

# Yeats y el esteticismo\*

Nor heed nor see, what things they be...

Shelley

El mundo de fin de siglo ahora parece aún más remoto que el mundo de Shelley. *The Yellow Book* y *The Savoy* nos parecen irreales y antipáticos. Nos inclinamos a tratar el arte y la literatura inglesas de los noventas como un producto caprichoso de escaso significado en la historia cultural de Inglaterra. Esto es un error. De cualquier manera que se les juzgue debemos reconocer que son el producto lógico de ciertas tendencias del pensamiento del siglo XIX y que nos guían hacia algunos planteamientos del siglo XX, los cuales, inexplicablemente, han sido considerados como producto de una partenogénesis cultural. Ezra Pound, por ejemplo, no hubiera escrito su poesía sin contar con las aportaciones de los noventas. Los poetas del resurgimiento romántico abrieron el camino hacia el "escapismo" a través de la doctrina del arte por el arte a pesar de que, notoriamente, transgredieron sus principios llenando su poesía de sermones moralizantes, crítica social, filosofía y otras "impurezas". Tennyson fue aún más lejos al dejar una serie de lecciones objetivas a sus seguidores; escribía "poesía impura" con su mano derecha y poesía pura con la izquierda. Sus

sucesores, Swinburne y los pre-rafaelistas, pensaban que el poeta debía poner su mano derecha en un cabestrillo para separarla de la vida real. La actitud de Matthew Arnold era no menos ambigua; por una parte se inclinaba a la "crítica de la vida", y por otra era tan escéptico ante ella que trató de convertir el arte en una religión. Arnold, según creo, se encerraba en un círculo vicioso. El otro gran crítico, Pater, rechazó el concepto de "crítica" de Arnold; opinaba que el arte estaba aún relacionado con la vida, pero sólo con las formas de vida altamente rareficadas. Aquí parece haber otra confusión porque esta rareza aparentemente sólo puede ser lograda por un artista. Mallarmé fue más lejos e intentó elevar la poesía a la pureza abstracta de las altas matemáticas. Pero su práctica no estaba, según creo, de acuerdo con lo que predicaba. Ciertamente sus imitadores ingleses, menos atrevidos y brillantes, al aceptar sus principios sufrieron una gran decepción personal. El poeta de fin de siglo era inhibido y trataba de hacer aparecer sus inhibiciones como rasgos de libertad. Esta, como otras neurosis, dio frutos, desgraciadamente limitados en duración y abundancia. Recordemos el excelente estudio que sobre el tema aparece en el *Axel's Castle* de Edmund Wilson. No puedo detenerme a exponer en detalle sus antecedentes y primeras manifestaciones; solamente quiero hacer notar que esta neurosis dominaba a la poesía cuando Yeats llegó a la edad literaria.

Yeats, como lo indica T. S. Eliot en *After Strange Gods*, sintió la necesidad de una religión y sin tener simpatía por ninguna de las ya establecidas, trató de encontrarla en el arte, siguiendo, para esto, los pasos de Matthew Arnold. Pero al arte-religión de Arnold era una idea muy pobre para las ambiciones de Yeats que se interesaba por los ritos, el incienso y los cirios, mas no por la moral. A pesar de que escribe en sus *Autobiografías*: "soy muy religioso, y al haberme quitado Huxley y Tyndall (a los que detestaba) la sencilla religión de mi infancia, me he hecho una nueva religión, una iglesia infalible, con los elementos de la tradición poética, con un repertorio de historias, de personajes y de emociones, todas ellas inseparables de su primera expresión, transmitida de generación en generación por los poetas y pintores con la relativa ayuda de los filósofos y de los teólogos". Sus sagradas escrituras fueron *Marius the Epicurean*, de Pater y *Axel*, del Conde Villiers de L'Isle Adam.

Para Pater, como para Arnold, la filosofía era sólo una armazón sobre la que el artista construía la casa de la belleza; cuando la casa había sido terminada la armazón podía retirarse. Arnold escribía en 1880: "gran parte de lo que ahora consideramos religión o filosofía será substituido por la poesía". Yeats, en un ensayo sobre la filosofía de la poesía de Shelley, escrito en 1900, dice: "mi única creencia inamovible consiste en pensar que lo único permanente de la filosofía es lo que se ha poetiza-



John Everet Millais. Mariana

1

\* Del libro *La poesía de W. B. Yeats* que, en traducción de Hugo Gutiérrez Vega, próximamente publicará el Fondo de Cultura Económica.

do". Esta actitud se apoyaba en el pensamiento de Blake, su ídolo, de quien opinaba en 1897 que consideraba que el arte había reemplazado a la religión y a la moral.

Los poetas de los noventa tenían como doctrina la de Pater y como modelos a los simbolistas franceses. Yeats escribió en su "Introduction to the Oxford Book of Modern Verse: "El levantamiento contra el victorianismo significa, para el poeta joven, una toma de posición en contra de las irrelevantes descripciones de la naturaleza del cientifismo y de la moral discursiva del In Memoriam... en contra de la elocuencia política de Swinburne, de la curiosidad psicológica de Browning y del estilo poético de todos". Algunos de sus primeros poemas fueron escritos, aparentemente, antes de que se uniera a esta revolución. Por ejemplo en el poema, más tarde eliminado: "Como Ferencz Renyi guardó silencio", hecho a la caballeresca manera del resurgimiento romántico, dice:

"Therefore, O nation of the bleeding breast  
Libations, from the Hungry of the West."

("Por eso, oh nación del pecho sangrante,  
libaciones, de la Hungría del Oeste.")

William Holman Hunt. El despertar de la conciencia.



Yeats superó en muy poco tiempo esas influencias. Sus nuevos ídolos fueron Catulo, los poetas jacobistas, Verlaine y Baudelaire. Verlaine, a juzgar por los ensayos de Arthur Symons, era considerado el poeta de la época, por ser más equilibrado que Rimbaud y más puro que el Baudelaire inmerso en sus preocupaciones morales. La moral era en ese momento simple escoria. Lionel Johnson pensaba que la vida debe ser como un ritual; su escuela parece haber ignorado el hecho de que el rito, divorciado de la creencia —de cualquier creencia exceptuando la que se refiere al propio ritual— no es más que vanidad.

Profesaban, a pesar de todo, una creencia y era la de la pasión. Yeats, a lo largo de su vida, giró en torno a lo apasionado aunque su pasión se volvió quieta, menos nebulosa y terrenal. Su temprano culto por la pasión se inspiró en Pater, quien había escrito en su famosa conclusión a *The Renaissance*: "evitar siempre la discriminación de las actitudes apasionadas que se dan en los distintos momentos de la vida de los seres que nos rodean y reconocer que aún en sus más brillantes dotes se presentan las contradicciones y la división de fuerzas. No hacerlo equivaldría a dormirse antes de que llegue la noche de este corto día de sol y escarcha". Según Pater son las grandes pasiones (y especialmente la "pasión poética") lo que nos da un sentido más alerta de la vida. Era un hedonista de un tipo muy especial. El mundo, para él, es un constante fluir del cual emerge un solitario individuo que recibe impresiones: "a cada momento alguna forma de nuestra cara o de nuestras manos se perfecciona, algún color en las colinas o en el mar es más bello que los demás; alguna forma de pasión o visualización o excitación intelectual es irresistiblemente real y más atractiva para nosotros —en ese momento únicamente—. El fin no es el fruto de la experiencia, sino la experiencia en sí misma". Lo que buscamos, usando las palabras de Pater, son "pulsaciones". Sin embargo, Pater no llevó esta doctrina a su conclusión lógica que hubiera sido el cabal epicureísmo sensual. Muy poca gente puede afirmar que la observación de una pintura hace sentir a un hombre pulsaciones más o menos fuertes que el acto de copular. Pater, quien tenía temor de que la conclusión original de *The Renaissance* pudiera ser mal interpretada por los jóvenes, modificó su culto por la pulsación y estableció un código de valores que es realmente ajeno a su idea original. Es obvio que el atomismo estético implícito en los párrafos transcritos anteriormente (una pulsación que es y pasa, y así sucesivamente) no está de acuerdo con la filosofía general de Pater que indica que lo valioso no consiste en las pulsaciones aisladas, sino, para hablar en el vacío, en la relación entre un sujeto existente continuamente receptor y una continua e interdependiente corriente de objetos.

La inconsistencia de Pater se debe, como sucede



con frecuencia, a un uso demasiado crudo del lenguaje; su separación del "fruto de la experiencia" de la "experiencia" es absolutista. Si usa esta distinción abstracta para representar dos cosas que son separables, entonces tiene razón al decir que el fin no es el fruto de la experiencia, pero esto, en el caso que nos ocupa, es algo que debe analizarse separadamente. Por lo tanto se puede decir que la abstracción falsa y la separación de estas ideas no tiene sentido. La actitud estética de Pater implica, por parte del esteta, de la selección deliberada. El hombre que selecciona puede ser más o menos ecléctico, pero su criterio debe basarse en aquello que los filósofos idealistas llamaban los "Universales". Aun los materialistas marxistas pueden ser retados a refutar esto. ¿Qué es lo que ellos quieren decir al afirmar que el materialismo dialéctico es la filosofía correcta?

El simple hombre sensorial debe situarse en el fluir del presente. Pater renuncia a este fluir para refugiarse en el pasado: "es más viejo que las rocas entre las cuales se sienta". Su actitud implica un eclecticismo inadmisibles. Debería renunciar a su atomismo estético y admitir que la experiencia

estética es buena, independientemente de la interpretación que se le dé. Pero no puede admitir esto porque sería, para él, una contradicción de términos; la experiencia estética, para Pater, implica su interpretación.

Yeats, como muchos de sus contemporáneos, estaba enormemente influenciado por Pater, pero, aunque no lo contradecía, nunca aceptó confinarse al estrecho e imposible ideal del atomismo estético. Yeats trataba siempre de pensar en el mundo como sistema, en la vida como un modelo. Pater hacía hincapié en la importancia de los temperamentos (apasionados o receptivos). Yeats, en cambio, los elevaba al nivel de la forma Platónica. Supongamos que un hombre tiene una reacción emocional provocada por la vista de un peral en flor. De acuerdo con las premisas del atomismo estético, lo único que en este caso existe es un hombre determinado reaccionando de una manera especial en un particular espacio de tiempo ante un objeto particular; no se da aquí ni el antes ni el después, no hay afinidades que puedan trascender la experiencia presente. Pero, según Yeats, lo que sucede es que el hombre ubicado en este corto espacio de tiempo es el sujeto de una estética general y eterna; el peral



W. B. Yeats

sirve nada más para que aparezca esa emoción. Yeats sigue a Pater en su insistencia de que cualquier experiencia es única, de igual manera que única es la persona individual, pero no por esto supone que exista una gran distancia entre una experiencia o persona y todas las demás; por el contrario, experiencias y personas son, para Yeats, manifestaciones —si bien manifestaciones únicas— de principios subyacentes; no acepta al mundo como una granizada de antecedentes y datos que se funden cuando tocan el suelo.

Pater proporcionó a Yeats su creencia en la importancia de la pasión y del estilo, así como una desconfianza hacia el mundo vulgar y un curioso tipo de panteísmo estético, un homenaje a los objetos materiales que persigue el propósito de eludir su materialidad. Esto último encuentra innumerables ecos en Yeats. Así, en sus primeros poemas amorosos parece buscar “el ideal de un perfecto amor imaginario”: “La belleza del cuerpo humano como la más alta potencia de toda la belleza de los objetos materiales le parecía entonces necesaria (a Mario el epicúreo) pero habiendo alcanzado el fuego celestial, le era posible encontrar, a través de la visión natural, el alma o el espíritu de las cosas”. La conclusión de Mario nos conduce a una paradoja: si el cuerpo de la persona amada es una expresión perfecta de su espíritu, no necesita ser espiritual en el sentido convencional. En efecto, al observar que todas las actividades intelectuales o espirituales de los seres humanos son, hasta cierto punto, actos frustrados e impuros, se concluye que mientras más insistan en realizarlos más se acercarán al peligro de vender su ser íntimo y de ultrajar la espiritualidad pura de su cuerpo.

Yeats deploró, repetidamente, en sus poemas amorosos, el hecho de que su amada se negara a aceptar las reglas del juego, contentándose con existir simplemente como un objeto bello. A lo largo de su vida, Yeats recomendó a las mujeres que abjuraran del intelecto y, en particular, de las opiniones políticas y de la razón crítica. Su disciplina, decía, “debe ser la de un espejo”. Esta doctrina basada en el esteticismo de Pater, está íntimamente relacionada con el desagrado que Yeats sentía por la democracia, la ciencia y el “progreso”.

En sus *Autobiografías*, describe sus relaciones y su asociación con los poetas ingleses de los noventa. (Para la mayor parte de los miembros de mi generación, la mentalidad de esos poetas era algo totalmente ajeno.) Para ellos el ejercicio de la poesía era una especie de sacerdocio y se regocijaban con la idea de ejercerlo aunque no contaran con los indispensables feligreses. Edmund Wilson en “Axel’s Castle”, analiza la obra de algunos de los principales poetas de los últimos cincuenta años —los simbolistas franceses, Yeats, Proust, Eliot y hasta el mismo Joyce— y determina que todos ellos fueron herejes —si bien, magníficos herejes— a la luz de la tradi-

ción natural de la literatura. En el último capítulo de su obra, Wilson señala que las tradiciones naturales se imponen muy pronto ocupando de nuevo su lugar en el devenir literario. Quisiera demostrar que el carácter “herético” de los últimos poemas de Yeats va disminuyendo gradualmente a pesar de las teorías innovadoras a las que el poeta nunca renunció. Sus trabajos tempranos ciertamente carecen de aquello que Synge llamó “la madera poética”. Se basaban en una teoría que era, tal vez, inevitable para los poetas de fin de siglo, pero que impedía la realización del ejercicio poético en circunstancias normales.

Yeats, con sus padres y hermanos se estableció en Londres a finales de la década de 1880. El poeta apenas pasaba de los veinte años. Su padre, John Butler Yeats, ya lo había iniciado en las teorías esteticistas. Al desconfiar del “intelecto cuestionador” afirmaba que los poetas “no deben meterse en los terrenos de la opinión”: “no debemos olvidar” decía, “que la poesía es la voz del espíritu solitario, mientras que la prosa es el lenguaje de las mentes sociables” (nótese su distinción entre la palabra “voz” —el énfasis en la expresión— y “lenguaje” —el énfasis en la comunicación). Su hijo ingresó al Londres de las letras bajo el signo del espíritu solitario. Era, en esa época —como él mismo lo reconoció— “pre-rafaelista en todo” (los pre-rafaelitas fueron los heraldos de los esteticistas) y se oponía violentamente a las nuevas formas del realismo, importadas de las escuelas de arte de París. Frente al realismo, Yeats fue tan ciego como lo había sido frente a Ibsen. Sin embargo, entabló diálogo con los representantes de la “oposición”, en particular con Henley, de quien decía: “estoy en desacuerdo con todo lo que afirma, pero lo admiro más allá de toda ponderación”. Henley odiaba a los pre-rafaelitas y, si bien no convenció nunca a Yeats, es muy probable que sus discusiones sirvieran para recordarle que el mundo —y aún el mundo del arte— no es necesariamente bidimensional. Sin embargo, al mismo tiempo Yeats conoció al príncipe de los esteticistas, Oscar Wilde (cuyo evangelio era el mismo de Pater) quien, al pensar que la vida resulta irrelevante en el mundo del arte, supo aplicar los principios de su arte a todos los aspectos de su vida. Vivía, escribe Yeats, “sin ningún fingimiento, una vida imaginaria; representaba constantemente una pieza teatral que era del todo opuesta a los principios que había aprendido en su niñez y en su primera juventud”. En ese tiempo, Yeats confesaba: “mi mente empieza a derivar vagamente hacia la doctrina de (‘la máscara’), la cual me ha convencido de que todos los hombres apasionados (no tengo nada que ver con los mecanicistas o los filántropos o con aquellos cuya visión no tiene preferencias) están, debido a sus ligas con otras épocas históricas o imaginarias, siempre en el lugar en el que pueden encontrar las imágenes capaces de estimular su energía creadora”.