

del amor universal. El krausismo también fusiona el concepto de bondad y de utilidad. El modernismo heredaría del positivismo la formación de un espíritu crítico, la relatividad de juicios y la desmitificación de la religión. Positivistas, krausistas y modernistas se pronunciaron contra el integrismo religioso.

La fe en la ciencia y en el progreso y la «apertura mental» fueron piedra angular del modernismo y del krausismo. El modernismo deseaba incorporar nuevas experiencias, empaparse de culturas ajenas y diversas, buscaba un «amplio conocimiento del arte» e «integrarse al mundo europeo». El modernismo supuso trasiego de bienes culturales entendidos como vastas mercancías. Gutiérrez Nájera, hegeliano, entiende que la literatura debe seguir un proceso de occidentalización, admitiendo la circulación de los valores literarios de cada entidad cultural¹⁸. Así, inserta la literatura en el aparato productivo y de consumo que trajo la modernización y la industrialización de las sociedades latinoamericanas. Modernismo es expansión, comunicación, contagio abierto, un abarcarlo todo (Martí dirá que «conocer diversas literaturas es el medio mejor de libertarse de la tiranía de algunas de ellas»). Hay una pretensión clara de unificar la tendencia cosmopolita con la literatura nacional. Iris Zavala comenta cómo se toma prestado, «pero el empréstito sirve para enriquecer el patrimonio y para transformarlo»¹⁹. Esta nueva mentalidad que pregonaba la influencia del soplo cosmopolita, la expansión individual, la libertad y el anarquismo en el arte es «base de lo que constituye la evolución moderna o modernista»²⁰. El progreso deviene idea puntal de los positivistas. Éstos pretendían crear espíritus activos que arremetiesen contra la chatura ambiental mediante sus esfuerzos intelectuales, y que supieran valorar el trabajo —en palabras de Darío—, como «un medio de tonificarse y de dar expansión al espíritu». La amplitud de cultura es sinónimo de libertad. Se trataba de una cuestión de ideas más que de forma. Es por ello que el modernismo se originó en América Latina buscando, según Darío, quitarse de encima la heredada pereza intelectual. En una visión materialista, tanto Nájera como Martí o Darío entienden que la calidad de la literatura está relacionada directamente con el progreso económico y social del país. El positivismo fue desperezando las conciencias en un canto al trabajo, a la utilidad y al progreso. Rubén Darío refiriéndose al modernismo señala:

En América hemos tenido ese movimiento antes que en la España castellana, por razones clarísimas: desde luego, por nuestro inmediato comercio material y espiritual con las distintas naciones del mundo, y principalmente porque existe en la nueva generación americana un inmenso deseo de progreso y un vivo entusiasmo, que constituye su potencialidad mayor, con lo cual poco a poco va triunfando de obstáculos tradicionales, murallas de indiferencia y océanos de mediocracia²¹.

¹⁸ Señala: «No quiero que imiten los poetas españoles, pero sí quiero que conozcan modelos extranjeros; que adapten al castizo estilos ajenos; que revivan viejas bellezas, siempre jóvenes; en resumen, que su poesía se vigorice por el cruzamiento». Ob. cit., pp. 103-104.

¹⁹ Iris M. Zavala, ob. cit., p. 18.

²⁰ *Ibid.*, p. 33.

²¹ España contemporánea, ob. cit., p. 36.

Y es que Darío diferencia bien entre ese «inmenso deseo de progreso» que es sinónimo de apertura, renovación, aires nuevos, y el progreso que se ha convertido en sinónimo exclusivo de utilidad²².

La pregunta que flota en el aire durante la segunda mitad del siglo XIX guarda relación con la supervivencia del arte. Ya Hegel en su *Estética* anunciaba la muerte del lirismo. Kant fue el primero que distinguió entre lo útil y lo bello en poesía. Prácticamente todos los escritores, pensadores o intelectuales se preguntaban sobre el servicio y el fin del arte en una sociedad industrializada. Ante los avances científicos e industriales, las letras necesitaban lanzarse a la defensa de su territorio alegando ser imprescindibles para el espíritu. Todos se plantean el problema de la literatura y el arte; todos meditan sobre sus fines (Gautier, Musset, Guyau, Baudelaire, Bécquer, Martí, Nájera, Darío, etc.). El arte, porque debe ir a la par con los tiempos, debe industrializarse, hacerse productivo, mecanizarse, reproducirse, democratizarse²³. Guyau, en *Les problèmes de l'esthétique contemporaine* (1897), se plantea cuál es la finalidad del arte en una época de ciencia positiva. Su propósito es también dar un carácter serio al arte y a la poesía. La cuestión es si el arte morirá para ceder su sitio a la ciencia, que es la obsesión del siglo. Se pregunta Guyau sobre las relaciones antagónicas entre el arte y la industria moderna; entre el espíritu científico y la imaginación, el instinto espontáneo del genio o el sentimiento y, concluye, afirmando que el arte debe producirnos el mismo gozo que nos produce la ciencia. Y el gozo más grande que nos puede dar la poesía es penetrar en lo impenetrable, es el placer de entender lo que no puede saberse²⁴; como Baudelaire, hundirnos «au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau!»²⁵.

²² Dirá Darío: «El progreso moderno es enemigo del ensueño y del misterio, en cuanto a que se ha circunscrito a la idea de utilidad». *Ibid.*, p. 168.

²³ Bécquer, en un artículo de 1870 publicado en *Madrid Moderno*, lo analiza de la siguiente manera: «El Arte recibe siempre vida de su íntimo consorcio con los hábitos y las ideas del período que atraviesa. En otras épocas recibió aliento y se adaptó a la forma de la sociedad en que había nacido, y se desarrollaba tradu-

ciendo los símbolos cristianos, prestando su magia al ostentoso culto católico, o enriqueciendo las severas estancias de los reyes y magnates. Al desvanecerse aquella sociedad, que estribaba en círculos jerárquicos; al debilitarse en cierto modo la fe religiosa, al menos en cuanto se refiere al culto externo, el arte entró en un período difícil; del cual todavía no ha salido por completo, aun cuando se ve el camino que ha de conducirle a otra manera de ser. En efecto, si bien sustrayéndo-

se en cierto modo a las severas reglas estéticas a que un tiempo vivió sujeto, se observa en él la tendencia a generalizarse, apoderándose de la industria, multiplicando hasta el infinito los objetos que produce y descendiendo de la olímpica altura en que se mecía, para filtrarse por todas las clases de la sociedad, a las cuales lleva, como un impulso regenerador, las nociones de buen gusto y la aspiración a lo bello.»

²⁴ «Comprendre et pénétrer, tout au moins mesurer des yeux la profondeur

de l'impénétrable et de l'inconnaissable, tel est le plaisir le plus haut que nous puissions trouver dans la poésie, et ce plaisir est tantôt scientifique, tantôt philosophique». M. Guyau, *Les problèmes de l'esthétique contemporaine* (Paris: Félix Alcan, Editeur, 1897), p. 166.

²⁵ Baudelaire, *Poesía completa*. Edición bilingüe (Barcelona: Libros Río Nuevo, 1986), p. 374. Matthew Arnold entiende que la poesía frente a la industria o la ciencia nos da el sentido íntimo de las cosas.

Asistimos a las batallas dialécticas entre positivismo y espiritualismo en una época en la que impera la ciencia positiva. Se preguntan sobre la utilidad de la poesía frente a la de la industria. Positivistas, krausistas y modernistas responden de forma distinta. Según el positivismo, el arte debe tener una función o utilidad, cantar a la patria o al progreso. Los modernistas, por contrá, prefieren la exaltación de la imaginación, la fantasía y el misterio, rebelándose contra el arte dirigido y de contenido. Al progreso opondrán el ocultismo, la anarquía, la creencia en las ciencias ocultas. El arte, opinan, no es útil; sólo hay que buscar en él el gozo estético y no su sentido moral. El progreso moderno, sentencia Darío, «es enemigo del ensueño y del misterio, por cuanto se ha circunscrito a la idea de utilidad»²⁶. Pero también está convencido de que la poesía no morirá, pues hay un infinito ignorado por siempre. El valor absoluto, siguiendo la estética modernista, reside en lo sensorial y bello y, por tanto, la imaginación y la sensibilidad se lanzan contra la visión mimética de la realidad. Los modernistas, por tanto, se enfrentan a las teorías realistas positivistas que parten de la idea de que el arte debe tener una función práctica y positiva.

Pero hay otra cara del modernismo más borrosa que propugna una concepción moral y útil del arte. Así, por ejemplo, Nájera, tan clasificado por la crítica de esteticista puro, a pesar de criticar el materialismo en el arte, valorará las letras por sus virtudes prácticas²⁷. Martí entendería que el sentido utilitario de la poesía radica en la necesidad espiritual que de ella tiene el hombre²⁸. Las dos posturas, la esteticista y la moral, se atisban también en Baudelaire, Darío, Rodó o Lugones y, por supuesto, en los krausistas. Giner de los Ríos considera utilitaria cualquier obra bella porque satisface necesidades superiores del espíritu. Y es que los krausistas están convencidos que en la belleza se dan unidas la verdad y la bondad. Para los modernistas, en definitiva, la poesía es útil también para el espíritu, y a través de ella se acercan a la vida.

Mercedes Serna Arnáiz

²⁶ Ob. cit., p. 168.

²⁷ Refiriéndose a la poesía de Zorrilla, declara en 1889: «Pero esta poesía —pregunto yo— ¿ha servido de algo en la evolución de España? Ya sé que el artista no está obligado más que a realizar la belleza, y por eso celebré que se tributen honores a Zorrilla; pero el artista que, realizando la belleza, persigue a la vez una idea social; el que impulsa a los pueblos en el camino del progreso; el que sabe animar a los soldados en la lid, como los animaba el canto de Tirteo, ése es más grande... ése es Guillermo Prieto». Ob. cit., p. 357.

²⁸ Se pregunta: «¿Quién es el ignorante que mantiene que la poesía no es indispensable a los pueblos? Hay gentes de tan corta vista mental, que creen que toda la fruta se acaba en la cáscara. La poesía, que congrega o disgrega, que fortifica o angustia, que apuntala o derriba las almas, que da o quita a los hombres la fe y el aliento, es más necesaria a los pueblos que la industria misma. Véase José Martí, ob. cit., t. 13, p. 135.

«... encarnó el exacto y total conocimiento
en una caligrafía de placer presente.»



En Madrid, 1992.
Foto: Brenda
Tomlinson