

pios del espíritu científico y del maquinismo: la mecanización de la vida entera, la taylorización general y profunda de la raza humana, dominada cada día más por un engendro que parece manejar la conciencia de los hombres desde algún tenebroso olimpo (24).

La crisis del arte (del figurativo y del descriptivo) es consecuente a la crisis del concepto burgués de realidad externa: la inutilidad de la figura, del tono, del personaje demuestra lo impracticable del tradicional dualismo, cuya última expresión está representada por la dialéctica, o sea por una concepción interpretativa del mundo a partir de las leyes de la física clásica (la gravitación universal). La atmósfera fantasmal, reducida por el arte burgués a la anomalía, aún cargada de sugerencias y efectos también revolucionarios, encuentra en la ciencia y en el arte contemporáneo su justificación, su ámbito de laboratorio y de difracción. Los estereotipos de la naturaleza confieren legitimidad a la anomalía, que representa, especialmente a nivel social, una reivindicación de otras formas inexpresables. Mientras la anomalía del arte burgués aspira o a renegarse o a librarse del estado de sujeción, en el arte contemporáneo—informal—pierde su constituyente de definición y adquiere connotaciones más débiles y menos creíbles. El hombre tiene la tentación de sentirse una «gran anomalía» y alimentar contextualmente una gran expectativa. Tal como en el pasado—arte geométrico para los egipcios, arte naturalista para la edad de Pericles, arte hierático para la Edad Media, arte naturalista para el Renacimiento, arte caligráfico y metafórico para el Barroco, arte naturalista para el Romanticismo, arte neo-geométrico para la edad contemporánea—también actualmente el pensamiento de la naturaleza se perfila inminente y definidor: todo el tejido comunitario—político y social—depende de la evaluación que hace el hombre de su hábitat, de su destino espacio-temporal.

Este proceso de autodeterminación supone una revisión crítica de los grandes temas de la literatura (la soledad, la desesperación, lo absurdo, la muerte) asimilando las ambiciones a las frustraciones de una época tecnológica, fundamentalmente insegura y dominada por la conmisión del sujeto conocedor y del objeto cognoscitivo.

La novela de hoy, por ser la novela del hombre en crisis, es la novela de esos grandes temas pascalianos. Y, en consecuencia, no sólo se ha lanzado a la exploración de territorios que aquellos novelistas ni sospechaban, sino que ha adquirido una gran dignidad filosófica y cognoscitiva (25).

(24) *Ibidem*, p. 73.

(25) *Ibidem*, p. 85.

La capacidad de describir se convierte en una categoría cognoscitiva con implicaciones metafísicas: el lenguaje, el estilo, la forma de expresión de un escritor constituyen un factor documental de experiencias expresadas o calladas por una humanidad condenada al anonimato, que en el diálogo sincopado, alusivo, partenogenético recobra el fundamento y el lugar de la autodeterminación. La persona recobra de las remotas regiones del yo una fuerza —que puede desbordar en el fisicalismo— que de otras formas ni siquiera sabría que ha perdido.

El escritor, que a partir de Honoré de Balzac cree reconocer en la sociedad las mismas variaciones existentes en la naturaleza (a la escala zoológica correspondería la escala social), se siente destinado a desarrollar una función modeladora como una fuerza que interactúa en un conjunto de factores sin forma e inexplicables. La observación —y, por tanto, la descripción— serviría o sería el efecto de una postura tendiente a conferir a los acontecimientos aquellas características y dimensiones con que se aceptan y disfrutan por útiles, a efectos del conocimiento y de la afirmación de la condición humana. Al lado de la concepción operativa se sitúa también una concepción lúdica del arte: ambas, sin embargo, en el contexto naturalista, desarrollan una tarea positiva: el arte expresa una exigencia cognoscitiva que se realiza a través de tentativas, adaptaciones o explicaciones genéticas. El escritor percibe los efectos de los acontecimientos en la personalidad de los protagonistas y los conecta entre ellos en un sistema de relaciones del que arriesga una ley de permanencia, un código de lectura que supere en el tiempo las causas a las que se supone debe responder. El naturalismo tiene siempre la función de un ordenamiento graduado en la fenomenología y en la representación: al escritor se confía la tarea propia de cada estatuto (hipótesis) cognoscitivo; actúa él mismo de premisa para una forma de ser y de acordarse con su prójimo en un hipotético mundo modelado o deducible de aquél en el que las pasiones, las razones, los pensamientos están continuamente amenazados por una *vis destruens*, necesaria para convertir a través del desorden las distintas dimensiones del orden en aquellas más convenientes para las correspondientes (en sentido histórico) experiencias de las comunidades humanas y sociales. La objetividad condiciona la racionalidad y ambas hacen posibles visiones catastróficas o divinas y concepciones aproximadas de la manera de vivir y pensar del hombre. El escritor registra los pasmos de la mente y las aberraciones del sentido con indulgencia y curiosidad como si estuviera a punto de penetrar en un continente exclusivo y de todas formas hasta ahora fuera de su alcance y de su perspectiva.