der en Suecia, el yugoslavo Kurtovic y el polaco Mianowski. También está presente, en todas sus variedades, la abstracción geométrica: Gordon House (Inglaterra), Hébert (Canadá), Biasi y Landi (Italia), principalmente. Apenas hay abstracto y no demasiado bueno.

Conclusión

La conclusión de este trabajo sería precisamente que no hay ninguna, que el futuro está afortunadamente abierto y el arte en plena y vigorosa marcha. Los conceptos se muestran estrechos, las categorías agotadas; es evidente que la crítica debe mantenerse alerta ante los cambios, y en la duda, apostar por el futuro. Mis preferencias están claras a lo largo del artículo, y no voy a repetirlas ahora. Simplemente que la V Bienal de París ha sido una hermosa muestra de que los jóvenes están haciendo algo, mucho, y que, al menos en lo que respecta al arte, hay que ser optimistas.—Julio E. Miranda.

CAMINOS EN LITERATURA LIBERADORA

¿Caminos? O acaso ¿atajos? Caminos, atajos, trochas, los hay a montones dentro de cualquier tipo (o época) de literatura. El hombre no se arredra ante tapiales y otros obstáculos. Su ambición, esencialmente humana, le impulsa a recorrer zonas de sombra, esto es, de mayor o menor claridad. Luz, busca la luz. Caminar por caminos, con anhelo hondo: el no perderse, el no extraviarse. La pregunta que se plantea, casi de modo correlativo, es la siguiente: ¿es que la literatura puede ayudar al hombre? ¿Es que lo literario engendra fuerzas de liberación?

Hay que fijar límites: no se piensa en ayuda inmediata, ni en alas de esperanza fácilmente realizable. La acción tiene por campo lo difícil: ese terreno moral y filosófico que el hombre reserva para las grandes ocasiones. Se adivina que es sustancia y meollo de vida: el corazón sociológico del hombre.

La literatura es como un escaparate, y gracias a ella se exponen problemas (o dicho de otro modo, la mercancía sensible y humana del escritor). Se puede ir de compras, igual que dando vueltas por las tiendas y calles de la ciudad. La literatura recoge muestras y los libros son muestrarios. Feria universal de muestras. Con público acendrado:

la lectura. Por ello nace la idea de responsabilidad del escritor. Y la literatura se vuelve algo muy importante; ahí reside su contenido, su significación. Lo literario no es juguete, sino autenticidad de vida y de problemática. ¿Qué es existir sino precisamente crear problemas? Porque «problematizar» no se asemeja a la invención; es más denso y más radical, pues podría asimilarse a escudriñamiento de la vida, análisis con su correspondiente fase de síntesis. Si se desmenuza y a veces incluso se destruye, es para rehacer y para construir. La literatura se convierte en acto positivo de humanismo. Con lo humano dentro. Igual que venas: con la sangre dentro. Existiendo. Viviendo. Esto es, preguntándose el porqué de todo. Ontología. Y, por ende, solución de luz ante los mil misterios y sombras. Luz. Humanismo.

Aquí, en este trabajo, se intenta, sencillamente, algo concreto: relacionar con un tema también concreto lo que puede haber como trama entre filosofía, vida, sufrir y campos de concentración nazis. Casi sin querer, se yergue otro aspecto de preocupado razonamiento: el hambre y la utilidad de la solidaridad.

Ya se delimita el tema: hambre en los hombres, pero dentro de una circunstancia histórica determinada.

Cultura problemática, y con arraigo de siempre, es lo que se plantea. Drama, en su realidad más palpable: los días dramáticos del hombre. Con la historia encima, rodeándole, como si fuese un cielo pesado, gris, bajo. Un peso enorme sobre los hombros. Y, claro, mayor peso aún sobre la conciencia, sobre la exacta definición de lo que se entiende por hombre. Es como si el preludio patético de nacer y soñar se hiciese constante dramática y hasta trágica. El problema se las trae: hambre. ¿Y quién debe comer en caso de reducido pan? El hombre, entonces, se halla en el mismísimo vértice de su soledad. Lo solitario, en el mundo abierto y sin paradojas de comer o no comer, sino comiendo sin necesidad de preguntárselo a nadie. Se vive, se come..., ¿y los demás? ¿No hay compromiso y deberes de estricta ética? La literatura exige cuentas, porque el hombre es, ante sí mismo, exigencia.

Teatro y novelas

Literatura para expresar contundentemente todo: problemas de dolor y de esperanza. Y, acaso, el teatro como su exponente máximo, además de la novela, tiene que surgir la categoría ejemplar. Con cara y cruz del hombre. Categoría de ejemplo: en lo bueno y en lo malo, en lo útil y en lo inútil, en lo justo y en lo injusto, en lo razonable y en lo descabellado. Podría alargarse la lista de posibilidades existenciales.

Sin embargo, creo que basta con lo citado: teatro y novela con sentido y pasión, que conmueve y obliga a cavilar. La mollera tiene un aliado natural en el corazón, y así se forma una dualidad completa, en sus dimensiones de realidad ontológica, social, psicológica e histórica. Aunque falten fechas, el drama es esencia de historia. O, si se prefiere, de filosofía dramática de historia. En su agitación. En su ternura asimismo. Misión de luz existe en la historia. Porque, como se lee en el *Lazarillo,* el contenido problemático de la historia es brújula. Bueno, Lazarillo habla de su amo, y aquí se habla de la dialéctica histórica. En el fondo, hay convergencia. Se pasa de la vida histórica al amo del Lazarillo: «siendo ciego me alumbró y adiestró en la carrera de vivir».

Se arma la de mil demonios en cuanto la literatura toma ejemplos directos de la vida y de la historia, de la vida histórica, que es el hombre. ¿Y por qué? El hombre no es una pasión inútil, y todo lo que le atañe tiene influencia en los demás. Solidaridad. La cadena de lo solitario, con presencia o inhibición, como lo recalcaba en sus novelas Dostoievski. Y en cada eslabón, la variable circunstancia de existir más o menos dramáticamente. Pero con el hambre se aumenta la intensidad (y la repercusión) del problema solidario.

El personaje teatral o novelesco se convierte, por imperativa metamorfosis de su destino, en símbolo. Ejemplo vivo de los acontecimientos que en todos influyen. No por héroe de libertad u opresión, sino por ejemplar destino humano. Hambre, en sus divergentes horizontes: tener que comer, y no tener nada de comer. No caerán brevas de ningún sitio, y el hombre lo sabe. Su soledad es consciente, y ello constituye otro polo más de ahondamiento ontológico y social. La llamada, o la huida, de la fraternidad. El personaje que no cae en la trampa de las mentiras: su palabra es símbolo de la tragedia, optimista o pesimista, de su instantáneo existir, de su vida en un determinado «entonces». La existencia del problema (teatral o novelesco) con el hombre dentro, es innegable. Filosofía y asimismo jerarquía humana universal. El personaje, con su lenguaje universal de drama. En su símbolo de categoría ejemplar.

El teatro tiene mayor alcance, y es uno de los fenómenos más interesantes de la literatura del siglo xx: el haber llegado a ser parte fundamental de la creación literaria. Y de la vida. Como ocurriera en Grecia. Pero en nuestra época, el teatro se carga de significación y coincide con cada destino personal. Sartre tenía razón: nos hacemos nosotros mismos nuestra historia. O dejamos de hacérnosla. Querer. O no querer. Esto es: vivir o morir. Sin embargo, subsiste el problema ya planteado en este trabajo: el comer. ¿Quién debe vivir, si la ración alimenticia no alcanza a todos? No hay pan para todos, sino para unos

cuantos. Hay que escoger, y elegir presupone la muerte de los que no serán elegidos. Filosofía terrible. Pero real. E insustituible.

Quiérase o no, no se duerme siempre. Se acaba por despertar de cualquier ensueño. El empuje problemático de la literatura (teatral o novelesca) coincide en su blanco: despertarnos. Lograr que el lector medite en su lectura. Por hallarse encadenado en la solidaridad universal. Lo mismo da que haga algo, que no haga nada. Su satisfacción de deber ético cumplido tendrá, o sus remordimientos. De todos modos, sólo tiene dos posibilidades: vivir o morir. No hay pan para todos.

Ejemplos literarios

Aunque puedan tomarse ejemplos en la literatura mundial contemporánea, dentro de esa corriente de liberación humana, y los nombres de Becht, o O'Neill, o Shakespeare (el más actual de los contemporáneos, dicho sea sin ánimo polémico), o Vicniewski, o Sartre, o Camus, o Malraux, o García Lorca, o Buero Vallejo, o Sastre, o Galsworthy, o Gênet, o Becket, o Kafka, este trabajo sólo tendrá en cuenta dos obras de literatura francesa, en teatro y en novela. Pero conviene recordar lo que dijo Federico García Lorca (entrevista con el dibujante Bagaría, en 1936): «En este momento dramático del mundo, el artista debe llorar y reír con su pueblo.» Estas palabras sirven de enfoque como preludio muy sencillo y significativo.

Literatura, pues, sin máscaras. Conflictiva. Y nos interesan, por emoción, filosofía y belleza, la problemática dramática y humana de *Les bouches inutiles (Las bocas inútiles),* obra teatral escrita por Simone de Beauvoir, y *Le pain des temps maudits (El pan de los tiempos malditos),* novela escrita por Paul Tillard.

La autenticidad histórica en *Las bocas inútiles* reside en su filosofía, en escenas de guerra. Murallas de Vaucelles, en horas de vigilancia, mientras los centinelas tienen hambre y se mueren de frío. Luego la vida del pueblo, con presencia de hombres, mujeres, niños... Y nadie quiere morir, como es natural. La guerra está al acecho, cual animal salvaje y rencoroso: quiere vidas. La gente tiene que morir. La guerra es la sentencia máxima. Hay el asedio de Vaucelles. Falta comida. Amor, frente al hambre y al destino. No hay pan para todos. ¿Quién tiene que comer para luchar y sobrevivir..., si ello fuese posible, en plena guerra? El tema expuesto en *Numancia,* por Cervantes, también tenía grandeza y solidaridad. Pero Simone de Beauvoir hace más de hoy la tragedia: morir no es nada, y se trata por el contrario de vivir luchando. Salvar el pueblo de Vaucelles a toda costa. Por amor de liber-

tad y de justicia cambian de aspecto otras palabras: pobreza, hambre y muerte. Y de nuevo, acuciante, la preocupación: no hay comida. ¿Quién puede o debe comer? ¿Y quién aceptará sufrir y morir voluntariamente?

La alegría de ser hermosa y querida incita a algunas mujeres a soñar, y el ambiente se hace más duro. ¿Qué hombre amado querrá matar? ¿Y por qué morir? Las fuerzas aprietan en el cuerpo sin alimentos, pero vibra alegremente el amor. Besos, a pesar de la muerte casi segura. ¿Quién comerá, y quién podrá vivir con su gozo de querer más tarde, si se salva de la muerte?

En realidad, el problema es normal. Lo grave y terrible es que unos hombres, los dirigentes, tienen que elegir quiénes comerán. Hay que dar explicaciones. La libertad no anda sola: su compañía es la justicia. El problema sigue agudo: pan, y no hay para todos. Una espantosa solución se propone: al sonar las campanas del rosario, las mujeres, los niños y los ancianos serán agrupados en la plaza mayor del pueblo y serán expulsados fuera de las murallas. Son seres que comen, y la intendencia de la fortaleza no puede dar abasto a todos. La comida, decide el Consejo, será para los que combaten. Se impone otra solución: aceptar la muerte. Un personaje dice: «Una muerte libremente elegida no es un mal.» Pacto de solidaridad que amenaza romperse. Porque otro personaje interviene: «¿Hay que condenar a muerte a todo el pueblo para que sobreviva la mitad?» Claro, se trata de comer. Y entonces surge otra posibilidad: un esfuerzo colectivo para vencer. La victoria ofrecería pan y ciudad liberada. Todos colaborarán. Combate de todos. Se reparte la comida que quedaba, y todo el mundo sabe lo que le espera: combatir hasta vencer, o morir combatiendo. No hay más pan. No hay bocas inútiles. La utilidad es el combate por la libertad.

Así las escenas finales tienen un léxico de pura comprensión de la verdad. Cuando se pregunta si alguien tiene hambre, todos dicen que no. La esperanza es la vida libre.

Simone de Beauvoir concede a sus personajes la altura —y la profundidad— de los símbolos. Pueblo, y combate por una vida mejor. Pero... ¿cómo explicar la desgracia? Jean Pierre dice, nervioso y razonador: «¿Cómo medir el sufrimiento y el gozo? ¿Es que puede compararse el peso de una lágrima con el peso de una gota de sangre? Mi deseo es que los habitantes de Vaucelles sean libres y prósperos. Sin embargo, a los niños que mueren de hambre, ahora, ya nadie les devolverá la vida.»

Como se ve, el dilema es trágico: ¿Quién se decidirá a cortar por lo sano? ¿Y cómo decir al corazón lo que el cálculo y la táctica acon-

sejan? La réplica está en Louis, quien dice: «¿Qué importancia tiene el color de las manos y la paz de los corazones? Antes de nuestro levantamiento, el pueblo se arrastraba como un animal en la miseria y el dolor. No es muy caro el haber sacrificado unas cuantas vidas para darle un sentido a la vida.»

En seguida, sin meditar casi, como cohete de muy dentro, la dignidad serena de Jean-Pierre contesta: «Yo no quiero pagar con la sangre las lágrimas y el sudor de los demás.»

Teatro problemático, espejo de época problemática. Y por ello mismo, aun a pesar de su extrema dureza, teatro de liberación. En la filosofía de estricta verdad histórica. De responsabilidad. No hay epílogo que valga cuando el teatro se llena de humanismo activo y representativo. El teatro es arma también. Y en el destino dramático de nuestro tiempo tiene un gran papel, acaso el más fecundo.

Dentro de la novelística se ha indicado *El pan de los tiempos malditos,* y ahí anda en juego el mismo problema filosófico: uno o todos. En salvación de unos y acaso en pérdida de otros. Es problema atroz en sus últimas consecuencias. Pero con ráfagas de hermosura en la dignidad. Se sufría, y Paul Tillard plantea su relato en tierra austríaca, ocupada por los nazis y con ecos directos del Reich hitleriano: Mauthausen y su siniestra obra de destrucción sistemática de hombres. Crimen, claro y dolor sin olvido. Se crea, dentro del campo de exterminación, un Comité clandestino de lucha y solidaridad. Gesto noble y fraternal, necesario. Caminos de violencia y de fe. ¿Es problema el ayudar al camarada débil y que tiene que sobrevivir, que conviene que sobreviva para bien de los demás compañeros de infortunio? La cadena de solidaridad interviene, roba, miente, hace lo que sea necesario (todo luchar es noble allí, y con todos los métodos), y su objetivo es claro: ofrecer un trozo de pan suplementario al enfermo o esconder un turno de trabajo al que siente su cuerpo flojear. Un cura, y un antiguo politécnico, Bordier, van a morir. Funciona la cadena de solidaridad. Se da ayuda. Un poco de sopa y un poco más de pan. Pero cesa la ayuda. Esos hombres van a morir, y están condenados ya, por la fría dirección nazi de muerte: mueren los hombres. ¿No puede pensarse en salvar a otros? El Comité de lucha y solidaridad lo sabe, y entrega el pequeño suplemento de alimentación a otros camaradas, en la barraca común o en la enfermería. Ahí surge con fuerza la duda: ¿debe dejarse morir voluntariamente (una «boca inútil», un hombre ya sin salvación médica) a hombres con la sana y firme intención de ayudar a otros a que ganen energías y se salven? Mensaje patético, pero mensaje de sol y luz, mensaje de pureza a causa de su dosis de esperanza. Luchar y morir, pensando en el porvenir y sabiendo que en

el dolor más recóndito y en el hambre más avariciosa brilla una estrellita humana: el hombre de cuerpo entero. Esto es, el hombre con sensibilidad, sentimiento, razón y corazón, el hombre de unidad indestructible. El novelista, al redondear escenas, lo hace con ese fin: la nobleza del hombre. Y el Comité de solidaridad tenía una gran responsabilidad moral. Sus decisiones, aunque crueles y en apariencia injustas, iban derechas a la defensa del honor de la humanidad. A la vida pura de la libertad.

Decisivo enfoque

Críticos y lectores habrá que digan que el dramaturgo y el novelista se aferran en el campo de lo conflictivo, en la dialéctica de la literatura problemática, a las realidades del drama de ideas. Tal vez no se equivoquen demasiado. Pero si la técnica es semejante, el contenido (o, por lo menos, la ambición) es diferente.

Hay esa corriente de filosofía que se quiere traducir en palabras y escenas. Angustia esencial y existencial, claro. ¿No se trata de nuestra propia aventura humana? Pertenecemos a nuestra historia, aunque seamos nosotros mismos quienes la forjamos con abono de sangre y esperanza. El problema subsiste: uno y los demás. La ineludible y patética edad de exigencias, estéticas y éticas, sociales y filosóficas. En el fondo todo se mezcla y la intriga teatral o novelesca acaba por expresar la experiencia: la vida libre, la libertad. O lo contrario. Así nace el conflicto, la expresión privilegiada de la poesía tensa y dramática. Con personajes-símbolo alrededor de temas centrales: la vida, el hombre, el hambre, la soledad, el porvenir de uno y de todos. Asimismo, en analogía de estructura, cuando se presenta la duda, «la raíz oscura del grito». Universo del ser, en universo de la existencia. El hombre como obrero de su propia libertad, desmayando o continuando su difícil aventura. Consciente, poniéndose enfrente de las dificultades: para unos, será el no hablar al ser torturado por la policía; para otros, será dar la solución en el momento de ir a los hornos crematorios; para algunos, los menos, el vivir tendrá ese sentido de militante de la libertad y de la dignidad en aras de «humanismo». Esta fórmula última, vaga y anónima, encierra nobleza y orgullo de ser hombre. Apartándose de lo absurdo y de la negación. Por el contrario, el personaje-símbolo de la literatura problemática es uno cualquiera de los ejemplos enunciados. En la unidad profunda de historia del hombre, y en la historia considerada colectivamente.

Insístase, también, en otro aspecto: en la soledad de sentimientos

heridos en lo más frágil, es decir, en su trayectoria de confianza. ¿Qué le queda al hombre si se le destruye su raíz terrestre de libertad y una relativa noción de felicidad? Pero el personaje, puesto en el escenario de la existencia, tendrá reacciones diversas. Lo importante es elegir. En la comunidad, en la solidaridad. Incluso en sacrificio de algunos, para bien de los demás. ¿Quién dará la orden de actuar con semejante criterio? El nudo del problema está ahí, vivito y coleando. Y sin que sea posible el modificarlo. El yo de la subjetividad se alza a símbolo de humanidad. Aunque el propio personaje no se dé cuenta de ello.

Los ejemplos citados en este trabajo pueden tener complemento en las obras de Sartre, de Camus, de B. Brecht, de Andürrat, de Max Frich y otros. Lo que se quería era insistir sobre el carácter exigente de una determinada literatura. Apoyándose en armazón de un diálogo con lo más íntimo y con la historia: el hombre. No pueden tener sentido obras de teatro u obras novelescas si se «inventa» al hombre. El verdadero teatro y la verdadera novela deben significar «algo», esto es, ser literatura significativa (1).—JACINTO LUIS GUEREÑA.

(1) Referencias bibliográficas de conjunto: *Le théâtre tragique,* CNRS, 1962. *Réalisme et poésie au théâtre,* CNRS, 1960. *Le théâtre moderne: hommes et tendances,* CNRS, 1965. *Théâtre et destin,* P. H. Simon, A. Colin, 1959.

LA TRADICION ACTUALIZADA DE JULIAN MARTIN DE VIDALES

Una de las características del arte moderno ha sido el ataque a las fronteras en cuanto representaban limitaciones de las posibilidades de hacer del pintor y, en cierto modo, coordenadas de su libertad de decisión. Al plantearse problemáticamente la luz, el dibujo, la estructura, e incluso, los límites de la superficie pictórica, el pintor moderno ha identificado creación con libertad, y quizá ha sido la más importante de las enseñanzas sociales de la pintura contemporánea, la de instrumentarnos unas específicas formas de entender la libertad.

Prácticamente, esta hazaña de la pintura moderna, se despliega en dos aspectos fundamentales; por una parte, los pintores inician, promueven y viven intensamente una revolución del espacio pictórico, y, paralelamente, transforman también los materiales empleados para su trabajo. Esta segunda revolución va adquiriendo un significado humano y social que por una parte tiende a establecer de forma mucho más dinámica las fronteras entre la escultura y la pintura, y, por la otra, da