

De ahí la inequívoca conclusión que da Camus a su *Hombre rebelde*, al escribir que “la revolución sin honor, la revolución del cálculo que prefiere un hombre abstracto a un hombre de carne, niega el ser, pone precisamente el resentimiento en el lugar del amor... Ya no es rebelión ni revolución, sino rencor y tiranía. Entonces, cuando la revolución, en nombre del poder y de la historia, llega a ser una mecánica asesina y desmesurada, una nueva rebelión se hace sagrada en nombre de la medida y de la vida”.

Pero, ¿es posible ya una nueva revolución que merezca rectamente este nombre? Ortega y Gasset publicó hace años —exactamente en 1923— un ensayo titulado *El ocaso de las revoluciones*. Todo ciclo histórico —resumimos— pasa de un estado de espíritu tradicional a un estado de espíritu racionalista, y de éste a un régimen de misticismo, más exactamente, de superstición. El primero es “un mecanicismo de confianza, porque toda su actividad consiste en apoyarse sobre la sabiduría indubitada de lo pretérito”. El alma racionalista “pone su fe en la energía individual, de que es la razón momento sumo”. Pero este propósito de suplantar la fe con la idea está siempre condenado al fracaso. Entonces, el espíritu “incapaz de mantenerse en pie por sí mismo —se ase como un naufrago a alguien que le ampare. O dicho de otra forma: “el hombre siente un increíble afán de servidumbre”. El ciclo de las revoluciones ha terminado. “Tal vez —finaliza Ortega— el nombre que mejor cuadra al espíritu que se inicia tras el ocaso de las revoluciones, sea el de espíritu servil.”

Véase por dónde la conclusión de este esquema viene a coincidir sorprendentemente con el punto adonde arriban las tesis últimas de Camus tras sus lúcidos análisis sobre la trayectoria de las revoluciones. "Todo revolucionario —escribe éste— acaba en opresor o en herético. En el universo puramente histórico que escogieron, rebelión y revolución desembocan en el mismo dilema: la policía o la locura." Vuelva el lector los ojos a sus alrededores y encontrará más de un ejemplo turbador.

Hubo, muy significativamente, un aspecto que apenas fué rozado al discutir el tema "Rebelión y comunión": la rebelión puramente artística. Sin duda, este olvido muestra una vez más hasta qué punto pesan y dominan, aun en los hombres de letras, las preocupaciones extraliterarias. Inclusive el mismo Albert Camus, en *El hombre rebelde*, desflora más que agota las relaciones entre el arte y la rebelión. En todo caso, las páginas más valiosas sobre este punto hay que ir a buscarlas a aquellos otros capítulos que el autor consagra a Lautreamont, a Rimbaud, a los superrealistas y donde desinfla mitos o reduce a su justa medida cier-

idad, para ellos, nó es un punto de partida, sino una meta absoluta. Y aun esa realidad deberá estar presentada bajo cierta luz, preferentemente optimista, con los papeles bien clasificados en cuanto a



ROGER CALLOIS. "Sanear el léxico"



Foto de M. ALVAREZ BRAVO. "El valor insustituible de todo ser humano"

tos valores. Su filípica viene a significar la condena de la rebelión gratuita hecha por la rebelión trascendente. Se alegrará, después de todo, que lo estético —visto desde un plano superior— queda incluido en lo ético y, a su vez, todo ello, englobado en un planteamiento filosófico. Fenómeno curioso y muy significativo de este tiempo es el que Camus ha llamado la "locura ascética" del artista, la tendencia de gran número de ellos si no a renegar del arte, si a verlo disminuido, con remordimientos, como solicitando excusas. Esta actitud es muy propia de los artistas que impropriamente se llaman a sí mismos "revolucionarios", aunque, por cierto, en nada suelen revolucionar el arte, antes al contrario, se afanan en mantenerlo estático o en llevarlo a las peores regresiones. ¡Curiosa, enorme contradicción! Para ese género de artista, todo es subvertible, pero fuera del arte. La rea-



RIMBAUD

los personajes, de tal modo que no haya equívoco y que los réprobos no resulten más simpáticos que los justos. De ahí que todo alzamiento contra la realidad, contra esa realidad, "se haga sospechoso a la revolución totalitaria", según escribe Camus. Ello explica, según él mismo, por qué el realismo "sea la estética oficial de una revolución de la totalidad". Empeño radicalmente opuesto a la busca de la unidad, dentro de la diversidad del mundo, a que se aplica el artista libre. Para éste, la rebeldía contra lo real se identifica con la exigencia estética, ya que en definitiva tiende a rehacer el mundo por su cuenta, dotándole de un sentido coherente y personal.

Al margen de esas coacciones, y aun en los lugares donde el artista puede manifestarse con espontaneidad, es innegable que en los últimos años se ha producido una disminución, por no decir una carencia, del espíritu revolucionario en lo puramente artístico. ¿Qué quiere decir esto? ¿Acaso deberemos pensar que —salvo mínimas excepciones— esta es la hora de los conformismos estéticos y de las rebeliones sociales o, en último caso, de la sublevación metafísica? Sin ánimo de examinar aquí todas las posibles perspectivas del tema, adviértase este rasgo: Una sociedad, una comunidad puede seguir viviendo sin espíritu de rebelión, con tal —de más está agregarlo— que el conformismo sea auténtico y espontáneo..., aunque esta suposición linde con los dominios de una Arcadia inencontrada. Pero ningún arte, ninguna literatura puede seguir viviendo sin un fermento de insubmisión, so riesgo de marasmo o acabamiento. Una sociedad puede llegar a cierto estatismo feliz; un arte, opuestamente, es por esencia dinámico, está siempre en proceso y evolución; el descubrimiento —o redescubrimiento— de nuevos estilos es, en cierto modo, su razón más fecunda de ser. ¿Supone tal decir una apología del disconformismo a ultranza, la glorificación ideal de un ingenuo "perpetuum mobile"? En modo alguno: las creaciones estéticas capitales valen tanto por lo que suman del pasado como por lo que anticipan del porvenir. Pero tampoco habrá de malentenderse esta fórmula como el panegírico de un arduo sincretismo. Las creaciones genuinas lo son principalmente porque, a cada vuelta de los tiempos, inventan su fórmula. De la creación lograda a la obra malograda, en el plano artístico, hay aproximadamente la misma distancia que en el otro plano media entre la rebelión justiciera y la revolución victimaria. Y si ya en este punto quedó reprobada la revuelta cruel, inútil o equívoca, no menor censura habrá de merecernos la rebelión artística que lejos de sumar, resta, que en vez de enriquecernos tiende a empobrecernos espiritualmente. Y no hablemos de aquella que se agota en mimetismos, en parodias de rebeliones. No hablemos tampoco de los rebeldes por procuración, de los aprovechadores, de quienes sin el menor esfuerzo, pero con todo descaro, se apropian —exteriormente, pues de ahí no es posible pasar en las rapsodias— de las formas inventadas por otros, a lo largo de difíciles exploraciones y heroicos procesos estilizadores. Ciertamente que el arte es tanto continuación como inauguración, pero en este plano la rebelión no reparte dividendos, y quien quiera ganarlo todo deberá empezar por perderlo todo.