

ESTETICISMO Y MODERNISMO

POR

RICARDO GULLON

¿QUÉ ES ESTETICISMO?

Como la palabra esteta ha pasado a ser una mala palabra, antes de utilizarla conviene adoptar algunas precauciones para que no se la entienda a tuertas. Y no puede haber descripción cabal del modernismo sin tener en cuenta el esteticismo predominante en el período, sobre todo en los comienzos de la época modernista. Declararlo incompatible con tendencias obviamente contradictorias es, según he dicho a otro propósito, negarse a la complejidad natural de la época, y a la época misma. Y aún diré más: el esteticismo, como otras direcciones modernistas, sólo puede entenderse en el contexto de la realidad donde se produjo, no como impulso de evasión, en abstracto, sino como manera de mostrar la repulsa de los poetas a la sociedad sin ideales en donde les tocaba vivir.

La inclinación a subrayar lo referente a la belleza, convirtiéndola en finalidad de la creación artística, y aun de la vida, suele llamarse esteticismo; la exageración de esta inclinación hizo pensar que el arte no tiene otra finalidad que el arte mismo; es decir, la creación de objetos cuya hermosura basta para justificar su existencia. En este sentido ya algunos románticos se definieron como estetas y propagaron el culto a la belleza como religión natural del artista, transmitiéndolo a los parnasianos y a los modernistas, quienes adoptaron el cisne como símbolo de su credo (símbolo, digámoslo al paso, más rico y más ambiguo de lo que pensaba González Martínez cuando aconsejó retorcer el cuello al suntuoso animalito).

El esteticismo de los modernistas no condujo al inmoralismo, como según Renato Poggioli debiera ocurrir, naturalmente, a todo esteticismo. Siendo Poggioli quien resumió con más claridad los riesgos de esta inclinación, no sobraré citarle con relativa extensión:

Esteticismo—dijo—implica supremacía del arte sobre la naturaleza, por un lado, y sobre la vida, por otro. En el primer caso es causa de artificialidad, o, más generalmente, de un arte que no se inspira en la observación y en la experiencia, sino en las fantasías del cerebro o en

los caprichos de la voluntad; en el segundo caso, lleva al artista a tratar la vida como si sólo fuera algo pasivo, materia prima para la creación artística, e incluso a moldear la vida misma según el patrón del arte. Los efectos de estas dos actitudes son nihilismo y hedonismo. El primero, al repudiar la moral y la conciencia, conduce a la indiferencia y a la apatía, a lo que Briusov llamaba, siguiendo a los parnasianos, «impasibilidad»; el segundo, al exaltar las emociones y los sentidos, conduce al triunfo de la pasión, a lo que Balmont llamó, demasiado románticamente, «transporte» (1).

Así, el esteticismo consistiría en hacer del arte la razón de la vida, lo que sería ir más lejos de donde nuestros modernistas llegaron. En ellos, esteticismo quiso decir independencia: el arte no debe estar al servicio de otra cosa que el arte mismo, no debe convertirse en instrumento para otros fines. La expresión «el arte por el arte» equivale a entender el arte sin trabas ni servidumbres. Si el esteticismo parece reaccionario desde la perspectiva de nuestro tiempo, en el suyo fue rebelde. Cuando derivó al «inmoralismo» es porque en última instancia fue un repudio total de los valores vigentes y una negación de la ética burguesa.

En el modernismo, desde muy pronto, desde Darío mismo, esteticismo significa más que belleza pura (la estatua no es de mármol, sino de «carne viva»); significa una adhesión a la idea, tan sobriamente expuesta por Keats, de que la belleza es la verdad y la verdad es la belleza. El esteta se convierte así, sin estridencia, en moralista. La hermosura que le atrae está basada en la armonía, en el equilibrio, en la justicia. La belleza es pura y verdadera y los principios estéticos se declaran vinculados a los morales. Juan Ramón Jiménez unirá en su ideología lírica —locución ya suficientemente expresiva de por sí— la ética y la estética en una eticoestética que Giner de los Ríos no hubiera desaprobado. El poeta, en vez de derivar al inmoralismo, se desliza suavemente hacia una consideración de su papel social como vigilante, y a ratos profeta, del orden eterno, del orden cósmico, que paradójicamente puede parecer revolucionario en un mundo donde la injusticia, máximo desorden, se ha instituido, suplantando a la armonía natural.

CONCIENCIA DE MISIÓN Y ARISTOCRATISMO

En Rubén Darío, a quien podemos tomar como arquetipo de las actitudes modernistas en este punto, es fácil advertir dos actitudes diferentes, aunque las determine o produzca una misma conciencia de

(1) RENATO POGGIOLO: *The poets of Russia*. Harvard University Press (Cambridge, 1960; p. 84).

misión. En la primera se afirma como delegado de la providencia para mantener en la tierra la hermosura de la verdad y la pureza del ideal; en la segunda aparece como representante de una aristocracia intelectual, integrada por cuantos disienten de la vulgaridad y la chabacanería profesadas por los detentadores del poder. Aunque más de una vez cediera al halago o al salario de los poderosos, a quienes despreciaba, sus humanas debilidades no empañaron la continuidad de esas otras actitudes que en verdad le constituyeron.

La primera tiene un origen preciso. Hasta finales del siglo XVIII los poetas conservaron ante los clanes dominantes la actitud subordinada, si no servil, que hoy sorprende (con sorpresa anacrónica) encontrar en Cervantes, Lope de Vega o Racine. Con la irrupción del romanticismo todo cambió: el poeta se sintió marcado por el destino y sintió la poesía como llama encendida para templar los corazones y transformar al hombre. («Olivo del camino», de Antonio Machado, es una transparente —y tardía— parábola sobre el tema.) Esa marca, en cuanto implicaba rebelión contra los poderes, y más contra las instituciones establecidas por ellos para perpetuarse, parecía de origen satánico, y como satánicos marcaron a ciertos poetas los exorcistas del justo medio, que por vocación u oficio acabaron convirtiéndose en inquisidores. Seducir u hostigar a los poetas ha sido, desde entonces, ocupación de la genticilla adscrita a oficios policiales en la república literaria.

Satanismo o divinismo, a estos efectos es lo mismo. Después de todo, para las inquisiciones y sus escribas no es menos perturbador Jesús que Luzbel; acaso lo sea más. No tardó el rebelde en proclamar orgullosamente su identidad, y obra tan característica del primer romanticismo como *Enrique de Ofterdingen*, de Novalis, escrita en el quicio de los siglos, entre 1799 y 1801, muestra cómo a través de una curiosa alquimia creadora el protagonista ha sido desustanciado y suplantado por el autor. Enrique es Novalis y declara sin ambigüedad su convicción de ser el evangelista designado por Dios para predicar la buena nueva que se avecina.

En cuanto a Darío, es inexcusable comenzar citando el conocidísimo poema de *Cantos de vida y esperanza*:

¡Torres de Dios! ¡Poetas!
¡Pararrayos celestes
que resistís las duras tempestades,
como crestas escuetas,
como picos agrestes,
rompeolas de las eternidades!

... ..

*El bestial elemento se solaza
en el odio a la sacra poesía
y se arroja baldón de raza a raza.
La insurrección de abajo
tiende a los Excelentes.
El canibal codicia su tasajo
con roja encía y afilados dientes.*

*Torres, poned al pabellón sonrisa.
Poned, ante ese mal y ese recelo,
una soberbia insinuación de brisa
y una tranquilidad de mar y cielo...*

Dos observaciones se imponen; una: hallamos aquí expresadas las actitudes antes descritas, conciencia de misión y aristocratismo intelectual, ligada y como derivada ésta de aquélla; otra: no es la rebeldía, sino la serenidad, consecuencia de la convicción y de la fuerza, lo destacado en quien reconoce y afirma frente a los demás su destino providencial. Por eso no será el satanismo sino el profetismo lo que caracterizará—lo que caracteriza—el mensaje «redentor» de Darío. La palabra «torres», equivalente a baluarte defensivo, elimina de la composición todo tinte de agresividad: los poetas aguantarán los embates de las tempestades con calma mineral; así los ve el lector en la sencilla imaginería culminante en el quinto verso de la primera estrofa copiada: «rompeolas de las eternidades», que no por casualidad recordó y reprodujo Antonio Machado durante la guerra civil española de 1936-1939. Las imágenes sirven a una intuición de inequívoca fortaleza y pasividad: torres, pararrayos, crestas, picos, rompeolas. Más adelante se dice cómo la serenidad, la calma y quizá el orgullo serán las armas de la victoria. (Ahora mismo veremos cómo éste y el desdén lo llevaron a la ofensiva.)

CANÍBALES Y FILISTEOS

Puede leerse mal este poema si se lee fuera del contexto epocal que lo determina, del contexto más reducido de la obra rubendariana y del libro de que forma parte. No se le comprenderá cabalmente si no se empieza aclarando quién era ese «bestial elemento», esos «insurrectos» y «caníbales» aludidos por el poeta. No es, no son, desde luego, los desposcídos, los ofendidos y perpetuamente humillados de la tierra. La tentativa de identificar a los «Excelentes» con los poderosos y con los ricos, es sencillamente grotesca. La excelencia en que Rubén Darío piensa es excelencia espiritual e intelectual, consiste en gracias del alma y no en dones de la fortuna; es excelencia interior, invulnerable a los ataques del «bestial elemento». No habla de situación social, sino de

jerarquía moral, y la «insurrección de abajo» es la misma que veintitantos años más tarde describiría Ortega en un libro donde el especialista y el señorito satisfecho resultan ser paradigmas del nuevo bárbaro cuyo alzamiento amenaza a la cultura.

Los «otros» son los filisteos, parásitos intelectuales, el «vulgo errante, municipal y espeso» del Versalles otoñal, los imbéciles condecorados o sin condecorar que pululaban—y pululan, ¿o no?—por ministerios, parlamentos, academias, ateneos, redacciones; los que hacían añorar a don Ramón del Valle-Inclán un rey idealizado y popular sólo posible en su fabulosa imaginación. Pasando de la torre a la flecha (en un soneto poco citado: «Tant mieux...», de *El canto errante*) enumeró Darío, con sarcasmo poco frecuente en él, la lista de los inmundos:

*Gloria al laboratorio del Canidia,
gloria al sapo y la araña y su veneno,
gloria al duro guijarro, gloria al cieno,
gloria al áspero errar, gloria a la insidia.*

*Gloria a la cucaracha que fastidia,
gloria al diente del can de rabia lleno,
gloria al parche vulgar que imita al trueno,
gloria al odio bestial, gloria a la envidia.*

*Gloria a las ictericias devorantes
que sufre el odiador; gloria a la escoria
que padece la luz de los diamantes,*

*pues toda esa miseria transitoria
hace apremiar el paso a los Atlantes
cargados con el peso de su gloria.*

¡Qué estupendo derroche de confianza y de seguridad! Gloria había de ser la palabra en torno a la cual girase la sátira; gloria es palabra reiterada, obsesiva, más cruel cuanto más se acumula y se acumulan las enumeraciones, describiendo a los hostiles en imágenes despectivas y violentas: animales repugnantes, cieno, palabras en que res tallan las bajas pasiones—rabia, odio, envidia—de aquéllos. Y todo contrastando con la soberbia seguridad de los Atlantes, de los poetas cuya luz ofende a la «escoria», obligada a soportar su oscuridad sin brillo. Torres de Dios, Atlantes, diamantes..., seguros de su fuerza y de su destello.

Rubén Darío contempla un panorama de codicias, de materialismo rampante, de indigencia espiritual; una sociedad regida por la idea del lucro y la dominación de los fuertes sobre los débiles, y lo contempla en las naciones consideradas aisladamente y en las relaciones inter-