

## CROCE Y EL MODERNISMO

**Mercedes Serna**  
Universitat de Barcelona

### **1. El mundo y el contra-mundo de Croce**

En muchos aspectos, Benedetto Croce y los modernistas piensan y sienten de forma muy parecida. Les atraen similares emociones y les repugnan —aceptando incluso convertirse en símbolos nacionales— ideologías semejantes. Paralelamente, cuando huyen de su tiempo, también confluyen sus poéticas. Y aunque, de haberse conocido, hubieran disentido algunas veces en el grado de radicalización política, habrían congeniado, sin duda, en el humanismo y en la belleza. A pesar de ser próximos en el tiempo, el espacio no les acercó; tal vez consigamos hacerlo ahora con la palabra.

### **I. El mundo y el contra-mundo de Croce**

Cientificismo, Materialismo, Positivismo y Realismo forman los cuatro vértices del contra-mundo croceano y modernista. La historia comienza en el siglo XIX cuando las Letras, aun cuando nunca den por reconocida su gran derrota contra los avances científicos y técnicos, se lanzan a la defensa de su territorio. Mientras inventores, físicos y biólogos trabajan por la mejora de la calidad de vida y por aumentar los bienes útiles, el arte se defiende a sí mismo como un lujo imprescindible, porque la razón de la Ciencia amenaza el sentimiento de la Poesía; y la impersonalidad de aquélla a la singularidad individual de ésta. No es el conocimiento ni la satisfacción de lo físico sino de lo espiritual lo que quieren procurarnos románticos, simbolistas, modernistas y croceanistas. Sin embargo, unos y otros son hijos de su tiempo y por ello nos hablarán de un espiritual donde las antiguas formas de religiosidad han sido relegadas y transferidas a la poesía. Esta forma profana de espiritualidad se opondrá, asimismo, al poder del materialismo burgués. La sociedad no ha podido cambiar más. Los obreros de finales de siglo, contemporáneos a Croce y a los modernistas, prefieren mejores condiciones de trabajo antes que la buena convivencia con su patrón o que la bendición de su obispo. Los sindicalistas empiezan a atraer mucho más al pueblo que los predicadores, mientras muchos de los intelectuales se hacen agnósticos y caen en el nihilismo de una vida que termina con la putrefacción del cuerpo. Dejando a un lado su actitud

personal y valerosa en momentos políticos muy críticos, Croce construye su obra sobre el espíritu de la forma del arte apartándolo de estas tres formas efervescentes de materialismo de su época (la del poder de la propiedad, la de la lucha por un salario y por unas condiciones de vida dignas, y la de la negación del más allá) a la vez que da por superado el positivismo decimonónico y el excesivo determinismo de sus leyes y clasificaciones. Sin olvidar que también hay enemigos mucho más próximos que “ofenden” al Arte desde sus mismas entrañas; en realidad, son los más poderosos. Nunca hasta ahora había desbancado la prosa al verso. Los novelistas del XIX son los primeros en arrasar con su realismo (es decir, con el materialismo estético) y con su psicologismo melodramático que también destruye lo anímico (estético y humano) porque lo trivializa y, si son naturalistas, nos transmiten su admiración por la observación científica y querrán crear en lugar de obras bellas y eternas, útiles y actuales, escribiendo (que no poetizando) reivindicativas y prosaicas crónicas sociales de ficción. Aquí es donde se halla, aparentemente<sup>1</sup>, el mayor disenso entre la obra modernista y la croceana (y entre la modernista y la simbolista), dado que la prosa modernista, por influencia krausista, puede ser, como el naturalismo, regeneracionista<sup>2</sup>, separándose en este punto de sus influencias simbolistas y parnasianas para enlazar con el romanticismo mesiánico y nacionalista que ahora en lugar de ser conservador será progresista.

Croce define la estética como la actividad del espíritu intuitiva y expresiva. Entre las falsas estéticas, siempre siguiendo sus presupuestos, se encuentran: la *intelectual*: Croce rechaza las intelectualizaciones positivistas —órdenes y estructuraciones— de la forma artística, a la vez que defiende una teoría afectiva e intuitiva del arte en lugar de una racionalista-cognitiva<sup>3</sup>; la *sentimental*, que es tan errónea como la reducción del arte al intelecto, al negar el principio de conocimiento y verdad y sobrevalorar lo inmediato e ingenuo; la *pragmática*: dado que, según Croce, la finalidad específica del arte no es moral y externa, sino interna y estética; la *hedonista* porque confunde el placer de la expresión, que sí que es bello, con otros tipos de placeres, y, además, menosprecia la distinción fundamental entre fondo y forma; y la meramente *formalista* (la de la forma sin espíritu) porque, a su parecer, el placer artístico no proviene de la forma sensorial externa del arte (por ejemplo, de los sonidos de un poema, o de la madera de una talla) sino de la unión de nuestra imaginación y el objeto artístico.

El mundo de Croce se forma en este clima científicista y positivista (realista y naturalista) y prepara su rebelión contra estos precedentes. La reacción idealista nace con su libro *Estética*. Entre los principios fundamentales sobre los que se asienta su doctrina estética —y, como veremos, también la modernista— se subrayan:

- a) El impresionismo estético.
- b) La reacción contra el objetivismo (positivista e historicista) y el racionalismo científico.
- c) La crítica de las concepciones miméticas, sociológicas y utilitarias del arte. Ambas posturas, la que predica el arte por el arte y la que busca un fin trascendental se hallan presentes en los krausistas, en Croce y en los modernistas. Kant es el primero que defiende la autonomía estética separando belleza y verdad, en tanto Hegel las hace inseparables. Croce unirá la virtud de la

1.- Digo “aparentemente” dado que su alcance sólo es válido para la obra teórica de Croce pero no para su persona; el hecho más significativo de su interés por el “regeneracionismo” cultural del hombre lo hallamos en 1920 cuando acepta hacerse cargo del Ministerio de Educación de Italia (aunque sólo permanecerá en el puesto un año).

2.- Gutiérrez Girardot, 49 y 50.

3.- “Mucho más frecuente ha sido la confusión entre el procedimiento del arte y el de las ciencias filosóficas. Así es que ha llegado a considerarse como propio del arte exponer conceptos, unir lo inteligible a lo sensible, representar las ideas o los universales, cambiando el arte con la ciencia, o, lo que es igual, la actividad artística en general con el caso particular en que resulta estético-lógica” (Croce, 118).

## CROCE Y EL MODERNISMO

belleza y la belleza de la virtud, haciendo de la ética y la estética una unidad espiritual. Según Croce, como ya hemos indicado, el contenido está por la forma.

d) La herencia poética romántica puede atisbarse, esencialmente, en dos principios: el de la individualidad y subjetividad del lenguaje poético (que también origina el nacionalismo lingüístico de Herder y von Humboldt); y el de la primacía, postulada por Coleridge, de la imaginación sobre la fantasía.

e) La belleza como placer estético.

f) El crítico como artista: unión que, como indica O. Paz, ya consigue Baudelaire, aunando la crítica, el criterio, y la creación y que caracteriza a los modernistas. El genio verá la vida intensificada.

g) El conocimiento intuitivo, alógico. Dado que el arte es conocimiento o representación exento de concepto<sup>4</sup>, la intuición se alza sobre el raciocinio, predominando el carácter heterogéneo, el tiempo subjetivo y la importancia de los estados internos. Sin caer en unilateralismos, se valoran los sentidos y lo sensorial, porque el lenguaje es impresión y sensación a través de la forma<sup>5</sup>. De aquí llegamos a la "voluntad de estilo" tan deseada por el modernismo y por Vossler (que es seguidor de Croce como éste lo era de Vico), el cual trasciende el habla hacia lo individual y entiende el estilo como la manifestación única de un espíritu irrepetible y como el rostro de lo personal (Dilthey); en definitiva, como la expresión de una peculiar manera de ser.

No obstante, Croce se opone a la interpretación del arte como un fenómeno originado exclusivamente por el mecanismo psicológico (imaginativo e intuitivo) del autor, porque no admite (y en esto, hoy en día, sigue siendo muy moderno) la posibilidad del arte sin percepción, esto es, sin una imaginación (la que se acerca al objeto potencialmente artístico). El arte, que es justamente el fruto de esta unión, se reconoce que es "Arte" porque "sirve" a ambas al "dar categoría de imagen a aquello que vibra en nosotros mismos"<sup>6</sup>.

## II. Croce y el modernismo

El modernismo se caracteriza por las abundantes corrientes filosóficas e ideológicas que lo integran, siendo algunas disímiles y a veces contradictorias, como es lógico en una época confusa, de cambios. El modernismo es expresión de las vertiginosas transformaciones ideológicas, sociales y políticas del momento. Fue un "estado de espíritu" necesario para llenar el vacío que había dejado el positivismo<sup>7</sup>. Así define Carlos Real de Azúa el ambiente de fines del XIX:

En una provisoria aproximación, podría ordenarse escenográficamente el medio intelectual novecentista hispanoamericano. Colocaríamos, como telón, al fondo, lo romántico, lo tradicional y lo burgués. El positivismo, en todas sus modalidades, dispondría en un plano intermedio, muy visible sobre el anterior pero sin dibujar y recortar sus contornos con una última nitidez. Y más adelante, una primera línea de influencias renovadoras, de corrientes, de nombres, sobresaliendo los de Nietzsche, Le Bon, Kropotkin, France, Tolstoy, Stirner, Schopenhauer, Ferri, Renan, Guyay, Fouillée<sup>8</sup>.

J. R. Jiménez, a su vez, engloba en el seno modernista a todos los movimientos del siglo XIX.

El modernismo se une al espiritualismo y al subjetivismo (Croce) de la lengua como una reacción contra el cientifismo y el positivismo. Andrew Debicki apunta las diferencias esenciales entre positivismo y modernismo:

4.- Estamos hablando siempre de los hechos substanciales al arte, no de sus posibilidades complementarias.

5.- "La emoción es poética sólo si es comunicable y para ser comunicable la emoción requiere su forma".

6.- Attisani, 22.

7.- Véase la edición de Iván A. Schulman o la de Lily Litvak.

8.- Schulman, p. 43.

Éstos (los modernistas) están evitando una visión puramente pragmática y externa del mundo que les rodea, y buscando visiones más amplias y significativas. Por eso puede trazarse un contraste entre los modernistas, por una parte, y las corrientes realistas y positivistas, por otra: los modernistas oponen su visión más amplia, su actitud estética y su anhelo de captar simbólicamente las esencias del universo a la manera pragmática de retratar el mundo que domina la época del positivismo. Esta búsqueda de los modernistas toma varias formas. Inicialmente predomina el culto a la belleza y la creación de cuadros estilizados; más tarde se nota un mayor énfasis en la indagación de temas filosóficos, un mayor interés en problemas de la realidad circundante y un esfuerzo de afirmar la unidad y las bases culturales hispanoamericanas. Ambas fases pueden verse, sin embargo, como partes de una reacción antipositivista<sup>9</sup>.

Ricardo Gullón indica cómo la protesta “contra el positivismo y el cientificismo, contra los dogmas y convenciones sociales y contra la exigencias de dar a todo una explicación racional caracteriza a los modernistas de lengua española”<sup>10</sup>. Y Octavio Paz señala:

El modernismo fue la respuesta al positivismo, la crítica de la sensibilidad y el corazón —también de los nervios— al empirismo y el cientismo positivista<sup>11</sup>.

No obstante, hubo modernistas y krausistas que fueron positivistas en no pocos aspectos<sup>12</sup>. El positivismo dejó su huella en el krausismo —kraso-positivismo— y en el modernismo. Hay una serie de coincidencias entre Hegel —Krause— y Comte<sup>13</sup>. Los modernistas se enfrentan a las teorías realistas positivistas que parten de la idea de que el arte debe tener una función y utilidad, cantar a la industria, a la patria o al progreso. Los krausistas negarían el valor de dicha escuela por faltarle verosimilitud, por ser obra de imitación y copia de lo real. El artista pierde su personalidad al someter la libre creación a la imitación de modelos<sup>14</sup>. Asistimos a las batallas dialécticas entre positivismo (que había cuajado en América Latina) y espiritualismo propias, por ese tiempo, de ciertos círculos americanos<sup>15</sup>. Martí defiende el espiritualismo a través de una serie de artículos y debates, en el Liceo Hidalgo, en el México de 1875<sup>16</sup>. Además con la nueva sociedad burguesa uno de los principales problemas que surgió fue la situación en que quedaba el arte y sus fines<sup>17</sup>.

9.- Andrew P. Debicki y Michael J. Doudoroff, 5 y 6.

10.- Gullón, 17.

11.- Paz, 115.

12.- De la filosofía positivista toman la relatividad de los juicios, el espíritu crítico, la consecución de la obra bien hecha, la crítica a la religión o la búsqueda del progreso.

13.- Como subraya Gutiérrez Girardot, al krausismo y al positivismo les une la complejidad de la secularización. Entre los “principios de fe que rigieron estas dos tendencias y las metas que se propusieron” alude Gutiérrez Girardot “a la fe en la ciencia y en el progreso, la perfección moral del hombre, el servicio a la Nación” (Gutiérrez Girardot, 49 y 50). A. Roig comenta cómo hubo dos épocas en el krausismo; una en que se enfrentó al positivismo, y otra segunda en la que intentó asimilarlo, época denominada del kraso-positivismo (Schulman, 113). Sobre positivismo véase Auguste Comte, *Discurs sobre l'esperit positiu*, o *Pensamiento positivista latinoamericano*.

14.- J. López-Morillas, 133.

15.- Durante los primeros meses de 1876 se sostuvo en diversos periódicos mexicanos (*El Federalista*, *El Correo Germánico*, *El Monitor*, *La Iberia*) una polémica sobre la naturaleza y los fines del arte.

16.- Martí entenderá que la escuela realista responde a un tiempo de mediocridad: “La escuela realista es simplemente el resultado de la necesidad de emplear la actividad en una época en que no hay ideales altos, época de críticas, época de desconocimiento de lo definitivo, perdido en el incesante estudio y cambio de ideas, época de ceguera” (Martí, 82).

17.- Pedro Henríquez Ureña explica cómo se aplicaron los principios liberales en la vida intelectual: “Comenzó una división del trabajo. Los hombres de profesiones intelectuales trataron ahora de ceñirse a la tarea que habían elegido y abandonaron la política... Y como la literatura no era en realidad una profesión, sino una vocación, los hombres de letras se convirtieron en periodistas o en maestros, cuando no en ambas cosas”. Δ(Henríquez Ureña, 165).

## CROCE Y EL MODERNISMO

Darío define la poesía como un “intenso amor absoluto de la belleza”. Nájera y Martí —como iniciadores y pioneros del modernismo— definen el arte como expresión de la belleza, del espíritu y del amor (el amor es fuente de belleza)<sup>18</sup>. Las ideas najerianas sobre el arte y sus fines están expuestas ampliamente en su artículo “El arte y el materialismo”, de 1876. Defensa de la poesía sentimental (no Croce) combatiendo las ideas materialistas de la época. La poesía, señala Nájera, es la representación del bello ideal. El arte no es imitación sino creación (carácter creativo del arte que propugna Croce; Darío, a su vez, sentenciará: “Y la primera ley, creador: crear”)<sup>19</sup>, siguiendo la teoría becqueriana. Nájera, como cualquier otro modernista, defiende la libertad del poeta y de la creación artística<sup>20</sup>. Recordemos los ataques de Lugones a la estética burguesa. Lugones rinde tributo al modernismo protestando contra el materialismo y el positivismo europeo. Y Oscar Wilde se dirigirá a convencer a los norteamericanos para que abandonen el materialismo. Naturalismo *versus* modernismo tiene su correlato en positivismo-materialismo *versus* espiritualismo-idealismo, de Comte a Bergson, del positivismo como mundo objetivo al espiritualismo como mundo subjetivo. La imaginación y la sensibilidad se lanzan contra la visión mimética de lo real. Hay un intento por parte del modernismo de combatir el tradicionalismo y lo material y embellecer la vida. Alfredo A. Roggiano explica cómo los visionarios naturalistas anteponen el instinto, la intuición o la fantasía al modelo o la imitación, y cómo todo lo que respondía al impulso de la imaginación o de la fantasía era considerado como parte de la libertad creadora. Y concluye:

Modernismo venía a ser, por tanto, lo que se oponía a la concepción del mundo, la vida y el arte de la época moderna, una crítica a ella y un intento de superación. Y en este sentido, como lo hace Federico de Onís, el modernismo llegó a identificarse con la modernidad, entendida como crítica de los tópicos básicos de la época moderna: mimesis, subordinación, orden, arte dirigido y de contenido o forma conclusa<sup>21</sup>.

El valor absoluto, siguiendo la estética modernista, reside en lo sensorial y en lo bello. De ahí que la riqueza de percepciones defina la poética (y la prosa) modernista. En el caso de Martí señala Schulman que su posición teórica oscila entre una preferencia por la encarnación intuitiva de la inspiración poética de una parte (Croce) y la acentuación del valor intelectual, cognoscitivo, del símbolo<sup>22</sup>. En el libro poético que dedica Martí a su hijo, *Ismaelillo*, asistimos a la índole instantánea y visionaria de las imágenes: poesía que es intuición y encarnación. El modernismo contempla el tema de la poesía visionaria que procede de la imaginación del hombre y que está enlazado con la visión del poeta visionario (romántico) cuyo gran poeta inglés es William Blake. Los románticos fueron en general poetas visionarios (Espronceda) y el modernismo busca más visiones que realidades. Poesía creacionaria e imaginativa que es punto crucial de la estética modernista. La expresión acoge las impresiones, los estados de ánimos, sin reflexión, sin concepto.

El modernismo, como el ideario croceano, se rige, por tanto, por la “ley” de la subjetividad. La belleza, la autenticidad, el yo individual se antepone a todos los demás aspectos de la obra literaria. El modernismo consigue que el idioma sea reflejo del estilo personal. La lengua, hasta entonces, no era vista como un organismo independiente. Según el criterio positivista, ocuparse de la lengua es ocuparse del pueblo que la habla, ingresando en la lengua los métodos de cien-

---

18.- Nájera en el concepto de belleza sigue la estética hegeliana (subjetivo-idealista) y Martí se aproximó, durante los primeros años, a la estética krausista, y Krause fue epígono de Hegel. Martí va a reunir en su pensamiento el idealismo subjetivo de Kant y Fichte y el idealismo absoluto de Schelling y Hegel, denominándolo “filosofía intermedia o de relación”.

19.- Gullón, 60.

20.- Nájera defenderá el derecho del poeta a la libertad, rebelándose contra las reglas, y dará a la retórica un valor instrumental, utilitario. Yo, explicando la génesis de su poesía, “no escribo mis versos... viven dentro de mí”.

21.- Schulman, 44.

22.- Schulman, 27.

cias naturales. El lenguaje, en su ideario, carece de espíritu, y por tanto debe considerarse como una disciplina puramente lingüística. Croce, oponiéndose a la concepción positivista, identifica lenguaje y expresión espiritual. Y es en esta corriente en la que tiene cabida el ideario lingüístico modernista (para A. Machado la palabra es una honda palpitación del espíritu, y Darío, exponiendo el principio de la música interior, afirmará: "Como cada palabra tiene un alma, hay en cada verso, además de la armonía verbal, una melodía ideal"<sup>23</sup>). Lo que mejor define al arte modernista es su carácter individual. Sobre dichas relaciones Alfredo A. Roggiano, enlazando la doctrina martiana con la idea croceana de la lengua como creación del espíritu, señala:

Martí, sin pensarlo, desde luego, nos viene a dar la más formidable y actual doctrina del lenguaje: la que parte de Humboldt y se consolida en Vossler; o sea: que el lenguaje es una creación del espíritu en el momento en que se concibe y expresa un pensamiento. De ahí que el lenguaje sea creación perpetua y espontánea del individuo, y en última instancia una identificación con la poesía (...). La palabra es espíritu, y nace, crece y muere o se perpetúa con el contenido espiritual que representa<sup>24</sup>.

El sustrato filosófico del modernismo es la exaltación del individuo, como Carlyle defendiendo la heroicidad individual. La definición del estilo como el uso subjetivo del lenguaje resulta particularmente adecuada en los modernistas (y, por supuesto, podría trasladarse dicha definición al arte pictórico impresionista y a su pintura), y de ahí la originalidad de sus imágenes, el uso personal de los símbolos, el ritmo de su prosa, la renovación métrica y verbal, la subjetiva puntuación que "son resultado de la afectiva utilización de formas lingüísticas subjetivas"<sup>25</sup>. La concepción del poema está basado en la subjetividad o subjetivación<sup>26</sup>. En la obra de Baudelaire se encuentra el subjetivismo como fruto de una época liberal. Idea de subjetivación que abre el camino de la originalidad: no hay escuelas, hay poetas: esa idea proclamarán Darío ("mi literatura es mía en mí"), Martí, Nájera o Machado o Baroja. Las formas literarias entran en una vertiginosa elaboración personal, y en el propio símbolo se hará necesario un desciframiento subjetivo. Se utiliza la imagen que es bella en sí misma, recalando la importancia de la instantaneidad del poema: "Cómo era el instante, dígalo la musa/que las dichas trae, que las penas lleva" ("Garçonnière", Darío). A *Versos sencillos* pertenecen los poemas que captan una impresión instantánea (impresionistas) y que haciendo un ejercicio de metapoética consideran el papel de la poesía de improvisación. La poesía de Martí es, también, poesía creacionaria e imaginativa. En el modernismo la impresión es lo primordial, y de aquí la luminosidad de sus símbolos y la correspondencia de perfumes, colores y sonidos. La impresión en la poesía y en la prosa, en el ensayo, en la novela o en la crónica periodística. Frente a la laboriosidad del empirismo científico, se alza la emoción estética fugaz, el instante poético y de la intuición. El modernismo, en definitiva, se complace en ofrecernos las vagas sensaciones o gestiones e impresiones interiores que se transforman en símbolos. Gutiérrez Nájera se preguntaba, al respecto:

No puedo comparar la sensación que en mí produce el recuerdo del lago, sino con la que me causa la poesía de Lamartine: una sensación azul. ¿Por qué no atribuir color a las sensaciones si el color es lo que pinta, lo que habla en voz más alta a los ojos, y por los ojos, al espíritu?<sup>27</sup>

Para Martí la ley de la forma es la expresión de la impresión. Croce dirá, a su vez, que "toda verdadera intuición o representación es, al propio tiempo, expresión. Lo que no se objetiva en una expresión no es intuición o representación"<sup>28</sup>. La literatura es expresión y forma. Martí señala:

23.- Darío, 59.

24.- *Antología crítica de José Martí*, 191. Unamuno, refiriéndose al escritor cubano, matiza: "El estilo es el hombre, se ha dicho, y como Martí era un hombre, todo un hombre, tenía un estilo, todo un estilo. Era un estilista; un escritor correcto ¡no!"

25.- González y Schulman, 45.

26.- Rama, 10.

27.- José Olivio Jiménez, 89.

28.- Croce, 92.

## CROCE Y EL MODERNISMO

la cómo la vivencia ha de preceder a la obra, a la expresión. Primero es tener impresiones: “el hombre acumula infortunios y recibe en el propio pecho las arremetidas de las diversas fuerzas de la vida. A la obra de expresión ha de anteceder la impresión”. O también afirmará que “de impresiones viven las letras más que de expresiones”. El poema modernista, señala Yurkievich, “pretende figurar el inconsciente transferido a la letra”<sup>29</sup>. Croce y Warner Fite pensaban de modo análogo: el arte —la moral— es siempre expresión de una impresión. Lo importante es que la impresión sea significativa, que exprese algo vital.

Croce juzgará que “el contenido está por la forma”. Los modernistas buscarán “la forma del contenido”, que cada inspiración traiga su lenguaje, dirá Martí en una adecuación entre fondo y forma. Afianzando Martí la unidad del espíritu —que enfatizaron después Croce y Fite— postula: “Son una la verdad, que es la hermosura en el juicio; la bondad, que es la hermosura en los afectos; y la mera belleza, que es la hermosura en el arte. El arte no es más que la naturaleza creada por el hombre”. Croce y los modernistas se rebelarán contra el arte dirigido y de contenido. El arte no es útil, no hay que buscar el sentido moral del arte sino el gozo estético. Pero los escritores modernistas (y en general los escritores latinoamericanos) no dejaron de plantearse la cuestión política. Se dan contradicciones en el modernismo —el modernismo pretende aunar lo disímil— que sigue la doctrina del arte por el arte a veces sólo teóricamente. Hasta Casal, influido por el decadentismo de Huysmas, tiene poemas o cantos de libertad, patrióticos, como el soneto en el que exalta el papel de los estudiantes en la lucha por la independencia. Las dos posturas se atisban en los krausistas, en Croce y en los modernistas (en el último Nájera, en toda la obra de Martí, en el Darío de *Cantos de vida y esperanza*, en la introducción de Lugones a *Las montañas de oro*, en el contradictorio Baudelaire —“La pasión frenética del arte es una carcoma que devora el resto; y, como la clara ausencia de lo justo y de lo verdadero en el arte equivale a la ausencia de arte, se ha desvanecido el hombre entero”<sup>30</sup>—, Rodó, que valoró bien los influjos del positivismo sobre las generaciones posteriores, defenderá la utilidad del arte:

Aunque la soberana independencia del arte y el valor substancial de la creación de belleza son dogmas inmutables de la religión artística, nada se opone a que el artista, que, además, es ciudadano, es pensador, es hombre, infunda en su arte el espíritu de vida que fluye de las realidades del pensamiento y de la acción, no para que su arte se haga esclavo de otros fines, ni obre como instrumento de ellos, sino para que viva con ellos en autonómica hermandad, y con voluntaria y señorial contribución se asocie a la obra humana de la verdad y del bien.

Darío se unirá a la opinión del Presidente de la República de los Estados Unidos, Theodore Roosevelt, que sostiene la utilidad de la poesía para el Estado<sup>31</sup>. La oda dariana dedicada a dicho presidente es, asimismo, una protesta angustiada ante las tentativas imperialistas norteamericanas.

El sentimiento, en la idea croceana, es vivido y contemplado y configurado por el poeta. En el modernismo, el lenguaje será el supremo agente de la creación poética. La originalidad y la fantasía no se pretenden aplicar al contenido (como es la costumbre) sino al verbo, la palabra. Para Darío, dicho movimiento supone “una toma de conciencia de la poesía consigo misma en el acto poético, una reducción de un contenido a una forma que es una idea donde el lenguaje se

29.- Schulman, 81.

30.- Baudelaire, 627.

31.- Estudiando la evolución literaria de Darío, indica Ricardo Gullón cómo “sin salir de *Prosas profanas*, el tránsito es perceptible: lo que comenzó siendo estética, sin dejar de serlo, pasó a ser ética... Rubén no tardó en utilizar el ritmo del verso en método para profundizar en los enigmas del ser” (Gullón, 17). El propio Darío reconoce en *Dilucidaciones*: “He meditado ante el problema de la existencia y he procurado ir hacia la más alta idealidad. He expresado lo expresable de mi alma y he querido penetrar en el alma de los demás, y hundirme en la vasta alma universal!!!” (Darío, 134-135).

instala como crítica de la realidad, crítica de la poesía y hasta crítica de la crítica<sup>32</sup>. Es un ejercicio de metapoética. El poema se concibe como objeto poético en sí, no por lo que dice y transmite. La poesía se ha vuelto así una aspiración a lo absoluto, a su libertad e independencia.

### Referencias bibliográficas

- Baudelaire, Charles. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1961.
- Comte, Auguste. *Discurs sobre l'esperit positiu*. Barcelona: Laia, 1982.
- Croce, Benedetto. *Estética, como ciencia de la expresión y lingüística general*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1973.
- González, M. P. y Schulman, I. A. *Martí, Darío y el modernismo*. Madrid: Gredos, 1974.
- Gullón, Ricardo. *El simbolismo. Soñadores y visionarios*. Madrid: Tablate Miquis Ediciones, 1988.
- Gullón, Ricardo. "Palabras liminares". *Prosas profanas en Rubén Darío. Páginas escogidas*. Madrid: Cátedra, 1991.
- Gutiérrez, Jesús. "Aspectos ideológicos en la prosa de Gutiérrez Nájera". *Estudios críticos sobre la prosa modernista hispanoamericana*. New York: edición de José Olivio Jiménez, 1975.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*. México: FCE, 1988.
- Henríquez Ureña, Pedro. *Las corrientes literarias en la América Hispana*. México: FCE, 1948.
- Litvak, Lily (ed). *El modernismo*. Madrid: Taurus, 1975.
- López-Morillas, J. *El krausismo español*. Madrid: FCE., 1980.
- Martí, José. *Obras Completas*. La Habana: Editora Nacional de Cuba, 1963.
- Paz, Octavio. *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix-Barral, 1974.
- Rama, Ángel. *Rubén Darío y el modernismo*. Barcelona: Alfadil ediciones, 1985.
- Roggiano, Alfredo A. "Poética y estilo de José Martí". *Antología crítica de José Martí*. México: Editorial Cultural, 1960.
- Schulman, Iván A. *Símbolo y color en la prosa de José Martí*. Madrid: Gredos, 1970.
- Schulman, Iván A. (ed.). *Nuevos asedios al modernismo*. Madrid: Taurus, 1987.
- Zea, Leopoldo. *Pensamiento positivista latinoamericano*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1980.

---

32.- Schulman, 49.