

Sociología del Arte

CAPÍTULO XXX

INFLUENCIA SOCIAL DE LAS ARTES PLÁSTICAS

c) *La Escultura*

*Por Lucio MENDIETA Y NUÑEZ,
Doctor en Derecho, Director del Ins-
tituto de Investigaciones Sociales de
la U.N.A.M.*

LA escultura es una de las manifestaciones más antiguas del arte. Las primeras obras escultóricas datan del período auriñaciense y son “pequeñas figuras femeninas desnudas, características por su esteatopigia, y a las que puede considerarse como ídolos o fetiches de fecundidad”, encontradas en algunas regiones de Francia y de otros países de Europa.¹

Además de la antigüedad de su origen, la escultura se caracteriza porque durante mucho tiempo fue la más importante expresión artística en todos los pueblos del mundo, íntimamente unida a la arquitectura. Lo mismo en el antiguo Egipto, en Persia, en Grecia, en Roma, que en las grandes culturas indígenas de América: Azteca, Maya e Incaica, la estatuaria se desarrolló prodigiosamente, desempeñando importantísima función social de carácter religioso, político y estético.

La escultura nace del sentimiento religioso, del deseo del hombre de representar a las divinidades, y una vez logrado ese deseo, la obra adquiere por sí misma un valor místico, porque los fieles la consideran dotada de poderes sobrenaturales (manismo, fetichismo). Con la consolidación y exageración del poder político del gobernante, a quien se le atribuye

¹ José M^a Azcárate. *Historia del arte*.

casi siempre origen divino, la escultura, además de ser la reproducción idealizada de los dioses, reproduce la figura de los altos mandatarios. Sólo en Grecia el arte escultórico, sin dejar de ser profundamente religioso, acaba por orientarse en un sentido profano y se complace en la representación del cuerpo del hombre y de la mujer en sus máximas perfecciones. En Roma, la escultura toma un carácter político en el retrato de los poderosos y de los grandes patricios.

Durante la Edad Media, los escultores que en los pueblos europeos utilizaban el mármol, el bronce, la piedra, para la creación de sus obras, sin abandonar estos materiales empiezan a usar otros, especialmente la madera, y la mayoría se concreta casi exclusivamente a la escultura religiosa.

En realidad, a raíz de la desintegración del mundo greco-romano, la escultura, que era la expresión por excelencia de las artes plásticas, decae visiblemente, mientras la pintura comienza a desarrollarse de manera asombrosa, sin que sea posible precisar las causas sociales de este cambio. Probablemente, pensamos nosotros, se debió, en gran parte, a la influencia del Cristianismo, que transformó de manera radical las costumbres, la moral y los sentimientos religiosos del pueblo, creando un nuevo ambiente en las sociedades de cultura occidental. En Grecia, la religión y la vida social exaltaban la salud y la fuerza de hombre, la belleza de la mujer desnuda. “En Homero —dice Hipólito Taine—, que es Biblia de los griegos, encontrareis en todas partes que los dioses tienen un cuerpo humano, una carne que puede ser destrozada por las lanzas, una sangre roja que corre, instintos, cóleras, placeres semejantes en todo a los nuestros, hasta el punto de que los héroes se convierten en amantes de las diosas, y que los dioses tienen hijos de los mortales.” “Grecia —agrega— hizo tan bien su modelo del hermoso animal humano, que ha hecho de él su ídolo y que lo glorifica sobre la tierra divinizándolo en el cielo.” “Por eso —afirma el mismo autor— la estatuaria es el arte central de Grecia; los demás corresponden a aquélla, lo acompañan o lo imitan. Ninguno ha expresado tan bien la vida nacional; ninguno ha sido tan cultivado y tan popular.”²

En Roma, se importan las estatuas griegas o se hacen reproducciones de las más bellas y famosas para adornar los palacios de los altos dignatarios del poder público y las moradas de los ricos. El ambiente político influye en la escultura e introduce en ella, al decir de José M. Azcárate, dos grandes innovaciones: “el arte del retrato y el relieve histórico”.

² *Filosofía del Arte*. Ed. Gil. Buenos Aires, págs. 61 a 63.

“Desde el siglo II A. C. —agrega— Roma toma del arte griego las actitudes, los plegados, incluso la disposición de las escenas; pero en los rostros de estas figuras es donde la genialidad romana alcanza su máxima expresión. El espíritu práctico del pueblo romano se refleja en estos retratos, verdaderos estudios psicológicos, y en la precisión realista del relieve, siempre referido a un momento y a una ceremonia determinada.”³

Tanto en Grecia como en Roma, la escultura, que materialmente inunda los palacios, las residencias, las plazas públicas, influye en la sociedad, manteniendo y avivando los sentimientos y las ideas de donde ha tenido su origen. Produce una exaltación religiosa, cívica y estética a la vez.

En cambio, a partir del Cristianismo, las ideas del pecado, del juicio divino, de la penitencia, del sufrimiento, del sacrificio, crean otro ambiente social, que se refleja en la pintura y en la escultura. El mármol y el bronce, que reproducían admirablemente el cuerpo humano saludable, en pleno goce de la vida y de la energía, no se prestan para llevar al pueblo los nuevos sentimientos místicos. Solamente con la madera policromada y con otros materiales que admiten el color y que resultan más dúctiles, el artista puede plasmar con mayor realidad en los rostros de los santos y de los pecadores, el dolor infinito del martirio, la bondad, la misericordia, la admiración, el espanto.

La estatuaria mística, que se refugia en templos y monasterios, e invade en pequeñas reproducciones los hogares de todas las clases de la sociedad, ejerce gran influencia en la vida de las gentes y en la colectiva de las villas y ciudades, hasta el grado de que revive las antiguas creencias manistas de los pueblos primitivos en las ideas cristianas del milagro que se asocian a determinadas esculturas religiosas independientemente de su valor estético, pues se veían con frecuencia bellas estatuas de Cristo o de los santos casi olvidadas en los rincones de las iglesias católicas, mientras otras, sin cualidad artística alguna, estaban cuajadas de exvotos e iluminadas por las llamas palpitantes de cirios innumerables.

En el Renacimiento vuelve la escultura a adquirir gran importancia en Europa bajo los auspicios de los Papas y de la nobleza; pero no alcanza la primacía que adquirió en el mundo grecorromano. A pesar de algunos escultores geniales que podrían citarse, estaba herida de muerte, y su decadencia se acentúa cada vez más hasta que llega a ocupar, en el siglo XIX, lugar secundario en las artes plásticas, orien-

³ *Op cit.*, pág. 24.

tándose en un sentido cívico y funerario, casi siempre de mal gusto. “En los monumentos de nuestras plazas públicas —dice Rodin en su testamento— no se distinguen más que levitas, mesas, veladoras, sillas, máquinas, globos, telégrafos. Nada de verdad interior; nada, pues, de Arte. Apartaos de semejante baratillo.”⁴

En el siglo xx la estatuaria desciende todavía más, se vuelve “obra de encargo”, se pone al servicio de la burocracia. Dos museos de arte moderno, el de New York y el de París, lo demuestran con absoluta evidencia, pues mientras abundan en ellos los lienzos de notables pintores, la escultura apenas si está representada en uno que otro rincón de las salas de exhibición por unas cuantas figuras modernistas.

Sin embargo, según ya hemos visto, la Sociología del Arte se ocupa de la obra artística con un criterio sociológico y no esteticista. A pesar del epíteto despectivo de Rodin, lo cierto es que ese “baratillo” de que nos habla ejerce indudable influencia social, pues está íntimamente ligado a la historia de cada país, y así, los monumentos escultóricos cívicos, cualquiera que sea su valor estético —y los hay de imponente belleza—, desempeñan una función social de extraordinaria importancia, pues además de que dan fisonomía propia a las ciudades, contribuyendo a la atracción que sienten por éstas nacionales y extranjeros, son lugares de reunión popular, de recordaciones gloriosas y renuevan constantemente el fervor patriótico y los sentimientos nacionalistas del pueblo.

d) *La Arquitectura*

Ante todo, ¿qué es la arquitectura? Tenemos la propensión a llamar construcciones arquitectónicas a toda edificación de ciertas proporciones realizada con materiales pesados sobre la superficie de la tierra; pero al primer análisis salta a la vista que entonces la arquitectura no puede ser considerada dentro de las Bellas Artes.

Ruskin advierte que es necesario hacer cuidadosa distinción entre construcción o edificación y arquitectura. Aquélla es una disposición de materiales con determinados objetivos prácticos; en cambio la arquitectura propiamente dicha empieza cuando a lo práctico se agrega lo inútil con fines decorativos. He aquí cómo la define: “La arquitectura es el arte de erigir y decorar los edificios construídos por el hombre, cualquiera que sea su destino, en forma tal que su aspecto incida sobre la salud, sobre la fuerza y el placer del espíritu.”

A nosotros nos parecería ésta definición sencillamente perfecta si no

llevara como elemento fundamental la idea de la decoración, en la que insiste el maestro insigne citado cuando agrega: "El nombre de arquitectura debe reservarse para el arte que, comprendiendo y admitiendo como condiciones de su funcionamiento las exigencias y necesidades corrientes del edificio, imprime en su forma ciertos caracteres venerables y bellos aunque inútiles desde otro punto de vista. Por esto nadie calificará de arquitectónicas las leyes que determinan la altura o la posición de un bastión; pero cuando al revestir la piedra se le añade un trozo inútil, una estría, por ejemplo, habrá arquitectura."⁵

Según este criterio, toda la arquitectura moderna de líneas rectas, desprovista de adornos inútiles, no es arquitectura, y, sin embargo, nadie puede negar ahora que algunas de esas construcciones de colosales o de modestas dimensiones son bellas y producen admiración y agrado. Acaso una forma más justa de definir la arquitectura sería la que la considerase como el arte de levantar edificaciones que además de estar eficazmente adecuadas a la realización de sus fines, por la disposición de sus adornos o de sus líneas, la relación de sus volúmenes y la armonía del conjunto, producen en el espectador una emoción de belleza. Dentro de estos conceptos creemos haber comprendido lo mismo a la arquitectura antigua que a la actual y a la del futuro.

Definir la arquitectura es indispensable para situar su origen y estimar su influencia social.

La construcción o edificación es el antecedente inmediato de lo arquitectónico y se remonta a épocas muy antiguas. Nace cuando el hombre se dedica a la agricultura y a la ganadería y se torna sedentario, pues sólo entonces siente la necesidad de construir casas, más o menos estables, que lo protejan de las inclemencias del tiempo y le sirvan de refugio contra los ataques de las fieras; pero se trata de incipientes edificaciones, cuyos vestigios se hallan en la Europa central, y que los especialistas sitúan en el neolítico; al mismo período corresponden los dolmenes, los menhires, los trilitos y el cromlech, que son diversas formas de disposición de grandes piedras sobre las tumbas, lo que indica, sin lugar a duda, que el arte de la construcción se deriva de los sentimientos religiosos y de las creencias funerarias del hombre primitivo.⁶

De acuerdo con la definición de Ruskin, los primeros atisbos arquitectónicos se encuentran en un Menhir de Saint Sernin (Aveyron, Francia), que ostenta una especie de bajo relieve, y en un túmulo del islote

⁵ *Las Siete Lámparas de la Arquitectura*. Ed. El Ateneo. Buenos Aires, pág. 18.

⁶ José M^o Azcárate. *Historia del Arte*. D.C.P.E.S.A., pág. 10.

de Gravinis, en la costa de Morbihan, en cuyo interior, dice Salomón Reinach, hay un dolmen formado por enormes bloques de granito “cubiertos de extraños dibujos”.⁷

De la misma época son los palafitos de las regiones alpinas, casas construídas a orillas de los lagos, sobre soportes de madera, que los elevan sobre el suelo fangoso.

Pero éstos son apenas groseros antecedentes del arte de la edificación. La arquitectura propiamente dicha, según el mismo Salomón Reinach, nació en Egipto. “El pueblo egipcio —afirma— fue el primero entre todos que construyó grandes edificios de piedra con vastas salas, sostenidos los techos por columnas y alumbradas aquéllas lateralmente en la parte superior”, como la sala del templo de Karnak, en Tebas, que data de 4,000 a 3,000 años antes de Jesucristo.⁸

En consecuencia, el origen de la arquitectura se debe a la religión. En honor de Dios, para adorarlo en un lugar de vastas proporciones al que tuviera acceso todo el pueblo, se levantaron los primeros edificios a los que puede llamarse arquitectónicos porque no tenían el carácter de simples construcciones, sino que estaban dispuestos y adornados con un sentido místico: eran como oraciones realizadas en una sublime conjunción de la piedra y del espíritu.

Al lado de los templos surgieron bien pronto los palacios, residencias del poder de la realeza, y los edificios públicos para fines administrativos. La religiosa y la civil fueron así las primeras expresiones de la arquitectura y las que ejercieron y continúan ejerciendo una gran influencia social. Nacieron del sentimiento religioso y del poder temporal, íntimamente unidos en un principio, y reobraron sobre la sociedad, manteniendo en ella la religiosidad y la obediencia a las leyes divinas y humanas. Pues, en efecto, los templos son lugares de reunión en los que coinciden las gentes unidas por unas mismas creencias religiosas y a quienes predisponen para la adoración y el sacrificio. Allí se fortifica la unidad sustancial de las sociedades humanas. El palacio del gobernante es signo del poder, su presencia eleva el orgullo y la confianza y la seguridad de las muchedumbres. En rededor del templo y de los palacios y edificios públicos se agrupan las casas habitación de los súbditos, y así van surgiendo las ciudades.

Con el advenimiento de la gran industria y el desarrollo del comercio, de las comunicaciones, de las relaciones políticas, de la cultura, aparecen

⁷ *Apolo*. Ed. Ruiz. Madrid. p. 13.

⁸ *Op. cit.*, pág. 19.

en las ciudades otras construcciones arquitectónicas de gran influencia social: los bancos, el parlamento, los almacenes, los centros de investigación y de estudios, las universidades, los teatros, los estadios, etc., etc., que son lugares de reunión de individuos, de diversos sectores de la sociedad, entre los que se establecen contactos e interacciones sociales. Indudablemente que el edificio es resultado de estos contactos e interacciones; pero una vez erigido, los canaliza, los estimula y los robustece. La materialización arquitectónica de las instituciones nace de la sociedad, y en séguida influye sobre ella como medio de realización y como símbolo.

Los templos, las iglesias, las catedrales, los grandes edificios públicos, caracterizan a las ciudades; el tiempo los dota de fuerza histórica, y con su sola presencia avivan el sentimiento comunitario y nacionalista de los pueblos.

Las casas habitación, las residencias, la mayoría de las veces, aun cuando sean obra de arquitectos, no son arquitectura, si hemos de atenernos a las ideas expuestas en este breve ensayo, porque ni sus adornos ni sus líneas ofrecen belleza alguna; es más, la casi totalidad de las casas de una ciudad, individualmente consideradas, son feas; pero las calles que forman tienen un cierto encanto, le dan a cada población una fisonomía especial que la distingue de cualquiera otra y que crea en sus habitantes un sentimiento de solidaridad, de simpatía y les despierta indudables emociones estéticas, según se advierte en las canciones populares que aluden a las ciudades o a sus barrios, en las novelas que describen con delectación a unas y otros y en los cuadros de pintores famosos, como Utrillo, que se consagró a reproducir en sus telas, con inigualable maestría, las calles de París, a veces mal alineadas y de casas vetustas, pero llenas de tradición y de gracia y de sentido humano.

CAPÍTULO XXXI

INFLUENCIA SOCIAL DEL ARTE LITERARIO

a) *La Poesía*

La literatura es toda expresión escrita en torno de un conocimiento determinado. Así, se habla de literatura jurídica, de literatura científica, o se dice que la literatura sobre tal o cual asunto es muy extensa o restringida; pero en el lenguaje corriente se llama literato al que se ocupa de las bellas letras y a la expresión artística que usa como medio la palabra hablada o escrita: arte literario.

El arte literario tiene diversas manifestaciones: poesía, prosa, novela, cuento, teatro, oratoria y de los antiguos medios de difusión que estaban a su alcance, y que se reducían a los recitales, a la edición de múltiples ejemplares de cada obra y a las representaciones teatrales, el progreso de los tiempos modernos ha traído, además, el cine, la radio y la televisión, reforzando así de manera incalculable la influencia social de la literatura artística. Esa influencia es, seguramente, la más grande y decisiva de todas las artes, porque mientras la música, la pintura, la escultura y la arquitectura sólo pueden obrar sobre el espíritu de las gentes de un modo indirecto, sugiriendo, el arte de las bellas letras dispone de palabras precisas para sembrar directamente convicciones y determinar actitudes y comportamientos individuales y colectivos.

El origen de la literatura como arte es muy oscuro; puede decirse que nace en la sociedad desde que en ésta aparece el lenguaje hablado. Para Vico, tiene un sello divino, de revelación, "porque sin religión no nacerían ni siquiera entre los hombres las lenguas"; la más antigua expresión artística del idioma fue la poesía, "primera lengua común a todas las naciones".¹

En sus iniciales expresiones, la poesía nace de la magia y de la religión; se compone de versos esotéricos, a los que se atribuyen determinadas virtudes, y más tarde se transforma en loas y en oraciones a los dioses; pero resulta imposible ubicar en el tiempo sus orígenes, porque es hablada y tradicional en todos los pueblos.

Aparece la poesía en forma escrita hacia el año 3000 antes de J.C., en las inscripciones jeroglíficas de Egipto, de carácter sagrado y litúrgico, y en los cantos profanos; en los relatos cuneiformes babilónicos (Nemrod; Epopeya de la Creación; Libro de las Plegarias, etc.); en la India, en el *Rig Veda*, libro de poesía religiosa, y en China en los anales históricos reunidos bajo el título de *Chiking*, redactado 2,200 años antes de la Era cristiana.

La poesía se difunde extraordinariamente en las sociedades humanas, especialmente cuando de la llamada Edad de los Dioses por Juan Bautista Vico o Teológica por Augusto Comte se pasa a la de los héroes, pues entonces toma un giro narrativo de grandes proezas cantadas en largos poemas, a menudo adicionados y modificados por quienes hacen un arte de la declamación y van repitiéndolos en distintas poblaciones y ciudades ante auditorios selectos o populares.

¹ *Ciencia Nueva*. Ed. del Colegio de México. Trad. José Carnier. T. II, páginas 11 y sig.

“La Poesía —dice Dilthey— se halla informada, en un principio, por el espíritu común de las pequeñas comunidades político-militares. Expresa líricamente el espíritu de ese tipo de sociedad. Extrae del mito, de la epopeya y de la leyenda histórica de esta comunidad los motivos de su épica primigenia. Personifica, además, sus ideales en actos y en caracteres típicos. La fantasía se ve encuadrada dentro de una comunidad espiritual que inspira las palabras, los pensamientos, los actos y la poesía del individuo.² Así tenemos, magistralmente sintetizada, la mutua relación e influencia entre la sociedad y la obra poética: ésta se inspira en aquélla para sublimarla en sus diversos aspectos y la influye por virtud de esa misma sublimación. El fenómeno es universal; bastará citar, entre muchos ejemplos que podrían aducirse, la *Teogonia*, de Hesiodo; la *Ilíada* y la *Odisea* homéricas; y en épocas más cercanas numerosos poemas e himnos religiosos y narraciones versificadas de aventuras en las que se cantan las excelencias divinas y las grandezas y heroicidades de cada pueblo.

En Europa se desarrollaron íntimamente unidas vida social y poesía hasta fines de la Edad Media.

Sin embargo, la influencia de la poesía, que es muy grande en su forma oral y tradicional, porque así llega a todo el pueblo, dentro de su léxico y de su mentalidad, gracias a los trovadores ambulantes, va perdiendo esa influencia a medida que se transforma en versificación escrita, pues aun cuando durante mucho tiempo conviven la poesía hablada y la que se halla en los libros, éstos ganan terreno constantemente, y después de la invención de la imprenta, los juglares quedaron como tipos sociales de un pasado lejano. Al propio tiempo, la poesía se aleja de las masas porque, en primer lugar, para gustarla se necesita saber leer, y en segundo, tener cierta cultura, pues el verso adopta palabras y términos que ni oralmente pueden llegar a la mentalidad de las gentes iletradas.

La aparición de otra modalidad de la literatura, desde la Grecia antigua, para circunscribirnos a la cultura de occidente, como es la dramática, contribuye a restar influencia a la sola poesía; pero al mismo tiempo la acrecienta, objetivándola y dotándola de acción, y así vuelve a ponerla al alcance de los sectores populares analfabetos. Este aspecto del arte literario, requiere estudio especial, porque es un arte complejo en el que al lado de la poesía propiamente dicha intervienen otros factores de que nos ocuparemos en el capítulo relativo a la literatura teatral.

La poesía, que en un principio es, según decimos antes, predominan-

² *Vida y Poesía*. Fondo de Cultura Económica. México, pág. 3.

temente religiosa y más tarde heroica, se transforma en los pueblos de cultura occidental, bajo el influjo de la música y de la pintura y de acuerdo con las nuevas circunstancias sociales derivadas del progreso económico y científico, en poesía secular. Los intereses y los sentimientos del individuo se agigantan frente a lo religioso y lo caballeresco y llenan la obra poética de los tiempos modernos.

“En estas condiciones —dice Dilthey— la fantasía poética va plasmando su mundo con arreglo a una nueva ley interior. En la literatura se impone un tipo de hombre independiente, no vinculado ya a las condiciones históricas dominantes. Un horizonte infinito rodea a este tipo nuevo de hombre. Los poetas se ven obligados a rivalizar con una vida vigorosa y a sobrepujarla con efectos todavía más fuertes.”

El mismo autor agrega: “la lírica de Dante y de Petrarca es la expresión de la nueva vida interior secular. Los acentos naturales del sentimiento son elevados a la esfera de una unidad de temple noble, ponderado y moderado por el arte”.³

Pero al tiempo que se opera esta evolución en la poesía, se restringe más su influjo social, porque se llena de refinamientos inabordables aun para el vulgo que sabe leer y escribir. La poesía se aparta del pueblo bajo, que antes compartía como todo el resto de la sociedad los goces estéticos de una versificación inspirada en la religión, en las aventuras guerreras y en los lances caballerescos, para convertirse en patrimonio de la clase alta y de la clase media ilustrada.

b) *Humanización de la Poesía*

En nuestro estudio sobre la influencia social de la poesía hallamos una primera etapa en la que tuvo gran ascendiente sobre las colectividades humanas antes de la invención y la difusión del lenguaje escrito, porque su carácter oral y tradicional la ponían al alcance de todos, e inclusive permitía la colaboración del pueblo, tanto en la versificación religiosa como en la épica. En una segunda etapa, cuyos comienzos es imposible precisar, la poesía sólo influye despertando emociones estéticas, ideas y sentimientos en las personas que saben leer y escribir y que poseen cierta cultura y receptividad para el arte de las bellas letras.

En la poesía escrita, a su vez, juzgada exclusivamente desde el punto de vista sociológico, se aprecian dos fases de gran importancia: una que

³ *Op. cit.*, págs. 5-6.

llamaremos de humanización, y otra en que parece deshumanizarse por completo. En este capítulo nos ocuparemos de la primera fase.

Consideramos que la poesía se humaniza cuando aborda temas que tocan hondamente los intereses individuales y colectivos del hombre en una forma directa y se expresa de manera clara y comprensible para toda persona de mediana ilustración. Sin detenernos en detalles evolutivos, que corresponden a la Historia del Arte Literario, ni en cuestiones estéticas, en cierto modo ajenas a la Sociología del Arte, sino considerando a la poesía en sus lineamientos fundamentales y en sus orientaciones preponderantes, puede decirse que el proceso de su humanización, en el sentido aquí apuntado, empieza desde la más remota antigüedad con la lírica.

No pretendemos que en las otras formas de la poesía: la épica, la didáctica, la satírica, haya total ausencia de humanismo, siempre dentro de la significación antes aludida, sino que mientras en esas formas aparece esporádicamente, y casi siempre de manera impersonal, en figuras y escenas descritas por el autor, en la lírica los sentimientos y los pensamientos expresados son los del mismo poeta o aparecen con un carácter universal que les imprime honda significación humana.

Aun cuando en la Antigüedad y en la Edad Media predominan la poesía épica y la religiosa, la lírica se inicia en la literatura sánscrita con las obras de Kalidosa, y en la hebrea con el *Cantar de los Cantares*; pero es dentro de la cultura de occidente donde sigue un desarrollo constante, desde las elegías del Griego Minervo y las odas de Safo y de Anacreonte, hasta nuestros días.

En la Edad Media, si bien dominan lo religioso, la épopeya y lo caballeresco, el acento propiamente humano resurge lleno de vitalidad en la lírica provenzal, en las obras poéticas en lengua italiana de Petrarca, en la Vita Nova y el Canzoniere, del Dante, o en François de Villon, para no mencionar sino algunos ejemplos relevantes que apoyan nuestra tesis.

La poesía comienza realmente a humanizarse durante el Renacimiento; “el espíritu cristiano —según Gándara y Miranda— deja ya en esta época de informar las manifestaciones artísticas con la intensidad de antaño; ya no es el eje de la vida total, sino tan sólo una de sus zonas, fácilmente compatible con otras tendencias muy diversas y aun en cierto modo contrapuestas a él. Lo puramente humano, por contraposición a lo sobrenatural, hace su aparición en la vida, y consiguientemente en el arte del Renacimiento, imprimiéndole un nuevo tono profano y mundano, que convive armónicamente con la antigua religiosidad des-

pués de haberla desplazado de su puesto preeminente. Liberada de toda tutela y cortapisa, la mente se lanza por rutas nuevas, sintiendo un agudo placer en pensar lo que quiere y decir lo que piensa, mientras los sentidos inician placenteros periplos en torno a todas las bellezas de la Naturaleza”.

Esta radical transformación de la poesía se opera bajo la influencia de los cambios sociales. “El nuevo espíritu y su difusión —agregan los autores citados— corre parejas con acontecimientos de índole social y política que colaboran a imprimir un giro nuevo a esta época. La difusión de la imprenta, la notable perfección de las lenguas nacionales, llegadas a su madurez; la plasmación definitiva de las nacionalidades, con la instauración de regímenes monárquicos absolutistas; del impulso que se imprime a las ciencias emancipándolas de la Filosofía y orientándolas hacia la investigación, son otros tantos factores de la vida del Renacimiento cooperantes en producir el singular clima espiritual, abigarrado y pródigo que se refleja en el arte, y principalmente en la literatura.”⁴

Sin embargo, la poesía religiosa y la épica siguen produciéndose en los principales países de Europa; pero en menor proporción e importancia, mientras que la lírica gana terreno constantemente a través de los siglos xv, xvi y xvii, si bien, a veces, su tendencia humana se ve desviada de la comprensión y del interés general de la clase media ilustrada por el estilo preciosista o la imitación servil de los clásicos grecorromanos.

Hacia fines del siglo xvii y durante el siglo xviii el Renacimiento literario decae y bajo la influencia francesa desemboca en el neoclasicismo, escuela poética rígida y fría que provocó la reacción del siglo xix, conocido con el nombre de Romanticismo. Aun cuando esta corriente literaria, como todas las anteriores, ofrece modalidades diversas en cada uno de los países europeos, fundamentalmente es un retorno a la Edad Media y al propio tiempo una tendencia a la sensibilidad humana, a la naturaleza, a la sencillez, a lo popular y a la libertad de expresión poética. Con el transcurso del tiempo se abandona lo puramente medieval y subsisten y se ascenden las otras cualidades apuntadas. En este período de la literatura universal culmina la humanización de la poesía y se desarrolla extraordinariamente su influencia social, porque, en general, salvo casos de autores de excesivo refinamiento o rebuscamiento, es la expresión sencilla y fiel de los sentimientos básicos personales y colectivos. Desaparece casi por completo la poesía religiosa en el antiguo sentido

⁴ *Historia de la Literatura Universal*. E.P.E.S.A. Madrid.

confesional para tornarse en un misticismo o en un panteísmo elevados y la epopeya es sustituida por la lírica patriótica. El poeta expone sus problemas sentimentales y hace del público una especie de confidente, y cada quien, a su vez, halla en el poeta un intérprete de sus estados de alma.

A mediados del siglo xix el Romanticismo decae; pero no desaparece, pues en el fondo de las diversas escuelas poéticas que surgen como reacción en contra de sus exageraciones, tales como el Parnacianismo y el Simbolismo, y en el siglo xx el Modernismo, late la vena romántica. “¿Quién que es, no es romántico?”, se pregunta Darío, maestro insigne de la última escuela citada.

Gracias a su humanización, la poesía se difunde ampliamente. Las revistas engalanan sus páginas con una exuberante producción poética y los libros de versos en el siglo xix y principios del xx, sobre todo los de aquellos bardos más accesibles a la mentalidad media de las sociedades modernas, se propagan en grandes y numerosas ediciones.

Este auge de la poesía y su consiguiente influencia sobre las clases cultas, en las que exalta los nobles sentimientos, el culto por la belleza y por el arte, los deseos de perfección y de elevación, o provoca en sus aspectos negativos el pesimismo, la tristeza, la desilusión y el desencanto por todas las cosas del mundo y de la vida, va disminuyendo lentamente a partir de la segunda década del siglo actual, porque los poetas cultivan cada día con mayor interés una poesía que se aparta de la sencillez y de lo popular para encerrarse en lo que pudiéramos llamar un orgulloso preciosismo intelectualista persiguiendo la pureza de forma y de fondo que pone sus obras al margen de la comprensión de la mayoría del público culto. Este proceso de deshumanización de la poesía empieza en el siglo pasado con Mallarmé y parece haber alcanzado su climax en el momento actual.

c) *La Poesía Pura*

La deshumanización de la poesía, en el sentido sociológico de esta frase, comienza a fines del siglo pasado. Los teorizantes de la nueva tendencia que parece apartar el arte poético de las realidades de la vida, o enmascararlo ante la burguesía intelectual para hacerlo un arte de capilla, son, principalmente, Edgard Allan Poe, Baudelaire, Mallarmé, Paul Valery y el abate Brémond.

La poesía nueva odia la claridad y la razón razonable; quiere llegar a la pureza absoluta. “La gran herejía moderna —dice Poe en *The*

Poetic Principle— es hacer de la Verdad el objeto supremo de la poesía... Entre ésta y la Verdad, ninguna simpatía. La Verdad —por otro nombre la Razón— nada tiene que hacer con aquello que es indispensable al canto. Sería locura querer reconciliar los aceites y las aguas de la Poesía y la Verdad.”

Pero no se trata sólo de la verdad, sino de la forma de expresión de las creaciones literarias de los poetas, que de acuerdo con la novísima escuela tiene que alejarse todo lo posible de la común comprensión para ser auténtica poesía; de lo contrario, se cae en deleznable impureza. “Impuro —afirma enfáticamente el abate Brémond— es —¡oh no de impureza real sino metafísica!— todo lo que en el poema ocupa o puede ocupar inmediatamente nuestras actividades de superficie: razón, imaginación, sensibilidad; todo eso que el poeta parece haber querido expresar y ha expresado; todo lo que según nosotros nos sugiere; todo lo que el análisis del gramático o del filósofo separa de ese poema; todo lo que una traducción conserva. Impuro, es harto evidente, el tema o el sumario del poema; y también el sentido de cada frase, la sucesión lógica de las ideas, el avance del relato, el detalle de las descripciones, hasta llegar, incluso, a las emociones excitadas directamente.” Para enseñar, agregar, relatar, pintar, producir un estremecimiento o arrancar lágrimas basta sobradamente la prosa que tiene allí su objeto natural.⁵

En cambio, el poeta, si ha de merecer ese nombre, tiene que despojarse de todo lo racional, apartar de sí el “verso razón” para crear solamente el “verso poesía” de inmarcesible pureza. “Todo poema —pontifica Brémond— debe su carácter propiamente poético a la presencia, a la irradiación, a la acción transformante y unificante de una realidad misteriosa que denominamos poesía pura.”

Esta afirmación es una verdad indiscutible. Lo que ya no lo parece tanto es la pretensión de que esa presencia misteriosa solamente la puede lograr el poeta haciéndose ininteligible. Está bien que, como asegura el autor citado, “el verso de Boileau dice siempre alguna cosa, mas no por tan poco es poesía”; pero podría, con el mismo derecho, argüírsele que no basta que un poema tenga la apariencia de un acertijo para que, por tan poca cosa, sea poesía.

Wladimir Weidlé ha sintetizado magistralmente el significado y acaso el destino de la poesía pura. “La poesía, en estado puro —dice—, sólo podrá realizarse cuando exista la posibilidad de construir un poema totalmente exento de todo significado discursivo, un poema directo que se

⁵ *La Poesía Pura*. Ed. Argos. Buenos Aires, p. 19.

dirija exclusivamente a la sensibilidad propiamente poética. Un poema de esa naturaleza no sería un conjunto de sonoridades desprovistas de sentido (como han querido componerlo Khlebnikov y algunos otros), pues una palabra que no tiene sentido deja de ser una palabra, sólo que en ese poema cada palabra —y no algunas de ellas solamente como ocurre generalmente en la poesía— tendría un significado rigurosamente traspuesto del mundo corriente al mundo poético, de manera que el poema entero sólo tendría en su origen una gramática y una lógica propias. Se llegaría así no simplemente a obtener, como ocurre entre tantos simbolistas, una armonía sonora, una orquestación que se bastase a sí misma, sino también una música inteligible, hecha con el contenido de las palabras, cuya sonoridad sólo habría desempeñado un papel esencial, por cuanto ella habría recibido también un significado nuevo. Esta música de las significaciones apoyadas en las sonoridades es la poesía pura.” Mallarmé trató de realizarla; pero, al decir del autor citado, “esa búsqueda del oro sintético lo condujo a un callejón sin salida antes de precipitarlo en la esterilidad final”.⁶

Las teorías de la poesía pura expuestas por el abate Brémond despertaron en Francia, principalmente, una tempestad de críticas y oposiciones terribles, que se encargó de glosar Robert de Souza, y cuyo examen sería prolijo e inútil para los fines de éste ensayo. Nos concretaremos a citar a Weidlé, para quien “la poesía pura es pura negación. Buscarla es querer matar la poesía. Nadie podrá jamás obtener la esencia químicamente pura del arte”.⁷

A pesar de todos los juicios condenatorios que se expusieron respecto de la poesía pura, lo cierto es que la corriente literaria actual se orienta hacia su conquista. La mayoría de los poetas la cultiva, al parecer, con deleite; muchos de ellos se complacen en ser oscuros, impenetrables, llevando a la exageración las teorías de los pontífices del nuevo estilo, si bien es verdad que cada bardo entiende la poesía pura a su modo, se forja su propio lenguaje poético y no tiene en común con los demás sino la forma que pudiéramos llamar criptogramática de expresar su pensamiento. Así, dentro de la poesía pura hay varias modalidades o subcorrientes que hacen todavía más confuso el panorama de la literatura poética de nuestros días.

Si se trata de un progreso o de una regresión, de un acierto o del más

⁶ *Ensayo sobre el destino actual de las Letras y las Artes*. Emece Ed., S. A. Buenos Aires, pág. 102.

⁷ *Op. cit.*, pág. 106.

grande de los errores, son cosas que nosotros nos abstenemos de comentar. En realidad, estas cuestiones no interesan a la Sociología; son más bien propias de la crítica literaria y de la Estética. La Sociología sólo se ocupa de lo que es y no de lo que debe ser; estudia realidades, y una de ellas es la aparición de la poesía pura que le corresponde analizar exclusivamente en sus causas y efectos sociales, sin intervenir en la polémica sobre su valor como expresión artística.

d) *La Deshumanización de la Poesía*

La poesía pura es, a nuestro parecer, una poesía deshumanizada, no porque abandone los temas propiamente humanos, pues muchos de los modernos poetas que la cultivan se refieren en ella a los temas eternos del amor, del dolor y de la muerte, a los conflictos sentimentales, a los sueños y las esperanzas del hombre, sino porque todo ello lo dicen en un lenguaje deliberadamente oscuro. El poeta siempre tiene un mensaje que decir; pero ahora lo dice en clave y, naturalmente, son muy pocos los que aseguran comprenderlo, y menos aún los que realmente lo comprenden. La poesía pura es, así, una poesía que se aleja de la Humanidad. Refiriéndose a sus creadores, dice Ortega y Gasset que “el poeta empieza donde el hombre acaba”; pretenden convertirse en exclusivos de una reducidísima élite intelectual. “La decadencia de un artista —asegura Juan Ramón Jiménez— se anuncia casi siempre con la adopción de la perezosa idea: ‘El arte para todos.’” “Mis asuntos —agrega—, son todos de minoría y los resuelvo siempre entre la mejor minoría.”

Los dioses mayores de la poesía pura están poseídos de un orgullo infinito, al grado de que, a veces, piensan que únicamente ellos son capaces de comprender sus propias creaciones. El mismo autor citado confiesa que “con la belleza hay que vivir —y morir— a solas”. Define al poeta como “creador oculto de un astro no aplaudido”.⁸ Y téngase en cuenta que el egregio lirida citado está muy lejos de las exageraciones de muchos “puristas”. Su obra no se halla enteramente de acuerdo con su “poética”, y comparando aquélla con la de los indescifrables poetas modernos, Juan Ramón Jiménez nos parece un clásico y un romántico de general aceptación, pues inclusive obtuvo el aplauso universal del Premio Nobel.

Los partidarios de la poesía pura pretenden que con ella el arte

⁸ Gerardo de Diego. *Poesía española. Antología*. Ed. signo, pág. 110.

poético ha alcanzado su máxima perfección, que llegó a las más altas cumbres estéticas. Nosotros pensamos que en el arte no hay progreso; lo podrá haber, lo hay seguramente, en la elaboración de los materiales tratándose de algunos aspectos de las artes plásticas; o en los instrumentos musicales, o en la tipografía, o en los medios de presentación escénica, o en las técnicas, etc., etc.; pero el arte propiamente dicho se halla al margen de todo eso; la obra de arte es única, intemporal, infinita y eterna; surge en todas las épocas, dentro de todos los estilos, en todas las escuelas; resulta vano pretender su monopolio dentro de una sola manera de expresión. Sin embargo, bien sabemos que estas cosas no nos competen. Sociológicamente sólo podemos referirnos a la influencia social de la poesía pura, que, a nuestro parecer, se reduce a lo siguiente:

Interesa a unas cuantas personas; sus efectos sociales son casi nulos, entendiendo, en este caso, por efectos sociales la admiración, el goce estético que toda obra de arte produce y despierta en sectores más o menos amplios de una sociedad dada, pero siempre constituídos por un número válido de personas, hasta el punto de poder llamar sociales a tales efectos.

La poesía hermética no se lee; no se vende y por ello prácticamente carece de editores. Muchos poetas "puristas" editan sus obras por su propia cuenta en las llamadas "plaquetes", que no son otra cosa que folletos en fino papel y cuidadísima presentación tipográfica, de los que hacen tirajes limitadísimos, casi familiares, que reparten en ejemplares numerados entre los miembros de capillas consideradas selectas, formadas por otros poetas y aficionados a la poesía del mismo credo estético. Y lo curioso del caso es que los integrantes de esas pequeñas capillas se despedazan mutuamente, de manera inmisericorde, en ausencia de cada uno.

El desvío del público ante la nueva poesía recae sobre todo libro de versos por la imposibilidad de saber, antes de adquirirlo, de qué poesía se trata.

Y es que durante el siglo pasado y a principios de este la mayoría de los poetas creaban sus obras en un estilo casi siempre al alcance de personas de mediana cultura; muchas de ellas gustaban de aprenderse ciertos poemas, algunos sonetos que respondían a personales sentimientos o modos de ser y los declamaban en el seno de íntimos auditorios, o hallaban placer recitándoselos a sí mismos en horas y situaciones propicias. Esto era relativamente fácil porque la nitidez de los pensamientos, la secuencia de las ideas, permitía grabar en la mente el poema o el soneto; pero ahora, ante la falta, a veces absoluta, de claridad, de apa-

rente continuidad lógica y ante imágenes y metáforas y giros inesperados, sorprendentes, extraños, aprenderse de memoria una poesía pura es obra de romanos. Y es que, como dice Weidlé, antes “el arte pasaba del hombre al hombre, del alma al alma”; hoy en día sólo se dirige a la sensibilidad o la razón; pero, agreguemos, a una sensibilidad y a una razón que requieren el análisis más profundo y la interpretación más aventurada, exigen en el lector un trabajo que no todo lector está dispuesto a realizar.

La poesía pura ha dado lugar a una doble mistificación: la de pretendidos poetas que con ella enmascaran fácilmente su mediocridad o su falta de aptitudes y la de quienes presumen de una alta comprensión estética sin poseerla realmente. Y es que ante un poema inteligible, lógico, cualquier persona culta podía descubrir la vulgaridad, la chabacanería, la intrascendencia y hasta distinguir al versificador del poeta; pero ante ciertos acertijos literarios puristas fracasa todo intento de justipreciación.

Otro efecto social de la nueva poesía es la trasmutación de los valores artísticos. Antes se basaban en la bondad intrínseca de las obras que despertaban la admiración del público respectivo. Esa era la gloria de los poetas: se asentaba su fama en el conocimiento de su poesía. Ahora la poesía deshumanizada sólo provoca curiosidad; el poeta adquiere notoriedad gracias a lo que pudiera llamarse los escándalos literarios: manifiestos, discursos, polémicas, publicaciones en revistas de producciones poéticas que llaman la atención de los despreciados burgueses intelectuales como rompecabezas de palabras cruzadas; pero nada más. Así corren de boca en boca los nombres de algunos poetas modernos a quienes en realidad muy pocos han leído, y menos aun entendido. Gozan de una gloria vana, de una publicidad vacía.

Ortega y Gasset señala un efecto más de la poesía pura a la que son aplicables estas ideas: “A mi juicio —dice— lo característico del arte nuevo, desde el punto de vista sociológico, es que divide al público en dos clases de hombres: los que lo entienden y los que no lo entienden. Esto implica que los unos poseen un órgano de comprensión negado, por tanto, a los otros, que son dos variedades distintas de la especie humana. El arte nuevo, por lo visto, no es para todo el mundo, como el romántico, sino que va, desde luego, dirigido a una minoría especialmente dotada. De aquí la irritación que despierta en la masa. Cuando a uno no le gusta una obra de arte, pero la ha comprendido, se siente superior a ella y no ha lugar a la irritación. Mas cuando el disgusto que la obra causa nace de que no se la ha entendido, queda el hombre como humi-

llado, con una oscura conciencia de su inferioridad que necesita compensar mediante la indignada afirmación de sí mismo ante la obra.”⁹

Ese mismo sentimiento de humillación hace que muchos en lugar de indignarse aparenten comprender la poesía nueva. Son, pues, tres y no dos las clases de personas ante la poesía pura: la de quienes la entienden, la de quienes no la entienden y la de los simuladores que dicen entenderla.

Queremos insistir en que nos referimos a la poesía deshumanizada considerándola como una realidad social de esta época y no juzgamos sus valores estéticos, que pueden ser muy grandes. Lo cierto, en todo caso, es que la mayoría social no los aquilata. Probablemente se trata, como dice Ortega y Gasset, panegirista decidido del arte nuevo, de “un arte para artistas”; es decir, requiere un público artista, de sensibilidad especial, que aún no se forma; en tanto, la influencia social de la nueva poesía es prácticamente nula; el poeta purista se queda solo admirándose a sí mismo en la fuente de Narciso.

⁹ *Meditaciones del Quijote. La Deshumanización del Arte*. Espasa Calpe. Argentina, S. A., pág. 196.