P. Alfonso López Quintás.

Retorno a la unidad

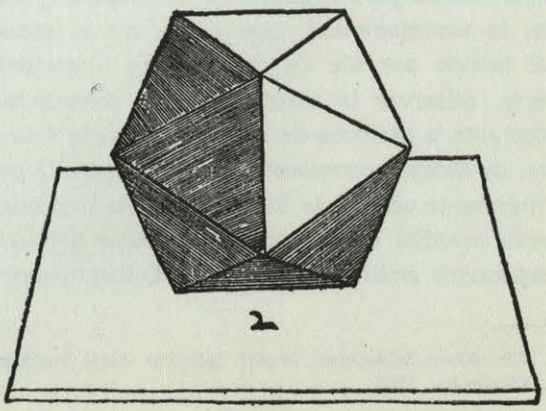
VI

LA OBJETIVIDAD AUTENTICA

Frente al tendencioso afán del objetivismo de minusvalorar cuanto se opone a su ansia de autonomía, varios pensadores de raigambre católica iniciaron, hace un cuarto de siglo, un estudio integral de la realidad, en el que se ensalza lo objetivo por razones *muy positivas* que delatan una concepción orgánica y realista del mismo. Para ellos el "Ethos de objetividad" no significa la mera reacción del buen gusto frente a un decadente sentimentalismo seudorromántico, sino *una voluntad de fidelidad a cada estrato de ser*.

Nótese que al hombre nórdico, temperamentalmente sobrio e inexpresivo, el espíritu católico le da impresión de barroquismo superficial y recargado. Pero en el fondo, no es sino la impresión que da la vida, tomada en toda su complejidad, a un pensador de gabinete. La labor de la cultura católica en los últimos años significa una revaloración de la realidad y de sus valores expresivos. Buen ejemplo de ello es la obra llevada a cabo por el "Movimiento de Juventud" alemán, que, vinculado al "Movimiento litúrgico", unía la práctica de la oración al cultivo de la amistad, el deporte y el baile popular. Para dar expresión intelectual a esta corriente humanista, su principal mentor, Romano Guardini, hubo de dar un relieve desusado a la categoría de objetividad que, contra lo que pudiera pensarse, alcanzó en semejante contexto una amplitud y fecundidad tales, que puso en evidencia la tendenciosidad de quienes hicieron de ella santo y seña del afán de desarraigo (1).

Objetivo será, según esta orientación, el estilo de pensar que se pliegue creadoramente a las exigencias de cada estrato de ser, aunque ello ponga en juego facultades que, por razones inconfesadas, habían sido desplazadas del quehacer intelectual. Pues *objetivo* es el pensador que afirma su personalidad frente a toda ingerencia de influjos espúreos, pero moviliza todas sus potencias perceptivas—entendimiento, voluntad y sentimiento—para abrirse a la realidad al nivel de profundidad que le corresponde. Calificar de espúreo, sin más precisiones, el influjo de la voluntad y del sentimiento es entender la pureza como un *despojo*, y no como una *integración*. Lo cual es tan inexacto como calificar la mera sobriedad estilística de manifestación cumbre de autenticidad y objetividad. Porque, si bien es cierto que el buen Arte economiza los medios, nadie se arriesgaría, sin embargo, a prescindir, por ejemplo, de los largos desarrollos de las composiciones barrocas, por temor a causar estragos irreparables. Porque los temas ofrecen en cada exposición un aspecto inédito; se cargan de sentido y, por tanto, de emotividad a lo largo del paisaje musical, y en casos, la reexposición de un tema nos llena de asombro y de sorpresa ante la riqueza acumulada en él a través del camino recorrido, que, a la vista está, no ha sido superfluo. El hombre tiene un *tempo vital*, al que no puede desatender.

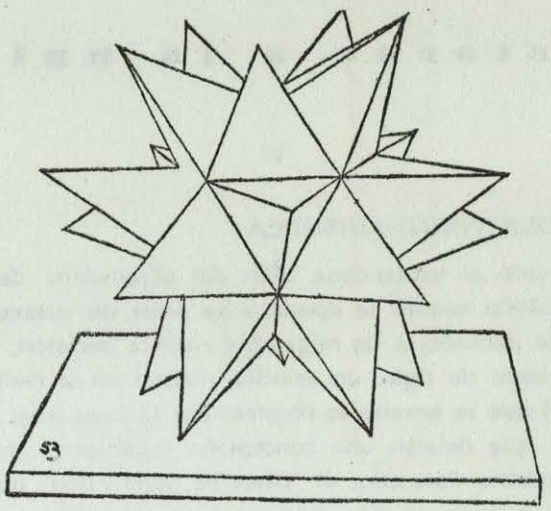


(1) Véanse, por ejemplo, sus obras: *Vom Geist der Liturgie; Briefe der Selbstbildung* (cap. "Vom Beten"); *Liturgische Bildung*.

LO ESENCIAL Y LO ACCIDENTAL EN ARTE

No es lícito, pues, separar arbitrariamente lo que se aprecia como "esencial" y lo que se desprecia como "accidental", pues todo lo real-humano debe desplegarse, ineludiblemente, en el espacio y el tiempo. Lo cual, si bien se mira, no significa una mera servidumbre, ya que el decurso temporal es el despliegue de las realidades que perduran, y entraña, por consiguiente, un acrecentamiento de valores. El tema reexpuesto suena distinto. De los clásicos sabemos, por ejemplo de Haydn, que solían repetir el primer tiempo de sus sonatas, no sólo por la falta inicial de atención de los cortesanos, sino con vistas a desplegar las posibilidades todas de los temas inventados. Aliado con la sensibilidad del oyente, el tiempo hace que una partitura, objetivamente la misma, se trasunte en cada nueva audición. Pues una dialéctica singular media entre los elementos de que consta una obra y el ámbito musical que ésta constituye. No tienen aquí aplicación las categorías objetivistas. Aunque físicamente, como conjunto de dibujos en el pentágrama, como serie de ondas en el medio trasmisor, etc., sea un tema idéntico a otro, al ser distinto el paisaje espiritual del oyente, el tema se trasmuta, y esta diversidad es certeramente intuída por los genios de la composición. Calificar, por ejemplo, de "matemática" y "mecánica" la creación de J. S. Bach es ignorar las bases de lo que con agrado denominaríamos "Lógica de la creación artística", que tan gran afinidad encierra con la "Lógica del discurso", de la que R. Guardini hizo en *Vom lebendigen Gott* una tan breve como penetrante reivindicación. Bien vistas las cosas, incluso un típico representante del objetivismo como Hindemith no hace sino valorar a Bach, barroco y expresivo, y no tan romántico como piensa Schweitzer (2). "Intemporales" si las hay, las obras de Bach están abiertas con fruición barroca al ámbito espacio-temporal en que Dios situó al hombre. Y si la interpretación es exacta y el oyente acierta con la actitud requerida, la audición de estas obras nos revelará el secreto, esencial al Arte, de dominar el tiempo a través del tiempo. Pues el hombre del barroco se toma tiempo para expresar lo "*in*temporal", o mejor dicho, lo *supra*temporal, que se da en el espacio y en el tiempo por vía de dominio. Es interesante, al respecto, observar la reacción de un compositor del Barroco ante la premura de tiempo: Oigase la *Krönungsmesse*, de Mozart, compuesta a disgusto bajo la presión del impaciente obispo de Salzburg, y una impresión de angustia invadirá a todo aquel que haya habitado en los espaciosos ámbitos del Barroco. Evidentemente, en esta obra falta atmósfera, y la angostura de las formas crea un penoso desequilibrio entre la fuerza de las ideas musicales y el precario desarrollo de las mismas.

Si la Arquitectura es el arte de crear ámbitos espaciales, la composición musical los crea temporales; es la invención de modos singulares e intensos de vivir la distensión temporal. Piense cada uno del Barroco lo que guste, hay que admitir que antropológicamente es un arte más equilibrado en muchos aspectos que el actual, que confunde el poder creador con el desarraigo y la premura.



¿IMPARCIALIDAD O COMPROMISO?

De esta orientación, que acabamos tan sólo de apuntar, se desprenden, por lo que toca al problema del "relato objetivo" (3), los siguientes corolarios:

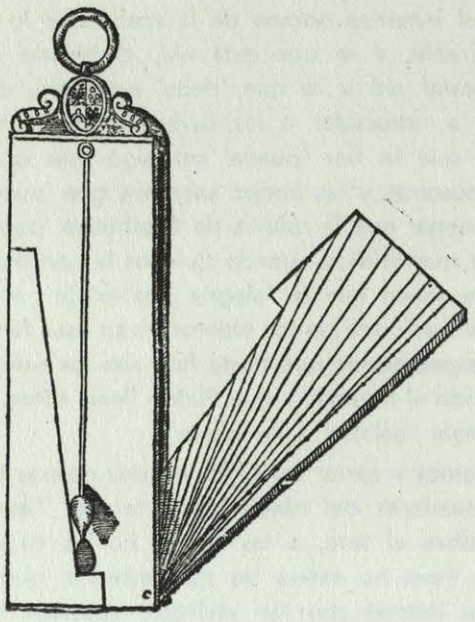
1. La verdadera objetividad del escritor no exige *imparcialidad* (en el sentido de fría constatación fotográfica de lo meramente fáctico), sino *compromiso* (engagement), es decir, la apertura de espíritu necesaria para conocer los ámbitos de la realidad que comprometen la voluntad de independencia del pensador. Hay que decidirse a afirmar que la impasividad del sujeto sólo es posible frente a *objetos ontológicamente pobres*. Los objetos que nutren el espíritu del hombre, por estar dotados de intimidad, exigen, más que conocimiento, re-conocimiento.

2. La objetividad no es contraria a la imaginación y al sentimiento, siempre que estas facultades no sean sino ventanas abiertas al ser profundo de los objetos

(2) Cfr. Albert Schweitzer: *Johann Sebastian Bach*, Breitkopf und Härtel, Wiesbaden, 1955.

(3) Véase la recensión de la polémica sostenida al respecto por dos críticos de Literatura en *Arquitectura*, noviembre 1961, págs. 45 y siguientes.

de conocimiento. La imaginación tiene más capacidad de penetración que la sensibilidad. El sentimiento espiritual es el órgano de reacción ante lo trascendente, lo que desborda la capa superficial de lo empírico. Por eso desempeña tan decisivo papel en las disciplinas de lo trascendente: la Poesía, la Teología, el Arte (4).



LA OBSESION DEL OBJETIVISMO DESCARNADO

Hay actualmente en novela una corriente que tiende a volver a las "cosas", debido al cansancio que produjo a la postre la preocupación obsesiva por la descripción de problemas psicológicos. Pero una mínima dosis de cautela nos obliga a advertir que los profetas del llamado "relato objetivo" no se limitan a propugnar el retorno a un sano realismo, sino que se arriesgan a hacer declaraciones despectivas acerca de lo que han dado en denominar "mito de lo profundo" (5). Las cosas no son, afirman, más o menos *profundas:* las cosas *son,* simplemente. El hombre de la nueva técnica narrativa "rehuye la comunión con las cosas" (6).

De hecho, en sus novelas Robbe-Grillet se esfuerza por construir un universo exacto de objetos sin misterio y sin la profundidad de lo íntimo, evitando sistemáticamente lo subjetivo y lo histórico. Elude la descripción de seres *naturales,* y se entrega con amoroso cuidado a traducir a un lenguaje aséptico el mundo de los objetos *artificiales.* Siendo de notar que, con frecuencia, en vez de *nombrar* simplemente el objeto, hace esfuerzos titánicos para *describirlo* en términos universalmente válidos, que recuerdan las fórmulas matemáticas (7). En *Le Voyeur* y *La Jalousie* el autor no describe los objetos; se limita a medirlos y situarlos con la fría "objetividad" de un técnico de la construcción: el mojón cuentakilómetros, pongo por caso, es un "paralelepípedo rectangular unido a un semicilindro de la misma anchura y de eje horizontal" (8). Alienta aquí, a ojos vistas, un violento afán de restar personalidad a las cosas (dar nombre personaliza, evidentemente), y reducir lo irreductible a algo universalmente verificable. El "relato objetivo" prescinde a ultranza de lo humano. Por eso no relata *hechos,* realizados a lo largo del tiempo merced a proyectos e intenciones que desbordan la discursividad temporal; describe tan sólo cosas situadas estáticamente en el espacio, y ello con una técnica minimizadora que disuelve lo real en un polvo atómico sin relevancia ni sentido. ¿Puede ser "objetiva" *au sens forte* (es decir, realista) esta abstracción agresivamente inhumana operada en el cuerpo de lo real? Y en última instancia, ¿quién autoriza a estos autores a dictar las leyes de la "verdadera" objetividad?

Nada extraño que crezca de día en día en el mundo intelectual la preocupación por el problema de lo objetivo, pues, como escribió Albert Camus, "cuando la abstracción se pone a mataros, hay que ocuparse de la abstracción" (9).

---

(4) Véase la obra de Th. Haecker, *Metaphysik des Fühlens,* Kösel Vérlag, München.

(5) Cfr. Robbe-Grillet: "Une voie pour le roman futur", en *Nouvelle Revue Française,* 4 (1956) 78-86.

(6) Cfr. Robbe-Grillet: "Nature, Humanisme, Tragédie", en *Nouvelle Revue Française,* 6 (1958), pág. 589.

(7) Ya Ferdinand Ebner hizo ver hace tiempo que sustituir el lenguaje por las fórmulas es fruto de la aversión al espíritu, o en términos más generales, a cuanto hay de noble e irreductible en el universo.

(8) Le Voyeur, 1955, pág. 65.

(9) *La peste.*

EL HORIZONTE DE LA VERDADERA OBJETIVIDAD

A contracorriente de esta tendencia, va en aumento el número de los que no se resignan a amputar de su vida intelectual los ámbitos más valiosos de la realidad. De ahí la gran atención que se está prestando a los autores que consagran su talento a hacer resaltar ciertas formas huidizas de realidad, que son tan importantes y sólidas como aparentemente irreales. Piénsese, por ejemplo, en la simbiosis de piloto y avión que describe Antoine de Saint Exupèry en sus novelas *Pilote de guerre* y *Terre des hommes*. A medida que se enfunda el complejo uniforme siente que disminuye su agilidad y capacidad física de movimiento. Avanza lentamente hacia el avión, pesadamente abatido sobre la pista. Pero he aquí que al subir a la cabina y enfrentarse a los mandos, una misteriosa corriente de actividad se establece entre ambos, avión y piloto, y hacia los aires se eleva, rauda, ágil, temible, esa tercera realidad que es un "avión-en-movimiento".

> "Todo este lío de tuberías y de cables se ha convertido en una red de circulación. Soy un organismo extendido en el avión. El avión produce mi bienestar cuando doy vueltas a un botón que calienta progresivamente mis ropas y mi oxígeno (...) Y el avión es quien me alimenta. Esto me parecía inhumano antes del vuelo, y ahora, amamantado por el avión mismo, siento por él una especie de ternura filial" (10).
>
> "Con el agua y con el aire entra en contacto el piloto que despega. Cuando los motores están embalados, cuando el aparato hiende ya el mar, contra un duro chapoteo, el casco suena como un gong y el hombre puede seguir ese trabajo en el estremecimiento de sus lomos. Siente cómo el hidroavión se carga de poder, de segundo en segundo, a medida que adquiere velocidad. Siente cómo se prepara en esas quince toneladas de materia la madurez que permite el vuelo. El piloto cierra las manos sobre los mandos, y poco a poco, en sus palmas huecas, percibe ese poder como un don. Los órganos de metal de los mandos, a medida que se les concede ese don, se convierten en mensajeros de su poder. Cuando éste está maduro, con un movimiento más simple que el de cortar algo, el piloto separa el avión de las aguas y lo instala en los aires" (11).

(10) *Pilote de guerre*, V.
(11) Cfr. *Terre des hommes*.

En artículos sucesivos estudiaremos otros ejemplos. Dejemos hoy tan sólo constancia de la satisfacción que produce adivinar que se está gestando hoy día una vuelta a la objetividad integral. Recientemente se podía leer en una editorial de la *Estafeta Literaria*, titulada "Más allá del objeto" (12), los siguientes párrafos: "En arte, lo inverosímil suele encarnarse en los símbolos, los cuales *no podrán vivir nunca con vida humana, sin que por ello dejen de ser profundamente reales. Reducir el inmenso océano de la realidad a lo visible y mensurable, a lo que está ahí, olvidando lo que 'puede' estar ahí y lo que 'debe' estar ahí, es algo parecido a retroceder a las cavernas*. Es negar, por ejemplo, que la flor 'pueda' ser algo más que flor, cuando nosotros y las abejas sabemos que 'puede' ser miel; es negar que la música de Beethoven 'pueda' ser algo más que música, cuando quienes la han oído fruitivamente saben que es 'alegría por existir'; *es negar que en el trasfondo de los objetos vivan esos fantasmagóricos especímenes que hasta hoy son los únicos que han movido al mundo, y que Platón llama ideas*. Es, en suma, negar realidad a las ideas."

"*No vamos a cerrar los oídos a estas nuevas sirenas, a los trovadores del objetivismo literario*. Tienen sus 'ideas' sobre el arte, a las cuales no les negaremos realidad. Pero no estará de más advertir que nunca existieron artistas con tan enérgica vocación de teóricos. Los objetivistas desean liberar al hombre de sus sueños, de la 'idea' que puedan formarse del objeto. Y, sin embargo, no es la primera vez que nos vemos obligados a soportar el inflexible sistema ideológico de nuestros libertadores; más aún, de quienes desean liberarnos de las ideas. Pero aceptamos este nuevo despotismo, y la terrible contradicción que entraña. Aceptamos—aunque muy penosamente—que los teóricos del objetivismo no acepten casi nada fuera de sus propias 'ideas'".

Ante la intransigente unilateralidad de criterio de quienes irrumpen en las letras como profesionales de la sinceridad, no puede uno sino acordarse del gran debelador de equívocos que fué Gilbert Keith *Chesterton*, el cual solía decir que "no hay mayor fanatismo que el de los heterodoxos".

"¡Quiera Dios—termina el citado Editorial—que las ideas vigorosas vengan pronto a remover los objetos y a transformar el mundo en que vivimos!"

(12) Cfr. *Estafeta Literaria*, 15 septiembre de 1961, pág. 3. Los subrayados son míos.