

# Continuas modernidades discontinuas: las vanguardias del 20 en Latinoamérica y España

«**L**os poemas de Marinetti son violentos, sonoros y desbridados. He ahí el efecto de la fuga italiana en un órgano francés. Y es curioso observar que aquel que más se le parece es el flamenco Verhaeren. Pero el hablaros ahora de Marinetti es con motivo de una encuesta que hoy hace, a propósito de una escuela literaria que ha fundado, o cuyos principios ha proclamado con todos los clarines de su fuerte verbo. Esa escuela se llama El Futurismo.

Solamente que el Futurismo estaba ya fundado por el gran mallorquí Gabriel Alomar (...). ¿Conocía Marinetti el folleto en catalán en que expresa sus pensares de futurista Alomar? Creo que no, y que no se trata sino de una coincidencia. En todo caso hay que reconocer la prioridad de la palabra, ya que no de toda la doctrina»<sup>1</sup>. Estos comentarios de Rubén Darío, publicados en *La Nación* de Buenos Aires (5 de abril de 1909), a escasa distancia temporal de la aparición del *Manifiesto Futurista* de Marinetti en *Le Figaro* (20 de febrero de 1909), son de los primeros aparecidos en el ámbito hispánico referidos al nuevo territorio que comienzan a explorar los jóvenes movimientos de la revolución vanguardista.

Llama la atención la actitud paternal y aquiescente del Darío maduro frente al ímpetu iconoclasta del nuevo arte proclamado por Marinetti y, al tiempo, la displicente ironía que despliega sobre la voluntad de fuerza y novedad proclamada por el líder del recién nacido futurismo. Aquilatados ya los fervores del joven Darío, quien reclamaba en 1896 una «estética acrática» y exclamaba «y la primera ley del creador: crear. Bufe el eunuco»<sup>2</sup>, este Darío de «más de cuarenta años», atribuye el ardor mari-

<sup>1</sup> Darío, Rubén: «Marinetti y el Futurismo», cito por la edición de Schwartz, Jorge: Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos, Madrid, 1991, pág. 373.

<sup>2</sup> Darío, Rubén: «Palabras liminares» a *Prosas profanas* (1896), en *Obras completas*, Madrid, 1967, tomo I, pág. 547.

nettiano al entusiasmo juvenil; el fluir y refluir de la vida y de la muerte, válidos según el nicaragüense también en el terreno de las sucesiones estéticas, se encargará de matar tales ímpetus y ansias eternas.

Pero a esta mirada cálidamente socarrona de viejo experto en lides artísticas, se superpone otra: la que evidencia el reconocimiento de la apertura de un nuevo espacio de búsqueda para la creación literaria: «Y, en su violencia, aplaudo la intención de Marinetti, porque la veo por su lado de obra de poeta, de ansioso y valiente poeta que desea conducir el sagrado caballo hacia nuevos horizontes».

De paso, el siempre agudo Darío, celoso guardián de paternidades, apunta una procedencia, al menos de nombre: la del escritor, político y ensayista catalán Gabriel Alomar, autor de *El Futurisme* (1905, en catalán; 1907, en español) y que parece fue, efectivamente, un punto de referencia para el fundador del futurismo en su canto a la macroure y su confianza en la fuerza arrolladora de un nuevo mundo que albo-reaba, con un pie puesto en la máquina y el otro en la juventud, aunque nunca fuera reconocida tal ascendencia por el también celosísimo Marinetti<sup>3</sup>.

Los comentarios darianos, creo, nos ponen de lleno en la problemática relación entre tradición y ruptura que caracterizará a las vanguardias españolas y latinoamericanas: el reconocimiento dariano explicita una cierta identificación entre el impulso renovador del modernismo y el clima auroral de las primeras y revoltosas vanguardias. También muestran la trabazón que, desde fines del XIX, fue retomando un pulso de intercambios entre las culturas latinoamericanas y peninsulares, en las cuales —por sensibilidad y por conocimiento— Darío reconocía la importancia modernizadora de la expansiva cultura catalana que se acentuará en el tiempo de las vanguardias.

Y es que, como ha señalado Ivan Schulman<sup>4</sup> existen líneas de continuidad, «genealogías secretas», entre la primera manifestación modernizante en nuestras literaturas —el modernismo— y las producidas en la década del 20. La condición de «nueva época» que se produjo con la consolidación de la revolución industrial y de la internacionalización del capitalismo, y el consiguiente reacomodamiento de las propuestas artísticas ya fue prefigurada por Martí en 1882: «No hay obra permanente, porque las obras de los tiempos de reenquiciamiento y remolde son por esencia mudables e inquietas; no hay caminos constantes, vislúmbrense apenas los altares nuevos, grandes y abiertos como bosques»; y que el cansado Darío reconoció en el joven futurismo<sup>5</sup>.

Considero que este espacio tenso, de continuidades y discontinuidades, también característico de la relación de la vanguardia peninsular con sus predecesores novecentistas y modernistas, es uno de los aspectos más caracterizadores de los movimientos innovadores en las literaturas hispánicas y latinoamericanas. De tal manera que la avalancha y la efectiva tarea rupturista de nuestras vanguardias se acompaña con una necesidad interna de nuestros sistemas literarios: la de ingresar en un contexto de frenético ritmo de modernización social y económica, e incorporarse a un espacio cultural internacional y, junto a ello, mantener una tarea constructiva de afirmación

<sup>3</sup> Vid. los interesantes apuntes de Schwartz en sus notas editoriales, ed. cit., pág. 374; que retoman las ideas de Romani, Bruno: Dal futurismo al simbolismo, Firenze, Remo Sandron, 1970, sobre el conocimiento por parte de Marinetti de una reseña aparecida en el *Mercur* de France del libro de Alomar. En otra perspectiva, Andrés Soria Olmedo desvincula el ideario marinettiano del de Alomar, recordando que «éste se mueve dentro de las coordenadas del vitalismo y regeneracionismo finisecular» (Vanguardismo y crítica literaria en España, Madrid, 1988, pág. 23) y recuerda la ascendencia parcial de Nietzsche en el mallorquí, ya resaltada por Gonzalo Sobejano (Nietzsche en España, Madrid, 1967).

<sup>4</sup> Schulman, Ivan: «Las genealogías secretas de la narrativa: del Modernismo a la Vanguardia», en Burgos, Fernando (ed.) Prosa hispánica de Vanguardia, Madrid, 1986, págs. 29 y ss.

<sup>5</sup> Martí, José: «El poema del Niágara»; cit. por Schulman, art. cit., pág. 34.

de identidad y de ligazón con la tradición, donde el decimonónico concepto de nacionalidad debe reacomodarse y variar sus significaciones.

En este sentido, existe un espacio común entre los movimientos surgidos en la península, a partir del *Manifiesto futurista a los españoles* de Ramón Gómez de la Serna (*Prometeo*, 1909) y los diferentes «ismos» que florecen de una punta a otra en América Latina<sup>6</sup>. Espacio formativo que se verifica, no solamente en las intensas relaciones personales y grupales entre los vanguardistas españoles y latinoamericanos, sino en un común centro de preocupaciones que afianza estas relaciones y da a las vanguardias hispánicas y latinoamericanas un «aire de familia». En ese centro de convergencias, matizando las diferencias, intentaré concentrarme.

Las primeras décadas del XX significaron un adensamiento del movimiento de transformación que, iniciado alrededor de 1880, cambiaría el perfil —cultural y político— de las naciones latinoamericanas: estabilizado el pacto neocolonial y ante el impulso producido por la economía exportadora de materias primas, las nuevas burguesías latinoamericanas fueron adoptando los signos más ostentosos de la ideología de las burguesías europeas, con quienes las ligaban estrechos lazos de dependencia: fe en la idea de indefinido progreso científico-técnico, modernolatría industrial e intensificación del consumo, ambición por un desarrollo mayor del capitalismo —al que aspiraban integrarse imaginando un futuro de intercambio igualitario—, darwinismo social.

El crecimiento imparable de algunos de los centros urbanos más dinámicos (por supuesto, los puertos, fluviales y marítimos, donde una ágil burguesía comercial canalizaba las relaciones entre los polos productivos internos y la recepción de productos industriales) transformó a las ciudades latinoamericanas en nuevas cosmópolis donde era posible la especulación, la movilidad social fluida y el consumo de los nuevos e inusitados bienes de la modernidad. Una verdadera Babel, no sólo de lenguas, sino de culturas y de inmigrantes —extranjeros y rurales—, dinamizó la vida urbana y la puso en los umbrales del frenesí moderno, donde el cazafortunas, el avisgado especulador o el esforzado ahorrista, podían ascender socialmente o asegurar un ascenso a sus descendientes.

De México a Buenos Aires, de La Habana a São Paulo, de Maracaibo a Valparaíso, las grandes y las menos grandes, las ciudades latinoamericanas, que entraron en este frenesí, triplicaron en treinta años su población y mudaron fachadas y costumbres. «Ellas mismas tuvieron la sensación de la magnitud del cambio que promovían, embriagadas por el vértigo de lo que se llamaba el progreso y los viajeros europeos se sorprendían de esas transformaciones que hacían irreconocible una ciudad en veinte años. Fue eso, precisamente, lo que al comenzar el nuevo siglo, prestó a la imagen de Latinoamérica un aire de irreprimible aventura», apunta José Luis Romero<sup>7</sup>.

Ya en 1886, en sus cuadros de *Azul...* Darío, en un avance de lo que sería la disgregadora mirada vanguardista, pintaba el ajeteo urbano en su «Album porteño» y «Album santiaguino», mostrando el batiburrillo disperso de las estéticas urbanas en las que convivían una Cenicienta y un Murillo, una Venus de Milo y la última moda de París<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Vid. García de la Concha, Víctor: «Apuntaciones propedéuticas sobre la vanguardia literaria hispánica» en Homenaje a Samuel Gili Gaya, Barcelona, 1979; y el ya clásico libro de Videla, Gloria: *El ultraísmo*, Madrid, 1969.

<sup>7</sup> Romero, José Luis: *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, (1976), cap. 6: «Las ciudades burguesas». Buenos Aires, 1986, pág. 247.

<sup>8</sup> A este avance modernizante en la narrativa dariana me he referido en otro artículo. Vid. Mattalia, Sonia: «Estética romántica/estética modernista: contrapuntos de una visión americana», en VV.AA.: *Pensamiento crítico y crítica de la Cultura en Hispanoamérica*. Fundación Juan Gil-Alberti Alicante, 1991, págs. 34-81.