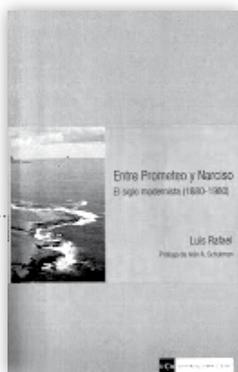


## Vigencia del Modernismo en la era de la globalización



*Entre Prometeo y Narciso.  
El siglo modernista  
(1880-1980)*  
Luis Rafael Hernández  
Editorial Complutense  
Madrid, 2013  
221 p.

Tras leer este ensayo del escritor cubano Luis Rafael Hernández (La Habana, 1974, doctor en Filología Hispánica por la Universidad Complutense de Madrid), la primera pregunta que nos asalta es ¿por qué volver sobre un tema tan estudiado, como el Modernismo, un asunto del pasado que parece cancelado? La respuesta es clara: porque el Modernismo fue el acontecimiento más importante en la cultura hispánica, tanto que un siglo después algunos de sus planteamientos se mantienen vigentes. Por esta razón recomiendo vivamente este ensayo agudo, inteligente, fluido y amenamente escrito, lo que no es muy corriente en monografías encasilladas en el

rígido academicismo que limita el pensamiento.

El Modernismo significó la afirmación de la independencia intelectual de América Latina, después de su independencia política de España. Reavivó la preocupación por el idioma, protagonizada por los fundadores de las nuevas repúblicas: Andrés Bello y Domingo Faustino Sarmiento. Este último planteaba la libertad de que las nuevas naciones adoptaran el idioma en que iban a expresarse, mientras que Bello defendió apasionadamente la unidad de la lengua española, como rasgo de identidad de las jóvenes repúblicas.

El Modernismo trabajó por el enriquecimiento de la lengua española reviviendo antiguos ritmos y adoptando otras formas, especialmente de la lengua francesa. Gracias a su expansión, internacionalizó la producción cultural, en los viajes de ida y vuelta de la intelectualidad, que emprendía una travesía por las ciudades europeas en su búsqueda de lo moderno y en su afán de experimentar los principios en los que se fundamentaba una cultura, que conocían solo de oídas y a través de los libros.

Pero esta internacionalización no hubiera sido posible sin la repercusión que el Modernismo tuvo en España, sin el papel mediador de su naciente industria editorial, sin la complicidad y hermandad de los jóvenes escritores peninsulares también sedientos de cambio en una España anclada en el pasado, que hablaba un idioma envejecido y pobre. Con los viajes de América a Europa se puso en funcionamiento la maquinaria transatlántica que hoy conocemos

como globalización y que empezó transportando ideas y mercancías y acabó consolidando bajo el paraguas del idioma lo que designamos como cultura en español.

Con el Modernismo, América Latina se afirmaba en la tradición europea occidental, de raíz latina, en las conquistas civilizadoras de la vieja Europa, pero, a la vez, y tras la pérdida de Cuba, objeto de rapiña de una poderosa y codiciosa potencia, los latinoamericanos compartían con España el sentimiento de unidad, ante el poderío anglosajón. En respuesta, se afirmaban los valores de la hispanidad que José Enrique Rodó situaba del lado de la espiritualidad, simbolizada en la figura de Ariel, en contraposición con el utilitarismo y pragmatismo de la América del Norte, simbolizado en el bárbaro Calibán. Hoy esos paradigmas se nos presentan difusos y hasta anacrónicos si pensamos en el carácter hispano que adquiere Estados Unidos con cerca de 50 millones de hablantes de español y con un presidente negro elegido democráticamente. Esta Norteamérica tiene poco que ver con la que conocieron José Martí, José María Vargas Vila o Juan Antonio Pérez Bonalde, quienes se refugiaron en Nueva York, huyendo de los tiranos tropicales.

El hecho es que escritores de uno y otro lado se encontraron en el proyecto común de asumir la modernidad, con los retos que esto implicaba: luchar contra el atraso y el tradicionalismo en el que se estancaban. En América Latina parecía urgente la construcción de un hombre nuevo, preocupación que retoman las vanguardias de los veinte y los treinta. Pero en

la medida en que el ser humano es un presente continuo de evolución y cambios, ese proyecto de renovación no se ha cerrado ni acabado, todo lo contrario, hoy nos plantea retos apasionantes: con el cambio de paradigmas al que asistimos, con la revisión de muchas teorías científicas y con el alcance de las tecnologías.

Consciente de la vigencia de muchas de las formulaciones modernistas, Luis Rafael se da a la tarea de reconceptualizar el Modernismo, revisando la crítica canónica en este ensayo que es parte de su tesis doctoral. El autor aborda dos figuras fundacionales que ponen en evidencia la dialéctica de los contrarios, y que en realidad son más que discípulo y maestro, son complementarios, caras de la misma moneda: José Martí, iniciador del movimiento, y Rubén Darío, su más refinado cultor y fundador. El primero se presenta como el paradigma de una postura prometeica, es decir, comprometida socialmente, y el segundo como el Narciso embelesado por su reflejo, obsesionado por la búsqueda de la belleza y la perfección, evadido de las realidades sociales en su postura esteticista.

Naturalmente, este trabajo matiza tales caracterizaciones, señalando en Martí su proyecto de renovación del idioma, su arraigo en lo mejor del barroco español, a la par que su empresa redentora de una “Nuestra América”, amenazada por viejos fantasmas. “Ni belleza sin libertad, ni liberación sin belleza”, diría; mientras Darío, melancólico, cantaba: “Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo, botón del pensamiento que busca ser la rosa...”.

La conclusión a la que nos lleva Luis Rafael es que no hubo un solo Modernismo, sino muchos, los cuales abarcan un periodo que comprende las últimas décadas del siglo XIX y llega hasta los ochenta del siglo XX, conectando con la posmodernidad que cancela una época y nos lanza al abismo de una sociedad a merced de la tecnología y la deshumanización más atroz. Uno de los muchos méritos de este trabajo es traer al presente las polémicas del pasado, lo que demuestra de qué manera giramos en torno a los mismos fantasmas.

Aquí se cuestiona la idea de que la modernidad entró en América Latina con las vanguardias, ya que la vertiente renovadora tuvo su origen en el Modernismo, en sus ansias de renovación e innovación. Visto desde el presente, se cuestiona lo que ha supuesto para ciertas regiones del mundo la globalización, como una forma de neocolonialismo, es decir, de atraso. Alerta sobre el peligro de reducir la cultura a una industria que solo valora lo vendible y lo competitivo, postura que hace del narcisismo un paradigma. Señala el menosprecio hacia las reivindicaciones prometeicas consideradas anacrónicas y de izquierda. Pero, a la vez, anuncia una neomodernidad con una mayor conciencia ecológica y un deseo de proteger la naturaleza sacrificando el crecimiento económico. De ahí que el reto del presente sea el debate entre dos tipos de modernidad: la que defiende el bienestar de unos pocos privilegiados y la que, al igual que Martí, plantea la utopía de un mundo más humano y equitativo. ■

*Consuelo Triviño Anzola (Colombia)*

## El poema apócrifo y político



*Escrito con la garra del halcón* (Del diario inédito de Alexander Pushkin)  
 Henry Luque Muñoz  
 Colección Viernes de Poesía No. 41  
 Universidad Nacional de Colombia  
 Bogotá, 2006  
 28 p.

El poema apócrifo es un ejercicio antiguo, difícil de tejer y, aún más, exigente para los gustos que desean siempre, con gran factura poética y con verosimilitud, alcanzar esa boca o presencia por la cual el recreador, en este caso Henry Luque Muñoz, se hace oír bajo la máscara de Pushkin en su libro póstumo *Escrito con la garra del halcón*. Por otro lado, surge también como experimento poético innovador y rico en posibilidades; en lengua española, son célebres los textos apócrifos del poeta español Antonio Machado —que tienden más a la poética y la meditación

filosófica—, publicados bajo el título de *Juan de Mairena: sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo* (1936); en este caso la voz poética se oculta bajo la figura de un profesor de retórica que instruye a sus estudiantes en el arte del buen pensar y el buen escribir, y quien, por citar algún ejemplo, con una fuerte dosis de ironía, dice: “No hay mejor definición de poesía que ésta: ‘poesía es algo de lo que hacen los poetas’” (p. 74), o esta otra: “Los grandes poetas son metafísicos fracasados./ Los grandes filósofos son poetas que creen en la realidad de sus poemas” (p. 134). En los dos casos citados, tanto en el del exigente lector como en el de Antonio Machado, estamos indicando el carácter mimético, vanguardista y fingido de lo que hemos dado en llamar *apócrifo*. Y en el caso que aquí nos convoca, es preciso advertir que los textos de Luque Muñoz en su *Escrito con la garra del halcón* tienden a los dos horizontes: estos poemas surgen con el impulso vital de que sean leídos, por un lado, como escritos pertenecientes al diario del gran poeta ruso Alexander Pushkin y, por el otro, como un experimento renovador donde Luque Muñoz se sirve de uno de sus autores predilectos para plantear aspectos tanto de la época de Pushkin como de la nuestra; tal vez allí reside la vigencia de la voz de Luque Muñoz en nuestro violento y oscuro contexto. En el Poema VIII se observa el grado de correspondencia entre lo fabulado y lo biográfico verdadero; cómo Pushkin entrevió la trama de su asesinato,

una de las hipótesis que esgrime su biografía:

El galeno real penetró  
Con un instrumento el oído de  
los húsares.  
Ansiaba arrancar los versos míos  
que allí se ocultan.

El poder repta bajo las mesas,  
Puede abolirnos sin preguntarle  
a las Tablas de la Ley.

Salgamos protegidos por la  
afelpada oscuridad,  
Vamos a enseñarle a recitar a los  
abedules, a las piedras (p. 12)

En el caso de *Escrito con la garra del halcón*, poemas que se esconden bajo el velo del intimismo, de una voz sagrada, del secreto develado y la altanera rebeldía que da la confidencialidad —características propias del género epistolar—, cito: “Princesa mía/ Sólo tú conoces esta desolación adornada de jazmines./ Aleteas sobre los bosques enmallados/ Mientras yo me arrastro bajo tierra” (p. 18). Luque Muñoz tiende a dos caminos al componer poéticamente un diario apócrifo de Alexander Pushkin: *vivir* su personaje, o bien *construirlo*. Vivirlo es crear al hombre en anécdotas, detalles, instantes, y construirlo implica la sutil simulación y el registro —que da la exigencia y la imaginación— de una vasta topografía, un rígido pensamiento, un fuerte acento de la lengua y una alta y lejana sensibilidad de la época que queda en la fascinación del lector al intuirse transportado en el tiempo y el espacio. Luque Muñoz fabrica estos dos aspectos —con minuciosidad de relojero y evocaciones sutiles—, y los ejemplos afloran en las pocas páginas:

El zar dibujó mi nombre en una  
lápida,  
Estampó mi destino en una  
pluma de ave negra.  
Oigo en la espesura del bosque  
Un coro de sables que persiguen  
mi huella.  
El viento me ha dictado los  
versos  
Que llevaré conmigo a los  
laberintos del Hades (p. 15).

Aquí el lector ya respira el ambiente romántico ruso, y los conocedores de la biografía de Pushkin detectan rápidamente su marcado individualismo, su convicción de libertad e igualdad y el conocido complot que el zar llevó a cabo para asesinarlo y acceder a su esposa; Luque Muñoz, en su libro *El erotismo del cielo* (1999), reseña con más propiedad el acontecimiento: “Moriría temprano —Pushkin—, en feudal duelo a pistolazos. El zarismo le tendió la trampa de los celos, acosando a su esposa, Natalia Nikolaievna, por aquel entonces la mujer más bella de Rusia. En verdad, fue un asesinato político disfrazado de disputa romántica” (p. 83). En el poema XVIII se amplían los detalles:

Sólo las pistolas del duelo saben  
el hilo de tristeza  
Que te anuda el corazón.  
El verdugo será un extranjero,  
Del extranjero llegaron siempre  
los azotes de Rusia... (p. 22).

Fue el poeta José Luis Díaz-Granados quien entrevió que esta generación de poetas, bautizada como la *Generación sin nombre*, siempre escribió poemas políticos, de tono contestatario e ímpetu acusatorio; y es esta una de las constantes en la poesía de Luque Muñoz que solidificó, bajo el pretexto que le permite la vida del poeta nacional ruso, poemas con una impronta irónica, quizá



Un poeta no llega impunemente  
al mundo,  
Debe pagar el haber nacido  
Y el haber escrito con la garra  
del halcón.

Una página en blanco es un  
crimen.

Una página escrita  
Es un arma (p. 26) **U**

Fredy Yezzed (Colombia)

### Bibliografía

Luque Muñoz, Henry (1991). *Libro de los caminos*. Bogotá: Fundación Simón y Lola Guberek.

\_\_\_\_\_ (1998). *Polen de lejanía*, Bogotá: Centro Editorial Javeriano.

\_\_\_\_\_ (1999). *El erotismo del cielo: Una introducción a la historia social de la literatura rusa moderna*. Manizales: Alcaldía de Manizales e Instituto Caldense de Cultura.

\_\_\_\_\_ (2002). *Arqueología del silencio*. Bogotá: Ediciones Opus Magnum.

Machado, Antonio (1936/2004). *Juan de Mairena*. Buenos Aires: Alianza Editorial.

Rojas Herazo, Héctor (1998). Sobre el rigor y la belleza de este libro (pról.). En Luque Muñoz, Henry. *Polen de lejanía*. Bogotá: Centro Editorial Javeriano.

Yezzed, Fredy (2011). "Henry Luque Muñoz: El amor es una conciencia de la carencia, una escuela del sufrimiento". *Revista de Poesía La Otra*, México [en línea], Disponible en: <http://www.laotrarevista.com/2011/11/henri-luque-munoz-entrevista-fredy-jezzed/>.



## Reflexionando sobre nada

### A propósito de la nueva serie web de Jerry Seinfeld



Para aquellos que nos resistimos al hecho de que *Seinfeld* y *Curb your Enthusiasm* terminaron, llega *Comedians in Cars Getting Coffee*, la nueva serie de Jerry Seinfeld que ya va por la mitad de su segunda temporada. Se trata de un formato exclusivo para internet donde en cada episodio Jerry conduce un auto distinto que selecciona de acuerdo con la personalidad de su invitado de turno (otro comediante), con quien conversa durante aproximadamente quince minutos mientras beben café en algún local de Nueva York o Los Ángeles. Un producto que, tal como lo definía su invitado del episodio piloto, mi maestro Larry David, es una vez más "una serie sobre nada". Premisa mítica, insignia de *Seinfeld*, que ha causado muchas discusiones, malentendidos y presupuestos infundados. ¿Qué significa una "serie sobre nada" que es al mismo tiempo la mejor comedia televisiva de todos los tiempos y una de las dos o tres series (en general, sin distinciones de género) mejor escritas? No se

trata de que no tenga argumento, sino de que parte de situaciones cotidianas, triviales, nimias, como de las que bebe cualquier artista del *stand up*, salvo que son desarrolladas y explotadas hasta alcanzar la dimensión de un *plot*, de una trama dramática sólida. Ese precisamente fue el mérito de Larry David, su cocreador y principal escritor: elevar la lógica del comediante al terreno de la escritura con mayúsculas, entroncando, de paso, con una rica tradición judía que venía desde los hermanos Marx y pasaba por Woody Allen. Y llegados a este punto, muchos se preguntarán ¿cuál es la diferencia entre un cómico y un comediante? Posiblemente Billy Crystal haya sido quien lo explicó con mayor claridad, en la famosa entrevista para el programa *Inside the Actor's Studio*. Ponía el ejemplo de una clausura universitaria, un gran evento solemne donde, en pleno discurso del decano, un miembro del auditorio subía al podio y le bajaba los pantalones al orador causando la carcajada general. ¿Quién es el cómico y quién es el comediante en esta situación? El cómico, decía Crystal, es evidentemente el bufón que tuvo la osadía de bajarle los pantalones al decano. El comediante, por su parte, fue quien logró convencer al bufón para hacer eso.

Y es que el artista de *stand up*, el comediante, está en un terreno intermedio y pantanoso. No es un simple cuenta chistes (como lo siguen siendo los supuestos "comediantes de la noche" colombianos), ni desarrolla acciones físicas que causan la risa visceral, casi inmediata, y

aunque podría pensarse en él como un intelectual, tampoco alcanza a ser un escritor propiamente dicho. Está justo en el medio, en un terreno donde el desarrollo de la broma no se extiende hasta un argumento sólido pero tampoco se limita a la anécdota, aunque sí comparte con el escritor canónico el hecho de tener un universo propio, una mirada particular, con obsesiones recurrentes, atmósferas definidas y tonos característicos.

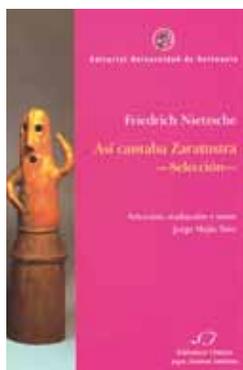
*Comedians in Cars Getting Coffee* carece de escritura, y por ende no tiene ese valor agregado que ostentaban *Curb your enthusiasm* y *Seinfeld*, pero aun así es encantadora y bastante disfrutable. Se sustenta en conversaciones

sin guión, apuntando a una suerte de naturalismo donde tanto los invitados como el anfitrión son ellos mismos y todo se registra como en un documental, con múltiples cámaras instaladas tanto en el carro como en los locales donde beben café. Y aunque el formato, vía montaje, pareciera que apuntara a lo fugaz, al mero retrato de un encuentro trivial, es mucho más que eso, ya que entre chiste y chiste (nunca mejor utilizada la expresión) se van construyendo apuntes a la reflexión sobre la comedia misma y el oficio del comediante, intentando desentrañar ese mecanismo misterioso y a la vez simple que es la risa. Es también la oportunidad de asomarse al proceso creativo, a las

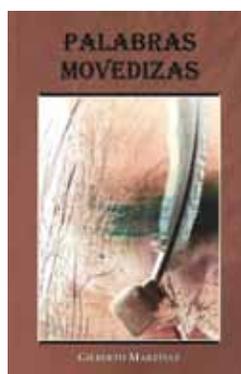
conexiones, a la maquinaria industrial de este espectro de *show business* que no se toma tan en serio al darlo por sentado. Una serie que puede disfrutar cualquier espectador aunque desconozca las carreras de los invitados de turno, pero que con seguridad privilegia al iniciado en el mundo de la comedia, regalándole piezas sueltas de información que lo llevarán a otros productos (como el logrado pero casi desconocido documental *Comedian*), y momentos supremamente conmovedores, casi hawksianos, como el que tiene lugar en el décimo episodio de la primera temporada, el encuentro con el legendario Michael Richards. ■

*Deivis Cortés* (Colombia)

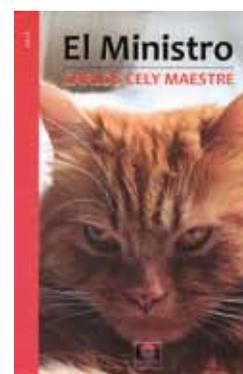
## { Novedades }



*Así cantaba Zaratustra*  
Jorge Mejía Toro  
(Selección, traducción y notas)  
Editorial Universidad  
de Antioquia  
Medellín, 2013



*Palabras movedizas*  
Gilberto Martínez  
Editorial Artes y Letras  
Medellín, 2013



*El ministro*  
Carlos Cely Maestre  
Ediciones Pluma de  
Mompox  
Bogotá, 2012