



POESÍA ESTÉTICA

WALTER PATER

PRESENTACIÓN Y TRADUCCIÓN DE JAVIER ALCORIZA

LA APRECIACIÓN DESCARTADA

Now the world shaketh, and fear awaketh

‘Poesía estética’ (1868) es el ensayo que Walter Pater (1839-1894) eliminó de la primera edición de *Apreciaciones* (1889). Está dedicado a la poesía de William Morris. Fue sustituido por la reseña de la novela de Feuillet *La muerte*. Cuando preparé la edición de *Apreciaciones* (Cátedra, Madrid, 2026), seguí el texto de la edición corregida por Pater en 1890. La observación de mi amigo Antonio Lastra me ha hecho ver que el criterio del autor no debía coincidir con el criterio del editor. Recuperarlo aquí me da la oportunidad, además, de recordar que todos los textos de *Apreciaciones*, ordenados por su autor, desde el primero, dedicado al ‘Estilo’, con observaciones sobre la correspondencia de Flaubert, hasta el *Postscript*, después de *La muerte*, sobre la aplicación de los términos clásico y romántico a la historia de la literatura, son textos que admiten (casi piden) ser leídos en clave autobiográfica. Al hablar de otros autores, Pater ilumina o matiza facetas de su propia personalidad intelectual. No lo hace deliberadamente, por lo que queda en manos del lector mantener abierta la posibilidad de esta última apreciación del ensayista a fin de prolongar o propagar una manera de leer y escribir cuya vigencia pueda ser la de la propia vida de la cultura. El lector advertirá el uso (ahora sí) deliberado que Pater ha hecho del concepto de apreciación, también en ‘Poesía estética’, que deja fuera cualquier veleidad de “repugnante anatomía” sobre los escritores y obras elegidas. Hay en estas páginas una decantación intelectual por los “hijos de la luz”, con el propósito de aguzar la vista de la mente (“the eye of the mind”, en Shakespeare), que puede anteponerse a cualquier consideración crítica sobre Pater y que lo rescata como un autor que ha convertido la crítica en una forma o transformación del arte. Si todas las artes aspiran a la música, como él mismo sentenció en más de una ocasión, será porque las compuertas entre ellas no están selladas. Que cada obra sea la criatura legítima del lenguaje artístico en que ha sido creada (una advertencia que llega hasta el “cine estético” de Eric Rohmer) no impide aceptar que podamos despertar nuestra fe (iesta vez en el sentido de Paulina!) en la realidad de la



transmigración de las artes. En efecto, no es la obra de arte, sino el propio arte, el que transmigra de una a otra obra. Así, Mario el Epicúreo es una reencarnación de Walter el Esteta, tal como lo habrían sido los diversos personajes de sus encantadores *Retratos imaginarios*. La “religión de los hombres de letras” no permite aislar la voluntad de conocimiento de la experiencia del placer. El fruto de la experiencia, decía Pater, puede apartarnos de esa región donde se ha producido la comunicación real entre la poesía o la belleza y la verdad. Ruskin escribió: “De modo que podéis obtener una idea más veraz de la naturaleza de la religión y las leyendas griegas por los poemas de Keats, y por la reciente obra de Morris... que por la frígida erudición, por vasta que sea”. ¡Demasiado a menudo la voluntad de cultivar los frutos de la experiencia habría implicado deshojar las ramas del arte hasta volverlo estéril! ¡Una y otra vez debería ponernos en guardia la paradoja de que el poeta de los *Sonetos* de Shakespeare leyera muchísimos menos libros que cualquiera de sus innumerables críticos! El hedonismo (el fácil reproche a Pater) debía entenderse como la resistencia a trasladar los hallazgos del arte a un terreno extraño. Ni el crítico ni el artista tienen que ejercer de educadores en la sociedad: son los portavoces, en todo caso, de una sociedad que ya se encuentra en vías de educación. El arte comprometido, por loables que puedan ser sus fines, ha perdido sus raíces, ha dejado de mirar atrás. Regresar al “paraíso de nuestro pasado” sería aceptar la primera lección del tiempo, y el esteticismo, como expresión depurada de la necesidad de apreciar la poesía estética, una manera de no olvidar la tradición más allá del cambio de los tiempos. Pater, tal vez el más atento y fino observador de *La Gioconda*, “la encarnación de la fantasía antigua, el símbolo de la idea moderna”, sabía que nuestros juicios debían aceptar la carga de subjetividad inevitable en una época de relativismo. Sin embargo, esa concesión no llevaría a la anarquía sino que obligaría a los escritores y pensadores genuinamente anárquicos a recuperar o restituir aquellos valores del pasado que obedecieran a una comprensión generosa y no reduccionista de la naturaleza humana. A mi juicio, Pater, admirador del socialista Morris, no habría disentido de las apreciaciones shakespearianas de Gustav Landauer. En todo caso, leer en sus propios términos a Pater, o querer entenderlo como se entendía a sí mismo, es un ejercicio más provechoso que hacer de él un diletante a la defensiva. No en vano, la poesía estética se ha hecho oír con “la voz del esfuerzo”.

La poesía “estética” no es ni una mera reproducción de la poesía griega o medieval ni solo una idealización de la vida y el sentimiento modernos. La atmósfera de la que depende su efecto no pertenece a ninguna forma simple de poesía, a ninguna forma real de vida. La poesía griega, medieval o moderna proyecta, por encima de las realidades de su tiempo, un mundo en el que las formas de las cosas se transfiguran. De ese mundo transfigurado se apodera esta nueva poesía y sublima más allá de él otro aún más tenue y espectral, que es literalmente un “paraíso terrenal” o artificial. Es un ideal más fino, extraído de lo que, en relación con cualquier mundo real, ya es un ideal. Como una extraña segunda floración después de la fecha, renueva en un tipo más delicado la poesía de una época pasada, pero no debe confundirse con ella. El secreto de disfrutarlo es esa

inversión de la nostalgia que algunos conocen, esa sed incurable de la sensación de escape, que ninguna forma de vida real satisface, ni siquiera la poesía, si es solo sencilla y espontánea. Los escritos de la “escuela romántica”, de la que la poesía estética es una ocurrencia tardía, marcan una transición no tanto del ideal pagano al medieval, sino de un grado inferior a uno superior de pasión en la literatura. El final del siglo XVIII, barrido por vastas y perturbadoras corrientes, experimentó una excitación del espíritu de la que una nota fue una reacción contra un clasicismo obsoleto, separado no menos de la naturaleza que de los motivos genuinos del arte antiguo, y constituyeron esta reacción tanto un retorno al verdadero helenismo como la repentina preocupación por las cosas medievales. La tendencia medieval está en el *Goetz von Berlichingen* de Goethe, la helénica en su *Ifigenia*. Al principio, este medievalismo era superficial, o al menos externo. La aventura, el romance en el sentido más franco, el individualismo grotesco, ese es un elemento en la poesía medieval y con él solo trataron Scott y Goethe. Más allá de ellos estaban los otros dos elementos del espíritu medieval: el apogeo de su religión mística en Dante y san Luis, y su pasión mística, que aquí y allá se convertía en los grandes amores románticos de la carne rebelde, de Lanzarote y Abelardo. Ese medievalismo más estricto e imaginativo que recrea la mente de la Edad Media, de modo que la forma, la presentación, crece de dentro afuera, llegó más tarde con Victor Hugo en Francia, con Heine en Alemania.

En *La defensa de Ginebra y otros poemas*, publicado por el señor William Morris hace muchos años, el primer espécimen típico de poesía estética, tenemos un refinamiento de este medievalismo posterior y más profundo. El poema que da nombre al volumen es algo atormentado y torcido por la pasión, como el cuerpo de Ginebra que se defiende de la acusación de adulterio, y el acento cae en lugares extraños e insólitos con el efecto de un gran grito. En verdad, estas leyendas artúricas, en su origen anteriores al cristianismo, solo revelan toda su dulzura en una atmósfera cristiana. Lo característico en ellas es la extraña sugerencia de una elección deliberada entre Cristo y un amante rival. Que la religión, la religión monástica en cualquier caso, tiene su lado sensual, un lado peligrosamente sensual, se ha visto a menudo: es la experiencia de Rousseau así como de los místicos cristianos. El cristianismo de la Edad Media se abrió camino entre un pueblo cuya pérdida estaba en la vida de los sentidos, en parte por su belleza estética, algo profundamente sentido por los himnógrafos latinos, quienes por un sentimiento moral o espiritual tienen cien imágenes sensuales. Así, en esos amores imaginativos, en su máxima expresión, la poesía provenzal, vemos una religión rival con un nuevo culto rival. Teñidos por completo de sentimiento cristiano, son rebeldes contra él. El rechazo de una adoración por otra nunca se pierde de vista. Los celos de ese otro amante, para quien fueron concebidas por primera vez estas palabras, imágenes y refinadas formas de sentimiento, son el secreto aquí de un color y calor prestados, quizás ficticios. Es el estado de ánimo del claustro cuando toma una nueva dirección y gana así un espacio de vida posterior que nunca anticipó.

De aquí en adelante, como antes en el claustro, ahora comenzó así en el castillo el reinado de la ensoñación. La devoción del claustro conocía ese estado de ánimo a fondo y había tocado todos sus registros. Porque el objeto de esta devoción estaba ausente o velado, no limitado a una forma plástica suprema como Zeus en Olimpia o Atenea en la Acrópolis, sino distraído, como en un sueño febril, en mil símbolos y reflejos. Pero entonces la Iglesia, esa nueva Sibila, tenía mil secretos para acercar a los ausentes. En este reino de ensueño, y con él en un paraíso de refinamientos ambiciosos, entra el amor

terrenal y se convierte en un sonambulismo prolongado. De la religión aprende el arte de dirigir hacia un objeto invisible sentimientos cuya dirección natural es hacia objetos de los sentidos. De ahí un amor definido por la ausencia del amado, que elige estar sin esperanza, que protesta contra todos los usos inferiores del amor, estériles, extravagantes, antinómicos. Es el amor incompatible con el matrimonio, por el caballero que nunca llega, del siervo por la castellana, de la rosa por el ruiseñor, de Rudel por la Dama de Trípoli. Otro elemento de extravagancia llegó con el espíritu feudal: el amor provenzal está lleno de las propias formas de vasallaje. Ser el siervo del amor, haber ofendido, saborear el sutil lujo del castigo, de la reconciliación: el espíritu religioso también lo sabe y se encuentra justo ahí, como en Rousseau, con las delicadezas del amor terrenal. Aquí, bajo este extraño complejo de condiciones, como en un aire medicado, se abren flores exóticas de sentimiento, entre personas de una belleza remota e inusual, sonámbulas, frágiles, andróginas, casi transparentes. Seguramente, tales amores eran demasiado frágiles y aventureros para durar más de un momento.

Esa religión monástica de la Edad Media era, de hecho, en muchos aspectos, como una hermosa enfermedad o trastorno de los sentidos, y una religión que es un trastorno de los sentidos debe estar siempre sujeta a ilusiones. Ensoñación, ilusión, delirio: son las tres etapas de un descenso fatal tanto en la religión como en los amores de la Edad Media. En ninguna parte se ha transmitido la impresión de este delirio tan bien como lo hizo Víctor Hugo en *Nuestra Señora de París*. Las creaciones más extrañas del sueño parecen aquí, por alguna licencia espantosa, cruzar el límite del amanecer. El poeta inglés también ha aprendido el secreto. Ha difundido por la Tumba del Rey Arturo el cegador resplandor blanco del sol y la tiranía de la luna, no tierna y lejana, sino muy cercana: la luna del hechicero, grande y febril. La coloración es intrincada y delirante, como de "lirios escarlata". La influencia del verano es como un veneno en la sangre, con una repentina y desconcertante náusea de la vida y de todas las cosas. En Galahad, un misterio, la escarcha de la noche de Navidad sobre las piedras de la capilla actúa como un fuerte narcótico; un repentino timbre agudo perfora el entumecimiento: una voz proclama que el Grial ha salido por el gran bosque. Es en el Gabinete Azul donde este delirio alcanza su apogeo con una belleza singular, reservada quizás para el disfrute de unos pocos.

Una pasión cuyos conductos están sellados engendra una tensión nerviosa en la que el mundo sensible se une a uno con un brillo y relieve reforzados: toda la rojez se convierte en sangre, toda el agua en lágrimas. De ahí una sensualidad salvaje y convulsa en la poesía de la Edad Media, en la que las cosas de la naturaleza empiezan a desempeñar un papel extraño y delirante. De las cosas de la naturaleza, la mente medieval tenía un profundo sentido; pero su sentido de ellas no era objetivo, no había una verdadera escapada al mundo que nos rodea. Los aspectos y movimientos de la naturaleza solo reforzaban su estado de ánimo predominante y conspiraban con el propio cerebro contra uno mismo. Un solo sentimiento invadió el mundo: todo estaba impregnado de un motivo extraído del alma. La poesía amorosa de Provenza, que utiliza el estornino y la golondrina como mensajeros, ilustra toda la actitud de la naturaleza en esta atmósfera eléctrica, inclinada como por milagro o magia al servicio de la pasión humana.

La forma más popular y elegante de poesía provenzal era el nocturno, cantado por el amante por la noche en la puerta o bajo la ventana de su amada. Estas canciones eran de diferentes tipos, según la hora a la que se pretendía cantarlas. Algunas debían

cantarse a medianoche, canciones que invitaban al sueño, la serenata; otras al amanecer, canciones de despertar, la *aube* o albada.¹ Esta canción de despertar a veces se pone en boca de un camarada del amante, que hace guardia durante la noche para vigilar y anunciar el amanecer; a veces en boca de uno de los amantes, que están a punto de separarse. Una modificación de ella nos es familiar a todos en *Romeo y Julieta*, donde los amantes debaten si la canción que escuchan es del ruiseñor o de la alondra; la albada, con las otras dos grandes formas de poesía amorosa que entonces flotaban en el mundo, el soneto y el epitalamio, que aquí queda refinada, realizada e incorporada a la estructura de la obra. Aquellos en quienes lo que Rousseau llama *les frayeurs nocturnes* son constitucionales saben qué esplendor dan a las cosas de la mañana y cómo llega algo de alivio del dolor físico con la primera película blanca en el cielo. La Edad Media conoció esos terrores en todas sus formas y estas canciones de la mañana obtienen de ahí una extraña ternura y efecto. La corona del libro del poeta inglés es una de estas apreciaciones del amanecer:

Reza una sola oración por mí entre tus labios cerrados,
 piensa una sola vez en mí allá arriba en las estrellas,
 la noche de verano se desvanece, se filtra la luz de la mañana,
 débil y gris entre las hojas del álamo,
 entre las barras de las nubes,
 que esperan pacientemente el amanecer:
 pacientes e incoloras, aunque el oro del cielo
 espera flotar a través de ellas junto con el sol.
 Lejos en los prados, sobre el maíz joven,
 los olmos pesados esperan y, frío y nervioso,
 el viento inquieto se levanta; las rosas son pardas,
 a través del largo crepúsculo rezan por el alba,
 alrededor de la casa solitaria en medio del maíz.
 Dime una sola palabra sobre el maíz,
 sobre los tiernos y arqueados mechones del maíz.

Es el alma misma del novio la que sale hacia la novia: las cosas inanimadas anhelan con él. ¡Toda la dulzura de los amores imaginativos de la Edad Media está ahí, con una espiritualidad añadida que le es propia!

La defensa de Ginebra se publicó en 1858, *La vida y muerte de Jasón* en 1867, a la que siguió *El Paraíso terrenal*, y el cambio de estilo operado en el intervalo, completo, casi una revuelta, es característico de la poesía estética. Aquí no hay delirio ni ilusión, ni experiencias de mera alma mientras el cuerpo y los sentidos corporales duermen o se despiertan con intensidad convulsa a instancias del amor imaginativo, sino más bien las grandes pasiones primarias a plena luz del día, como en el pagano Veronese. Esta simplificación nos interesa, no solo a causa de un poeta individual —lleno de encanto como está—, sino principalmente porque explica a través de él una transición que, bajo muchas formas, es una ley de la vida del espíritu humano y de la cual lo que llamamos Renacimiento es solo un ejemplo supremo. Así fue como el monje en su claustro, a través de la “visión abierta”, abierta solo al espíritu, adivinó, aspiró y finalmente aprehendió una luz del día mejor, pero terrenal, abierta solo a los sentidos. Intereses complejos y sutiles, que la mente teje para sí misma, pueden ser una ocupación del arte y la poesía o

¹ CLAUDE CHARLES FAURIEL, *Histoire de la poésie provençale*, Engelman, Leipzig, 1847, vol. 2, c. 18.

de nuestros propios espíritus por un tiempo, pero tarde o temprano regresan con un fuerte rebote a las pasiones simples y elementales: ira, deseo, arrepentimiento, piedad y miedo, y lo que les corresponde en el mundo sensible, fuego desnudo y abstracto, agua, aire, lágrimas, sueño, silencio, y lo que De Quincey ha llamado la “gloria del movimiento”.

Esta reacción de la luz de los sueños a la luz del día da, como siempre ocurre, un poder extraño para lidiar con la mañana y las cosas de la mañana. No menos maestro de sueños, del sueño y deseo de dormir, es este helenista de la Edad Media —sueño en el que nadie camina, restaurador de la infancia para los hombres—, de sueños no como los de Galahad o Ginebra, sino llenos de feliz y pueril asombro como en el mundo anterior. Es un mundo en el que el centauro y el carnero con el vellocino de oro son concebibles. La canción que se canta siempre afirma ser cantada por primera vez. Hay indicios de un lenguaje común a aves, bestias y hombres. En todas partes hay una impresión de sorpresa, como si la gente despertara por primera vez de la edad de oro, ante el fuego, la nieve, el vino, el tacto del agua al nadar, el sabor salado del mar. Esta sencillez de primera mano contrasta extrañamente con la sencillez buscada por Wordsworth. El deseo aquí es hacia el cuerpo de la naturaleza por sí mismo, no porque se adivine un alma a través de él.

Sin embargo, es uno de los encantadores anacronismos de un poeta que, aunque trata un tema antiguo, nunca se convierte en anticuario, sino que anima su tema manteniéndolo siempre cerca de sí mismo, de modo que entretanto tenemos la sensación de un paisaje inglés como visto por un ojo bien entrenado bajo la influencia de Wordsworth, como desde “la ventana entreabierta en las noches de verano”, con el canto del pájaro marrón entre los sauces, el

ruido de esquilas, tal como en carriles iluminados por la luna,
suenan desde la yunta gris en la noche de mercado.

En ningún otro lugar más que en Inglaterra existe tal “paraíso de aves”, el chotacabras, la gallineta de agua, el zorzal en cien dulces variaciones, el gerifalte, el cernícalo, el estornino, el pavo real; aves que el habitante de la ciudad escucha desde el campo en las calles al amanecer; palomas por todas partes, de patas rosadas, de alas grises, revoloteando por el templo, perturbadas por el incienso del templo, atrapadas en la nieve. Los toques del mar no son menos agudos y firmes, más seguros de su efecto en los lugares donde chocan el río y el mar, las olas saladas y las dulces.

Al tratar un tema de la leyenda griega, cualquier intento de revivificación real siempre será imposible. La vanidad anticuaria resulta en un desperdicio del poder del poeta. La experiencia compuesta de todas las edades es parte de cada uno de nosotros: deducir de esa experiencia, borrar cualquier parte de ella, enfrentarse cara a cara con la gente de una edad pasada, como si la Edad Media, el Renacimiento, el siglo XVIII no hubieran existido, es tan imposible como convertirse en un niño pequeño o volver a entrar en el vientre y nacer. Pero aunque no sea posible reprimir una sola fase de esa humanidad, la cual, porque vivimos, nos movemos y tenemos nuestro ser en la vida de la humanidad, nos hace lo que somos, sí es posible aislar tal fase, destacarla, dividirse contra nosotros mismos en celo por ella, tal como podemos recordar algún espacio elegido de nuestra propia vida individual. No podemos concebir verdaderamente la época: podemos concebir el elemento que ha contribuido a nuestra cultura: podemos

tratar los temas de la época poniendo eso de relieve. Tal actitud hacia Grecia, que aspira pero nunca alcanza su forma de concebir la vida, es lo que es posible para el arte.

El poeta o artista moderno que trata de esta manera una historia clásica se acerca mucho, si no al helenismo de Homero, al helenismo de Chaucer, al helenismo de la Edad Media o más bien a ese exquisito primer período del Renacimiento dentro de ella. Después, el Renacimiento toma su rumbo, se vuelve, quizás, exagerado o fácil. Pero la elección vital del espíritu humano siempre está bajo luces mixtas y, en situaciones mixtas, cuando no está demasiado seguro de sí misma, sigue expectante, dispuesto a saltar hacia la promesa. Tal situación existió en ese primer retorno de las sobrecargadas espiritualidades de la Edad Media a la vida sensorial más temprana y antigua; y para nosotros, la forma más atractiva de la historia clásica es la concepción que de ella tenía el monje, cuando escapaba de la sombría atmósfera de su claustro a la luz natural. Los frutos de este estado de ánimo, que, adivinando más de lo que comprende, infunde en el paisaje y las figuras de la historia cristiana algún sutil recuerdo de dioses más antiguos, o en la historia de Cupido y Psique esa apasionada tensión del espíritu que el mundo debe al cristianismo, constituyen una veta peculiar de interés en el arte del siglo XV.

Así, antes de dejar *Jasón* y *El Paraíso terrenal*, hay que decir una palabra sobre sus medievalismos, delicadas inconsistencias que, al aparecer en un poema de tema griego, traen a esta blanca aurora pensamientos de la delirante noche recién pasada y hacen más profundo el sentido del alivio. La apertura del cuarto libro de *Jasón* describe el embarque de los Argonautas: como en un sueño, la escena cambia y descendemos de Yolco al mar a través de un desfile de la Edad Media en alguna ciudad francesa o italiana. Las veletas doradas en los campanarios, las campanas sonando en las torres, el enrejado de rosas en la ventana, el huerto densamente plantado de manzanos, la grotesca cripta con sus pilares muy juntos, cambian con un solo toque el aire de estas ciudades griegas y nos encontramos en Glastonbury junto a la tumba de Arturo. La ninfa vestida de piel que seduce a Hilas está concebida francamente en el espíritu del romance teutónico; su canción es de un jardín cerrado, como aquel con el que el viejo vidriero de la iglesia rodea a la mística novia del Cantar de los Cantares. Medea misma tiene cien toques de la hechicera medieval, la hechicera del Streckelberg o del Blocksberg; sus cambios místicos son los de Christabel. Es precisamente este efecto, esta gracia del helenismo aliviada contra la tristeza de la Edad Media, lo que constituye los motivos principales de *El Paraíso terrenal*: con una exquisita destreza, los dos hilos de sentimiento se entrelazan y contrastan aquí. Un grupo de aventureros parte de Noruega, la más septentrional de las tierras del norte, donde la plaga causa la desolación, y la campana suena continuamente mientras llevan el Sacramento a los enfermos. Incluso en los primeros poemas del señor Morris, ciertos fragmentos de la dulce lengua francesa siempre habían llegado con algo de la alegría y gracia helénicas. Ahora, bajo la misma costa de Francia, a través de la flota de Eduardo III, entre las velas medievales pintadas vistosamente, pasamos a un fragmento reservado de Grecia, que por alguna divina buena suerte perdura en el mar occidental hasta la Edad Media. Allí se cuentan las historias de *El Paraíso terrenal*, alternando la historia griega y la romántica, y para la tripulación de la Guirnalda de Rosas, que se encuentra con los pecados del mundo anterior con la señal de la cruz, y bebe vino del Rin en Grecia, los dos mundos del sentimiento se enfrentan.

Una característica del espíritu pagano que tiene la poesía estética, que está en su superficie, es la continua sugerencia, pensativa o apasionada, de la brevedad de la vida. Esto contrasta con el florecimiento del mundo y le da una nueva seducción: el sentido de

la muerte y el deseo de belleza; el deseo de belleza avivado por el sentido de la muerte. Pero esa complexión de sentimiento alcanza su punto álgido en otro poeta “estético” del que tengo que hablar a continuación, Dante Gabriel Rossetti.