
Cansinos Assens comenta "Estética del novecientos"

El prestigioso crítico uruguayo Alberto Zum Felde ha recogido bajo el título "Estética del Novecientos", en verdad sugestivo, aunque algo equívoco por la significación literaria que aquí se le ha dado a ese guarismo secular, unas conferencias por él explanadas en la Facultad de Humanidades de La Plata, en el transcurso del mes de Setiembre de 1927, acerca de las nuevas tendencias artísticas que se han manifestado en la postguerra como iniciación, precisamente, de un nuevo ciclo y de un nuevo siglo estético. La calidad de la tribuna nos indica ya la importancia del crítico y la atención con que se le oye en ambas orillas del río epónimo. La alta talla literaria de Zum Felde ha dado su medida en obras anteriores, que le consagran pensador el vuelo aquilino, capacitado para mirar al sol de las ideas generales, y escritor de pluma animadora, asistida del lírico don de expresar los conceptos en imágenes y organizar los brillantes cortejos de las alegorías. Su descripción del modo cómo las tendencias literarias del último siglo penetraron en Montevideo, llevadas por sus exóticos portaestandartes en singular y abigarrada caravana de raros emigrantes—"Los Raros", de Rubén, y algunos más—es un cuadro de época, admirablemente logrado, que recuerda esos grandes lienzos pictóricos—"La Escuela de Atenas", por ejemplo—en que la síntesis histórica se eleva a la categoría de magistral obra de arte. Esa misma magia vivificadora suscita en este libro materializaciones sorprendentes de fluidos conceptuales o de sombras ilustres, que por un momento se yerguen ante nosotros con toda la

plasticidad y la dinámica de los seres vivos. Tal la razón, perpleja y desorientada, pasando de reina absoluta a ciudadana particular y monologando su cuita en cierto pasaje lleno de movimiento novelesco; y tal también las rápidas y certeras actualizaciones de Verhaeren y de Walt Whitman, vigorosas y migue-
lángescas prosopopeyas de dos cielos literarios, uno que muere y otro que nace, y cada una de las cuales anuncia a su modo la aurora. ("Y así como Verhaeren recorta en una alta colina su perfil pensativo y melancólico—último gran poeta de su Edad—, Walt Whitman se levanta, con su barba de viejo Adán, mojada del rocío de la tierra, caminando con alegría gimnástica hacia el futuro, primer grande poeta de un recomienzo".)

Sin embargo, en este libro de elucidaciones estéticas, el poeta que hay en Zum Felde se hace admirar de nosotros principalmente por la euritmia que ha sabido imprimir a la compacta marcha de las ideas del pensador y la luz y la gracia con que unge la matemática precisión del método. Obligado a abordar en pocas páginas tan complejo problema como el origen y características esenciales de la actual renovación estética, Alberto Zum Felde ha procedido con una gran economía verbal, fiándolo todo a la claridad y ordeanción de la estructura esquemática. Gracias a eso ha logrado en las tres partes y el apéndice de que consta su trabajo, presentar una lucida visión de conjunto—que no excluye la percepción del detalle—de esa magna cuestión del arte moderno, que otros escritores han encarado só-

lo por uno de sus aspectos o en sus manifestaciones fragmentarias, sin reunir en un foco alto y cultural los reflejos de ese inmenso prisma. Recordemos "La deshumanización del arte", de don José Ortega y Gasset, y "Literaturas europeas de vanguardia", de Guillermo de Torre, para hacer constar desde luego que Alberto Zum Felde es el primer escritor de nuestra lengua, que de un modo fundamental y coherente aborda esa cuestión del arte moderno, integrándola en el vasto cuadro de la renovación total de los valores mentales de Occidente, nombre simbólico bajo el que se incluye también el horizonte espiritual de América. El autor de "Estética del Novecientos" no se limita a contemplar una de las características del nuevo arte — como su presunta deshumanización, que acertadamente ractifica o su discutible condición de producto de una fatiga mental, la famosa tesis clínica de Jean Epstein, que De Torre reproduce en su libro, — sino que sucesivamente interroga a todos los modernos oráculos — Bergson, Uexküll, Spengler, Keyserling —, y monta su observatorio en una altura desde la que puede seguir todos los momentos de ese fenómeno, que, en definitiva, puede llamarse el eclipse solar de la Razón y obtener su cliché sintético. Porque el gran acontecimiento que se está operando en nuestros días es que la Razón deja de ser el centro de nuestro universo mental para ceder el puesto a la Intuición. De este punto final en que se resuelve la larga crisis del racionalismo — la dramática novela de la Razón, alternativamente entronizada y destronada —, revolución a cuyo triunfo concurren la ciencia y la filosofía, se deriva el punto inicial del arte nuevo, que responde al nuevo concepto de la función estética y a un nuevo modo de sensibilidad. ¿Cómo concebimos hoy la función estética? Para contestar a esta pregunta empieza Zum Felde por definir el concepto de función, que "en biología, en matemáticas, en historia implica relación a un fin". Con este motivo pasa revista a todas las finalidades que en el transcurso de la evolución racionalista le han asignado sucesivamente al Arte, supeditándolo a las normas didácticas encarnadas en las reglas retóricas. Surgieron así la estética neoclásica, la estética romántica, la es-

tética positivista; el arte debía expresar en forma de belleza la realidad transcendente, o reproducir la realidad objetiva, o exaltar los ideales forjados por la conciencia racionalista. Con el fracaso de la Razón crece adecuadamente la importancia del arte, que en la proclamación del Evangelio intuicionista es, al fin, concebido como una función superbiológica, "como una función del Espíritu", con lo que "la actividad estética adquiere el doble valor de una finalidad en sí misma y al mismo tiempo de relación con un fin". Y Zum Felde se pregunta: "¿La función del arte, en cuanto fin ser, a elaborar las imágenes puras de la realidad psíquica, las formas que la vida humana quiere alcanzar y cuyo esfuerzo en alcanzar constituye su ética?" Pregunta a la que sigue la respuesta inmediata: "Probablemente, sí. Porque si no es el arte lo que crea esas formas, ¿qué las crea? ¿La religión? Pero la religión requiere asumir la representación concreta de la imagen, requiere la forma estética del mito. Y quizá sea ésta la más poderosa forma del arte. En cuanto a la filosofía, puede decirse que da el sentido de esas formas expresado en conceptos."

Planteadas así la cuestión, Zum Felde se ve obligado a desvanecer ciertos equívocos en que han incurrido algunos teorizantes al interpretar ese superrealismo que es el dominio natural del arte moderno; y aquí es donde sale al paso de esa precaria tesis de la "deshumanización del arte", surgida en el intento de definir las nuevas corrientes estéticas por el profesor hispano, al que da una pulida y terminante lección de cosas. (1). Zum Felde empieza por hacer notar la contradicción en que incurre el nuevo Adison, que al tratar de la "desvalorización de la cultura ochocentista, con respecto a la demanda de nuestro tiempo, define aquélla, sobre todo en su último período, como una cultura desvitalizada... y al encarar especialmente el problema estético, define las

(1). El autor comentado hace constar que, su desacuerdo con algunos conceptos de Ortega y Gasset no implican mengua de la alta estimación intelectual que el ensayista hispano le merece. N. de la R.

nuevas corrientes como un fenómeno de deshumanización del arte" Y exclama: "Pero deshumanización del arte y desvitalización del arte, ¿no son la misma cosa? ¿Puede el arte contener y expresar otra vida que no sea la humana, esto es, la de nuestra conciencia? ¿Y puede admitirse como expresión de una cultura renovada, de una nueva oleada espiritual, un arte desvitalizado, vale decir, un arte "deca-dente"? Porque un arte sin contenido vital y humano no puede ser sino bizantinismo, tal como reconoce Ortega es la cultura desvitalizada." Induce luego Zum Felde si por deshumanización no habrá querido entender el editor de la "Revista de Occidente" la superación de la realidad objetiva inmediata, que fué, en general, la substancia del arte en la época anterior; "pero en ese caso — añade — estaríamos jugando con las palabras". Y a propósito, nosotros nos hemos preguntado algunas veces si, dentro del pensamiento de Ortega, no juega a menudo un sofista... "Estilizar es deformar lo real, desrealizar — corrobora aún Ortega —. Estilización implica deshumanización. Y viceversa, no hay otra manera de deshumanizar que estilizando". "Conviene rectificar estos conceptos — agrega Zum Felde —. Estilizar es depurar la realidad de todos sus elementos no estéticos, es decir, expresivos del ser, para dejar sólo aquellos que son expresión pura. Porque la diferencia específica entre las formas del arte y las formas de la vida no está en el contenido, sino en la función. La función de la forma natural o del hecho real es de carácter biológico, y la función de la forma estética o del hecho estético es de carácter expresivo; o en otros términos, aquélla tiene por finalidad la conservación o desarrollo de la vida y ésta la expresión de la vida. Ciertamente, en la forma viva o en el hecho real existen los elementos expresivos, pero están confundidos y supeditados a los biológicos, en tanto que en la forma estética esos elementos expresivos, emancipados de toda condicionalidad, supeditan a los otros y se manifiestan con entera libertad. Estilizar sería, pues, emancipar la realidad de sus condiciones prácticas para que se muestre en sus puros valores expresivos." Con estas claras y aguzadas palabras destruye Zum Felde el equívoco creado por esa nefasta

teoría de la deshumanización del arte, que para difundirse y extraviar a los poetas jóvenes ha tenido todas las facilidades circulatorias de la amplia red editorial de su autor, y que bajo su flamante apariencia encubría una vejez rezagada. "En ese punto — termina Zum Felde —, el pensamiento del prestigioso catedrático de Madrid se desvía de las verdaderas direcciones de la nueva conciencia y vuelve a conceptos propios de la mentalidad ochocentista."

Por los anteriores fragmentos habréis podido ver la finura de tacto con que el crítico uruguayo aísla el núcleo esencial de las cuestiones y el corte rápido y certero con que elimina enojosos equívocos. Siempre que es preciso, halla Zum Felde la palabra definidora, esa frase inspirada que un concilio de poetas aprobaría y elevaría a dogma, y cuya clara sencillez salva de pronto los más viejos conceptos. Así, al establecer que "toda realidad — y más aun toda realidad estética — es una forma del espíritu, un estado de conciencia", resuelve el antiguo pleito entre objetivismo y subjetivismo en arte, así como también reconcilia a la estética con la moral en un gesto de moderno pontifice. "Siendo toda realidad una forma de conciencia, ha de entenderse que toda imagen objetiva es asimismo, un fenómeno de conciencia. Inversamente, siendo real toda forma de conciencia, ha de entenderse que toda imagen subjetiva tiene un contenido de objetividad". "El concepto de lo real como forma de conciencia — en su doble aspecto bio-físico (o científica) y bio-psíquico (o estético) — implica el concepto de unidad esencial de todos los valores de una cultura, y, por tanto, del valor ético y del estético." "Lo ético y lo estético — agrega — son esencialmente idénticos." Y de pronto, el poeta que hay en él le sugiere estos líricos apoteogmas: "El Partenon es un sistema de ética. El arco romano es la Lex. El Imperium es el arco romano apoyado en los dos extremos del mundo". Pero el razonador estricto reaparece en esta proclamación dogmática, que resume toda una serie de silogismos: "Llegamos así a la conclusión de que cuanto más el arte prescinde de todo concepto ético — y, por tanto, de toda ideología —, para no ser más que arte, arte puro, tanto más realiza en sí mismo el

sentido ético inherente." Igual precisión filosófica, florecida de cuando en cuando por la gracia iluminada del verbo, le asiste al definir el superrealismo, que entre nosotros ha desorientado a ingenio tan profundo como el de "Azorín". Y al tratar de otros fenómenos característicos de la moderna Estética agrega: "Lo que actualmente llamamos superrealismo es la actitud consciente del artista que quiere trascender el orden estricto de la objetividad perceptible, y podría definirse como una nueva manera de percepción estética de lo real, o más exactamente como una nueva forma de la realidad determinada por un nuevo estado de conciencia". Dentro de esta categoría de lo superreal sitúa Zum Felde el superrealismo onírico, que para algunos constituye todo el género y que para él es tan sólo una escuela, "cuya limitación exclusivista la hace incapaz de abarcar en toda su múltiple fenomenalidad la vida estética". Especialmente justa es la refutación que hace del criterio médico de Epstein, que considera todo el arte moderno síntoma de fatiga intelectual, y que viene a ser una reproducción del punto de vista de Max Nordau en su "Degeneración" famosa y ya olvidada. "Tal criterio — dice — puede ser exacto en sentido científico; pero no en sentido estético. El arte, en cualquier época o forma que se le considere, excede en contenido y significación al análisis psico-físico, como la realidad del espíritu humano excede al estudio del funcionamiento neuro-cerebral." El criterio de Epstein pierde, por lo demás, toda su fuerza al reconocer éste que esa fatiga intelectual, ese estado de anormalidad clínica de los artistas, "es la normalidad relativa de nuestro tiempo".

Lo cierto es que nos hallamos en el momento crepuscular de una cultura — la cultura racionalista—, y que cuesta trabajo apreciar en su valor matinal los albores de un arte nuevo que pugna con viejos resabios no del todo abolidos. "Sentimos" de un modo nuevo, pero seguimos "pensando" a la antigua; desacuerdo que es preciso suprimir para acelerar la evolución. A tal fin respondió, en concepto de Zum Felde, el movimiento "Dada", que fué una formidable liquidación de tópicos, necesaria

ria para emplear de nuevo, Zum Felde hace suya la admirable frase de Gide: "Dada c'est le Déluge, après quoi tout recommence". Porque después de esa gran anarquía de "Dada", el arte vuelve a construirse sobre nuevas normas. Lo cual puede apreciarse en el cubismo evolucionado, que une el poder constructivo a la facultad expresiva, buscando sus formas propias de igual modo que las busca la Naturaleza. "Las simplificaciones geométricas del cubismo nos hacen entrever la corporización de un arte eminentemente mental y que, sin embargo, nada tenga que ver con los conceptos racionales, con el "intelectualismo" del arte anterior." Se trata de crear en la plástica con los elementos propios las formas reales; pero no como la realidad las ofrece, sino colocándose en la misma posición creadora de la vida: "Crear un poema como la Naturaleza crea el árbol." — Esta divisa del credo creacionista de Vicente Huidobro se esclarece a la luz de las palabras de Zum Felde.—Tal actitud marca los límites del arte, que de esta suerte alcanza su mayor autonomía y su máximo poder revelador, convirtiéndose en una valorización de la vida, en un índice de ideales superbiológicos, tras los que habrán de encaminarse los vitales ritmos. He aquí el punto final en que son una misma cosa arte y vida, ética y estética, y en que el arte resulta el supremo valor humano. A tal perspectiva se encaminan los esfuerzos de la actual renovación estética y en tal plenitud de relaciones labora en su actividad autónoma y, al parecer, aislada. Al recabar su emancipación de toda finalidad objetiva, intelectualizada, proclamándose pura función del espíritu, el arte moderno realiza la más alta misión humanística. Esta interpretación del crítico uruguayo restituye al arte en general su discutida grandeza y hará que las muchedumbres sientan toda la seriedad dramática que hay en las actuales aventuras estéticas que los mismos artistas, desorientados, suelen acometer con un gesto de perplejo humorismo.

R. C A N S I N O S A S S E N S

Madrid.—Mayo 1928.