COSMOPOLITISMO MODERNISTA Y VANGUARDISTA: UNA IDENTIDAD LATINOAMERICANA DIVERGENTE

P O R

MIHAI G. GRÜNFELD

Vassar College

La identidad cosmopolita¹ del artista latinoamericano es central tanto para el entendimiento de la poesía del período modernista como para el de la vanguardia de la segunda década del siglo. Poetas de ambos períodos se declaran cosmopolitas con orgullo, considerando éste un rasgo entrañable de su identidad. Aunque en los dos casos se habla de cosmopolitismo, el uso de esta palabra nos revela acepciones radicalmente distintas para cada movimiento. En este trabajo intentamos definir y contrastar los parámetros del concepto de cosmopolitismo tal como aparecen en algunos textos en verso o prosa de la época modernista y vanguardista. Nos interesa ver especialmente la manera en que los poetas describen sus viajes reales o imaginarios por el mundo extranjero, con el que, por ser cosmopolitas, se identifican.

En términos generales, el cosmopolita es un ciudadano universal, una persona que considera el universo como patria suya y también una persona muy aficionada a viajar. Si examinamos algunos textos modernistas en prosa, notamos en ellos el deseo claro de parte de sus autores de identificarse como cosmopolitas, ciudadanos del mundo. Pero su ciudadanía universal no se basa ni en una identificación emocional global con la realidad de otros países ni en una estricta afición por el viaje. Por ejemplo, en su libro *Literatura argentina y realidad política*, David Viñas caracteriza la experiencia del viaje y la actitud de Lucio V. López, un poeta de recursos económicos muy amplios, como un proceso de sublimación de la realidad histórica. La razón inicial de su viaje hacia Europa es

¹ Para una historia de la noción de cosmopolitismo véase Jorge Schwartz, *Vanguardia e cosmopolitismo na década dos 20. Oliverio Gironde e Oswald de Andrade* (São Paulo: Editora Perspectiva, 1983).

la huida del ambiente de inmigrantes, trabajadores y pequeña burguesía que caracteriza la capital argentina del comienzo del siglo. Pero en París, especialmente en sus calles, Lucio López encuentra el mismo tipo de realidad. Se refugia entonces en los museos, palacios, casas, por fin, espacios estéticos interiores cada vez más limitados y aislados, huyendo del espacio abierto de la calle². Este cosmopolita modernista, de recursos económicos muy amplios, rechaza el contacto directo con la realidad de las calles y la gente que la puebla, refugiándose en una identificación meramente literaria y cultural. La Europa con que el artista se identifica es nada más que un lugar estético, la cuna de la cultura greco-latina.

La experiencia europea de un modernista latinoamericano de condiciones económicas mucho más limitadas, una persona que tiene que ganar su vida ejerciendo distintos trabajos periodísticos o de embajada, no es muy distinta de la de Lucio V. López. En la extensa prosa periodística de Rubén Darío, por ejemplo, notamos un interés dirigido casi exclusivamente hacia lo artístico, lo raro, lo aristocrático de la vida parisiense, evitando la descripción de la experiencia diaria de un extranjero que vive en París. La visión selectiva y transformadora de los poetas modernistas frente a la realidad que encuentran en sus viajes la define muy claramente el cubano Julián del Casal, quien, por lo demás, nunca estuvo en París:

Te diré: hay en París dos ciudades, la una execrable y la otra fascinadora para mí. Yo aborrezco el París célebre, rico, sano, burgués y universal; el París que celebra anualmente el 14 de julio; el París que se exhibe en la Gran Opera, en los martes de la Comedia Francesa o en las avenidas del Bosque de Bolonia...; el París, en fin, que atrae millares y millares de seres de distintas razas, de distintas jerarquías y de distintas nacionalidades. Pero yo adoro, en cambio, el París raro, exótico, delicado, sensitivo, brillante y artificial; el París que busca sensaciones extrañas en el éter, la morfina y el haschich...; y el París, por último, que no conocen los extranjeros y de cuya existencia no se dan cuenta tal vez³.

Julián del Casal no ama, pues, el ambiente popular de París, sus calles, su gente, en fin, lo que el turista encuentra generalmente en sus andanzas. Un filtro estético le permite seleccionar espacios eminentemente artísticos, exóticos y sensoriales. Su cosmopolitismo representa una identificación

² David Viñas, *Literatura argentina y realidad política*, Biblioteca Argentina Fundamental, Serie complementaria: Sociedad y cultura/1 (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1982), p. 55.

³ Julián del Casal, *Prosas*, Vol. 1. Biblioteca básica de autores cubanos (La Habana: Edición del Centenario, Consejo Nacional de Cultura, 1963), pp. 228-229.

solamente con la herencia cultural europea y, lo que para el poeta latinoamericano es su símbolo y representante, una aristocracia tanto real como artística.

Si examinamos ahora la manera en que se describe el mundo extranjero en algunos textos poéticos modernistas encontramos el mismo concepto estético del cosmopolitismo, o sea, una identidad internacional, sí, pero muy alejada de cualquier realidad que no sea artística. En el soneto «Cosmopolitismo», de Manuel González Prada, notamos inmediatamente el deseo de huir de una voz poética muy romántica, su necesidad de escaparse de un ambiente rural, estático y opresivo:

¡Cómo fatiga y cansa, cómo abruma,
el suspirar mirando eternamente
los mismos campos y la misma gente,
los mismos cielos y la misma bruma!
Huir quisiera por la blanca espuma
y al sol lejano calentar mi frente ⁴.

González Prada crea aquí la tradicional dicotomía romántica entre la voz poética y su ambiente, entre un aquí del ambiente rural opresivo y un más allá extranjero, una patria hermana acogedora:

Yo no seré viajero arrepentido
que, al arribar a playas extranjeras,
exhale de sus labios un gemido.

Donde me estrechen generosas manos,
donde me arrullen tibias primaveras,
allí veré mi patria y mis hermanos (pp. 53-54).

Es importante notar que la nueva patria resulta ser un país sin nombre o identidad específicas, unas playas extranjeras, creación efímera de su deseo de escape. Por consiguiente, el cosmopolitismo que González Prada define en este poema tiene características más bien negativas, de rechazo y exclusión de su país e identificación con lo otro, un lugar extranjero anónimo, una nueva patria que lo acoge, pero que, en realidad, no se describe.

Otros poetas se han complacido en describir con más detalle el destino final, el mundo extranjero hacia el cual ellos proyectan sus deseos. José Juan Tablada, por ejemplo, describe el mundo oriental en sus poesías so-

⁴ Manuel González Prada, *Minúsculas*, 4.ª ed.; *Adoración*, 1.ª ed. Prólogo y notas de Luis Alberto Sánchez (Lima: Editorial P. T. C. M., 1947), pp. 53-54.

bre el Japón y la China. Ricardo Jaimes Freyre retrata en sus poemas el mundo de la mitología escandinava. En «Caupolicán», Rubén Darío combina el mundo de la mitología greco-latina con la mitología amerindia, y en el poema «A Margarita Debayle» nos adentra en el mundo de las leyendas. Aunque estos poetas describen más detalladamente el mundo extranjero que visitan o, por lo menos, con el que se identifican, generalmente notamos en sus descripciones un proceso de simplificación y deformación. Veamos algunos versos del poema «Nostalgia», en el que Julián del Casal describe su ansia de escaparse de la rutina diaria hacia el mundo árabe, Africa y China:

¡Ah! Si yo un día pudiera,
con qué júbilo partiera
para Argel,
donde tiene la hermosura
el color y la ternura
del clavel.

Después fuera en caravana
por la llanura africana
bajo el sol
que, con vivos destellos,
pone un tinte en los camellos
tornasol⁵.

La realidad extranjera de este Argel y esta Africa está descrita emblemáticamente y está compuesta de símbolos estereotipantes, creados por la cultura occidental. Los elementos que las componen son atributos e insignias culturalmente aceptados, lugares comunes que cuajan la realidad en algo exótico, raro, excepcional, para un lector occidental que generalmente no la conoce. Se utilizan las mismas reglas poéticas estereotipantes, tanto para la descripción de París como para la del mundo de las hadas, de Japón y del mundo de la mitología greco-latina. No se describe la vida ordinaria ni tampoco se ofrece una reacción emocional frente a lo cotidiano de este país lejano, visitado o no por el poeta.

En consecuencia, el cosmopolitismo modernista latinoamericano se ha manifestado mayormente como una actitud e identidad culturales. Por una parte, tiene un carácter separatorio, al alejar al poeta modernista de su propio ambiente burgués y mundano, tanto en su país como en el extranjero, ambiente que en realidad lo rodea y en el que generalmente participa

⁵ Julián del Casal, *Poesías*, Edición del Centenario, Biblioteca Casa de Autores Cubanos (La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 1963), p. 136.

como profesional de las letras. Por otra parte, se manifiesta en forma lingüística, como la asimilación, el uso y la identificación con la mitología occidental greco-latina a través de su rico vocabulario específico. Esto representa un claro deseo de pertenecer, de enlazarse con la cultura occidental y su centro económico. A través de su escritura, los poetas modernistas participan en el proceso de creación de una mitología del extranjero. Su visión es estereotipante y se fija esencialmente en el lado estético de la experiencia de viaje al extranjero, destacando una riqueza artística e intelectual apriorísticamente superior, según ellos, a la hispanoamericana. Por consiguiente, la ecuación que caracteriza la relación entre Latinoamérica y Europa o París durante el período modernista no es de igualdad. La capital francesa representa una Meca, un ombligo del mundo para el poeta hispanoamericano que, en comparación, percibe su propio mundo e implícitamente se percibe a sí mismo como provinciano.

En su excelente artículo «La vanguardia literaria y artística como fenómeno internacional»⁶, Miklós Szabolcsi define la vanguardia de entre los años 1905-1938 como un movimiento eminentemente internacional y cosmopolita. Debido al progreso técnico, se hace posible y frecuente tanto el contacto físico, a través de los viajes, como el contacto estético, a través del cine y de la prensa. Una vasta ola de inmigrantes, artistas políglotas y cosmopolitas circula en los centros de Europa, como también en otros continentes. La esencia del cosmopolitismo vanguardista radica en la noción de lo «moderno», en cuanto manera de vida compartida por el habitante de la gran urbe. Aunque los avances tecnológicos que representan la modernidad urbana rodean tanto al poeta modernista como al vanguardista, notamos entre ellos un cambio radical de actitud. Mientras que el modernista tiende a mirar con recelo el mundo moderno, esencialmente burgués, y lo excluye de su poesía, el poeta vanguardista se identifica con lo moderno, que llega a ser un tema central y el símbolo a través del cual se desarrollan los sentimientos líricos en su poesía. De esta manera, para el cosmopolita vanguardista, la descripción de sus viajes, de lo visto y experimentado en el extranjero, resulta algo radicalmente distinto de la experiencia de los modernistas. Ahora bien: la vanguardia latinoamericana, aunque recibe su primer impulso de los movimientos europeos, es resultado de las condiciones específicas que se encuentran en el continente latinoamericano en la misma época⁷. Por consiguiente, encontramos una riqueza de manifestaciones distintas para las naciones y culturas que com-

⁶ Miklós Szabolcsi, «La vanguardia literaria y artística como fenómeno internacional», en *Casa de las Américas*, 13.74 (1972), pp. 4-17.

⁷ Nelson Osorio, «Para una caracterización histórica del vanguardismo literario hispanoamericano», en *Revista Iberoamericana*, 47.114-115 (1981), pp. 227-254.

ponen el continente hispanoamericano. La identidad cosmopolita no es importante para todas, pero sí para algunas, como en el caso del creacionismo de Vicente Huidobro o del movimiento ultraísta que se desarrolla en Buenos Aires. A continuación trataremos de caracterizar el cosmopolitismo del creacionista Vicente Huidobro y de Oliverio Girondo, uno de los líderes del ultraísmo argentino, al examinar cómo éstos describen el mundo de lo extranjero en su poesía.

Como muchos poetas de la generación vanguardista, el chileno Vicente Huidobro viajó por el mundo y vivió extensamente en Francia, España y los Estados Unidos. Empezó a elaborar su teoría poética del creacionismo en Chile, en la revista *Azul* (1913), y siguió trabajándola y exponiéndola a través de sus viajes y residencias variadas en el mundo. Las características principales de esta teoría se ajustan bastante a una persona como él, de ánimo universalista, viajero que ha conocido gran parte de la tierra. Huidobro define la nueva poesía creacionista como acto de creación pura, contrastada con las normas de «imitación» prevalentes, según dice, hasta su tiempo. En vez de imitar o describir la naturaleza, el poeta, como ella, «crea» una nueva realidad, combinando palabras y elementos conocidos en imágenes que no tienen correspondencia directa en el mundo del lector:

Os diré lo que entiendo por poema creado. Es un poema en el que cada parte constitutiva y todo el conjunto presentan un hecho nuevo, independiente del mundo externo, desligado de toda otra realidad que él mismo, pues toma lugar en el mundo como un fenómeno particular aparte y diferente de los otros fenómenos.

Este poema es algo que no puede existir en otra parte que en la cabeza del poeta; no es bello porque recuerde algo, no es bello porque evoque cosas que se han visto y que eran bellas, ni porque escriba cosas bellas que tenemos la posibilidad de ver. Es bello en sí y no admite términos de comparación. No puede concebirse en otra parte que en el libro⁸.

En el poema «Exprés», de sus *Poemas árticos* (1917-1918), Vicente Huidobro nos presenta una identidad cosmopolita fuertemente internacional, y no chilena o latinoamericana, al usar elementos temáticos futuristas, como los medios de transporte modernos y la velocidad, o elementos formales y tipográficos semejantes a los que usan Mallarmé o Apollinaire. La voz poética, como un pequeño Dios cosmopolita y creacionista, domina todo el globo y lo moldea según su voluntad, expresando así una emoción lírica global, universalista. De las grandes ciudades del mundo se cons-

⁸ Vicente Huidobro, *Obras completas*, Vol. 1. Prólogo de Hugo Montes (Santiago: Editorial Andrés Bello, 1976), p. 733.

truye una corona; de los ríos, un collar, y se crean montañas como Monte Rosa y Monte Cenís, calcadas sobre el patrón de Monte Blanco:

Una corona yo me haría
De todas las ciudades recorridas
Londres Madrid París
Roma Nápoles Zurich...

De todos los ríos navegados
Yo me haría un collar
El Amazonas El Sena
El Támesis El Rhin ⁹.

En este poema, la voz hablante no tiene una identidad geográfica o nacional específica, sino que pertenece a la totalidad del mundo, o al revés, este mundo, una creación lingüística en la página del libro, le pertenece a él. Las teorías creacionistas de Vicente Huidobro ¹⁰ no destacan diferencias de orden nacional o continental entre Europa y Latinoamérica, entre centro y periferia. Al contrario, como en el caso del cubismo, es una teoría poética de carácter antinacional. Huidobro habla de la traductibilidad de la imagen creacionista a cualquier idioma, imagen que no se basa en las asociaciones previas del lector con las palabras, sino en la creación de nuevas asociaciones de carácter muy concreto. Su creacionismo propone una identidad cosmopolita que, además de abarcar la totalidad de la tierra, transcurre por realidades creadas, que no tienen correspondencia directa con el mundo del referente o del lector.

En sus dos poemarios: *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922) y *Calcomanías* (1925), el argentino Oliverio Girondo nos propone un cosmopolitismo internacional distinto del de Vicente Huidobro. Estos dos libros corresponden a un período de intenso viaje y residencias en el extranjero y se caracterizan por la concomitancia de un pensamiento cosmopolita vanguardista y de una visión americanista que, como lo explica en su manifiesto martinfierrista, para Girondo no son antinómicas:

Martín Fierro cree en la importancia del aporte intelectual de América, previo tijeretazo a todo cordón umbilical. Acentuar y generalizar, a las demás manifestaciones intelectuales, el movimiento de independencia iniciado, en el idioma, por Rubén Darío, no significa, empero, que habremos de renunciar, ni mucho menos, finjamos desconocer que to-

⁹ Huidobro, *op. cit.*, pp. 293-294.

¹⁰ Para una compilación de los manifiestos creacionistas véase Huidobro, *op. cit.*, pp. 715-755.

das las mañanas nos servimos de un dentífrico sueco, de unas toallas de Francia y de un jabón inglés ¹¹.

La noción de cosmopolitismo vanguardista equivale a una ciudadanía universal, que significa, para Gironde, un latinoamericano que puede sentirse igual a los españoles y europeos entre los cuales coexiste y con quienes comparte, como se nota en los símbolos del dentífrico sueco, de las toallas de Francia y del jabón inglés, una realidad urbana transnacional. El idioma que él habla ya no se percibe como una variante colonial, siempre atrasada en relación con el español del continente. Al contrario, el movimiento modernista estableció su debida independencia de España, enriqueciéndola, «oxigenándola» con sus aportes.

Los poemas que componen sus dos primeros libros, semejantes a tarjetas, describen aspectos visuales de ciudades concretas, europeas, latinoamericanas y africanas. En contraste con la poesía modernista, aquí no se describe lo raro o lo exótico, ni se trata de una realidad creada por el poeta, como en el caso de Huidobro. Al contrario, abundan en su poesía detalles específicos de la calle, de los objetos y de la gente que la componen. He aquí el comienzo de uno de sus poemas llamado «Venecia»:

Se respira una brisa de tarjeta postal.

¡Terrazas! Góndolas con ritmos de cadera. Fachadas que reintegran tapices persas en el agua. Remos que no terminan nunca de llorar.

El silencio hace gárgaras en los umbrales, arpegia un «pizzicato» en las amarras, roe el misterio de las casas cerradas.

Al pasar debajo de los puentes, uno aprovecha para ponerse colorado ¹².

Este poema, al igual que todos los que componen los poemarios de Gironde, nos recuerda el estilo breve y descriptivo de la tarjeta postal, al usar formas pronominales impersonales como «uno», o formas verbales impersonales como «se respira», una sintaxis de coordinación y yuxtaposición y oraciones que tienden hacia la enumeración de elementos. La serie de imágenes que componen las tarjetas postales se caracteriza por una actitud crítica y distante, una ironía corrosiva que apunta hacia la teatralidad e inautenticidad de lo que el poeta percibe en las calles de las ciudades que visita. Pero no hay una diferencia entre la manera en que los diversos lugares se describen, ya sea Europa, Africa o América del

¹¹ Oliverio Gironde, «El manifiesto de Martín Fierro», en *Martín Fierro*, 4 (mayo 1924), p. 1.

¹² Oliverio Gironde, *Obras completas* (Buenos Aires: Losada, 1968), p. 66.

Sur. Son todos iguales. A través de estos poemarios se perfila la figura de un viajero cosmopolita profundamente enajenado, ciudadano mundial que describe muchos detalles de sus viajes por un mundo deshumanizado y estéril. Su cosmopolitismo representa, en realidad, una visión crítica, desde adentro, de la enajenación del hombre moderno en las grandes capitales del mundo.

En conclusión, la identidad cosmopolita modernista tiene un carácter esencialmente teórico y una función social separatoria. La ciudadanía mundial se reduce a una declarada fraternidad con una aristocracia del pensamiento y del arte, acompañado por un acto lingüístico, la asimilación de una mitología y de su vocabulario. La función separatoria es doble. Por una parte, representa una visión desigual entre el mundo del centro europeo y el de la periferia latinoamericana. A la vez se establece una separación entre el poeta y el ambiente burgués y mundano en el que, en realidad, éste vive. El viaje al extranjero que los poemas describen es esencialmente un acto imaginativo hacia otro tiempo u otro espacio, y representa un escape romántico de la realidad que rodea al artista en su propio país. Para el cosmopolita vanguardista, por otra parte, la ciudadanía universal deja de ser una idea de fraternidad teórica. Su cosmopolitismo representa una filosofía de tipo universalista, y se basa en una visión contemporánea democrática y unificadora. La fraternidad vanguardista se extiende a todos los habitantes de la urbe, artistas o no, que comparten la vida moderna. Para los vanguardistas, la vida en la gran ciudad moderna tiene características semejantes en todos los países. La actitud del viajero, pues, al describir su vagar por las grandes capitales europeas no es la de un provinciano lleno de reverencia o la de un aristócrata que huye del pueblo. Lo que éste percibe en las calles modernas de París, de Buenos Aires o de una realidad por el poeta puede ser cuantitativamente distinto, pero no cualitativamente. Todos viven en el mismo tiempo moderno, en el mismo presente. Se establece, entonces, una ecuación de igualdad entre lo extranjero y lo nacional, especialmente en cuanto a su comunalidad en el tiempo moderno.