

DEL MODERNISMO A LAS VANGUARDIAS¹

Víctor Alvarado Dávila

Del vocablo “vanguardia” se ha escrito innumerables textos artísticos que hacen referencia precisamente a lo que conocemos como “vanguardias artísticas”, a pesar de que el término vanguardia se acuña del ámbito político. De hecho, se entiende por vanguardia una “fuerza armada que va delante del cuerpo principal”. Otra acepción la describe como un “conjunto de ideas, hombres, etc., que se adelantan a su tiempo”. Pero la mayoría de nosotros cuando escuchamos la palabra “vanguardia” pensamos en los movimientos artísticos, aún cuando en el sector político costarricense existió un partido político conocido como “vanguardia popular”.

Es difícil enfatizar en qué momento surge el vocablo, pero la mayoría de quienes lo utilizan lo hacen para referirse a los movimientos artísticos europeos surgidos en el siglo XX, lo que nos pone frente a la discusión de la posibilidad de dar cuenta de vanguardias latinoamericanas, africanas, japonesas, costarricenses o guanacastecas. Como se podrá notar complicamos las cosas adrede. Y más cuando se dice que las vanguardias son “el último suspiro de la modernidad”.

Una manera fácil de resolver el problema sería proponer la existencia de vanguardias “premodernas” y “postmodernas”, lo que supondría no sólo que hay “vanguardias” y que siempre las hubo, sino también -implícita o explícitamente- que es en el periodo conocido como moderno donde el vocablo, si acaso no surge cobra al menos un sentido particular y distintivo, en el momento en que se habla de las vanguardias antes y después de la modernidad.

Y si por otra parte, remitimos las vanguardias a un fenómeno moderno, resulta menester tomar partido respecto a las limitaciones de lo que se entiende por modernidad. Por lo que no basta con decir que lo moderno es todo aquello que es actual o contemporáneo. Esto no ayudaría en nada a resolver el problema ya que al fin y al cabo el “ser” se da sólo en el presente, lo que significa que si lo moderno es lo actual entonces las vanguardias se dan en todo momento; perdiendo sentido afirmar o no la existencia de las vanguardias artísticas, al menos que se entiendan éstas como devenir, como tránsito teórico, valorativo y estilístico de los “movimientos” artísticos. Mas si el vocablo “vanguardia” supone simplemente un tránsito de esta naturaleza, retornamos al problema inicial, es decir, al tema de las vanguardias premodernas y postmodernas.

Sin embargo, cuando se piensa en las vanguardias artísticas -diferenciándose de las vanguardias políticas- es porque se les define como una autocrítica de la situación actual del arte. Pero eso presupondría decir que todos los movimientos artísticos son vanguardistas ya que surgieron como crítica contemporánea a los valores artísticos dominantes, entiéndase como tránsito o ruptura², lo que significa que habría que incluir urgentemente a todos aquellos movimientos artísticos que no figuran en los textos que estudian las vanguardias artísticas, tales como el barroco, el rococó, el neoclasicismo, la pintura al aire libre y el impresionismo, etc.. Basta hacer referencia también a las discusiones individuales apasionadas y encarnizadas entre ciertos artistas, como por ejemplo las intercambiadas por Leonardo Da Vinci y Miguel Ángel o las de Van Gogh y Gauguin. De hecho, en la mayoría de las obras se sitúan a las vanguardias como una reacción ante el romanticismo –en el ámbito literario- o ante el impresionismo, citando co-

¹ *Tópicos del humanismo* (Heredia: Universidad Nacional) n. 128 (abril 2006).

² A este respecto Peter Burger aseguraba que “con los movimientos de vanguardia el subsistema artístico alcanza el estadio de la autocrítica”, Burger, Peter, *Teoría de la vanguardia* (traduc. de Jorge García, Madrid: Ediciones Península, 1974) p.62.

mo ejemplo de los primeros pintores vanguardistas a Paúl Cézanne, Van Gogh, Gauguin y Toulouse-Lautrec entre otros. Pero ¿qué es lo que hace que estos artistas sean de vanguardia y los anteriores a ellos no? ¿Será acaso la adopción del simple vocablo? Tal parece que no es así.

Otra de las supuestas características de la vanguardia es que no era suficiente una autocrítica de la actividad artística, sino que se exigía también establecer tal crítica por escrito. Es por eso que se habla no sólo de una ruptura valorativa y estilística, sino también y esencialmente teórica; sustentada finalmente en discusiones o visiones filosóficas que instauran precisamente una axiología no solamente estilística, sino también de índole vocacional, lo que tiene que ver directamente con el compromiso, con la elección existencial de ser artista. Pero si la publicación de un texto es un requisito fundamental para hablar de vanguardia en tanto movimiento que se justifica a sí mismo como ideal artístico a seguir, habría que cuestionar dos cosas. En primer lugar tendríamos que incluir como pintor vanguardista a Leonardo Da Vinci y a tantos artistas que teorizaron y escribieron respecto a sus prácticas artísticas y respecto al ser y el fin del arte. Sin embargo, aunque el texto existiera, los estudiosos de las vanguardias me hacen ver implícitamente que no puede ser cualquier texto. El texto ha de ser un manifiesto. Lo que me recuerda al manifiesto comunista escrito por Karl Marx en 1847, con la intencionalidad de hacer llegar la nueva filosofía -en tanto exigencia de praxis- a todo el mundo y a quienes más lo necesitan, y no sólo a los filósofos y demás intelectuales que dominan la jerga. Si el texto es para el pueblo hay que escribir para ellos, ¡esta es la sentencia aunque parezca redundante! Pero la diferencia entre el manifiesto comunista y los manifiestos vanguardistas, es que estos últimos se dirigen a unos pocos, a una élite de especialistas. Lo que lleva consigo la pretensión de exclusión y hasta cierto punto de superioridad. Esto quiere decir que un manifiesto vanguardista no es cualquier manifiesto.

Todo manifiesto vanguardista denota implícita o explícitamente una visión artística que se considera superior a la caduca, precisamente por ser la emergente, nueva, novedosa; sin percatarse quizá que lleva en su origen el germen necesario de la decadencia y de la muerte. ¡Para crear hay que destruir! He ahí otra sentencia.

Cuando una vanguardia no pretende ser una ruptura radical respecto al movimiento anterior opta por el nihilismo más fatal de todos: la indiferencia³... Así se pasa fácilmente -para citar un ejemplo- del romanticismo al vanguardismo. Lo que nos pone frente a otra problemática compleja, que me parece ha de ser abordada desde diversos vectores de análisis.

La mayoría de los textos que estudian las vanguardias europeas realizan el típico salto del romanticismo a las vanguardias, y separan -sin profundizar en ello- los anteriores movimientos artísticos de los movimientos vanguardistas. Se dice que uno de los rasgos significativos de las vanguardias europeas consiste en llevar a cabo una ruptura casi total con las orientaciones artísticas que las anteceden⁴. Y aunque la “crítica” -radical o no- es una de las pretensiones vanguardistas es obvio que no es un rasgo distintivo únicamente de ellas, sino también de movimientos artísticos anteriores, y no pienso aquí únicamente en Europa, sino también en América Latina, lo que no quita la posibilidad crítica y autocrítica artística en el resto de los continentes que han vivido también bajo la sombra estética europea o que han sido oscurecidas por el complejo eurocéntrico; aunque los artistas europeos llevados por el espíritu moderno constante-

³ Aunque todo tránsito es al mismo tiempo una ruptura, no es cierto que todo tránsito sea una ruptura radical frente a lo anterior, mas finalmente ¿no es toda ruptura un tránsito?

⁴ Al menos que disculpemos a sus teóricos y analistas por ser víctimas de ignorancia.

mente busquen el exotismo de otras visiones estéticas⁵. El hecho es que brotando en Hispanoamérica un movimiento artístico profundo y significativo entre el romanticismo y el vanguardismo ha sido prácticamente ignorado en Europa y el resto del mundo, a no ser porque los mismos intelectuales latinoamericanos se han dado a la tarea de reivindicarlo. Pienso aquí en el modernismo⁶vi.

El modernismo (1880-1910)⁷vii poseía ya alguna de las características que las vanguardias posteriormente se otorgaron, en primer lugar la afirmación de la autonomía⁸viii del arte y en segundo lugar la crítica y la autocrítica⁹ix del quehacer artístico del momento. Y sin embargo, a pesar de la influencia del modernismo sobre las vanguardias, se oscurece por razones que no me parecen tan obvias y simples de revelar. Por eso he dicho que resulta menester abordar la temática desde diferentes vectores de análisis, incluso desde la sospecha.

Quizá en este sentido Herrera cuestiona “las razones por las que los nexos entre el modernismo y la literatura posterior son a veces ignorados”, y dice que “el primer tipo de razones son las circunstanciales e históricas, como la fuerte agresividad antimodernista de los autores vanguardistas”. Es por eso que “para esta visión, la única influencia del modernismo sobre las vanguardias sería, cuando mucho, la que pudiera haber ejercido en tanto objeto de rechazo” (Herrera, p. 237), lo que me lleva a pensar que probablemente los vanguardistas al percatarse del énfasis modernista en el presente¹⁰x –o talvez más propiamente la presencia¹¹xi, a como lo plantea Octavio Paz- le dan primacía al futuro como oposición camuflada frente al modernismo; de ahí que la van-

⁵ Mientras que por lo general las vanguardias hispanoamericanas “más resignadas o más sabias (...) no tuvieron la ingenuidad de pretender una tabula rasa, un año cero de la escritura”, Herrera, Bernal, “Modernismo y modernidad escritural en Hispanoamérica”, en *Actas del simposio hacia la comprensión el 98: representaciones finiseculares en España e Hispanoamérica*, Jorge Chen Sham (ed.) San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica) p. 238.

⁶ Ejemplo de eso lo encontramos en la admiración de Van Gogh por la pintura oriental y la absorción de Gauguin de la estilística primitivista-infantil.

⁷ “Desde 1888 Darío emplea la palabra modernismo para designar las tendencias de los poetas hispanoamericanos. En 1898 escribe: ‘El espíritu nuevo que hoy anima a un pequeño pero triunfante y soberbio grupo de escritores y poetas de la América española: el modernismo...’ Y además “no cesa de reiterar que la nota distintiva de los nuevos poetas, su razón de ser, es la voluntad de ser modernos. Del mismo modo que el término vanguardia es una metáfora que delata una concepción guerrera de la actividad literaria, el vocablo modernista revela una suerte de fe ingenua en la excelencias del futuro o, más exactamente de la actualidad”, Octavio Paz: *Cuadrivio*. Biblioteca de Bolsillo, p. 12. Lo que quiere decir que tanto los modernistas como los vanguardistas pretendían ser modernos.

⁸ “insatisfechos con la garrulería y la tiesura imperantes en España, los hispanoamericanos comprendieron que nada personal podía decirse en un lenguaje que había perdido el secreto de la metamorfosis y la sorpresa. Se sienten distintos a los españoles y se vuelven, casi instintivamente, hacia Francia. Adivinan que allá se gesta no un mundo nuevo sino un nuevo lenguaje. Lo harán suyo para ser más ellos mismos, para decir mejor lo que quieren decir. Así, la reforma de los modernistas hispanoamericanos consiste, en primer término, en apropiarse y asimilar la poesía moderna europea. Su modelo inmediato fue la poesía francesa no sólo porque era la más accesible sino porque veían en ella, con razón, la expresión más exigente, audaz y completa de las tendencias de la época”, Octavio Paz, p. 10.

⁹ “Aliados a los simbolistas, los modernistas bregan por reforzar la singularidad y la independencia de la poesía, considerada ante todo como arte verbal, como específica formalización del lenguaje”, Yurkievich, Saúl, *Celebración del modernismo*, Barcelona: Tusquets Editor) p. 20.

¹⁰ “Darío, en pos de Baudelaire y de las escuelas francesas, inaugura en Hispanoamérica la conciencia crítica, la voluntad de reflexión teórica sobre la práctica poética. Contribuye así a fundar esa alianza que constituye un carácter dominante de la poesía moderna”, Yurkievich, p. 48.

¹¹ “La manifestación más pura e inmediata del tiempo es el ahora. El tiempo es lo que está pasando: la actualidad. La lejanía geográfica y la histórica, el exotismo y el arcaísmo, tocados por la actualidad se funden en un presente instantáneo: se vuelve presencia. La inclinación de los modernistas por el pasado más remoto y las tierras más distantes es una de las formas de su apetito de presente”, Octavio Paz, p.13.

guardia sea -en tanto presunción al menos- un desprenderse de lo actual, un ir más allá perpetuo, un paso siempre al frente: pierna que apoyada en la otra (la presente) se dispone como movimiento por-venir. De ahí que se diga que la vanguardia se adelanta a su tiempo, lo que para mí en términos estrictos no tiene mayor sentido cuando se cree que todo lo que brota del ahora es fruto de las condiciones del presente por más extrañas, exóticas y excéntricas o atrevidas nos parezcan.

Las otras razones de rechazo que analiza Herrera, por un lado serían estilísticas¹²xii, y por otro lado en relación con las “concepciones críticas e historiográficas que hacen, del desarrollo literario hispanoamericano, una historia marcada más por los factores externos que por los internos” (Herrera, 238). Pero es importante resaltar -les agrade o no a los críticos eurocéntricos- la influencia modernista -ampliamente demostrada- sobre el vanguardismo¹³xiii en el ámbito esteticista¹⁴xiv y subjetivo¹⁵xv, y sobre otros movimientos literarios posteriores como es el caso del Boom¹⁶xvi latinoamericano.

Sería interesante incluso analizar lo que de influencia se puede encontrar del modernismo al arte postmoderno latinoamericano, pues me parece que lo que se dice de las características de este último estaban ya en el primero aunque con matices diferenciadores claro está. Por ejemplo basta en este sentido comparar la descripción que hace Saúl Yurkievich del recurso estético modernista con lo que dice García Canclini respecto al postmodernismo:

a. “Los modernistas tienen alma de coleccionista, son los más grandes recolectores, propician la poética del bazar. Todo lo acopian, todo lo compilan, todo lo inscriben, todo lo exhiben como un almacén de ramos generales. Su obra semeja un teatro de variedades, ofrece el más vasto popurrí nunca concebido” (Yurkievich, 12).

b. “El postmodernismo no es un estilo sino la copresencia tumultuosa de todos, el lugar donde los capítulos de la historia del arte y del folclor se cruzan entre sí y con las nuevas tecnologías culturales”¹⁷.

¹² “La perpetua búsqueda de lo extraño, a condición de que sea nuevo –y de lo nuevo a condición que sea único-, es avidez de presencia más que de presente”, Paz, p. 14.

¹³ “Pues el preciosismo modernista, su pedrería verbal y su lujo ornamental, serán abandonados, cuando no escarnecidos, por los movimientos posteriores. Por esta razón toda concepción que haga de tales rasgos estilísticos el núcleo de su escritura, interpretará el abandono de tales rasgos como una simple superación del modernismo”, Herrera, p.237.

¹⁴ “Entendido como lo que realmente fue –un movimiento cuyo fundamento y meta primordial era el movimiento mismo- aún no termina: la vanguardia de 1925 y las tendencias de la poesía contemporánea están íntimamente ligadas a ese gran comienzo” (Paz, 8) “Los modernistas comienzan a sacar la poesía de su confinamiento, a trastornar la escala de valores que los vanguardistas trastocarán por completo”, Yurkievich, 47. Además “El modernismo hace dos aportes que cambian el rostro de la literatura hispanoamericana, aportes cuyo impacto, a diferencia del estilístico, no cesa tras su declive como movimiento. Ellos son el esteticismo y el subjetivismo. Las vanguardias reorientarán y radicalizarán ambas tendencias, pero no las abandonarán”, Herrera, 232.

¹⁵ “Las vanguardias abandonarán el culto a la idea de belleza, pero mantendrán otro de los aspectos medulares del esteticismo modernista: el énfasis en los procesos escriturales, en la autonomía del mundo textual frente al externo. Cae la concepción modernista de belleza, pero no el ideal de autonomía que la subyacía. También se mantienen, aunque dotándolas de nuevos rumbos y objetivos, las exploraciones léxicas y sintácticas emprendidas por los modernistas para lograr un lenguaje cada vez más dúctil, exploraciones que serán llevadas por los vanguardistas hasta sus últimas consecuencias”, Ibidem; 234.

¹⁶ “por sí mismo el tema de la subjetividad no era novedoso. Pero el modernismo va bastante más allá de utilizar la subjetividad como tema, pues ahora las voces mismas que crean, describen y juzgan dicho mundo son igualmente subjetivas”, Ibid, 235.

¹⁷ García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (México: Grijalbo / Consejo Nacional para la cultura y las Artes, 1990) p.307.

Por otro lado, ahora que el análisis de boga respecto a la cultura y el arte se enfoca desde la óptica de la globalización, no me sorprendería que el cosmopolismo¹⁸xvii modernista de autores como Rubén Darío pudiera ser utilizado como estandarte de autoridad a favor de los ideales de la globalización en América Latina, al hacer recordar lo que éste icono centroamericano escribió:

Allí pasa el chino,
el ruso, el kalmuko y el boruso;
y toda obra y todo uso
a la tierra nueva es fiel,
pues se ajusta y acomoda
toda fe y manera toda,
a lo que ase, lima y poda
el sin par Tío Samuel.

La gran cosmópolis

Aquí su amable gozo vierte el “país latino”;
se oye un eco de Italia o una frase en inglés;
el amor ruso mezcla su ácido al amor chino,
y el beso parisiense se junta al japonés.
Suenan un che o un all right, un ja o un kalimera,
Un cumplimiento turco o un piropo español.

En el Luxemburgo

¹⁸ “El esteticismo y el subjetivismo, mezclados con factores como el experimentalismo vanguardista y el interés regionalista por los elementos considerados, con razón o sin ella, más autóctonos, también gravitarán en el surgimiento del boom”, op. cit., 233. “En labios de Rubén Darío y sus amigos, modernidad y cosmopolitismo eran términos sinónimos. No fueron antiamericanos; querían una América contemporánea de París y Londres”, Paz, p.13.