

Del Modernismo hispanoamericano a las Vanguardias: la transición y la crisis del significado

Prof. M. A. Daniel Soares Filho -UNIGRANRIO

Debemos comenzar nuestra "charla" buscando entender de qué forma la poesía en el Modernismo hispanoamericano entra en crisis y de qué manera ello se reflejará en los poetas del comienzo del siglo XX.

Es notoria la dificultad de poderse definir qué es Modernismo y cómo también es tarea difícil situar su cronología con total seguridad. Sin embargo, podemos trazar algunas de sus características a fin de abrir espacio para una discusión posterior sobre la cuestión de las Vanguardias en América. En resumen, nuestra propuesta es verificar de qué forma el movimiento del final del siglo XIX conduce a las nuevas expresiones literarias en nuestro continente. Dos grandes críticos literarios están de acuerdo con la manera de clasificar el movimiento modernista a partir de un texto de Federico de Onís, que revela el carácter de la crisis universal, reflejada en varios ámbitos de las expresiones humanas (sean las artes, la religión, la política, lo social, etc.)

Tanto la profesora Jean Franco como el profesor Luis Sáinz de Medrano toman como referencia la importancia del Modernismo para los nuevos rumbos de la literatura. Dice Franco (1999) que

El movimiento no produjo ningún manifiesto y un apresurado repaso a las antologías del modernismo revela la existencia de estilos ampliamente divergentes, que van desde el "parnasianismo" de ciertas fases de la obra de Rubén Darío, hasta el simbolismo o el romanticismo tardío de José Asunción Silva. (p. 133)

El profesor y crítico Sáinz de Medrano (1992) corrobora al señalar también "la amplitud del movimiento dentro, se entiende, del mundo occidental." (p. 18).

El movimiento modernista ganó dimensiones más grandes que el área estrictamente artística. En verdad, el sentimiento de incertidumbre, la desestructuración del orden social y la contestación de la fe religiosa que tomaban cuenta de la vida del fin del siglo hicieron que el Modernismo tradujera dicha crisis en términos estéticos, donde "la crisis y el reposo, la contradicción y la resolución, se plasman en las imágenes." (FRANCO, 1999, p. 134).

La búsqueda de la armonía en el verso, reflejada en la preocupación con la realidad estética, con el preciosismo, la musicalidad, en fin, con la forma, trajo a la superficie el cuestionamiento de tantos conflictos. Al mismo tiempo que buscó tallar la forma, "la adhesión de los modernistas a la belleza significó [...] una posición de rebeldía". (SAINZ DE MEDRANO, p. 22)

Pero, este procedimiento a través de la palabra no podría seguir más adelante. La insistencia en buscar el perfeccionamiento de las relaciones sociales a través de la literatura hizo que los modernistas no fuesen capaces de darse cuenta, según el profesor Sainz de Medrano, que

lo que comenzó siendo un desafío podía convertirse en un ritual anquilosado". y vai mais além o critico espanhol, quando dice que com tal atitude "llegaron a sofocar la significación real y la auténtica imagen del modernismo, al querer prolongarlo cuando su misión estaba cumplida. (p. 22)

Abierta la cuestión de la crisis, comienza la búsqueda de la recuperación de las formas. Ahora no más tan sólo a través de la armonía de los versos. El conflicto generado hace que el escritor se interroge. ¿Hasta qué punto fue la forma perfecta que reconstruyó las relaciones rotas? ¿Cuáles serían las colaboraciones de tantas palabras?

Por medio del lenguaje, su propia arma, el hombre empieza a reconocer la falibilidad de la poesía, y

consecuentemente de su propia existencia. Al percibir la fractura interior originada de la relación entre el signo lingüístico y los objetos, los poetas procuraron su expresión a través de la metáfora y de la imagen. Se destaca en esta búsqueda la utilización de la imagen perceptiva muchas veces desligada de su significado primordial. Este acto muestra el intento de obtenerse una aproximación – en diversos sentidos – al concepto intelectual intuido.

Colaboran con nuestra percepción las características de que, conforme dice Oscar Rivera–Rodas, la experiencia artística

se convierte en un proceso de descubrimiento, en una aventura en la que, al faltarle conceptos apriorísticos sobre los que basarse, es como un viaje hacia lo desconocido en busca de algo: la “cosa-en-sí” o la realidad interna, que se puede presentir, pero que nunca se puede descubrir. (RIVERA–RODAS, 1988, p. 341).

Por estar cierto de que la poesía falla al intentar comunicar el concepto de real, el escritor se dará cuenta del conflicto generado con el lenguaje y no con la realidad, que inclusive mostrándose inestable, se vuelve un blanco indescifrable. La inestabilidad y la incertidumbre de la lírica del período que se inicia con el siglo XX radican, en todos casos, en el difícil oficio de ser poeta. La poesía toma para sí la responsabilidad por llegar a la precisión del signo, de la misma forma como intenta minimizar la falta de correspondencia entre lo que se piensa y la forma con la que se expresa dicho pensamiento.

Los movimientos de vanguardia tendrán en la base de sus características un desacuerdo con la realidad incluso estética, hasta entonces centro de las preocupaciones modernistas. El objetivo ahora se manifiesta a través del rompimiento de la relación lógica entre la palabra y el objeto. En verdad, el poeta reconoce en la palabra una existencia propia, pudiendo o no poseer referencial en el mundo externo a la creación poética.

Hugo Friedrich al describir el papel de Rimbaud en la poesía actual nos da un ejemplo claro de la tendencia a la ruptura con la realidad:

No se querrá, ciertamente, evaluarse poesía alguna, y mucho menos la lírica, por la medida en que sus contenidos de imagen, referidos a la realidad exterior, son aún exatos y completos.[...] Ella [la lírica] se preocupa siempre menos con la relación de las partes del discurso entre sí y de su orden de valor en el propio discurso.(FRIEDRICH, 1978, p. 75)

El escritor alemán todavía completa su teoría revelando la manera por la que el crítico debe analizar la relación entre la lírica y la realidad:

Tanto más necesario es, por lo tanto, para el crítico, tomar la realidad heurísticamente para la confrontación; pues sólo entonces se podrá evaluar la extensión de la destrucción de la realidad que ahora se sucede [...].(FRIEDRICH, 1978, p. 76)

Esta desasociación de la realidad conduce a dos vertientes más nítidas. Claro está el paréntesis que queremos hacer al gran número de “ismos” que vemos aparecer a lo largo del inicio del siglo. La primera – tal vez la más conocida – crea su propio mundo al margen del modelo lógico-naturalista. La escritura gana una cierta autonomía en su forma y en la función de las imágenes. Pudiendo así no establecer ningún tipo de relación con el referencial de una realidad aparente. Al libertarse de la obligación podrá generar un mundo nuevo, que trasciende el significado de lo que se cree estar viendo: “cada creación poética es una unidad auto-suficiente.” (PAZ, 1982) .

Otra manifestación poética es trascendente a la propia apariencia de los objetos, en el sentido más amplio del análisis, es decir, se traduce en la búsqueda de la esencia de estos objetos. Al proponer una inmersión, se ofrece la oportunidad de descubrir una realidad hasta entonces desconocida, pero existente y que necesita despertarse. El origen de esta escritura parte de la conciencia metafísica, un enfrentamiento del yo y del no-yo. Se cuestiona la existencia del mundo (formas e ideas), lo que termina

por conducir al poeta al límite de la noción de vacío. Una vez más es la voz del escritor mejicano que nos resume dicha concepción:

La forma, al consumarse, se consume, se extingue. Es una transparencia: no queda nada por ver ni por decir. Homenaje de la palabra al silencio, de la presencia a la ausencia, de la forma al vacío (PAZ, 1966, p. 19)[1]

Las tendencias, señaladas por nosotros, forman la poesía del vanguardismo hispanoamericano. Destacamos para cada una de ellas un representante: primeramente, Vicente Huidobro y su manifiesto creacionista demostrando en el acto de crear la independencia de la relación con el mundo exterior al de la poesía. Conforme Huidobro:

Es un poema en el que cada parte constitutiva, y todo el conjunto, muestra un hecho nuevo, independiente del mundo externo, desligado de cualquier otra realidad que no sea la propia.(HUIDOBRO, manifiesto Non serviam, in.: COLLAZOS, 1970, p.186)

El representante de la segunda vertiente es César Vallejo. Su concepción de descubrimiento de un mundo mucho más profundo que aquél que vemos representado por la trascendencia de la vida. Al expresar en un de sus versos de Pagana (HN p.94) "Ir muriendo y cantando" percibimos que el poeta reconoce que el acto de vivir es concomitante al de la muerte y sabe aún que no podrá huir a dicha cuestión.

La forma de percepción del mundo caracteriza al poeta peruano como innovador del lenguaje. Su intento de expresar los sentidos más palpables de la realidad lo hacen buscar maneras de retratar sentimientos para llevar al lector a un encuentro con lo que va en el alma del escritor y todo lo que es común a todos los hombres. Sufrimiento, vida y muerte estarán como pauta en el tratamiento de Vallejo en su creación poética. Esta angustia se revela en la constatación de la dificultad de escribir:

Quiero escribir, pero me sale espuma,

Quiero decir muchísimo y me atollo

(PPI, p. 400)

Lo importante, a modo de conclusión de nuestro texto, es verificar que a partir del propio cuestionamiento interno de la expresión poética, América hispánica (y por qué no decir Latina) buscará y encontrará soluciones para las angustias que atinen al continente, basado no sólo en una crisis artística, sino, y más bien, una crisis generalizada, muy característica del período finisecular del XIX. Quizá valga la pena que otros investigadores tomen esta decisión, y buscando entender un fenómeno contemporáneo podamos encontrar algunos puntos de contacto entre lo que plagaba el alma de los hombres de aquel entonces y nuestra incertidumbre de hechos de un mundo cibernético y aislador de los sentimientos y expresiones humanas. Referência Bibliográfica

COLLAZOS, Oscar et alli. Los vanguardismos en la América Latina. La Habana: Casa de las Américas, 1970.

CORNEJO POLAR, Antonio. Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas. Lima: Horizonte, 1994.

FRANCO, Jean. Historia de la literatura hispanoamericana. 13 ed. Barcelona: Ariel, 1999.

FRIEDRICH. Hugo. Estrutura da Lírica Moderna. Trad. textos: Marisa M. Curioni, poesias: Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

HUIDOBRO, Vicente. Poesía. Revista ilustrada de información poética. Coord. René de Costa. Madrid: Ministerio de Cultura, 1989.

PAZ, Octavio et al. Poesía en movimiento. México: Siglo XX, 1966.

_____. Os signos em rotação .In.: O Arco e a Lira. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. p. 309-348.

_____. La búsqueda del comienzo (escritos sobre el surrealismo). 3 ed. Madrid: Fundamentos, 1983.

RIVERA-RODAS, Oscar. La poesía Hispanoamericana del siglo XXI. Madrid: Alhambra, 1988.

SAINZ DE MEDRANO, Luis. Historia de la literatura hispanoamericana (desde el Modernismo). 2 ed. Madrid: Taurus universitaria, 1992.

VALLEJO, César . Obra poética completa. Edição, prólogo e cronologia de Enrique Ballon Aguirre. 2 ed. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985.

[1] Octavio Paz se refiere a un autor específicamente, Carlos Pellicer, pero sus palabras pueden ser aplicadas a los poetas vanguardistas que entraron en conflicto con la imagen de la realidad.