

## Impresionismo y racionalidad: fragmentos de fin de siglo<sup>1</sup>

*Sergio H. Menna*

*En cualquier cosa, por pequeña que sea  
y por separada que este de lo demás,  
puedes intuir un mundo, o por lo menos  
la imagen de un mundo.*

Giordano Bruno

“SE DENOMINA HOLOGRAMA A LA IMAGEN IMPRESA CON LUZ DE LASER SOBRE UNA SUPERFICIE ESPEJADA, GENERALMENTE DE VIDRIO. TIENE SIGNIFICATIVAS DIFERENCIAS CON LA FOTOGRAFIA TRADICIONAL: SI EL OBSERVADOR SE MUEVE, OBTENDRA DE ELLA LA ILUSION PERFECTA DE UNA IMAGEN DE TRES DIMENSIONES, Y SI LA “FOTOGRAFIA” SE ROMPE, CADA FRAGMENTO GUARDA -AUNQUE DISMINUYENDO LA INTENSIDAD DE LOS COLORES, AUNQUE PERDIENDO DETALLES- LA MISMA IMAGEN DEL ORIGINAL ” (Volante informativo de una exposición de holografías<sup>2</sup>)

## I

*Este siglo, que fue tan luminoso,  
debía concluir bajo la amenaza de  
una nueva ola de tinieblas.*

Zola

“He descrito a Bonaparte -nos dice Emerson- como representante de las aspiraciones y la vida popular del siglo XIX”. Y agrega: “Su otra mitad, su poeta, es Goethe”<sup>3</sup>.

Napoleón y Goethe; el hombre de acción y el hombre de imaginación: personalidades complementarias que, según Emerson, corporizaron los sueños de ese siglo: desarrollo, racionalidad y progreso.

Pero los sueños -sobre todo los de la razón- no siempre se cristalizan como la realidad esperada. Al escribir aquellas líneas, Emerson no advertía los indicios que anunciaban las futuras tinieblas, pero los indicios estaban<sup>4</sup>. Y será precisamente en el final de ese siglo en donde las contradicciones, agudizadas, confusas pero siempre presentes, se desplegarán con toda la presencia de su tormentosa extensión.

## II

*Fin de siglo -murmuró lord Henry.*

*Fin del mundo -respondió la anfitriona.*

Oscar Wilde

*¡Qué rebelión, qué decepción, qué ansia!  
Nada más que derrumbes, alucinaciones,  
visiones. Los cimientos de la política,  
la economía y el arte se estremecen.*

Henry Miller

Racionalidad, orden, tecnología; dolor, malestar, desierto y hastío ¿*Belle-époque* o decadencia? ¿Fin de siglo o siglo del fin?

La segunda mitad del siglo XIX muestra, en una primera aproximación, una suma de facetas confusas y paradójicas. Por un lado música festiva, confianza ciega en el progreso, vida exuberante y jovial en las grandes ciudades. Por el otro,

críticas despiadadas a la ciencia y a la cosmovisión científica, y un creciente sentimiento de inseguridad y derrumbe.

¿Cómo explicamos estas oposiciones? ¿acaso esos sentimientos negativos pueden provenir de la ciencia y la tecnología?

“Sí” -parece contestarnos Zola-, “nuestro malestar proviene de allí. Se ha prometido en exceso, se han tenido demasiadas esperanzas, se ha esperado la conquista y la explicación de todo y la impaciencia gruñe: “¿cómo? ¿no es que marchábamos más de prisa?””<sup>5</sup>.

El triunfal programa racionalista comienza a resquebrajarse, y en lugar del prometido dominio sobre el mundo entrega al fin de siglo un mundo fracturado. La estructura social se transfigura. Los movimientos de masas y la continua amenaza de revoluciones alteran, incluso, la arraigada confianza en un curso racional de la historia. El desencantamiento del mundo que vislumbrara Schiller se hace evidente: “todo lo sagrado se vuelve profano”. Los fracasos políticos y económicos y la mecanización e industrialización progresiva aumentan el sentimiento de fragilidad y falta de sentido. Ante la movilidad de un mundo caótico y acelerado, la sensación predominante es de extrañamiento: los objetos parecen enfermos, y la realidad imposible de asir. “Todo se quebró en partes” -dice Hofmannsthal-, “esas partes volvieron a dividirse en más partes, y ya nada se permitió ser abarcado por conceptos”. Esta atomización, evidente en una autonomía cada vez más manifiesta en las distintas ciencias, se da en todas las actividades de la vida.

### III

*-¿Qué estaba haciendo afuera?*

*-Caminando.*

*-¡Caminando!*

*-Sólo caminando.*

*-¿Caminando, sólo caminando, caminando?*

*-Sí, señor.*

*-¿Caminando adónde, caminando para qué?*

*-Caminando para tomar aire, caminando para ver.*

Ray Bradbury

Arte de lo caótico y fugaz, el impresionismo, expresión más acabada de esta modernidad en crisis, surge como un esperanzado -y a veces nostálgico- intento de volver a capturar el sentido de las cosas, y de otorgar al hombre, a través de una total regeneración del lenguaje y el arte, su identidad perdida.

Cualquier obra de la época puede ser de utilidad para obtener las notas comunes que, al menos exteriormente, caracterizan este movimiento. Tomemos, por ejemplo, la “dedicatoria” en *Los Paraísos Artificiales*:

“Verás en este cuadro” -nos dice Baudelaire- “un paseante solitario y sombrío hundido en el agua movediza de las muchedumbres”<sup>6</sup>.

A pesar de su brevedad, en el texto podemos encontrar varios elementos generalmente ausentes en la literatura anterior. La multitud -y por lo tanto la ciudad-, nunca presente en el romanticismo; conciencia de la movilidad del mundo, copiosa adjetivación del relato, un paseante caminando *sin rumbo*, y un último rasgo fundamental: la invitación que el autor nos hace *a mirar*.

El impresionismo desliga los elementos sensoriales de los conceptuales, sustituyendo el objeto del conocimiento teórico por el de la experiencia visual. Es, esencialmente, un arte óptico. Más aún; es un arte hipnótico: aprehende lo fugitivo, captura lo efímero, deslumbra, “fija vértigos”. Esto se exterioriza en los medios expresivos a los que recurre: desaparecen las grandes novelas para dar lugar al aforismo, el folletín y el poema.

Los mismos sentimientos, y los mismos elementos que subyacen en los textos de Baudelaire pueden ser encontrados en la escritura fragmentaria de Pessoa: “...No sabiendo creer en Dios, y no pudiendo creer en una suma de animales (humanidad), me he quedado, como otros de la orilla de las gentes, en *esa distancia de todo* a que comunmente se llama la Decadencia. No sabiendo lo que es la vida religiosa, ni pudiendo saberlo, porque no se tiene fe con la razón, (...) *nos quedaba, como motivo de tener alma, la contemplación estética de la vida*. Y así, ajenos a la solemnidad de todos los mundos, nos entregamos futilmente a la sensación sin propósito”<sup>7</sup>.

Podríamos seguir. Pero ya está claro que estamos muy lejos del ideal de pocas décadas atrás, y muy cerca de la contradicción y el pesimismo.

Nietzsche reclamaba hombres que supieran danzar con las palabras. ¿Son los impresionistas, con su lenguaje centellante, esos hombres? Veremos que no.

Si bien cumplen con el precepto nietzscheano de ver la ciencia con la óptica del artista<sup>8</sup>, ven también la vida con la óptica del arte, pero no el arte con la óptica de la vida.

#### IV

*Pidamos al poeta lo nuevo.*

Rimbaud

Cansancio, tedio, hastio: distintas expresiones para el mismo sentimiento: un terrible pesimismo que la *Belle-époque* se ocultó ornamentando sus ciudades, sosteniendo murallas de valores caducos, marchando, a ritmo de vals, tras la ciencia y el confort.

Pero sobre el telón de fondo del nihilismo no sólo se proyectaron enormes Ciudades de Ensueño. Si hemos de creer a Cioran, hay más de una actitud ante la vida; y si para muchos la modernidad era sinónimo de “orden, racionalidad y progreso”, para otros era sólo lo “transitorio y contingente”, un lugar del que se debe huir; un sitio en donde hay que crear o rebelarse.

Pero, ¿huir? ¿A dónde? ¿Crear! ¿Con qué? ¿Rebelarse? ¿Cómo? La tradición ya no opera como elemento integrador, y se carece de todo proyecto de futuro. No queda el pasado mítico de una Edad de Oro ni la esperanza de alguna utopía futura en donde refugiarse. Incluso la salida a la Naturaleza, tan cara a los románticos, está vedada.

No encontrando seguridad en ninguno de los órdenes de la vida, el hombre de fin de siglo se refugia en su conciencia con la esperanza de crear dentro de sí un estado con una política (Pessoa); de agotar en él mismo todos los venenos (Rimbaud).

Sin apoyo, sin dios, y lejos de aquel ideal de acción y de imaginación, este hombre “se deja vivir” contemplando estéticamente la vida, o intenta la nueva ilusión de una huida<sup>9</sup> hacia la multiplicidad de sí mismo<sup>10</sup>: o “hacer la obra del mirar”<sup>11</sup> o “conocerse como sinfonía”<sup>12</sup>.

La modernidad instala al siglo en el presente, pero en un presente desconocido y fragmentado. Toda huida se hará al “ningún lugar” de ese presente, y será en lo desconocido de ese presente donde deberá buscar el creador lo nuevo<sup>13</sup>.

## V

*Después del no final viene un sí,  
y de ese sí depende el futuro del mundo.*

Wallace Stevens

Es bien conocida la limitación de todos los “ismos”. Esta limitación es muy clara en este caso: aunque los impresionistas compartan temas, dinámica y estilo, sus pretensiones y actitudes son muy diferentes.

Es verdad que aquel fue un siglo negativo, y que ‘tedio’, ‘dolor’, ‘angustia’ eran términos recurrentes en toda su literatura. Pero la intensidad de un sentimiento no hace que éste sea eterno: la angustia puede transformar; el nihilismo ser positivo; el tedio, servir de catapulta a algo nuevo.

Caracterizar al impresionismo nos fue útil para acercarnos al inabarcable concepto de “fin del siglo”. Detenernos en algunos de sus representantes, puede ayudarnos a comprender los diferentes senderos que tomó este movimiento.

## VI

*La inmediatez de lo real y lo irreal tramados en  
el fulgor de un mismo espejo gemidor es herida.*

Gonzalo Rojas

“Cuando uno cae de tan alto” -dice Rilke-, “sólo le queda recoger los pedazos”. El dolor que produce esta caída puede servir de impulso a la poesía para reinstalar al hombre en el mundo. Rilke intenta revalorizar el poder del arte en un mundo desacralizado, [[ojo: acentuar que los pedazos no los puede unir pero pronto descubre que si el poeta unifica los elementos de su época, es en sí mismo en donde lo hace: ve la belleza y le otorga significado, pero no tiene poder para transmitirlo. Encerrado en un peligroso solipsismo, no logra unificar el arte con la vida. La estética ocupa el lugar de la ética, y el conocimiento de los propios sentimientos el conocimiento del mundo.

Problemas similares enfrentaron poetas austriacos como Hofmannsthal, quien había encontrado en la filosofía de Mach un fundamento teórico para su impresionismo. Pero en tanto Rilke asume la ruptura como condición de la existencia, Hofmannsthal busca una salida a su esteticismo en el teatro, forma

expresiva que consideró más apropiada para la acción.

Sin embargo, la mayoría de los impresionistas no pretendía adscribir ninguna significación para la cultura o lograr alguna transformación social. Jamás tuvieron un programa o un proyecto político. Sus ataques a la burguesía son ataques de bohemios y disconformes, no de reformadores. Luchan contra el orden existente destruyendo, laboriosamente, ornamentaciones, artificios y falsas murallas. “Pero después del frenesí destructor, llega el frío del alba”. Y aquí se plantea el interrogante de Hofmannsthal: ¿cómo se postula un orden que aún no existe? Se destruye el pasado, ¿pero qué se pone en su lugar? Mientras Marx, por ejemplo, encuentra en la acción revolucionaria una respuesta permanente a la alienación, Baudelaire propone una alquimia verbal: buscar la exacta configuración de palabras que otorgue al poema su máximo poder alucinógeno. Pero su efecto es ilusorio y fugaz. El lenguaje está desligado del mundo, y el hombre, perdido en una “floresta de símbolos”. El arte se repliega en sí mismo y el artista queda encerrado en su yo. “Los impresionistas inician un viaje a ningún lado”. Este juicio de Berthold coincide con el de muchos de los críticos de este movimiento: Hauser los acusa de introvertidos y narcisistas; Falk, de pasivos y faltos de compromiso; Kraus, de esteticistas e ingenuos; Schmutzler, de decadentes y exhibicionistas.

Los impresionistas en todo caso son rebeldes, no revolucionarios. La interpretación pictórica que hace Klimt del *Himno a la Alegría* es elocuente en este sentido: en lugar del abrazo político de hermandad de todos los hombres al que alude Schiller en sus versos, Klimt, en un inmenso y provocador mural, pinta la imagen de un sensual abrazo erótico.

Otra vez narcisismo y esteticismo; otra vez el arte girando como una rueda en el vacío.

Es verdad que Klimt intentaba dar al hombre moderno su verdadera imagen, y que el viaje de Baudelaire era en su búsqueda. Pero ese ideal stendhaliano del artista había sido abandonado varias décadas atrás. Baudelaire nos muestra que el único espejo de su tiempo se parece a un turbio mar en movimiento; y Klimt, que también el espejo estaba fragmentado.

## VII

*Pero ¿acaso necesito aún reunir imágenes?  
¿No está impregnado mi cerebro con todas  
las imágenes del mundo? Sí ¿Entonces?*

Pierre Drieu La Rochelle

*Hemos consentido visiones y aceptado  
figuras presentidas según los temores y deseos  
del momento y me han dicho tanto sobre cómo  
vivir que la muerte planea sobre mí en este  
momento que busco la salida, busco la salida.*

Alejandra Pizarnik

Ya en este siglo, los problemas que frustraron a tantas generaciones encontraron en Wittgenstein una solución diferente. Pero el fracaso del impresionismo no debe sorprendernos. El camino que los va acorralando en su propio yo estaba preanunciado en el proyecto de Rimbaud: el poeta se debe hacer vidente a través de un “inmenso y razonado *desajuste de todos los sentidos*”<sup>14</sup>. La búsqueda que éste iniciara de un “lenguaje universal” finaliza en el hermético y esotérico lenguaje de Mallarmé, quien lleva a su máxima exaltación el ideal del hombre estético: un arte sin consecuencias ni derivaciones; una “poesía pura” repleta de símbolos personales<sup>15</sup>.

Pero este camino tuvo muchas ramificaciones, las cuales, aunque frustradas, fueron el punto de partida de varios movimientos de este siglo: expresionismo, existencialismo, surrealismo, etc...

Una breve historia iniciada por Maeterlink en 1901 puede resultar significativa. Primero, para indicarnos uno de aquellos senderos abiertos por los impresionistas: el que lleva de Rilke al existencialismo; segundo, para justificar la distinción trazada entre un movimiento y sus representantes: aunque mantiene su fe en un lenguaje universal, Maeterlink, después de todo, es impresionista. Por último, para relativizar el sentido de “fracaso”.

Se trata de un experimento. Maeterlink, lo describe así:

*"Meted en una botella media docena de moscas y media docena de*



*abejas. Colocad luego horizontalmente la botella con el fondo hacia la ventana de la habitación. Las abejas se esforzarán durante horas, hasta morir de fatiga o inanición, buscando una salida a través del cristal. Las moscas, entre tanto, en menos de dos minutos habrán escapado por el cuello de la botella”<sup>16</sup>.*

Maeterlink alaba el heroísmo de la abeja, fiel al símbolo universal de la luz, y atribuye a la suerte de los simples la suerte de la mosca, *paseante* de la botella, que logra escapar *sin que nadie le enseñe la salida*.

Pero esta historia continúa.

Varios años después, Unamuno busca una botella, captura cuidadosamente algunas abejas, atrapa dificultosamente algunas moscas y repite el experimento, pero sacando otra conclusión:

*“Aquí” -dice-, “la abeja enloquece por sobra de raciocinio, mientras que la mosca, insecto estético, convencida de que el mundo no tiene salida, se pone a pasear por él, y así la encuentra”<sup>17</sup>.*

## Notas

<sup>1</sup> Aclaración: Los límites temporales que en este escrito se conceden al concepto de “fin de siglo” podrán parecer vagos, pero no son arbitrarios. En todo caso, su amplitud no es mayor que la que los mismos historiadores o críticos se permiten: Hauser: “El siglo XIX termina después de la primera guerra mundial, es decir, en los años veinte”. Tom Wolfe: “No hay ninguna ley histórica que diga que un siglo debe empezar diez o veinte años antes de lo indicado, pero por lo menos dos veces ha sucedido de ese modo. (...) El siglo XX comenzó con el desarrollo del marxismo, del freudismo y del modernismo de las últimas décadas del XIX”. ¿Cuándo finaliza un siglo? ¿Cuándo comienza? Existen elementos que se entrelazan para *caracterizar* una época, una cultura -un siglo. ¿Cuántos son esos elementos? Pregunta sin sentido. Pueden faltar uno, diez, mil, y una época seguir siendo *época*, y una cultura seguir siendo *esa* cultura: todos los elementos en unidad conforman una determinada caracterización, pero la unidad no se pierde con la pérdida de alguno de sus elementos. Entonces, ¿cuándo comienza un siglo -una revolución, un invento, una

idea? Depende. Desde una perspectiva política, ciertos elementos (ciertos hechos, diálogos, ausencias y presencias, ciertos sueños) políticos caracterizarán cierto fin de siglo político; desde una perspectiva económica, por ejemplo, otros elementos, económicos, privilegiarán otro fin de siglo diferente y *coincidente* con aquel y con otros. Hay *lecturas*, pero siempre hay continuación a partir *de*; coincidencia *en*; ruptura con respecto *a* -aunque los límites se escriban con tanta generosidad que pueden llegar a parecer arbitrarios.

<sup>2</sup> El lugar es apropiado para indicar que intentaré un estilo impresionista. Por lo tanto, comienzo por dejar de lado introducciones, estructuras, conclusiones y, en lo posible, innecesarias aclaraciones. No así innecesarias digresiones.

<sup>3</sup> Ralph W. Emerson, 1846, "Introducción a Goethe", en J. W. Goethe, *Fausto*, Ed. El Ateneo, 1949.

<sup>4</sup> Los indicios siempre están. "Vivimos rodeados de señales: los sueños, los menudos actos cotidianos, las anécdotas, las presencias y las ausencias, las fantasías, los diálogos, manifiestan circunstancias individuales, es cierto, pero también son una clave de algo más profundo. Ninguna catástrofe, ningún sentimiento, ninguna idea son en sí mismos sorprendivos, imprevisibles: había unos indicios que no supimos ver o dejamos de considerar (...) Leer (y nunca sabremos si una lectura ha sido correcta entre todas las posibles) esos indicios, descubrirlos, desentrañarlos, significa poseer una visión del mundo, sin la cual el caleidoscopio es desconcertante, a menudo contradictorio, siempre azaroso. No hay una lectura, pues, y los indicios son múltiples, infinitos, inabarcables". Cristina Peri Rossi, *Indicios Pánicos*, Ed. Bruguera, 1981, pp. 9-10.

<sup>5</sup> Emile Zola, *La Obra*.

<sup>6</sup> Charles Baudelaire, *Los Paraísos Artificiales*, 1860. En *Las Flores del Mal*, Ed. Bruguera, 1973, p. 236.

<sup>7</sup> Fernando Pessoa, *Libro del Desasosiego*, 3, Ed. Seix-Barral, 1986. Los subrayados son míos.

<sup>8</sup> Cr. Friedrich Nietzsche, *El Nacimiento de la Tragedia*, Ed. Alianza, Madrid, 1984.

<sup>9</sup> "Ahora percibo claramente cómo resbalan sobre mi cuerpo las rodillas de Aracne y cómo sube mi sangre hasta su boca. Mi corazón pronto quedará absorbido. Entonces parecerá una madeja en su prisión de hilos blancos. Pero, ¿y yo? Yo entonces huiré del reino de las arañas hasta la resplandeciente malla de las estrellas (...) dejándole a ustedes -pobres locos- un pálido cadáver con un mechón de cabellos rubios que se helará en el viento de la mañana". Marcel Schwob. *Aracne. ¿La sociedad y su telaraña política?*

<sup>10</sup> Walt Whitman: "Múltiple soy, contengo multitudes"; Cr., también, Machado de Asís, *Memorias Póstumas de Blas Cubas*, cáp. XXXIV, y Carl Spitteler, *Imago*,

Ed. Orbis, Bs. As., 1983.

<sup>11</sup> Rainer Maria Rilke, *Los Cuadernos de Malte Laurids Brigge*, Ed. Losada, Bs. As., 1945.

<sup>12</sup> Pessoa, *op. cit.*

<sup>13</sup> El siglo XVII exaltó la idea del uso de reglas, más que para la oración y el trabajo, para el conocimiento y la composición (piénsese en Descartes y Bacon). El siglo XVIII -indiferente a las protestas románticas- las sistematizó y elaboró (considérese a Pope o al barroco). Existían, claro, las artes poéticas, las *ars inveniendi*, los artes del amor o de la guerra. Pero valían sobre todo consejos, eran más bien un inventario de ejemplos y experiencias, y, como tal, contemplaban la contradicción sin aspirar a dirigir infaliblemente el ingenio.

Pero la incerteza del siglo XIX, no pudiendo ser satisfecha con esta rica herencia, planteaba el siguiente dilema: o la estéril inmovilidad o la imposible tarea de construir nuevas reglas *prácticamente sin reglas*.

La transgresión y el costo que implica romper con la tradición parece acuciante para Alejandro Dumas hijo: "Sí: es lícito violar una cultura, pero a condición de hacerle un hijo". La tradición como un sistema de reglas (jurídicas, sociales, científicas, etc.) establecidas, y la creatividad como la ruptura o alteración de esas reglas *dentro* de los límites de ese sistema, será tema de otro trabajo.

<sup>14</sup> Arthur Rimbaud, *Carta del Vidente*, Ed. Monte Avila, 1976, Trad. de Raúl Gustavo Aguirre.

<sup>15</sup> Por lo general, Mallarmé figura en las historias de la literatura como Simbolista. Lo es. Pero hasta tanto este movimiento no adquirió características propias, fue identificado con el impresionismo. "Mon cher poète impressioniste", lo llamó Víctor Hugo.

<sup>16</sup> Maurice Maeterlink, M., 1901, *La vida de las Abejas*, Ed. Orbis, Bs. As., 1981.

<sup>17</sup> Miguel de Unamuno, art. "Mi libro", diario *La Nación*, noviembre de 1919, publicado en Carlos Vaz Ferreira, *Tres Filósofos de la Vida*, Ed. Losada, Bs. As., 1965.

## Bibliografía

Falk, Walter, *Impresionismo y Expresionismo*, Ed. Guadarrama, Madrid, 1963.

Hauser, Arnold, *Historia Social de la Literatura y el Arte*, Ed. Guadarrama, Madrid, 1968.

Hofmannsthal, Hugo, *La Torre*, Ed. UNC, Córdoba, 1973.

Janik y Toulmin, S., *La Viena de Wittgenstein*, Ed. Taurus, Madrid, 1979.

Mach, Ernest, *Conocimiento y Error*, Ed. Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1948.

Modern, Rodolfo, *Estudios de Literatura Alemana*, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1979.

Schmutzler, Robert, *El Modernismo*, Ed. Alianza, Madrid, 1980.

Schorske, Carl, *Viena, fin-de-siècle: política y cultura*, Ed. Gustavo Gilli, Barcelona, 1981.

Wittgenstein, Ludwig, *Investigaciones Filosóficas*, Ed. Crítica, Barcelona, 1988.

