

LA CRISIS DEL ARTE CONTEMPORÁNEO

René Uribe Ferrer

Vol 26 # 94
(Enero - Junio 1964)





l fenómeno aparentemente más característico del arte de los últimos cincuenta años — incluyendo, como es natural, en el arte la literatura — es la búsqueda afanosa, dispersa y voluble de nuevas direcciones estéticas. Claro que el arte a través de toda la historia ha buscado siempre renovarse, y lo ha logrado en veces y ha fracasado otras. Pero la evolución y las revoluciones artísticas obedecían siempre a un ritmo cronológico más lento. La fiebre de velocidad que caracteriza la vida contemporánea desde el comienzo de la Primera Guerra Mundial, ha invadido también al arte. Y así había de ser, ya que el arte es manifestación y reflejo de esa vida caótica, descentrada y cargada de esperanza y de angustia que sembraron los primeros bombardeos de 1914.

Para destacar ese brusco cambio de ritmo, basta observar que la evolución estética del Siglo XIX puede encerrarse en tres o cuatro palabras: Romanticismo, Realismo, Impresionismo, Simbolismo. El que entienda bien lo que son esas direcciones o escuelas, tendrá una clara idea de lo que artísticamente fue la centuria anterior. Para explicar lo que artísticamente significa el último medio siglo, ¿nos bastará decir: Cubismo, Creacionismo, Suprarrealismo, y Poesía Pura? Cuando analicemos tales movimientos, apenas habremos empezado a desbrozar ese mundo complejo y desigual del arte contemporáneo.

No es de lamentar que así sea. Ni tampoco de felicitarnos por ello. Es el resultado de una época de crisis. El mundo ya ha vivido muchas. Las últimas, la del Renacimiento y la de la Revolución Francesa. Pero ni la técnica, ni la densidad demográfica, ni la difusión cultural de entonces, permitieron que el caos fuera tan visible como hoy, ni que el movimiento histórico cobrara el ritmo vertiginoso a que no hemos acabado de acostumbrarnos. Puestos ante el nuevo hecho histórico, o, mejor dicho, inmersos en él, no tenemos más remedio que analizarlo con la imparcialidad que su inmediatez permite. Tal es nuestro deber de hombres, a la vez actores y críticos. La queja o la alegría podrán expresarlas mejor nuestros herederos, cuando puedan juzgar más certeramente el arte — y la filosofía, y la ciencia, y la política, y la humanidad toda — de estos años oscuros.

Por ahora, es natural que se busquen nuevas direcciones artísticas. Aunque esta búsqueda en ocasiones parezca que vaya a destrozar las bases mismas de las artes. Cuando la pintura quiere dejar de ser figurativa y la música de ser simbólica y sugerente. Cuando se habla de pintura abstracta y de música concreta.

AUTENTICIDAD Y SIMULACIÓN

Lo peligroso, hoy como siempre, está en confundir lo auténtico con lo simulado. La verdadera obra de arte, con la que constituye una estafa estética o es fruto de la charlatanería de los arribistas, que siempre abundan. Y el peligro aumenta si observamos que es más fácil que nos atraiga a primera vista la obra hecha sólo para deslumbrar, que aquella que tiene un mensaje y exige del espectador seriedad y consagración. Y no hay que olvidar que muchas veces la simulación utiliza como instrumento de propaganda el arma de la innovación total y del desconcierto. El falso revolucionario ofrece siempre más cambios drásticos y atrae más seguidores en el primer momento que el revolucionario auténtico.

La simulación, en arte y en todo, es tan antigua como el hombre. Siempre detrás de los auténticos renovadores artísticos, ha venido la cohorte de imitadores sin autenticidad o sin contenido. Por un Góngora, poeta genial como pocos, en el barroco español del

Siglo XVII, hubo infinidad de versificadores culteranos que no lograron sobrevivir a su época, y que el fervor neogongorino de 1927 logró resucitar. El temblor humano y cósmico y metafísico de los grandes maestros del Romanticismo, se tornó convulsión de degenerado o ficción de mendigo en una profusión de versificadores bohemios cuya estirpe, que goza de la fecundidad de las especies inferiores, no se han extinguido. Por un Werther ha habido innumerables novelines o historias de suicidio sentimental. Y por una María son legión las Aura o las violetas o las Rosalbas.

Pero ocurre que los simuladores de arte tienen hoy el máximo de oportunidades. El verso libre, sin ritmo formal ni rima, por ejemplo, permite que el que no tenga dotes verdaderas de poeta, se lance con irresponsabilidad a elaborar una prosa imponible que con absoluta tranquilidad llamará poema. Y no son pocos los fallidos aspirantes a pintores que creen que el hecho de que la pintura se libere de imitar las figuras naturales, les permitirá ingresar sin esfuerzo alguno al olimpo de los inmortales. Para un artista auténtico, la pintura abstracta y el verso libre son, como cualesquiera otras, formas legítimas de creación artística. Porque las formas artísticas sólo cobran sentido cuando los maestros las cargan de contenido. Pero el simulador anda al acecho para poder entrar por la puerta falsa.



Es conveniente aclarar que llamo simuladores a aquellos que carecen de ese don indefinible que Platón llamó inspiración. A los que no tienen un mensaje de belleza y de contenido humano que transmitirnos. Poco importa que esa simulación sea de buena o de mala fe. Es más: la simulación de mala fe, la simulación plena, es escasa. Porque la mayoría de los fallidos aspirantes a creadores, tienen una vanidad que supera su ineptitud y les impide perder la beatífica satisfacción de considerarse artistas auténticos. Para ventaja suya y desventura del público, están al amparo del desengaño.

En cuanto al simulador pleno, es el que aprovecha la aparente facilidad de las nuevas formas artísticas para obtener un brillante aunque pasajero prestigio y para hacer pingüe negocio. Y ello no sería grave si el público, buena parte del público, no lo tomara en serio. Pero desgraciadamente ocurre así muchas veces.

VEJEZ Y NOVEDAD

Un segundo peligro al juzgar el arte nuevo — y el arte de todos los tiempos — está en jugar peligrosamente con dos peligrosas nociones: vejez y novedad. En defenderlo por ser nuevo; o en atacarlo por ese mismo aspecto y defender, en cambio, como únicas formas posibles de arte, las pertenecientes al pasado.

La visión acertada de lo histórico es reciente: se la debemos al Romanticismo. Antes se acostumbraba sobrevalorar lo contemporáneo como lo supremo y definitivo, y lo pasado, en cambio, si mucho, como la preparación del presente, cuando no como la barbarie afortunadamente abolida. Esta mentalidad antihistórica alcanzó su mayor miopía durante el Siglo XVIII. La revolución romántica y el idealismo hegeliano nos abrieron los ojos para la humilde captación de la complejidad del fluir histórico, en el que todo presente es la realización de esfuerzos del pasado, y está destinado, a su vez, a disolverse, sin desaparecer y sin conservarse incólume, en la corriente del futuro. Hoy la filosofía, y también la ciencia y el arte, están bajo el signo del historicismo. Aunque nuestro necio orgullo nos haga soñar ingenuamente el presente como lo definitivo. El mismo necio orgullo que ha llevado a los tiranos de todas las épocas a sacrificar millones de vidas para construir un nuevo orden al abrigo de los cambios cronológicos. Trágico sueño que se ha disipado con la vida de una generación.

Pero hay dos maneras de situarnos de espaldas a lo más característico de nuestra época, o sea al sentido y a la limitación histórica de todo fenómeno humano: la actitud tradicionalista del que se aferra a lo viejo y cree poder detener la evolución y el cambio; y la actitud de quien juzga el pasado como abolido y presume que lo nuevo, por

el mero hecho de ser nuevo, y sin otro mérito que la novedad, ha de ocupar un lugar destacado en la historia de la cultura.

No hay para qué insistir en lo torpe de la actitud tradicionalista o reaccionaria. Basta fijarse en que lo que ellos exaltan fue nuevo cuando se impuso. Y en que casi todo gran artista ha innovado en el fondo o en la forma de las corrientes estéticas. Las formas de arte que ellos defienden fueron también acusadas en su tiempo con argumentos muy semejantes a los que los reaccionarios de hoy esgrimen contra lo que asusta su tranquilidad. Basta recordar los juicios despectivos de los neoclásicos contra los románticos. O los de los románticos contra los impresionistas. O los de algunos poetas modernistas contra la poesía que siguió a la Primera Guerra Mundial. Debemos juzgar lo presente sin precipitación y sin asustarnos ante él.

Pero es igualmente peligrosa y no muy perspicaz la devoción boquiabierta ante todo lo que se nos presenta con la aureola de la novedad. Porque no son pocas las novedades que nacen muertas, o las que fallecen por desnutrición esencial a los pocos años de engendradas. Durante más de un siglo, al terminar la Edad Media, dominó en Europa la moda de la novela caballeresca: eso era lo nuevo entonces. ¿Dejó algo de va-

MÁS DE UNA DOCENA DE ISMOS SURGIDOS DESPUÉS DE LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL, HAN DESAPARECIDO SIN DEJAR SALDO POSITIVO.

lor permanente? Las novelas caballerescas que se conservan, aunque tengan algunos valores estéticos accesorios, nada dicen de fundamental al lector actual, como sí lo dicen, y mucho, novelas de otro género que fueron escritas por los mismos años, como *La Celestina* o *El Lazarillo de Tormes*. Y éstas y aquéllas fueron nuevas en su época, y éstas y aquéllas son hoy viejas. Vejez y Novedad son calificativos cronológicos y no valorativos.

Pero no hay que ir tan atrás. Más de una docena de ismos surgidos después de la Primera Guerra Mundial, han desaparecido sin dejar saldo positivo. Creo que nada dice al lector de hoy la poesía de Marinetti, y el Futurismo es uno de esos muertos prematuros que no alcanza a apestar, porque no dejó restos. Y algo muy parecido podría decirse del Dadaísmo y de otros cuantos.

En cambio hay que hablar con más respeto y seriedad del Suprarrealismo en sus manifestaciones literarias y pictóricas, o del Expresionismo Musical, que son contemporáneos de los anteriores movimientos. Lo nuevo que

merece la pena es aquello que ha de pervivir cuando deje de ser nuevo.

Creo que en el fondo de estas discusiones sobre modas artísticas, vejez y novedad, hay sólo una deficiente observación y una confusión de conceptos. La existencia de modas, ten-

dencias o escuelas, ha sido y es necesaria para la renovación y progreso de las bellas artes. Ellas se justifican plenamente para la creación artística. Todo creador auténtico ha de situarse siempre, en lo esencial, dentro de su época, su medio y, hasta cierto punto, su región. O sea que ha de crear dentro de las direcciones artísticas coetáneas, si carece de la fuerza suficiente para innovarlas. Pero una cosa es el problema de la creación y otro el de la contemplación artística. Porque toda auténtica creación del arte y de la estética conserva su plena vigencia a través de las épocas posteriores, o sea cuando la moda que dio origen a tal creación ha sido sepultada. Por ejemplo, a nadie se le ocurrirá hoy componer poemas como La Odisea, ni templos a la manera del Partenón; y si alguno lo intenta, fracasará como todo lo inauténtico. Pero, en cambio, todo contemplador que se acerque a tales obras, captará la belleza que ellas encierran. Si hay algunos pocos, o muchos, que permanecen ciegos a tales valores, esa ceguera no es en ningún caso un argumento contra el valor de Homero o de los constructores del Partenón. Para un gusto estético cultivado, la variedad de modas no cuenta como factor negativo sino como elemento de apreciación histórica.

SENTIDO RACIONAL Y SENTIDO ESTÉTICO

Pero todos estos preámbulos no son sino escamoteos del tema principal: El del valor del arte contemporáneo. Y, en general, el del valor del arte. Al sumergirse en éste, el crítico avezado y el crítico incipiente se encuentran en la misma perplejidad del niño. Porque ocurre algo evidente y simple, aunque intentemos a cada momento disimularlo. Es el hecho de que lo estético es indemostrable. Que la razón nunca puede darnos argumentos a favor de la belleza ni de la fealdad de ningún objeto. Desde antiguo sabemos que lo estético se intuye inmediatamente, o no se intuye, y no más.

Si observamos con un poco de atención, nos daremos cuenta de que toda crítica literaria y artística es un escamoteo. Analiza las circunstancias históricas de la obra, sus elementos técnicos, su contenido humano. Pero cuando llega al valor estético de la misma se limita a afirmar o a negar. Y esa actitud del crítico, que puede parecer pedante, es la única posible. ¿Puede alguien demostrar la belleza de una rosa, o la del cielo estrellado, o la de la mirada de un niño? Esa actitud aparentemente pedante del que tal belleza afirma, es en realidad efecto de una profunda humildad: la humildad del que se enfrenta al misterio. Porque la belleza, y el arte que intenta expresarla, son manifestaciones del misterio de lo Absoluto.

☛ No existe esteticómetro. Pero ocurre que la diferencia de gustos artísticos, que es innegable aunque menos profunda de lo que parece a primera vista, nos lleva a buscar criterios de demostración estética. Y hasta ahora la humanidad sólo ha encontrado dos: el criterio de autoridad y el de las mayorías. ¿Prestan algún servicio?

El primero, el de atenernos al juicio de los grandes conocedores en la materia, es el más desacreditado en épocas de anarquía como la actual. Pero no hay con qué reemplazarlo. Es evidente que la autoridad nada demuestra, y que no existe infalibilidad en este espinoso campo. Pero, a pesar de sus deficiencias, es la única guía que podemos utilizar, con todas las precauciones y salvedades del caso, si no queremos extraviarnos del todo. Ello es claro, sobre todo, en lo referente al pasado. Por ejemplo, si vamos a juzgar el teatro español del Siglo XVII prescindiendo de la crítica de los maestros, ¿qué nos veremos obligados a hacer? Tenemos que leer cuatrocientas setenta obras de Lope de Vega, doscientas de Calderón y más de quinientas de los otros dramaturgos, a ninguno de los cuales podríamos llamar secundarios, porque ello sería aceptar el criterio de la autoridad ajena. Y tal lectura, no propiamente amena, sería apenas el primer paso.

Además, el otro criterio, el de la opinión mayoritaria, carece de utilidad. Las grandes mayorías han exaltado

por igual a grandes genios y a nulidades. Y han desconocido también por igual a nulidades y a grandes genios. Baste observar que la misma generación que exaltó a Balzac, desconoció a Sthendal y dio el mayor de los éxitos a Dumas el padre y a Sué.

Fuera de que al apreciar grados de popularidad, incurrimos, de buena o de mala fe, en falsificaciones de origen afectivo. Cuando una obra o un autor no nos gustan, pretendemos o fingimos pretender que el público los ha olvidado, y viceversa. Sirva de ejemplo la siguiente opinión del chismoso y genial Pío Baroja sobre los gustos artísticos de su amigo Ortega y Gasset: "Con relación a la literatura universal, no creo que Ortega haya acertado. Ortega creía que Proust iba a llenar próximamente el mundo con sus libros; yo no lo creía. Últimamente en París, ese autor estaba en la curva descendente, y entre los escritores franceses había muchos que lo tomaban a broma". Esto se escribía por don Pío en 1944. ¿Acertó en realidad al observar el prestigio de Proust?

Lo que ocurre, hay que repetirlo, es que la belleza no es ningún valor racional, y la razón sólo puede andar por sus alrededores pero no penetra en ella. Su captación es del orden de lo irracional o, más bien, de lo suprarracional. Y para penetrar en el misterio, fuera de la ayuda sobrenatural, sólo contamos con la seriedad, la humildad y el respeto.

Pero aquí encontramos ya un método, aunque negativo, de penetración en el arte contemporáneo. No es la razón la que ha de guiarnos por su revuelto campo. Y por ello no es muy acertado atacarlo con el argumento de que "no se entiende". No olvidemos que lo mismo han dicho todos los reaccionarios frente a las nuevas manifestaciones artísticas. Eso se escribió cuando el estreno de la Sinfonía Heróica de Beethoven por un avezado crítico de su época y eso se dijo a fines del Siglo XIX por Luis María Mora, entre nosotros, contra la nítida y transparente poesía de Darío y de Valencia. El arte no busca nunca un sentido racional, aunque, claro está, ha de tener un sentido racional fuera de su sentido estético, ya que la razón no está nunca ausente del todo de ninguna actividad esencialmente humana. Pero es la razón la que ha de acercarse al arte, y no el arte el que ha de someterse a los dictados de la razón.

Pero claro que la oscuridad, y la dificultad, y la complejidad, no son tampoco argumentos positivos en favor del mérito de una obra. Nadie se atrevería a nivelar críticamente a los contemporáneos Luis de Góngora y Miguel de Silveyra a pesar de su igual complejidad. Ni a mencionar a Picasso o a Neruda juntamente con pintores y poetas contemporáneos que exhiben iguales o mayores oscuridades.

En resumen, sólo nos queda sumergirnos en las obras de arte, con

toda la responsabilidad que ello requiere, guiados, cuando ello es posible, por las opiniones autorizadas de críticos avezados, y correr los riesgos de toda sumersión.

EL ARTE COMO REFLEJO DE UNA ÉPOCA

Y al observar ese aparentemente caótico panorama del arte contemporáneo, nos encontramos con algo innegable: ese caos, esa complejidad, esa multiplicidad de direcciones diversas u opuestas, esa oscuridad, reflejan el caos, y la falta de dirección única, la complejidad y la oscuridad de la historia contemporánea. Ese arte, prescidiendo de sus valores estéticos, sirve por lo menos de testimonio de una época.

Como lo ha servido siempre. Porque el arte, como la filosofía y como la actitud religiosa, — y más que las ciencias particulares —, ha reflejado siempre la vida interior y exterior, la psicología y la fisiología de su época. Ello es verdadero aun en el caso de que el arte aparentemente se fugue de ella, como lo hizo el parnasianismo francés a mediados del Siglo XIX, o, a fines del mismo, el modernismo hispanoamericano en su primera etapa. Porque la fuga es una actitud auténticamente humana, y en ella vemos reflejadas o transferidas vivencias profundas. El parnasianismo culminó con Leconte de Lisle, hombre radicalmente pesi-

mista, al que su odio a la época en que había vivido lo llevó a soñar con edades abolidas. Y todo el exotismo de la obra de juventud de Rubén Darío, es un escape para la profunda tragedia sentimental del nicaragüense y para su complejo de mestizo que ansiaba sentirse noble: motivos ocultos de su obra que estallarán con vigor trágico en su poesía otoñal. Y tanto Leconte como Darío encarnaban la actitud de una época que quería superar el Romanticismo, en el primer caso, y descubrir el espíritu auténtico de la América indígena, liberándolo de la tradición académica hispana, en el segundo.

Reflejo de esta historia sombría que nos ha tocado vivir son la pintura cubista, y la poesía suprarrealista, y la arquitectura de Le Corbusier. (El Cubismo se inició antes de la Primera Guerra Mundial, pero su auge coincide con la primera postguerra). En cambio la poesía pura, de Valery y Guillén, es una de las formas de evasión, que, como toda evasión, encubre a medias pero no oculta esa tragedia vital. Significa más bien el ansia de una superación, la búsqueda del equilibrio, el ritmo y la claridad perdidos.

Por lo anterior creo por lo menos desahogado, con perdón de Ortega y Gasset y sus innumerables discípulos de la tercera década del Siglo XX, hablar de arte deshumanado o "deshumanizado". Lo que Ortega argumenta es que el arte de la interguerra es un arte menos realista y menos ro-

mántico que el del pasado. Pero la actitud imitadora del realista y la actitud predominante sentimental del romántico no son las únicas actitudes humanas. Lo son también el predominio de lo intelectual, y el disimulo de los sentimientos, y la transformación y desfiguración de la realidad circundante. Si el arte se deshumanara, lo que es imposible, perdería al mismo tiempo todo interés para el hombre llamado a contemplarlo. Y es evidente que el arte contemporáneo ha despertado un interés máximo, en pro y en contra.

¿Qué vemos en la novela de Proust, de Joyce, de Mann, de Kafka o de Faulkner? ¿En la poesía de Neruda, Saint John Perse, Elliot, Ungaretti, Ezra Pound, Alexandre o Dylan Thomas? ¿En el teatro de Arthur Miller, Williams o Anouilh? ¿En la pintura de Picasso, Dalí, Miró, Kandinsky, Klee o Chagall? ¿En la música de Stravinski, Bartok, Falla o Hindemith? Vemos la historia del hombre contemporáneo. La concepción humana, filosófica, científica, política y religiosa que se venía elaborando durante los últimos siglos, hizo crisis en dos guerras totales, salvajes e inútiles, que aniquilaron el falso optimismo antes imperante. Ha venido después una búsqueda desesperada de Dios o una lucha más desesperada contra Él; simultáneamente, el cavar en el subconsciente del hombre, desvelado por Freud, un intenso sentido de la solidaridad humana, que el individualismo había pretermitido; y un

partir de la propia e irremplazable existencia, con todas sus limitaciones y su grandeza, para ese encuentro de Dios, del hombre y de la sociedad. Eso es lo que nos transmiten esos grandes artistas.

Y ese cambio profundo implica también, en mayor o menor grado, una renovación de la forma. Por ello no deben asustarnos demasiado ni la pintura informalista (nombre impropio, porque nada existe sin forma), ni la música concreta, ni el verso sin ritmo. Todo ello es simplemente la búsqueda de nuevas formas. Lo importante es distinguir entre los maestros auténticos, que intentan crear las formas nuevas, y los imitadores sin autenticidad, que creen que la eliminación de las reglas tradicionales les facilita sus seudocreaciones. Y distinguir también entre las conquistas y los defectos de los maestros.

VALOR RELATIVO DE LAS ESCUELAS

Lo anterior no implica fervor especial por las escuelas contemporáneas. Porque creo que escuelas, tendencias y modas artísticas sólo valen en cuanto algún artista genial ha sabido comunicarles su propio mérito. No son las escuelas las que hacen surgir los maestros, sino los maestros los creadores de las escuelas, que mueren a manos de los discípulos mediocres. Nada sería el Culteranismo sino hubiera sido

por el genio de Góngora. Dante supo comunicar vida a un género rígido y aparentemente sin vitalidad posible: el de la epopeya alegórica. Todos los poetas más o menos dotados de los Siglos XIV y XV que intentaron seguir los pasos del florentino, pagaron con el fracaso su audacia. Y toda la historia del arte y de las letras puede servirnos de ejemplo y escarmiento.

Por lo anterior me parecen igualmente desacertadas la actitud de defensa global del arte contemporáneo y la de rechazo total del mismo. Igual desacierto significaría enfocar en cualquiera de estas dos formas extremas cualquier otro período histórico. Porque uno y otros se salvan por sus figuras culminantes, y sólo por ellas. Aquí, como en todo, lo que se salva es la persona humana. Lo demás sólo cobra sentido en relación con ella.

Enfocado así el problema, creo que no quedará duda cierta que el arte contemporáneo en sus diferentes direcciones ha dado nombres excelsos, como lo son, entre otros, los atrás citados. A pesar del carácter provisional de toda crítica de autores coetáneos, y de los desaciertos e ingenuidades que los críticos del porvenir habrán de anotarnos, creo que ellos mismos habrán de reconocer que esos nombres o, por lo menos, muchos de ellos, pertenecen al equipo de grandes creadores de todos los tiempos. Que la primera mitad del Siglo XX (siglo que históricamente comienza en 1914) no ha

sido artísticamente inferior a la herencia recibida.

Sin embargo hay que formular un nuevo interrogante y otra duda. Todos los nombres citados pertenecen a autores o artistas mayores de sesenta años, cuando no desaparecidos. Todos nacidos antes de 1914, o sea que surgieron de una época ya extinta, y durante ella recibieron su primera formación. Es más: algunos de los jóvenes menores de treinta años reaccionan hoy contra algunos de aquellos maestros e intentan contradecirlos o superarlos. Entonces cabe preguntar: ¿El Arte de los últimos quince años conserva esa preeminencia que yo he intentado hacer notar? ¿Surgen actualmente los maestros herederos o sustitutos de los mayores?

- Me atrevo a creer que no. Con toda la humildad, que la apreciación de un hecho tan complejo debe suscitar, pero con poco temor de equivocarme. Pero es que no se ven los maestros que en plena juventud se hayan impuesto en estos años.

Mientras que Picasso y Neruda, entre muchos otros, al cumplir los treinta años habían alcanzado ya un prestigio y un sólido renombre frente a los mayores poetas y pintores anteriormente consagrados.

¿ÉPOCA DE CRISIS O DE DECADENCIA?

Sin embargo no creo que ello signifique decadencia. Más que de decadencia, vivimos una época de crisis. La historia anterior puede iluminarnos: los siglos que siguieron a las invasiones de los bárbaros fueron época de decadencia. La cultura desapareció casi por completo del mundo romano, que había producido un Virgilio y un San Agustín, y sus restos se refugiaron en los monasterios. El Siglo XIV, en cambio, es una época de crisis. La hipertrofia de algunos defectos de la cultura medioeval, llevará ésta a un caos que, para los críticos inmediatamente posteriores, significaba la extinción total de dicha cultura.

¿EL ARTE DE LOS ÚLTIMOS QUINCE AÑOS CONSERVA ESA PREEMINENCIA QUE YO HE INTENTADO HACER NOTAR? ¿SURGEN ACTUALMENTE LOS MAESTROS HEREDEROS O SUSTITUTOS DE LOS MAYORES?

Pero de ese caos surgirá el Renacimiento, que salvará los elementos culturales más hondos del medioevo, elementos que todavía siguen iluminándonos. Y además en el mismo Siglo XIV se producen nombres como los de Petrarca o Simone Martini,

entre muchos, que no permiten llamarlo siglo de decadencia.

No cabe duda de que las generaciones nacidas después de 1914 han vivido desde su infancia una época de crisis, en la que han perdido vigencia muchos de los valores sobre los que se construyó el mundo anterior, mientras

se buscan, sin encontrarse, las nuevas fórmulas políticas, económicas y sociales que han de sustituir a las irremediablemente anticuadas. Y es claro que esa crisis ha de reflejarse en el arte creado por esos jóvenes. Reflejo que ha de ser torpe en un principio, ya que los jóvenes no tienen la ventaja de los maestros formados en una época anterior, antes de la Primera Guerra Mundial. Por ello la crisis de la vida contemporánea ha frenado en forma desfavorable el Movimiento actual de las bellas artes.

Los resultados negativos de esta crisis, por otra parte, no se manifiestan exclusivamente en el arte. La misma mala suerte corren hoy las ciencias y las filosofía. En la primera, el auge de la técnica puede inducirnos a error. Pero observemos que los grandes nombres que siguen influyendo en la ciencia — Einstein, Eddington, entre muchos — pertenecen al pasado. En cuanto a la filosofía, ¿dónde están los dignos herederos de Husserl, Bergson, Unamuno, Ortega, Maritain, Marcel, Heidegger, Jaspers, Hartmann, Whitehead, Zubiri? El más joven de los vivos, Zubiri, tiene sesenta y seis años. Y si queremos agregar a la lista a Sartre, no olvidemos que nació en 1905.

Ante este nada halagüeño panorama, podemos asumir una actitud pesimista radical, y creer que vivimos la hora veinticinco de la cultura humana; que ésta está desapareciendo a manos de la estupidez, de la crueldad y de la téc-

nica humanas, y que caemos en una nueva barbarie como en el Siglo V de nuestra era. Si ello es así, claro que hay que hablar de decadencia y no de crisis.

Pero podemos también asumir una posición no de optimismo, pero sí de esperanzado realismo. Es verdad que predominan los signos negativos y que pocas veces la humanidad ha caído más hondo. Pero también es verdad que nunca se ha visto un impulso de reacción más favorable. Nunca el ansia de justicia ha saturado como hoy todas las clases sociales, todos los pueblos y todas las razas. Nunca la búsqueda de Dios, o el invento de sustitutos para ahogar la sed de Dios, ha alcanzado un dinamismo más candente. Nunca como hoy se ha destacado tanto, en la conciencia y muchas veces en la práctica, la dignidad de la persona humana, su peculiaridad insustituible. Todas estas razones de orden natural, prescindiendo de exponer otras de más alto significado, nos permiten confiar en que la humanidad superará esta crisis.

Mientras la superación llega, entendemos perfectamente el estado de aparente decadencia, más bien de estacionamiento, en que las artes, la filosofía y la ciencia se encuentran. Pero observemos también que hay dos ramas de la cultura que alcanzan actualmente un progreso enorme. Una de ellas, la técnica que, a pesar de que puede desencadenar la destrucción,

puede también ponerse al servicio de un mejor estar para todos los hombres. La otra, la Teología. Desde el gran florecimiento del Siglo XVI, no se había visto un renacimiento teológico como el que ha culminado precisamente a partir de 1914, y que alcanza su mayor profundidad y su mayor influencia después de 1945. Nombres como Guardini, Adam, von Balthasar, Rahner, Danileou, de Lubac, entre muchos otros del campo católico, o Barth y Cullman en el lado protestante, o Eliade en el oriente ortodoxo, nos muestran un florecer de la teología como no se vio igual ni superior en los últimos cuatro siglos. Y aquí, a diferencia del arte y de la filosofía, es de advertir que los maestros siguen haciendo escuela, y que el resurgimiento de la teología apenas comienza.

Este hecho no es casual. Cuando en el Siglo VIII surge una nueva cultura occidental después del interregno de cuatro siglos que sigue a la invasión de los bárbaros, antes y con más impulso que las letras y las artes y las ciencias y la filosofía aparece la

teología, que alcanzará su máximo esplendor en el Siglo XIII, cuando la filosofía se armoniza con ella y brota a su sombra, mientras las demás ramas de la cultura apenas se inician. Es ella la que impulsa a las otras. Y es lógico que así sea, ya que la necesidad religiosa es la fundamental del hombre. Por ello cuando la teología ha perdido terreno, se debe a que antes ha perdido vitalidad, se ha convertido en mera gimnasia dialéctica. Pero toda época de angustia y de crisis, vuelve a la teología como a la fuente de vida y, por lo tanto, de cultura. Ya que la cultura es un fenómeno vital. El actual florecimiento de la teología es uno de los signos favorables de que la crisis actual habrá de superarse. Entre tanto, es explicable que el arte busque nuevas direcciones, aunque tal búsqueda se traduzca muchas veces en extravíos y en fracaso. Y es explicable que a la sombra de los auténticos buscadores, medre la simulación. Por ello el crítico tiene que contemplar tal espectáculo con desconfianza y comprensión a la vez.

