

Indigenismo y modernismo

Por Ricardo GULLÓN

En el modernismo se dan de alta impulsos diversos, contradictorias ideologías y formas de vida tan distintas que, al analizar por separado alguna de las corrientes fecundantes del subsuelo, se corre peligro de incitar al lector (o al oyente) a tomar la parte por el todo, o cuando menos a supervalorar uno de los aspectos en detrimento de los demás. Es un riesgo inevitable, pues sólo el análisis previo de los elementos aislados permitirá llegar a la síntesis final, en donde podrán captarse las esencias y la significación de ese notable y duradero periodo llamado *modernismo*, con nombre tan amplio como expresivo y en apariencia in-significante.

Durante mucho tiempo la crítica pareció informada por el curioso deseo de poner puertas al campo (resabios del *dominus* inventariando sus bienes); fechas, títulos y nombres sirvieron para construir la risible barrera con que se pretendió cercar una época. Hasta ayer mismo el dócil coro repetía los manidos tópicos: "el modernismo empieza en 1888, con la publicación de *Azul*", y llega a España "doce años" después. Precisiones y no imaginaciones, según aconsejan los prudentes.

Más la precisión implicaba una falacia y una puerilidad: la de creer que una época (o un movimiento artístico) nace, como el huevo de la gallina, en un instante. El vigía grita "¡tierra a la vista!", y allí está el modernismo, esperando, isla dulce y paradisíaca, a sus pobladores (¡ay!, a sus cronistas). Historiadores conozco capaces de cortar un pelo en cuatro y de fragmentar el tiempo en periodos, sub-periodos y vice-sub-periodos tan esforzadamente compuestos, tan rigurosos y claros, que da pena ver cómo la realidad, terca y desdeñosa para con ese evidente talento clasificador y detallista, se insubordina y desborda por todas partes las murallitas de arena que se soñaron Himalayas.

Así el modernismo. Y los exégetas, para taponar las brechas abiertas en su dogmática por la incontenible avalancha de los hechos, arbitraron signos de referencia para los fenómenos modernistas situados más allá o más acá de las fechas asignadas al "movimiento". Llamaron precursores a quienes escribieron antes de Rubén, anticipando su línea, y post-modernistas a quienes escribieron después, continuándola. Y como el nombre crea la cosa, "precursores" y "postmodernistas" quedaron reconocidos como realidades sustantivas, independientes.

Algunos aciertos parciales, mucho trabajo paciente debemos a la crítica del modernismo. Influencias, relaciones, orígenes fueron a veces puestos en claro, a veces enturbiados. Pero el árbol se escondía en el bosque de pormenores, y las ideas-recibidas ejercían —como suelen— su imperiosa autoridad. ¿Será excesivo plantear de nuevo el problema desde una situación que, por la sola circunstancia de ver el modernismo con más amplitud y mejor perspectiva (por pura cronología) que la de quienes nos precedieron, permitirá realizar el estudio más cabalmente? A esta distancia las líneas de fuerza muestran su fluida continuidad y advertimos cómo, al comienzo del siglo modernista, se entretejen y mezclan los materiales de varia procedencia que han de integrarlo, como los grandes ríos se forman por incorporación de afluentes llegados desde distintas cumbres al curso que dará nombre a la corriente.

El modernismo no es Rubén Darío, y menos la parte decorativa y extranjerizante de este gran poeta. El modernismo se caracteriza por los cambios operados en el modo de pensar (no tanto en el de sentir, pues en lo esencial sigue fiel a los arquetipos emocionales románticos), a consecuencia de las transformaciones ocurridas en la sociedad occidental del siglo XIX, desde el Volga al cabo de Hornos. La industrialización, el positivismo filosófico, la politización creciente de la vida, el anarquismo ideológico y práctico, el marxismo incipiente, el militarismo, la lucha de clases, la ciencia experimental, el auge del capitalismo y la burguesía, neo-idealismos y utopías, todo mezclado —más, fundido— provoca en las gentes, y desde luego en los artistas, una reacción compleja y a veces devastadora.

El artista, partiendo de la herencia romántica, se siente al margen de la sociedad y rebelde contra ella; se afirma alternativamente maldito o vocero de Dios, pero distinto del "vulgo municipal y espeso", del antagonista natural que en los tiempos nuevos dicta su ley: la chabacanería. Emergía el hombre masa, vagamente apuntado ya por don Quijote en uno de sus diálogos con el Caballero del Verde Gabán. Ya en curso la rebelión luego analizada por Ortega. Los enlevitados caballeros que pretenden destruir la *Olimpia* de Manet, los barbudos académicos que califican de "suspírillos germánicos" los poemas de Bécquer

son ejemplos (no caducados) de la actitud anti-modernista, vigente en tantos casos actuales como el del petulante filosofillo a quien oí declarar confidencialmente que sus niños pintan mejor que el fabuloso Joan Miró.

En la época modernista la protesta contra el orden burgués aparece con frecuencia en formas escapistas. El artista rechaza la indeseable realidad (la realidad social: no la natural), en la que ni puede ni quiere integrarse, y busca caminos para la evasión. Uno de ellos, acaso el más obvio, lo abre la nostalgia, y conduce al pasado; otro, trazado por el ensueño, lleva a la transfiguración de lo distante (en tiempo o espacio, o en ambos); lejos de la vulgaridad cotidiana. Suele llamárseles indigenismo y exotismo, y su raíz escapista y rebelde es la misma. No se contradicen, sino se complementan, expresando afanes intemporales del alma, que en ciertas épocas —según aconteció en el fin de siglo y ahora vuelve a suceder— se convierten en irrefrenables impulsos de extrañamiento. Y no se contradicen —digo—, pues son las dos caras jánicas del mismo deseo de adscribirse, de integrarse en algo distinto de lo presente.

Idealización del pasado, supervivencia del romanticismo. Rousseau no inventó al buen salvaje; se limitó a revivir un mito latente en el corazón humano. En una hora distante el hombre fue bueno; vivió en comunicación con la naturaleza, ignorante del bien y del mal. La civilización, hidra de mil cabezas, destruyó su inocencia y con ella la Arcadia posible. Las Casas y Ercilla anticiparon el indigenismo y, cuando después Chateaubriand descubrió América, el mito encarnó en figuras de ficción y Europa entera lloró (*Atala*, 1801) las lamentaciones de "el triste Chactas" y su frustrado amor. El indigenismo había alcanzado mayoría de edad. James Fenimore Cooper, al describir a Chingachgook, en *The Last of the Mohicans* (1825), pone en su haber, y en el de sus indios, tolerancia y gentileza, sentimientos nobles y modales amables.

Para evitar confusiones conviene precisar que indigenismo y popularismo son entidades diferentes; tal vez divergentes. El indigenismo no es popular, sino culto. El indígena se contenta con serlo y lo es, como Monsieur Jourdain hablante en prosa, sin saberlo. El indigenismo es nostalgia de un estado pretérito, de un ayer abolido y por eso mismo resplandeciente con el prestigio de los paraísos perdidos. En mi país lo siento: el español, cuando se auto-define como celtíbero, está buscando en la distancia y la sombra esencias que lo definan como algo distinto de la más próxima e irreductible latinidad que, con otros ingredientes, le constituye.

Popularismo es más que eso: sentirse pueblo y gozar como el pueblo goza: canciones, danzas, juegos, ceremonias, cuentos, memorias compartidas desde el sentimiento de adscripción a una comunidad; identificación vital con formas de existencia y con actitudes espontáneas y genuinas en que se recoge lo mejor del hombre. La raíz de nuestra poesía es popular. Cancionero y romancero arraigan en la entraña del pueblo y fueron escritos al nivel de sencillez y autenticidad que suelen considerarse características de éste.

Lo popular apenas cambia: no pretende ser expresión de la apariencia mudable sino de la profundidad invariable. El amor y la muerte, el tiempo y Dios, la alegría de vivir y el oscuro temor al más allá son los temas sin cesar devanados por la poesía popular — y por la poesía a secas. Bajo la deslumbrante llamarada de los sucesos históricos puede advertirse su presencia. Cambiarán el modo de expresarlo, los signos, la fraseología... pero lo sustancial permanece, irreductible no ya a las modas, sino a las mayores mutaciones políticas y sociales. El popularismo, pues, se inclina a lo llamado eterno, a lo humano esencial según se declara en cualquier tiempo y lugar.

Indigenismo es retorno al pasado, legendario o histórico (o mezcla de lo uno y lo otro), mientras popularismo es inmersión intemporal y extraespacial en el regazo de lo eterno. El indigenismo mira a un momento, a un punto localizado en el espacio; el popularismo, más ambiciosamente, aspira a encontrar el enorme ámbito de sueños y realidades en donde lo humano esencial se registra. Y los indigenistas encuentran en sus héroes lo que buscan; un sencillo mecanismo de transposición sentimental les permite reconocer en los ascendientes del remoto ayer la imagen idealizada que previamente forjaron y pusieron en ellos, sustituyendo a la equívoca realidad, tan difícil de captar. Como arqueólogos que previamente esculpieran las imágenes a desenterrar.

En cuanto examinamos los testimonios destaca su carácter de creación iluminada: el indigenismo-sentimiento, transfigura-

ción por la nostalgia, cristaliza en poemas, en narraciones, cuya más obvia característica es el idealismo de las invenciones. Aquí está Caupolicán, héroe de estoica grandeza, ennoblecido por la muerte, propuesto como equívoco ejemplo de lo que ven en él ojos de hoy, alterando sutilmente la realidad que fue.

Pues el modernismo, al rechazar la vulgaridad burguesa y la masa emergente, sentía la necesidad de identificarse con el pueblo genuino, con "los de abajo", dejados aparte del ininterrumpido festival con que la burguesía se recompensaba. Mas —por comprensible paradoja— al negar al vencedor de ayer buscaba al héroe donde la aureola lo presagiaba, y no entre las sombras en que habían ido sumergiéndose día tras día los anónimos del esfuerzo cotidiano: los del trabajo, y no el de los trabajos — según distinguiría Unamuno, que dio nombre al espacio, "intrahistórico", de sus vidas.

¿Error de apreciación? Tal vez, pero más probablemente convicción de que el héroe es símbolo y encarnación de su pueblo. Caupolicán o el Arauco indomable. Cálculo justo, pero arriesgado: ¿no se exhumará, para cantar al nuevo héroe, la retórica convencional del heroísmo y no se diluirán en ella las posibilidades de situar al indigenismo en su dimensión más entrañable que —según creo— no sería la de la historia (sean los héroes tírios, sean troyanos), sino la callada y oscura de la intrahistoria?

Moctezuma o Cortés, Caupolicán o Valdivia, el Inca "sensual y fino" o Pizarro, son lo mismo: héroes. Quienes les cantan, en la hora modernista o en la presente, descienden de unos y otros, aunque a veces se propongan el empeño de negarlo. Faltó el paso decisivo: el que conduce a los héroes anónimos, y, un poco más lejos aún, a los anónimos sin heroísmo, a quienes se limitan a vivir oscuramente, sin realizar hazañas memorables. Al dar este paso, estilo y lenguaje cambian; y quien lo dio, cambió.¹

El indigenismo es, sustancialmente, llamada a las fuerzas oscuras, irracionales, y por ahí enlaza con la corriente actual de retorno a la sombra. Es una constante del espíritu humano, indestructible, latente en la dimensión más honda de él. Corriente anti-racionalista que reaparece en pleno auge del positivismo, para compensar y equilibrar las consecuencias de ese auge. Desde otro punto de vista y en distinto contexto del modernista, Unamuno atacará con imprecación y denuedo al positivismo, por destruir la fe y la esperanza en la inmortalidad sin ofrecer sustitutivo alguno. La erosión positivista de lo maravilloso no tardó en provocar el contraataque.

La reacción reflejada en el indigenismo había adoptado en el pasado formas diversas y hasta contradictorias. Las religiones manifiestan de un modo u otro la necesidad de ir más allá de donde la razón alcanza, y coincidiendo con el auge del modernismo Freud justificará científicamente el irracionalismo explicando el mecanismo de la mente y los contenidos de la subconsciencia.

El indigenismo modernista, en su nivel más hondo, será pues el equivalente del tradicional descenso a los infiernos, y es síntoma de pérdida de fe en la razón. No olvido las concausas históricas, políticas y sociales del fenómeno, pero me parecen superficiales comparadas con esa reaparición fatal (es decir, inevitable) de la veta irracionalista. Dostoiévsky en el subterráneo representa con patético vigor la bajada a los abismos, última posibilidad consentida al hombre para encontrar la clave de enigmas que la razón nunca resolverá.

Para el primitivo perduran vías de comunicación con el mundo de lo sobrenatural que el civilizado ya no sabe encontrar. La boga del arte negro coincidirá, y no por casualidad, con los comienzos de la época modernista. La antropología y el estudio de las sociedades antiguas mostrarán las insuficiencias y deformidades de la nuestra e incitarán a tomar contacto con las fuerzas oscuras, reavivando el interés por la magia y otras técnicas de aproximación a la sombra.

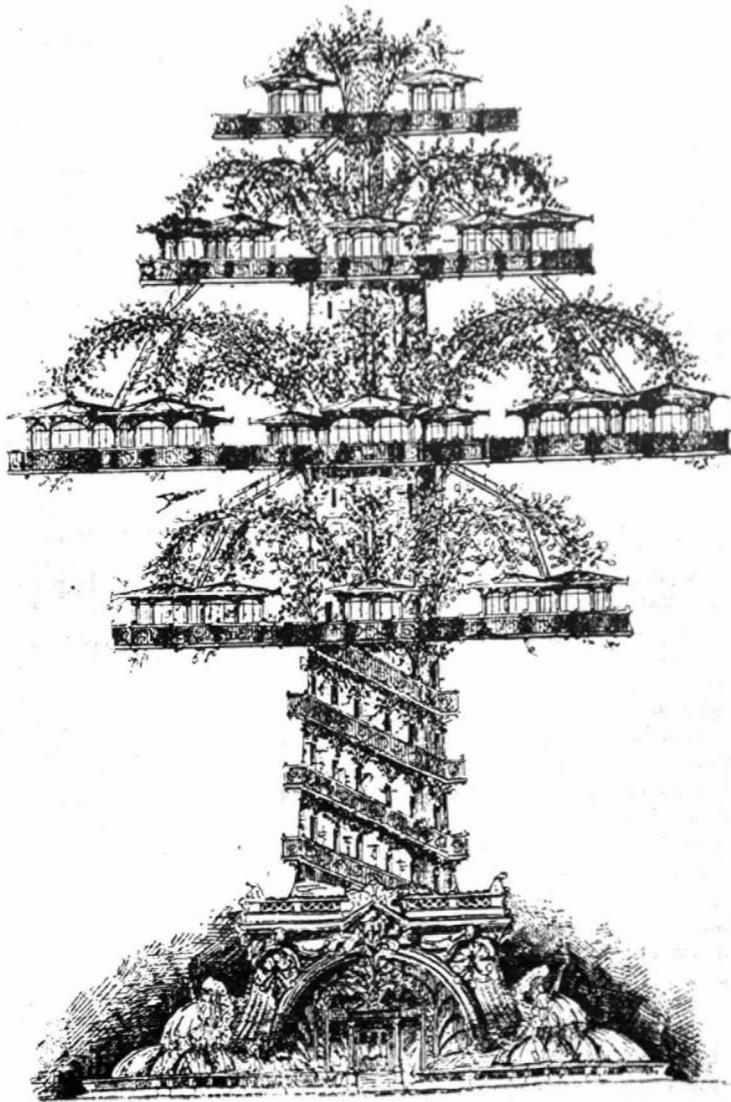
Los modernistas hispanoamericanos, sintiendo esa necesidad, encontraron cerca de sí, en un pasado que de alguna manera fue suyo (o quieren creerlo suyo, y para el caso es lo mismo), precedentes de esa actitud. Frente a los portadores de la civilización y la cultura occidental, los pre-colombinos de este hemisferio encarnaban la creencia "primitiva" en un mundo mágico y puro, al cual podía penetrarse atravesando un áspero pasadizo de iniciación y dominio de las debilidades corporales, que incluía desde la inmersión en baños de agua helada hasta mutilaciones y flagelaciones (paralelas a las de esos monjes y virtuosos que castigan la carne "pecadora" para mejor liberar el espíritu). Las insuficiencias de la cultura y la razón resaltan cuando frente a las imágenes del pasado, idealizadas y convertidas en mitos (por lo tanto inasequibles a la erosión racional), la "civilización" está representada por el mundo de generalitos y licenciados, poetastros y compadres, vacua retórica y garrule-

ría democrática (liberal o conservadora), sin grandeza, sin ensueño y sin delirio.

Si tales son los estímulos determinantes del indigenismo, no será difícil entender cómo se inserta naturalmente en la tendencia general antiburguesa característica del modernismo,² y supone una tentativa de liberación, un esfuerzo oblicuo y a tientas para recobrar la libertad perdida con la industrialización y el maquinismo. Y no me refiero tanto a la libertad política (tan importante) como a la libertad sustancial de vivir integrado en lo sobrenatural sin perder contacto con la tierra, y de ser hombre sin ceder a los rigores del mecanismo ordenancista que se anunciaba. A la ciencia desintegradora que estaba fraccionando sin esperanzas de nueva integración el ámbito de lo humano. Ya la política que luchaba por mantener un "orden establecido" sin relevancia ni significación para la pobre gente en quien —con razón o sin ella— se veía la prolongación del mítico ayer perdido, oponían los modernistas la idea "poética", integradora, del retorno al paraíso primitivo, a los mitos del pretérito. Siguiendo esta línea de pensamiento no sería exagerado incluir a Benito Juárez entre los precursores del modernismo.

Pues junto a la urgencia de comunicar con lo sobrenatural y calar en los estratos más secretos del alma, para desde ellos ver al hombre completo, integrado en su múltiple y ondulante diversidad, se trasluce en el indigenismo la ilusión de hallar en el remoto ayer formas de vida más nobles, no regidas exclusivamente por las ideas del beneficio y el progreso económicos. Es una ilusión, pero eficaz y operante. Nada importa en punto de eficacia que se base sobre alteraciones y deformaciones de hechos, ni que la realidad histórica fuera diferente de la imaginada. Basta con que la idealización exista como punto de partida para la cristalización ulterior. La experiencia enseña cómo un acontecimiento puede ser alterado por la leyenda y aceptado según esta transformación legendaria, con lo cual, su proyección sobre el futuro y sobre las conciencias se realizará en forma distinta a la que la verdad histórica habría impuesto.

Coinciden, pues, estímulos de diversa procedencia en la inclinación modernista al indigenismo, pero el más hondo e intemporal es el metafísico — que incitará a conocer al hombre siguiendo vías que el racionalismo desdeña. Si se recuerda la influencia de Nietzsche en los años finiseculares podrá pensarse que sentimientos aún indecisos se verían alentados, y justifica-



"un mundo mágico y puro"

dos, por las páginas de *El origen de la tragedia*, en donde el filósofo alemán recuerda que la exaltación dionisiaca es condición precisa para el ulterior equilibrio, nunca producido por acción unilateral de la razón sino por ejercitarla para encauzar impulsos que, dejados en libertad, se convertirían en puro delirio.

El indigenismo no debe ser confundido con subproductos (incluso excelentes) como el descubrimiento de la naturaleza americana, pues éste es independiente de los supuestos aquí estudiados, y en algunos poetas románticos aparece con características semejantes. Las diferencias se deben a una circunstancia olvidada: las descripciones de la naturaleza americana intentadas por los modernistas son de tipo visionario, y no aspiran a transmitir una impresión realista sino a reflejar con acuidad las imágenes de su visión. Los elementos del mundo natural están al servicio del éxtasis y destellan en la lírica confidencia como gemas en vestiduras recamadas:

Es la mañana mágica del encendido trópico
como una gran serpiente camina el río hidrópico
en cuyas aguas glaucas las hojas secas van.

(“Tutecotzimi”, *El canto errante*)

Rubén dispersa en el poema referencias a la naturaleza viva para incorporarlas al mundo de la invención, y las transforma “mágicamente”, convirtiéndolas en presencias fabulosas: el río-serpiente, la mariposa-abanico, el bosque-esmeralda, el caimán-hierro... sirven para abrillantar el fondo de la leyenda, respecto a la cual —como todo lo natural— son accesorios, fastuosos decorado cuyo insistente preciosismo delata su filiación modernista. Lo esencial es la lección moral explícitamente ofrecida en el poema con la lapidación del cacique cruel y su sustitución por el dulce cantor de la paz y el trabajo.

Y por aquí conecta el indigenismo con el permanente ucrinismo del soñador, imaginando infatigable pasados que pudieron dar lugar a futuros más bellos y nobles que aquel en donde, como fugaz presente, estamos instalados. La invención poética, al complacerse en la enumeración y transfiguración imaginística de elementos naturales, añade a lo visionario prestigios de lo real, presentado a la vez en forma precisa y con irradiación simbólica. No sobrá recordar que otro de los más curiosos poemas de *El canto errante* (éste no indigenista) se titula justamente: “Visión”.

La tendencia escapista encuentra plausible justificación en el indigenismo, pues la idealizada visión se contrapone de modo espontáneo al espectáculo de aglomeraciones compuestas por gentes cuya espiritualidad fue triturada por la revolución industrial. El sentido político de la reacción indigenista tiene poca importancia al lado del social: los licenciados y los ingenieros son el verdadero enemigo. Cortés no es menos mítico y legendario que Guatimocín. Lo patético, en última instancia, es la industrialización de la cultura, y ni siquiera esto es importante cuando se piensa en el alcance metafísico de la tendencia.

Dos infiernos obsesionan a los modernistas: el de la abominable desesperación que como intoxicante bruma envuelve al mundo moderno (fuera del mundo hispánico la problemática aparece en infinita gama de expresiones filosóficas o poéticas, desde Kierkegaard a *The Waste Land*, de T. S. Eliot) y el de la pregunta sobre el destino que la razón deja sin responder. Unamuno dedicará vida y obra a buscar por otras sendas la respuesta que la razón no daba. Los modernistas descenderán al abismo para buscarla y encontrar la cifra de un mundo deshumanizado.

La justificación filosófica de la actitud irracionalista la proporcionaría un poco más tarde el propio Unamuno, y de modo más académico y profesoral el francés Bergson. En aquél, lo esencial de su mensaje aparecerá en forma poética: lírica o novelesca. El indigenismo no podía ser para él una solución según lo fue para los hispanoamericanos; de aquí que para bajar a los abismos, al no disponer de este potente y eficiente recurso, hubiera de recurrir a otros, aunque coincidiendo con ellos en la repulsa de la desintegración del hombre, declarando en su obra la imposibilidad de aceptar una cultura basada exclusivamente sobre lo racional y factual.

Alienado de la realidad, y no sólo de la sociedad, el hombre moderno —modernista— ha de enfrentarse con el hecho dramático de su soledad. Al descender a los abismos busca estimular su sensibilidad con lo irracional y encontrar una esfera extra social y primitiva (la idea del hombre primero bueno y luego corrompido por la sociedad, presiona en el subconsciente con indestructible vigor) donde comunicar con los demás hombres por la verdad y autenticidad de lo natural.

Lo irracional es droga peligrosa (tanto como inevitable), y administrada o recibida sin la compensación propuesta por

Nietzsche puede llevar a situaciones aberrantes y crueles. La historia reciente es ilustrativa sobre este punto, y no sobrá recordar que el espantoso delirio nazi fue una abominable exaltación del irracionalismo, contagiada de indigenismo germánico. Guillermo de Torre ha expuesto con pulso sereno los riesgos de una exaltación deformante de esta pasión, que, por fortuna, los modernistas supieron alternar con otras incitaciones. No insistiré, pero queda señalado el eventual peligro del indigenismo, cuando es deformado y utilizado como arma en luchas políticas, nacionales o internacionales.

Y antes de terminar esta breve exposición del problema, conviene preguntar si el indigenismo no representa también (desde otro punto de vista) una negación del tiempo objetivo en que se vive y la creación de un tiempo subjetivo, desligado de aquél, con ritmo personal, autónomo, que puede retardarse o precipitarse, modificando los espacios cronológicos que pasan a tener duración y variabilidad independientes de las marcadas por el tiempo objetivo.

La creación de un tiempo personal permite reducir a casi nada periodos objetivamente extensos y enlazar —saltando sobre ellos: negándolos virtualmente— con el remoto pasado, estableciendo así una contigüidad psicológica contraria a la cronología. Es otro indicio, y decisivo, de hostilidad a lo contemporáneo. Negación de la asediante vulgaridad y negación de la historia. Esto querían los modernistas. Saltar por encima del espacio y del tiempo (saltar sobre su sombra), sin insertarse por eso en un universo de espectros, sino de realidades del alma, menos fantasmales que los licenciados y damiselas que les rodeaban.

Y en este anhelo, el indigenismo coincide con la tendencia epocal complementaria: el exotismo. Desde Gautier, la moda de las chinoserías fue extendiéndose y prolongándose a múltiples territorios y países remotos. Era otra manera de revolverse contra los aspectos negativos del industrialismo, especialmente contra la “progresiva dominación de la materia” estigmatizada por Baudelaire.

Indigenismo y exotismo, facetas complementarias de una misma actitud de rebeldía, más metafísica que social y más social que política, cuyo carácter pudo pasar inadvertido para críticos e historiadores de la literatura, por dos razones: en primer término, no se manifestó por las vías del revolucionarismo tradicional; en segundo lugar, los elementos ornamentales en que el esteticismo modernista se complacía impidieron ver con claridad lo disimulado tras ellos.

Formas de la protesta —declaraciones de independencia emocionales— contra el medio. Los poetas hispanoamericanos no vieron la problemática indigenista con aquella mirada lúcida y devastadora que Antonio Machado lanzó sobre el pueblo castellano en los poemas a la vez tiernos y despiadados de *Campos de Castilla*. Pues el indigenismo modernista resultó irreductible a la razón. Y en cuanto a la poesía, tal vez fue mejor así: gracias a su parcialidad, a la temperatura de fusión espiritual en que cuajó, pudo nutrirse de esencias míticas y refluir sobre ellas para consolidarlas y consolidar los mitos. Si el hombre vive del mito y en el mito, cada momento histórico creará el suyo, los suyos, y si lo inventan, si lo forjan los poetas, no es por azar, juego o capricho, sino interpretando y expresando deseos oscuros, ansias vagas, indecisas, sentidas por el pueblo, por el hombre. El mito —y éste como los demás— no va de arriba a abajo; asciende de las simas del inconsciente colectivo a la emoción oscura del poeta, y desde ahí, reverberante ya en la palabra, cristaliza en el poema.

¹ En el Valle-Inclán de *La guerra carlista*. Véase Emma Susana Sperratti: “Cómo nació y creció ‘El ruedo ibérico’”, *Revista Mexicana de Literatura*, enero-marzo, 1959, pp. 42-45.

² Analicé este punto en mi Introducción a *El modernismo* de Juan Ramón Jiménez. Editorial Aguilar, Madrid (en prensa).

