

Ideología y Modernismo

VICTORINO POLO GARCÍA

Universidad de Murcia

Resulta indudable la inexistencia de una o varias tendencias filosóficas que soporten el Modernismo y constituyan una base cierta de pensamiento definido y claro. Si esto no fuera así, no se trataría de un movimiento de amplio espectro que aspira a la regeneración del arte, incluso por medios revolucionarios sin paliativos, como puede ser el caso más espectacular de José Martí. Por otra parte, la época que le tocó vivir y modificar no es precisamente clara y definida, ideológicamente hablando. Finalmente, la ideología y la praxis política, de lucha sindical y obrera, etc., todavía enturbia más los caminos, dicho sea sin ánimo peyorativo, simplemente documental.

El Modernismo no responde a una ideología, entre otras razones porque su momento histórico no es capaz de ofrecérsela. Que aparezcan el Positivismo, Nietzsche, Schopenhauer, Kropotkin y tantos otros, no autoriza la elección, ni siquiera un sincretismo más o menos velado. Ideológicamente hablando, los modernistas no aparecen en posesión de un sistema o conjunto de valores que pudiera caracterizarlos. Son, también aquí, «unos Edipos sin Esfinge, frente a la misma tiniebla», tal como los definía Ricardo Gullón. Pero al propio tiempo, capaces de encontrar un lenguaje, ideología en último término, que haga permanentes una serie de valores espirituales que nos han conferido cierta carta de naturaleza en el mundo, que vuelven a estar en candelero y que permanecen haciendo que el Modernismo no termine con la cronología que les

fue peculiar, frontera de ambos siglos, sino que perdure y no solo por vía de una formalización descarnada.

Es posible que la mejor caracterización ideológica modernista venga por los caminos del *escapismo*, del que tanto se les ha acusado, y del divorcio frente al pueblo y la burguesía de bajos niveles, con los que su credo estético apenas nada tenía que ver, como tampoco lo tenía el Modernismo plástico, pese a los esfuerzos de Morris por asentar aquello del «arte desde todos y para todos». Divorcio y escapismo que los conducen a la vivencia del arte en sí mismo, sin ulteriores pretensiones o derivados. Y una vez más, resulta Rubén el paradigma, el centro cabal de la expresión y la existencia identificadas; en suma, la simbiosis del vivir en el arte y por el arte: esa es la idea central. Lo dice sin miramientos, con absoluta sinceridad, aunque también con cierto grado de pesimismo fatalista y limitado dentro del mundo de virtualidades que la vida en su conjunto es capaz de ofrecer. Afirma y casi predica: «En verdad, vivo de poesía. Mi ilusión tuvo una magnificencia salomónica. Amo la hermosura, el poder, la gracia, el dinero, el lujo, los besos y la música. No soy más que un hombre de arte».

El primer problema que puede plantearse es el del realismo frente a la irrealidad, aquí concretada en el arte. Y comprobar que la oposición es clara, si bien la conclusión de Darfo resulta negativa al considerar que «no es más que», lo que supone cercenar las posibilidades del vivir «real» frente a las del «artístico». No ser más que un hombre de arte es bien poca cosa, si se compara con ser un hombre de mundo. Ciertamente, vivir de poesía no es exactamente lo mismo que vivir de la poesía, aspiración de todos los escritores, que muy pocos lograr alcanzar. De ahí que exista una correlación fatal y dura entre vivir de poesía y no ser más que un hombre de arte.

En el centro de ambas propuestas o convicciones aceptadas, todo un programa de vida que, de cumplirse en su mayor parte, hubiera dado al traste con el escritor y poeta llamado Rubén Darfo. Porque desea y ama todo lo que ama y desea un típico y ocupado hombre de acción: el poder, el dinero, el lujo, cuyo ejercicio activo le ocuparía la mayor parte de su tiempo, habida cuenta que el poder no permite riesgos de inocupación y casa mal con los aislamiento del arte. Pero es que, además, está la hermosura, la gracia, el amor y, por si fuera poco, la música. Naturalmente, para ejercitarlo mediante el vivir, siendo su propio vivir, incluida la música, que no se desea para componerla, sino para escucharla, no precisamente en la monacal soledad de un cuarto sin luz.

Claro es que todo está entreverado de la gran verdad última, la ilusión. Su ilusión fue aquello, que se quedó en ilusión y hubo de ser transferido el arte, es decir, a la invención supletoria de una apariencia de mundo al no disponer del mundo real y verdadero.

Con lo que regresamos al problema planteado de la realidad y su versosimilitud en la literatura modernista, que Schulmann ve con acierto, si bien mezclando los planos o dando al término *real* una serie de plurivalencias en planos diferentes. Real es el mundo que la literatura refleja y real el mundo mismo de la literatura. Quién será capaz de dudar esto. Pero el camino no discurre por ahí, sino que las más difíciles trochas que, una vez más visionariamente, ofrece Martí: «No hay letras, que son expresión, hasta que no hay esencia que expresar en ellas. Ni habrá Literatura Hispano Americana, hasta que no haya Hispano América. Estamos en tiempos de ebullición,

no de condensación, no de obra energética de elementos unidos. Están luchando las especies por el dominio en la unidad del género».

Ello supone una realidad político-social antes de la propia realidad del arte, necesaria para que, subsiguientemente, lo artístico pueda alcanzar la categoría de existente y expresado, por lo que no pueden oponerse ambas realidades, ni establecer grados más o menos sutiles o maniqueos. La realidad preexistente y la realidad artística son cuestiones que no afectan a su entidad como tales, sino una simple cuestión cronológica. El hecho de un «realismo literario hispanoamericano» puede resultar cuestión bizantina, incluso en el Modernismo. Y es que la preocupación por los males y defectos políticos así como el indigenismo son dos aspectos, ni más ni menos importantes el uno que el otro, de una misma más amplia realidad americana, donde soslayar uno o poner demasiado énfasis en otro depende del punto de vista y apetencia de cada autor, de su idiosincrasia e intereses puntuales, no de la naturaleza propia de los aspectos.

Importa, por otra parte, el concepto de *ebullición*, frente al de *síntesis* o condensación, porque responde a premisas ideológicas claras, incidentes en la dimensión revolucionaria que venimos repitiendo. Sea en el campo político, el filosófico, el social o el estrictamente artístico. La multivocidad filosófica finisecular y de principios del XX se ve reflejada en la situación múltiple y variada y aún contradictoria que pone de relieve Martí. No se trata de irracionalismo, sino de la mezcla de elementos, del proceso dialéctico previo a la sedimentación ordenada y lógica. No es la obra de elementos unidos, sino la dispersión, como concepto y método de aprehender la realidad externa y crear su propia realidad literaria. La imagen biológica de la lucha de especies por controlar el género es válida para el fenómeno poético.

En tal orden de cosas, la contradicción es bienvenida, no escandaliza a los nuevos modos de mirar y ver, antes al contrario, los modernistas son sincréticos por naturaleza, en ocasiones antitéticos en su elección y manifestaciones, siempre espongiarios para captar lo más y lo mejor según sus perspectivas. Son tradicionales y muy modernos a la vez, e intentan resolver ambas realidades en una síntesis hegeliana cuyo logro importa menos que el hecho del intento y la aceptación de extremos. Ya el propio Martí, y no digamos Nájera o Rubén, incorporan lo más valioso y destacable de la literatura española a su obra, como puede ser la prosa rítmica del primero, todo lo plástico, lo musical, lo cromático, así como los temas frívolos, el vocabulario, las expresiones y construcciones francesas de Nájera. En síntesis, la Edad de Oro española está presente en ellos en una medida elevada, junto a los modos simbolistas y parnasianos más actuales y franceses. Sincretismo que caracterizará el movimiento ampliando sus horizontes en aras, no de la confusión como pretenden los críticos demasiado estrechos en sus planteamientos, sino de una consideración más moderna y fragmentaria de los géneros artísticos, literarios y poéticos. En el centro, claro está, siempre aparece el americanismo de Martí, de Rubén y de todos ellos, solo que elaborado a tenor de las peculiares características de cada uno, sin que pueda extraerse una doctrina unitaria común a la mayoría. Son americanos e indigenistas sin vacilar, como son «afrancesados» y participan de la tradición española sin mayores averiguaciones, convencidos que todos esos ingredientes, algunos de ellos opuestos y escasamente armonizables, deben pasar por sus talleres de buenos muñidores. La síntesis puede ser política, literaria, de géneros, etc., sin excluir la utilización de lenguajes propios de otras artes. Se mezcla la prosa y el verso y, sin mayores problemas, se «pretende hacer con

palabras un mal lienzo de Rembrandt, oponerle luz a la sombra, el negro intenso al blanco deslumbrante». Como en todas las épocas de crisis, la mezcla de componentes aparece y se revela por todas partes, lo cual no es bueno ni malo artísticamente hablando, sino indiferente por principio. La cuestión está en discriminar, *a posteriori*, si el empeño mereció la pena y los logros fueron lo suficientemente fructíferos que justificaran el intento y la tarea descomunal.

Porque los «años de ebullición», que pueden extenderse entre 1875 y 1930 a tiro alto, no corresponden en lo artístico con lo político y social, otra idea que debe hacer reflexionar a los críticos o simples observadores. Mientras los tres siglos anteriores habían sido de *tempo lento* en su discurrir, estos pocos años aceleran la velocidad, se encuentran con que el final de siglo significa el fin de toda la colonia, la independencia, la falta de «yugo extranjero» por fin y, en justa correspondencia, la necesidad de establecer cuáles van a ser los nuevos caminos de libertad, aunque también de inicial soledad, de identificación tras haber desaparecido la sombra protectora y represiva de los españoles, etc., con lo que las cuestiones políticas y sociales se precipitan a la búsqueda inaplazable de soluciones urgentes. No así el arte, cuya revolución no pasa por las coordenadas socio-políticas, aunque dependa de ellas y se condicionen mutuamente llegado el caso.

Tienen que afirmarse frente a Europa y frente a los vecinos poderosos del Norte. La independencia política y de gobierno llega el año 1824, cuando falta mucho tiempo todavía para que pueda hablarse de independencia de las letras de Hispanoamérica que, por citar un año simbólico, podríamos recordar el 1888, es decir, más de sesenta años de retraso. ¿Como podrá, entonces, decirse que la naturaleza imita al arte, a no ser en épocas de serenidad y cuando el arte sea un aditamento al equilibrio del poder establecido? El Modernismo hispanoamericano, ideológicamente hablanco, camina a remolque de los acontecimientos históricos y aunque había pasado tiempo suficiente para que lo español pudiera volver a ser apreciado, lo cierto es que las ideas de las que se nutre y con las que trabaja no son españolas, sino francesas, curioso desplazamiento que, quizá, pueda explicarse un tanto por las ansias de cosmopolitismo modernista, de un lado, y el encerrarse de lo español por otro. De ahí que la ideología noventaiochista apenas nada en común tenga con lo modernista, por demasiado nacional y endogámica en cierto sentido. Razón, también, por la cual el credo estético no podía ser similar, habida cuenta que las convicciones estéticas suelen andar parejas con las filosóficas. El «dolor de España», por ejemplo, era algo difícilmente compartible por los hispanoamericanos, cuyo *indigenismo* les hacía transitar caminos muy diferentes.

Tan es así la vecindad y parentesco de las ideologías con los principios estéticos, que Manuel Pedro González ha puesto de relieve cómo el espíritu libre de investigación tanto en la ciencia experimental cuanto en los predios del pensamiento, propició el desarrollo e indagación de nuevas formas de expresión artística no reductibles a un formalismo más o menos epidérmico, sino consecuencia de un también nuevo modo de ver el mundo y las cosas, en relación directa con el positivismo.

Visión que, contradictoriamente, se manifiesta de igual manera en tonos espiritualistas y neoespiritualistas, a manera de reacción frente al cientifismo experimentalista y demasiado normativo y tecnificado del momento, conflicto ideológico que centra el famoso debate de José Martí en el Liceo de México en 1875. Porque se manifestó

espiritualista aunque, y ahí el germen de todo, influído evidentemente por el positivismo.

En todo caso, no debe sorprender este tipo de contradicciones, por otra parte esperables y naturales, ya que son propias, en general, de las épocas de cambio y transformación, de los momentos de crisis en definitiva. Siempre que se intenta, no ya revolucionar como fué el caso del Modernismo, sino simplemente que algo evolucione, están aseguradas las tensiones y resistencias desde y frente a lo tradicional estalbecido, como también desde lo interior del propio movimiento que surge al no tener unas ideas claras de actuación, incluso porque no pretenda univocidad en planteamiento y resultados posibles. A poco que se observe, el Modernismo entra de pleno en las coordenadas que apuntamos, con lo que los antagonismos y las heterodoxias vienen aseguradas.

Fué precisamente Juan Ramón Jiménez quien, dentro del campo literario, puso de manifiesto que los modernistas fueron originariamente heterodoxos religiosos, con lo que reconocía la dimensión religiosa como el ámbito en el que nació y se desarrolló la tendencia. Pero no era necesario que lo dijera Juan Ramón: cualquier cura rural por aquellos años primeros de los cincuenta, y muchos antes, sabía que las ideas modernistas eran herejes y habían sido condenadas por la jerarquía. Sin embargo, el espiritualismo tiene su reverso en la realidad bastante chata que se les impone y no quieren esconder la mirada, afrontan la situación y reconocen en ella un frente que les impresiona e influencia. Es la dualidad patética que reconoce Rubén al hablar de la gota de sangre de Africa o de indio chorotega que debe haber en su espíritu, su biología. Y que Julián del Casal plasmará en dolorido y antitético paralelismo:

Joven, desde el azul de tu idealismo
viste al cieno bajar tus ilusiones.

No es ociosa la imagen especial en línea vertical de doble sentido contrapuesto, ni el vocativo, ni el «azul» en un término y la carencia de adjetivo en el sórdido segundo término. El idealismo espiritualista por naturaleza, frente al más grosero realismo naturalista. Es la contradicción que asumen como necesaria, ya que no evitable, agobiante y martirizadora, recuerdo siempre de lo que son «a despecho de mis manos de marqués», que dirá el propio Darfo.

Son contradicciones culturales con raíz ideológica y de pensamiento, qué duda cabe, que hacía sentirse incómodo al nuevo artista que se sabía capaz de crear un mundo, en su sentido estético al menos, mucho más elevado, menos pacato y limitado de horizontes. No se sienten a gusto en medio de una burguesía bastante ramplona y un ambiente rebajador por principio, lo que les impulsa a la vía escapista del Modernismo al no encontrarse ni a gusto ni seguros con sus valores entre los demás. Esto era lógico y consecuencia de una declarada angustia por la lucha y las tensiones, sobre todo cuando las cuestiones profundas y trascendentes entran en su campo de observación creadora. Lo dice cabalmente Rubén en *Historia de mis libros*: «Me he llenado de congoja cuando el conflicto de las ideas me ha hecho vacilar y me he sentido sin un constante y seguro apoyo. Después de todo, todo es nada, la gloria comprendida. Si es cierto que el busto sobrevive a la ciudad, no es menos cierto que lo infinito del tiempo y del espacio, habían de desaparecer ante la mirada de la única eternidad».

Se ocupan de las cuestiones fundamentales y no sólo Rubén Darío en momentos de pesimismo o clarividencia. En general los modernistas no fueron pensadores, filósofos, ni siquiera ideólogos en moderna terminología; pero se ocuparon de cuestiones filosóficas, casi siempre a consecuencia de la angustia existencial vivida y sentida. Eran artistas, aunque sabían que el arte nuevo no podía desligarse del pensamiento y las ideas organizadas, por eso muchos de ellos dejaron escritas palabras suficientes a propósito de esos grandes temas que preocupan al hombre contemporáneo, adelantando así una modernidad que les pertenece en gran medida. José Martí, González Nájera, José Asunción Silva, Amado Nervo, José Enrique Rodó y tantos otros escribieron textos excelentes que constituyen una expresión de pensamiento en línea con la filosofía contemporánea, desde la angustia de su preocupación por el mundo y por las cosas, de manera especial desde la óptica del hombre infeliz aquí en la tierra, atormentado por el ambiente vital de quien «nace en signo terrible», como decía el poeta romántico español. La duda dolorida del inseguro en un mundo igualmente falto de apoyos y que «es en nosotros un ansioso esperar, una nostalgia mezclada de remordimientos, de anhelos, de temores».

El desencanto martiano del Homagño se une al desmoronamiento de los valores tradicionales admitidos largo tiempo vigentes y, como dirá el personaje de Alejo Carpentier, «la revolución se desmorona, no tengo de qué agarrarme», por lo que se ve necesario algo que equilibre el vacío desgarrador, el abismo impresionante de «ser y no saber nada, y ser sin rumbo cierto», donde la tierra como siempre «displicente y callada/ al gran poeta lírico no le contestó nada». Pues bien, ese *algo* es el pensamiento que conduce a vivir el arte como idea básica y actitud humana primordial, para que la esperanza perviva en algún sentido. De ahí que los mayores logros se den en el campo de una profunda preocupación metafísica, cuyas respuestas siempre tendrán virtualidades hacia el porvenir. Nada de «nuncios canoros vacíos» o afeites simples y epidérmicos de nueva soheterfa de palabras sin orden ni concierto, sino una medida y conmovedora estética, en cuya modernidad cortará Machado las rosas de Ronsard.

Un desgarramiento moral, espiritual e intelectual que los abruma, pero también la liberación de trabas para que la mente se sienta y actúe más libre con respecto al vivir que es la propia creación. Y que les impulsa al cosmopolitismo, a la universalidad que tan bien supieron ver y expresar, entre otros, Martí, Gutiérrez Nájera y Rubén Darío. Universalismo que enlaza directamente con el espíritu crítico que les movía en el ámbito del pensamiento y respecto a la tradición; pero sobre todo cuando se trata de las formas poéticas modernas, que las entienden amplias y válidas para cualquiera en cualquier lugar y circunstancias, en modo alguno propias de una determinada tendencia aunque sea de gran alcance. Espíritu inconformista que, visto desde ahora puede parecer presuntuoso, pero es preciso reconocer que les faltaba tiempo y distancia para entenderlo heredero directo y emparentado con el positivismo de la época y sus correspondientes principios de libre examen apuntados. Probablemente quien sí advirtió la realidad es José Enrique Rodó, precisamente por no ser poeta, sino pensador y creerse profundamente modernista, quizá mejor *moderno*, cuando afirma que pertenece con toda su alma y fuerzas a «la gran fuerza que da sentido y carácter a la reacción que partiendo del naturalismo literario y del positivismo filosófico los conduce, sin desvirtuarlos en lo que tienen de fecundos, a disolverse en concepciones más altas».

Más altas y también más dilatadas, mejor abarcadoras de diversas tendencias y direcciones con ambición universal.

Dentro de esa reacción fuerte y decidida, parece que los modernistas pensaban encontrar definidas raíces religiosas, insistentes en el espiritualismo ya citado, si bien pudieron percibir que los cambios no comportaban esas expectativas, ya que como bien se ha notado, toda época de crisis supone un nacimiento de los términos religiosos, pero orientados a lo no existente, a lo desconocido. Los momentos finiseculares lo son de crisis, precisamente, y además los materialismos de todo orden hacen crecer la magia, lo oculto y aún ocultista. No debe extrañar, pues, que los modernistas vieran crecer otro tipo de saberes encerrados en las teosofías de la época o sustitutos de la religión, como también han sido llamados. En consecuencia, aparecen y adquieren preponderancia los misticismos y las «locuras de lo oculto», frente y en paralelo a las claridades del positivismo. No es extraño que los mejores representantes del movimiento incidieran en el espiritismo ampliamente considerado, sólo que no ha sido estudiado convenientemente, como recuerda Octavio Paz al ocuparse de la corriente de «ocultismo que atraviesa la obra de Rubén Darío». Pero también Martí, Amado Nervo y Leopoldo Lugones, por citar los más conspicuos, practicaron y llevaron a su obra estas corrientes, sin las cuales resulta bastante difícil entender el componente ideológico modernista.

El sincretismo religioso es una constante y ocupa lugar preferente en la obra modernista, con ideas que vienen en general de oriente, tanto de la antigüedad cuanto de épocas más modernas, y que constituyen amalgama de pitagorismo, textos gnósticos, la kábala, la teosofía, etc... Todo lo hacían no por prurito de exotismo o extrañeza, por hacerse notar en pirueta un tanto infantil, sino más bien a lo profundo, intentando nuevas vías para dar respuesta a los eternos problemas en que se debate y con los que lucha el hombre desde sus orígenes: la vida, la muerte y el más allá. Aquí se diferencian de los románticos en el gesto y la actitud, mucho menos espectacular, porque intentan una respuesta menos patética, aunque tan profunda, por caminos más racionalizados. Si la vida y su entorno es un misterio para el hombre, el que se acercaran a este tipo de doctrinas, en opinión de Gullón, «por cuanto tiene de aproximación al misterio, es cosa que me parece segura; la entendieron como impulsos órficos de penetración en la sombra y buscaron en ello la clave perdida de los enigmas radicales de la existencia».

El reverso de la moneda son las notas materiales y cercanas que les circundan, el triunfo del individualismo competitivo, base del florecimiento de la sociedad burguesa, los principios del liberalismo, así como la expansión del capitalismo, que siendo incipiente en los países de Hispanoamérica, no deja de proporcionar su impronta e influencia negativa para el arte, en opinión de los modernistas. Esa sociedad chata, ramplona y a ras de tierra era algo no encajable dentro de sus ideas de belleza y en orden a la espiritualidad permanente y de trascendencia que deseaban para ellos y para el hombre en tanto que ser arrojado en el mundo, entre las cosas, para algo más que para la supervivencia o la acumulación de bienes de consumo embrutecedores en su limitación mitificada.

En definitiva, la contradicción rastreada entre espiritualismo y grosera realidad burguesa es una muestra más de las profundas contradicciones que caracterizaron a

los modernistas. Pero no sólo a ellos, sino a cuantos se han preocupado con seriedad profunda por las raíces humanas aquí en la tierra, al tratar de ofrecer una explicación, si no acabada, al menos plausible de la presencia y virtualidades de este sorprendente y misterioso ser al que llamamos hombre y que, entre otros no menos generadores de perplejidad, lleva dentro de sí el morbo del arte como un estigma perdurable.