

¿Es el Realismo una Constante Histórica?

por
Matilde Elena López
1958-2
Páginas 113-121

«Empezamos ante todo, a vislumbrar que el realismo es una constante histórica con distintas modulaciones en los diversos tiempos» — Carlos Bousoño.

LOS ESTETAS IDEALISTAS parten de concepciones individuales del arte y presentan la obra artística como algo fijo, estático. Hablan también de los «problemas» que debe resolver la Estética, pero ésta, en tanto que filosofía, se limita a suministrar una INTERPRETACION del arte, respondiendo a determinado dominio de la realidad y a una determinada ideología vigente

Siempre se ha hablado de las estéticas de determinado autor, reflejo de tal sistema filosófico. Pero es preciso partir ya de una Estética que surja del mismo objetivismo del arte, como método de interpretación de la realidad surgido de la práctica social La polémica de la Estética debe plantearse entre los sistemas individuales y la doctrina del arte dictada por el desarrollo histórico, como única fuente para probar los juicios. Esta estética nueva, en la feliz definición de Luis Vidales, «establece la relación entre lo empírico y lo volitivo, como términos del binomio dialéctico entre lo objetivo y lo subjetivo, y halla en los modos de variabilidad de la realidad las formas o síntesis en las cuales se expresan las leyes del arte. Es una estética de tal naturaleza que quien desee combatirla deberá combatir la evidencia de los hechos de la historia social Ahora bien. La dialéctica no sostiene que todo parta de la realidad, porque precisamente por ello es dialéctica Es así que el conocimiento racional determina la realidad, le da su forma y contenido. Pero la realidad así establecida es dinámica y en su proceso dialéctico produce fenómenos que ya son independientes del conocimiento racional puesto que van contra la realidad establecida, a PESAR de la voluntad que así la forjó Un nuevo conocimiento racional, contrario al anterior, acaba así por determinar una nueva realidad, contraria a la anterior. De modo que existe un juego dialéctico entre realidad y conocimiento, conocimiento y realidad, en que uno de los términos se coloca primero que el otro, desde el punto de vista del tiempo y del espacio. La esencia de la dialéctica hegelina se basa en que la realidad se constituye sobre hechos concretos, y no sobre un conocimiento racional abstracto, que sea insoluble para la vida normal de los hombres».

Es decir, una Estética de interpretación social, dialécticamente contraria a las Estéticas personales, que se basa en el realismo objetivo del orden social. Vertebrado su sistema teórico en la segura autoridad de la historia, acaso no sea justo llamarla “nueva”, pero ya no tiene como base a «mayéutica» de la adivinación personal.

Luis Aragón, en su famosa polémica sobre arte en los círculos intelectuales franceses y cuya tesis defiende en su obra *QUERRELLA DEL REALISMO*, expresa que, «corriendo todos los riesgos, me gustaría proclamar mi creencia de que la doctrina revolucionaria tiene una estética, y que su nombre es: *REALISMO*»,

¿Qué es, pues, el realismo? ¿Es, de acuerdo a la norma estética de Míla y Fontanals, «El arte como la realidad idealizada»? ¿O, como en el mensaje precursor de Bielski, la nueva fórmula: «El arte debe ser la expresión fiel de la vida»? El realismo de los estetas idealistas no llega ni a la mitad del camino, pero con todo allí se encuentra la génesis del realismo certeramente definido por Bielski.

El nuevo realismo como expresión artística, como método de interpretación de la realidad, resuena ahora cargado de pensamiento, pero ya no es la colección de vulgaridades fotográficas del pasado, ni la mala palabra naturalista de las escuelas que desprestigiaron este término.

Ya no se puede hablar despectivamente de realismo como algo «materialista», denso a las alas del sueño y vedado a la calidad estética. Negado tres veces como Cristo, vuelve a tomar su categoría artística, limpio ya de los pecados antiguos y alza el vuelo sobre esta dura querrela de las formas y los temas. Pero ya lo dijo Engels: «Toda la naturaleza orgánica prueba sin cesar que forma y contenido son idénticos e inseparables». Y desde otros ángulos estilísticos, Carlos Bousoño afirma en «La Poesía de Vicente Aleixandre», que «no hay modo de entender de verdad una forma poética si no la contemplamos como emanada desde un fondo, ya que fondo y forma son, si no exactamente la misma cosa, sí, por lo menos, cosas interdependientes y conexas en un sentido absoluto».

¿No nos anuncia su vital recurrencia que, como dice Bousoño en sus penetrantes estudios estilísticos, el realismo es una constante histórica como el clasicismo, casi tocando sus linderos?

Si el arte clásico se encara con realidades, con verdades objetivas y no con fantasías ni ensueños, el realismo como expresión fiel de la vida, según Bielski, se identifica más con esta categoría estética. Si el arte clásico

centra su atención en el hombre, en sus condiciones y virtudes esenciales, por encima de lo circunstancial para alcanzar validez universal, el realismo proclama el nuevo humanismo creador, superior al «hombre como medida de todas las cosas» de Protágoras.

Si el arte clásico proclama el humanismo con todos sus atributos, el realismo fluye con él y se identifica en sus esencias purificadoras. Y si los períodos clásicos coinciden con los minutos berélicos que conjugan los ideales colectivos, ¿acaso no se expresan esos minutos estelares de una manera veraz y realista, como en Esquilo, cantor del heroísmo griego?

Y si el arte clásico mantiene el equilibrio entre la intuición y el sentimiento y busca un buen engarce perfecto entre forma y contenido ¿no busca el nuevo realismo la reconquista de los valores estéticos donde volcar la bullente y pugnadora realidad?

Para los estetas idealistas, el realismo es una interpretación idealizada de la verdad oculta bajo formas reales. En este sentido la génesis del realismo se encuentra en los prístimos hontanares inagotados del clasicismo griego, en Homero, en Esquilo, en Sófocles y Eurípides. Acaso con mayor fuerza en Esquilo, Eurípides y Aristófanes, poetas de tesis y de tendencia militante, que caducan con sus propias tesis. En Horacio y Virgilio, en el sensual Ovidio, en el mural de pasiones de Dante y en la regocijante picardía de Bacaccio. En el genial clásico francés, Molière, heredero de Plauto, y en toda la literatura española «transida de innato realismo» desde el Mío Cid, hasta el Buen Amor del Arcipreste de Hita, desde el misticismo de la Doctora de Avila, hasta los dramas épicos de Fuenteovejuna, Peribañez y el Alcalde de Zalamea. Y si el *leit-motiv* de la Comedia Humana de Balzac es el Dinero «que rueda en todas las conversaciones, ya Quevedo se había anticipado en la denuncia del poder corruptor del vil metal en su «Poderoso Caballero es don Dinero».

El realismo que alcanza dimensión universal en el siglo XIX en los tremendos murales sociales de Balzac, venía de corrientes artísticas más remotas, desde aquella terrible obra de tesis y de marcada tendencia reivindicadora que es la Biblia, el más elevado grito de un pueblo sojuzgado, hasta el documental histórico de los dramas de Shakespeare. Y luego la brillante escuela de los novelistas ingleses y norteamericanos con su penetrante descripción de los estratos sociales, como fuera la novela rusa, espejo de la realidad, en Tolstoi, Gogol, y Dostoiewski.

El realismo, como reacción contra el romanticismo decadente, irrumpe cuando las condiciones sociales estaban ya maduras para la genial de-

nuncia del capitalismo contenida en la Comedia Humana. Y no se nos diga que afiliamos a Balzac entre los escritores de «tendencia». ¡Nos libre el cielo de tal afirmación! Creemos con Engels que «más vale para la obra de arte que las opiniones (políticas) del autor permanezcan escondidas. El realismo de que hablo se manifiesta aún fuera de las opiniones del autor. Permitidme ilustrar la cuestión con un ejemplo; Balzac, en quien estimo un maestro del realismo infinitamente más grande que todos los Zolas, pasados, presentes y futuros, nos da en su Comedia Humana la historia más maravillosamente realista de la *société* (en francés en el texto) francesa, (especialmente, del *monde parisien* al describir bajo la forma de crónica de las costumbres, casi año por año, de 1816 a 1848, la presión cada vez más grande que la burguesía ascendente ha ejercido sobre la nobleza que se había reconstituido después de 1815 y que (*también que mal* en la medida de lo posible, levantaba la bandera de la *vieille politesse française*) (en francés en el texto). Describe cómo los últimos restos de esta sociedad, ejemplar para él, sucumbieron poco a poco ante la intrusión del arribista vulgar de la gran finanza o fueron corrompidos por él; cómo la *grande dame*, cuyas infidelidades conyugales no habían sido más que un medio perfecto de adaptarse a la manera cómo se había dispuesto de ella en el matrimonio, cedió el lugar a la burguesa que se procura un marido para tener dinero y trajes; alrededor de este cuadro central agrupa toda la historia de la sociedad burguesa, en la que yo he aprendido, aún en lo que concierne a los detalles económicos (por ejemplo, la redistribución de la propiedad real y personal después de la revolución), más que en todos los libros de los historiadores, economistas y estadistas profesionales de la época tomados en conjunto».

(Carta a Miss Harkness, Abril de 1888) Engels.

El realismo de Balzac es una penetrante crítica a la corrupción burguesa, cuando ya la burguesía había virado a la derecha conservadora por miedo a las masas, ella que en una época fué revolucionaria y buscó el apoyo del pueblo contra la nobleza. Surge este realismo a la luz de la investigación científica, bajo el relámpago de la duda cartesiana y del método baconiano. El criticismo del siglo XIX irriada las esferas estéticas cuando llega la hora de la investigación de la naturaleza y del descubrimiento de sus íntimos secretos. Se inicia una revisión general de la cultura y de los conceptos considerados como verdades científicas; se vé lo clásico con mirada crítica, se vertebran las ciencias, se abre paso la lingüística indoeuropea con el método comparativo que prueba el parentesco de una amplia familia de lenguas europeas. Es la hora de la Revolución industrial en Inglaterra, de la máquina de vapor, las fábricas textiles y las aventuras imperialistas de la flota inglesa. Y de las entrañas de las minas, fábricas

y factorías europeas, surge el clamor de la lucha social, las huelgas y el Manifiesto de 1848, síntesis del pensamiento de la nueva clase. En esa caldera hirviente bullen los temas de Balzac y de Zola. Todos los caminos conducen al realismo, aún por los atajos del criticismo kantiano, con su tercera posición. De aquí, al Positivismo de Comte, falta poco. El método de investigación de la realidad en las manos de Balzac es un agudo instrumento para sus amplios murales que describen la sociedad de su época.

Balzac levanta, gracias a su formidable realismo, los tipos universales que emergen de las entrañas de la sociedad burguesa. Se vino abajo la fórmula estética de Milá Fontanals: «El arte es la realidad idealizada;», para dar paso a la fórmula precursora: «El arte debe ser la expresión fiel de la vida».

Es la reacción más clara y violenta contra el romanticismo nacido de la entraña de la Revolución Francesa y que a su vez había reaccionado contra el neoclasicismo francés que dio sus grandes figuras en Ráeme, Corneille, Moliere, convirtiéndose después en frío academismo, en cuyas formas rígidas se ahogaba la vida. Pero el romanticismo cae en el abismo del alma, se fuga de la realidad para vivir un mundo de ilusiones, de idílicas lágrimas sentimentales. La agitada era social de 1848, llamada de las revoluciones en Europa, debía derribar la torre marfilina sobre el túmulo romántico. La crítica *más aguda de los «nuevos ricos»*, de la voraz burguesía que se alza en el mundo con sus trágicos signos, está trazada por la mano genial de Balzac en su Comedia Humana, de cara a la Divina Comedia de Dante.

Luego el naturalismo de Emilio Zola en su novela experimental, refleja la etapa positivista, evolucionista y materialista en su descarnada y astrosa realidad. Esta nueva orientación literaria recoge la herencia realista de Balzac, pero sin la magistral penetración de aquél, se convierte en copia fotográfica de la realidad, verismo morboso, extravagante y monstruoso, en aberrada desnudez deforme. El naturalismo fue certeramente enjuiciado como la «gran demagogia del realismo» por los discípulos de Zola, en su famoso Manifiesto de los Cinco que cava la sepultura del naturalismo documental, experimental y sin salida, sin interpretación de la realidad.

De nuevo el arte y la literatura se orientan a las regiones siderales, hacia el ensueño y la abstracción cuando la aguja social marca una nueva crisis. Sofrenando del naufragio surge el surrealismo deshumanizador del arte, reflejo desesperado de la hora. Llega la época introvertida del inconsciente con sus alucinaciones rutilantes y su visión desintegrada de la realidad. El minuto del símbolo y del impresionismo que aplica en literatura las manchas arbitrarias de la pintura francesa.

La bandera de la deshumanización del arte, la portan los pálidos arquetipistas que temen contaminar el ánfora inmaculada de las formas bellas. Se habla de poesía pura bajo el signo angustiado del tratado sobre la Desesperación de Kierkegaard desde la neblina danesa. Ibsen con su fina antena dramática recoge el torturado grito de pavor.

Entre las dos guerras mundiales, los «ismos» afloran con sus paraguas de hongos sorteando las tempestades. Se torna a las viejas fórmulas del «arte por el arte», con su serpiente mordiendo la cola en la cabal síntesis de Nietzsche, a la fuga hacia adentro, nueva forma de la evasión romántica. Así se cumple el aforismo de Plejanov; «allí donde existe el desacuerdo insoluble entre la gente que se ocupa del arte y el medio social que le rodea, surge el arte por el arte».

Pero sobre el cadáver deshumanizado del arte puro, se levanta pleno de humanismo vivificador, el nuevo realismo nutrido de verde clorofila. Porque «toda teoría es gris, amigo mío, sólo es verde el árbol frondoso de la vida», en la sentencia de Goethe. Se alza sobre los errores del realismo del siglo pasado, aprovecha las mejores experiencias críticas del arte realista, se llena de humanidad coral hasta acallar el monocorde sólo lírico. En la exacta interpretación de Héctor P. Agosti, el ideal estético del nuevo realismo «consiste en la traducción de la realidad a través del temperamento, porque el hombre, en última instancia, vuelve a señalarse como medida y finalidad de las cosas». A la luz del materialismo dialéctico, el nuevo realismo tiene una raíz discursiva y dialéctica, es dinámico, ni menudamente objetivo, ni engreídamente subjetivo. Restablece el equilibrio del fenómeno literario, puesto que asignando importancia a la realidad sociológica, mantiene también en pie la jerarquía estética del proceso artístico.

El nuevo realismo defendido por Máximo Gorki en el Primer Congreso Mundial de Escritores entre las dos Guerras, sabe interpretar la realidad, y ofrece salidas vaticinadoras al futuro. Supone que los sucesos ejercen una acción sobre el artista, pero que el artista a su vez, traslada la reacción de su conciencia sobre la realidad exterior que lo estimula, casi siempre en consonancia con las ideas generales de su tiempo. Es como una pugna de intercambios entre la realidad del mundo y la conciencia del artista, entre el sujeto y el objeto. La conciencia artística del realismo recoge la fórmula de Engels: Los personajes típicos en situaciones típicas, y estas situaciones albergando en sí mismas la posibilidad de una nueva realidad pronta a estallar. Tal es el realismo dinámico, que no debe ser el manifiesto político puesto en verso o en prosa, sino en la fórmula de Engels: «La acción debe resaltar de la situación sin que vaya implícitamente formulada», aunque

ésto lo olvidan con frecuencia los jóvenes poetas que se orientan a la literatura social.

Este realismo, definido por Agosti certeramente como «dinámico», porque aparece determinado por las circunstancias sociales, traduce la realidad a través de un temperamento. Así el artista irrumpe con su propia tonalidad psicológica, porque la creación artística es en definitiva, «un misterioso proceso de conclusión individual».

Ahora el realismo emprende la reconquista de los valores estéticos de la forma y de los valores éticos del contenido, en un perfecto equilibrio que le acerca a los ideales clásicos conjugadores de la intuición y del sentimiento.

Si en la tesis de Bousoño, el realismo es una constante histórica con distintas modulaciones en el tiempo, los caminos del realismo lindan con el clasicismo al restablecer el equilibrio del fenómeno artístico: realidad social, jerarquía estética. O para decirlo en términos dialécticos; en el momento de la creación artística se establece una unidad de contrarios entre el mundo externo y la imagen que de él surge en el artista, cuyo proceso se resuelve así:

Tesis: la realidad objetiva plena en su belleza ontológica.

Antítesis: Su transformación en elementos artísticos en el seno del medio social o de la época y, por lo mismo, en la mente del creador,

y Síntesis: la obra de arte.

En la doctrina del nuevo realismo, siguiendo el pensamiento de Agosti, el arte no es sólo una reproducción sino también una revelación, donde las formas lúcidas del conocimiento reciben muchas veces el impulso y el anticipo de cierta intuición germinadora. Así el artista, consciente de su virtud vaticinadora —como en los tiempos clásicos— incorpora una voluntad de transformación, una responsabilidad social que no puede eludir un compromiso histórico con el fragor de batalla como en la «crisis» griega.

Porque el nuevo realismo, en la exacta definición de Luis Aragón, «cesa de estar dominado por la naturaleza al apropiarse de las realidades sociales que procuran modificar a la misma naturaleza». Desde luego, el artista no es tan sólo una conciencia reflexiva, sino una conciencia emocional, obligado a responder como individuo a pesar de los afanes que puedan preocuparle como miembro de la colectividad. La respuesta personal

no significa un arte huidizo o neutral. Incorpora, el nuevo realismo, una voluntad de tendencia, pero el artista traduce, a pesar de todo, la realidad que más cerca está de su corazón, la que más siente en su intimidad de hombre, acompasado con el inmenso latido colectivo.

Enrumbado en el nuevo realismo, Agosti predice adivinatorio y concluyente:

«Si el artista moderno, aquel que pretende ser de «su tiempo» y que, en efecto, ha encontrado medios de expresión dignos de esta época, consintiera en abandonar los temas trillados, por aquellos que reclama el mundo actual, recorrido por inquietudes y aspiraciones maravillosas, podría suscitar una curiosidad y pasiones muy grandes. Sería entonces el alba de un nuevo Renacimiento».

Por otros senderos estilísticos, Carlos Bousoño define la poesía realista, como una sensibilidad lírica volcada hacia el exterior: «Así diremos —concluye— que poesía realista no es cosa aparte de poesía efectivo-conceptual». «Y así como la novela realista de la pasada centuria tuvo siempre una extraña propensión a sustentarse sobre una recia tesis, ¿podrá maravillarnos que hoy, nueva época realista, surja en muchos la apetencia por una poesía social o por una poesía comprometida?»

Bousoño caracteriza el realismo como «afectivo-conceptual», y por tanto, la poesía realista contemporánea, renovadora de los afanes formales de donde emanan contenidos dramáticos, es poesía de pensamiento, dispuesta siempre al compromiso social. Poesía que resuelve dialécticamente la pugna entre las formas y los temas, e irrumpe en esta hora crucial, con una tendencia definida restaurando el realismo aterrador de la obra de tesis más grande de todos los siglos: La Biblia, cuajada del dolor de las razas perseguidas y de los pueblos sojuzgados.

Junio 1958

BIBLIOGRAFIA

Defensa del Realismo, Héctor P. Agosti, Buenos Aires.

Tratado de Estética, Luis Vidales, Colombia, Biblioteca de Escritores Cal-
denses.

Teoría de la Expresión Estética, Carlos Bousofto, Edit. Cremos.

La Poesía de Vicente Aleixandre, Carlos BousoQo, Edit. Gredos

Génesis del Realismo, G Alfredo Jácome, Rev. de Filosofía y Letras, Ecu-
ador, 1954.

Arte y Literatura — Marx y Engels., México, 1938.

El Arte y la Vida Social, Plejanov.