

Sobre el modernismo, desde la periferia

CARLOS BLANCO AGUINAGA

de gUANTE BLANCO / Comares

Granada, 1998

ÍNDICE

1. ALGUNOS DE LOS PROBLEMAS	15
2. RELEYENDO EL CANON DEL «PRE-MODERNISMO»	23
3. DEFINICIONES, PROBLEMAS Y LA CUESTIÓN DE LAS VANGUARDIAS .	51
4. CONTINUIDAD Y CAMBIOS	69
5. LA LUCHA DE CONTRARIOS COMO CARACTERÍSTICA CENTRAL DEL «MODERNISMO»	97
6. RECAPITULANDO	131

La periferia, por supuesto, es la circunferencia del círculo y, por tanto, parte suya. Uso aquí el término en ese sentido y, metafóricamente, entiendo que, como la periferia del círculo, la del mundo moderno es parte de ese círculo cuyo centro se encuentra en las sociedades del capitalismo avanzado. Ha de entenderse, pues, que, distinguiéndose entre sí por sus diversos grados o momentos de desarrollo, ya no hay naciones, pueblos o culturas en el exterior del círculo. Así, el término periferia no remite aquí a esa línea abstracta en todos sus puntos equidistante del centro y que representamos delgadísimo, sino a una amplísima zona (de hecho lo más del mundo) en la que se encuentra una gran variedad de conexiones con el centro. Uno de los múltiples ejemplos de esta graduación hacia puntos extremos de la periferia podría ser el siguiente: Alemania>España>México>Argelia>Guatemala>Somalia... Ha de entenderse también, por tanto, que aunque escritas desde una perspectiva Hispano/Americana, las páginas que siguen, dadas las variantes adecuadas, podrían aplicarse a cualquier cultura periférica de las tantas que todavía funcionan en una relación neo-colonial respecto a los centros del capitalismo.

ALGUNOS DE LOS PROBLEMAS

«...las obras de Leonardo da Vinci
[dieron]
principio a esa tercera manera
que llamaremos lo moderno...»

Georgio Vasari (1550)

«...debemos ser absolutamente modernos...»

Rimbaud (1872)

Desde que la cultura hegemónica viene imponiendo la circulación del término *post-modernismo* en los más selectos ámbitos culturales de lo más del mundo (porque, hoy, el mundo es casi ya esa «aldea global» que quieren para sí las empresas transnacionales), se ha planteado agudamente la pregunta obligada: ¿qué era *aquello* —«modernismo»— respecto a lo cual *esto* es «posterior» en un sentido mucho más radical que el que se refiere al simple paso del tiempo? Para críticos franceses, yanquis, alemanes, o británicos la pregunta tiende a ser fundamentalmente teórica: en una larga Historia de la modernidad cuyas rupturas, incluso las revoluciones sociales, pueden acabar pareciendo meras inflexiones de un continuo, ¿cómo encontrar —por ejemplo— lo que realmente distingue los fundamentos teóricos del pensamiento «postmoderno» del pensamiento que le precede en la cultura hegemónica cuando unos y otros de quienes teorizan el «post-modernismo» se apoyan, a veces simultáneamente, no sólo en el remoto Nietzsche sino en Heidegger, cuyo *Sein und Zeit* se publicó en 1927, cuando, según acuerdo generalizado, el llamado «modernismo» estaba entrando en su madurez? O bien, de ser cierto que a mediados de los años cin-

cuenta de nuestro siglo puede ya percibirse la reestructuración tecnológica que anuncia una nueva era, ¿dónde encontraremos una clara línea divisoria entre —por ejemplo— Pollock y Kandinski, quien en cuanto pintor abstracto se distingue a su vez del Kandinski más o menos cubista? El problema resulta particularmente complejo si, según propone Harvey en su excelente estudio¹, situamos los orígenes del postmodernismo alrededor de 1970 o 1972 ya que entonces, lógicamente, tanto Pollock como Kandinski serían «modernistas».

¿Podría ser, acaso, que las características centrales del «postmodernismo», incluso —o, tal vez, especialmente— en el ámbito de lo económico, no revelen sino un inevitable desarrollo de ciertas tendencias del capitalismo ya claramente definidas mucho antes de los años setenta o cincuenta de este siglo? Después de todo, el mismo Harvey explica convincentemente en su brillante lectura de Marx que muy poco de lo que está hoy ocurriendo en el ámbito socio-económico no se encuentra analizado en el *Capital*, los *Grundrisse* y el *Manifiesto comunista*². Por supuesto que en la «larga duración» del capitalismo, que permite tanto a Vasari como a Rimbaud hablar de «lo moderno» en 1550 y 1872, respectivamente, hay momentos, inflexiones y cambios que permiten dividirlo en periodos. Sería absurdo, por ejemplo, confundir las relaciones sociales de producción predominantes en la Inglaterra de 1700 con las de 1850, al igual que, por ejemplo, entendemos que el mundo de Picasso no es el de Velázquez, ni siquiera el de Manet. Esta cuestión (que, por lo que se refiere al arte y la literatura, resulta en gran medida, veremos, del enorme impacto que las vanguardias han tenido sobre la cultura de nuestro siglo) ha producido un no des-

¹ David HARVEY, *The Condition of Postmodernity*, Blackwell, Cambridge, Massachussets, 1990; Cap. 1 de la Primera Parte.

² *Ibid*, Cap. 5 de la Primera Parte.

deñable número de estudios y, entre tantas otras cosas, ha llevado al redescubrimiento del término «modernismo», que ya se había empleado en la cultura hegemónica alrededor de hace cuarenta años para referirse a ciertas características del arte metropolitano del siglo XX, pero que había perdido importancia polémica hasta su «recuperación» por el estructuralismo tardío.

Para los educados en la periférica cultura hispano-americana, el renovado interés metropolitano por el «modernismo» no sólo plantea el mencionado problema teórico (puesto que, a fin de cuentas, la cuestión de nuestra inserción en la modernidad sigue siendo objeto de debate), sino la espinosa cuestión de la relación entre las conceptualizaciones históricas que nos han sido necesarias para entender nuestro entorno inmediato y las que impone la cultura metropolitana dominante. Ello es así porque el redescubierto «modernismo» metropolitano amenaza con desplazar nuestra idea del modernismo que, desde hace ya cien años, nos significa dos cosas bien claras que no intervienen para nada en las descripciones o polémicas que sobre el asunto predominan en la cultura hegemónica. Porque para nosotros, ya lo sabemos, el término «modernismo» remite, secundariamente, al movimiento religioso revisionista de pretensiones científicas ambiguamente apoyado por León XIII (tan elogiado por Rubén Darío) y luego condenado por Pío X en 1907, y, centralmente, al movimiento literario encabezado por Rubén Darío que, según propuesta de Federico de Onís, situado entre 1886 y 1905, sería «la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu que inicia hacia 1855 la disolución del siglo XIX y que se había de manifestar en el arte, la ciencia, la religión, la política [...] con todos los caracteres [...] de un hondo cambio histórico»³. Pero como somos, a fin de cuentas, privile-

³ Federico de ONÍS, Introducción a *Antología de la poesía española e hispanoamericana*, 2.^a edición, Nueva York (Las Américas), 1961, p. XV.