

El modernismo estadounidense¹

1. Beebe, Maurice. "What Modernism Was" *Journal Of Modern Literature*, 3, N° 5 (July, 1974).

La palabra "Modernismo" ofrece dificultades peculiares en sí mismas. Es desafortunado que no tengamos un nombre mejor para la revolución internacional en literatura y las artes que comenzó hacia fines del siglo XIX y floreció hasta los años 1950s. Mucha gente aun piensa en la historia de la literatura en términos de período clásico, medieval y moderno. Para ellos "modernismo" es un término suficientemente amplio como para cubrir los últimos cinco o seis siglos, y ellos pueden criticar nuestra apropiación de la palabra para un período que constituye sólo una pequeña fracción de ese extendido tiempo. "Moderno" también implica cualquier cosa reciente o actualizada. Usado así, se desliza por el curso de la historia literaria de tal forma que sirve como sinónimo de "contemporáneo". Harry Levin no preguntaba "¿Qué fue el modernismo?" y no lo habría hecho a menos que se estuviera refiriendo a lo que era corriente en un momento particular. Podemos defender el uso de "modernismo" sólo poniendo un fuerte énfasis en el "ismo" que le es adjunto a "moderno" y señalando que, correcta o incorrectamente, la palabra ya está firmemente establecida en la crítica reciente para referirse al período histórico particular que tratamos aquí. Es demasiado tarde para rebautizar la era con un nombre menos confuso. Pero ahora que "moderno" se aplica más y más exclusivamente a la literatura, en el futuro, mediante el uso de la palabra "contemporáneo" cuando nos referimos al tiempo presente y "postmodernismo" cuando nos referimos a una corriente literaria y un movimiento artístico que tiene ciertas características distinguibles y definibles. De la misma manera que la literatura moderna no es necesariamente literatura modernista, la literatura actual no es enteramente posmodernista. Alguna es todavía modernista, y mucho de ella vuelve a tradiciones premodernistas.

El concepto de vanguardia está íntimamente asociado a los comienzos del período modernista, y es apropiado que la frase haya sido originalmente un término militar usado para describir a aquellos soldados que eran los primeros en atacar. (...) Así, modernidad, que es fundamentalmente un apartarse de la literatura y un rechazo de la historia, también actúa como principio que le da a la literatura duración y existencia histórica. (...) Por supuesto una ruptura completa con el pasado es imposible, pero lo que es importante -y llegará a ser cada vez más importante cuando consideremos la relación entre romanticismo y modernismo- es que los modernistas *pensaron* que ellos eran la vanguardia moviéndose hacia un territorio inexplorado y cruzando nuevas fronteras.

Los críticos que ven la cultura como producto de la sociedad toman un acercamiento externo a la pregunta "¿qué fue el modernismo?" Sabiendo que la literatura moderna comenzó en algún momento a fines del siglo XIX, en un momento en que el darwinismo y otras escuelas científicas y filosóficas de pensamiento estaban destruyendo el sentido de comunidad religiosa que había prevalecido hasta entonces, han encontrado fácil ver al modernismo como esencialmente una era de crisis marcada por el sentido compartido de pérdida, exilio, y alienación que iba a encontrar expresión en temas recurrentes como la búsqueda del padre, el fin de la inocencia, la incapacidad del hombre de comunicar. Sabiendo que el período estaba marcado por una rápida aceleración de la revolución industrial, los críticos socio-históricos han observado que la despersonalización del individuo en una sociedad mecanizada se refleja en el arte de ese período, y han fácilmente trazado un énfasis creciente de imaginería urbana y técnica como opuesta a la rural y natural. Sabiendo también que la Primera Guerra Mundial tuvo un efecto traumático sobre la civilización del S. XX, han ayudado a promulgar el concepto de una "generación perdida" durante los años 1920s, y han descubierto que a muchos escritores y artistas modernos les interesa la muerte y la violencia.

¹ Selección y traducción de Gabriel Matelo para la cátedra de Literatura Norteamericana, FaHCE, UNLP.
Depto de Letras – FaHCE - UNLP

Literatura Norteamericana

(...) Definí modernismo como “una corriente internacional de sensibilidad que dominó el arte y la literatura desde el último cuarto del siglo diecinueve hasta cerca de 1945 -desde las exhibiciones impresionistas de los 1870s y los primeros escritos de Henry James hasta cerca de la época de la Segunda Guerra Mundial”. (...)

(...) Primero, la literatura modernista se distingue por su formalismo. Insiste en la importancia de la estructura y el diseño -la autonomía estética y la cosidad independiente de la obra de arte- casi al grado resumido por el famoso dictum que “un poema no debería significar sino ser”. Segundo, el modernismo se caracteriza por una actitud de indiferencia y no-compromiso que yo pondría bajo el encabezado general de ‘ironía’ en el sentido de aquel término usado por los Nuevos Críticos. Tercero, la literatura modernista hace uso del mito no de la manera en que era usado previamente, como una disciplina de la creencia o sujeto de interpretación, sino como un medio arbitrario de ordenar el arte. Y, finalmente, dataría la Era del Modernismo desde la época del Impresionismo porque creo que hay una clara línea de desarrollo desde el Impresionismo al reflexivismo. El arte modernista se vuelve sobre sí mismo y se interesa largamente en su propia creación y composición. La insistencia de los impresionistas de que el que ve es más importante que lo visto lleva en última instancia a los mundos-dentro-de-otros-mundos solipsistas del arte y la literatura modernistas.

2. *Linda Wagner-Martin, The Modern American Novel 1914-1945. A Critical History. Boston, Twayne Publishers, 1990.*

El modernismo, al darle voz a una visión estéril de la existencia, fue sorprendente en su innovación y dramático en su concisión. (...) Decididamente cuestionó en forma irreverente toda experiencia. (...) El deseo de una satisfacción inmediata dominó mucho del pensamiento del siglo XX y ayudó a crear tanto una nueva concepción del tiempo (la duración bergsoniana), como diferentes ideas acerca de la manera en que el tiempo presente se relaciona con el futuro y el pasado. (...)

El modernismo, como la historia literaria lo ha definido, se extendió desde la Primera Guerra Mundial, algunos dirían desde el impresionismo, hasta la década de 1940. Maurice Beebe lo llama “una corriente internacional de sensibilidad que dominó el arte y la literatura (...) señalada por su formalismo”. Para Beebe, la escritura modernista se caracteriza por una estructura mítica, una profunda atención a la forma y el método, un punto de vista irónico que permite al escritor permanecer objetivo acerca de su tema, y una autoconsciencia solipsista de que el escritor está creando un yo y el tiempo a través de la escritura. (...).

(...) Por mucho tiempo el modernismo ha sido sinónimo de diversidad, y su variedad rica y compleja de textos creció no sólo de posiciones estéticas diversas. (...)

Parte de la dificultad de considerar al modernismo como un movimiento es que mucha de su razón de ser surgió del pensamiento del siglo diecinueve. (...)

(...) tanto el tema como la forma se hicieron obviamente “nuevos”. (...) Edmund Wilson recordaba que los escritores contemporáneos a él querían crear “algo en lo cual cada palabra, cada cadencia, cada detalle, tuviera una función definida en producir un efecto intenso”. (...).

En sólo pocos años, la escritura había casi reemplazado a la religión, y los lectores y críticos juzgaban el valor del escritor tal como aparecía en “la obra”. (...) El modernismo se transformó en la literatura de la proeza de los expertos: *Tender Buttons* de Gertrude Stein, *El sonido y la furia* y *Mientras agonizo* de William Faulkner, la trilogía *U.S.A.* de John Dos Passos. Tan abrumadoramente nuevas eran estas obras, tan conscientes de su compromiso con la

Literatura Norteamericana

experimentación, que muchos escritores modernistas perdieron las esperanzas de que ellos mismos alcanzaran alguna vez tales alturas. (...)

(...) la destreza llegó a ser el punto focal del modernismo. (...) Escritura moderna significaba experimentación estructural y lingüística. (...)

El modernismo fue al mismo tiempo autoconsciente y formalista. Usaba método y control del oficio para alcanzar a los lectores, métodos que incluían la violencia y el shock. Muchas de las técnicas usadas en esta literatura eran prestadas de las artes visuales y la poesía, presentadas de modo que el préstamo fuera evidente para el lector. En la visión de los modernistas, la literatura debía ser sugerente, no didáctica. Debía trabajar a través de la indirección o la vaguedad. Podía incluso pretender ser no literaria, usando habla coloquial en vez de dicción poética o lenguaje literario.

Similarmente, los modernistas elegían personajes comunes y trataban de describirlos de modo de lograr exactitud psicológica. En esta escritura, los personajes eran interesantes no tanto por lo que hacían sino por su motivación. (...) Y debido a que estos personajes debían aparecer como vivos, aparecían interactuando y eran descriptos a través del diálogo y la escena. Por tanto, el rol del autor como contador de historias cambió drásticamente, había poca intervención autoral obvia. (...)

El ícono del modernismo estadounidense fue *La Tierra Baldía* (1922) de T. S. Eliot (...). Arquetípica en muchos de sus temas, *La Tierra Baldía* se hacía eco de lo que después se denominaría el método mítico, usado en sus máximas posibilidades en *Ulises* (1922) de James Joyce. (...).

(...) El distanciamiento que el poeta transmitía con respecto a la pena y la ira ilustraba perfectamente la noción de Eliot del correlativo objetivo: el artista debía elegir un objeto, una imagen concreta, para transmitir sentimientos en vez de expresarlos directamente al lector². La ironía fue el modo de la mayoría de los poemas, y las numerosas alusiones reforzaban la idea de que el lenguaje se había vuelto código. Sólo los lectores que habían experimentado la desilusión que los textos modernistas describían podían ser lectores adecuados. Lo que resultó del uso por parte de los modernistas de la ironía, formas altamente innovadoras y la fragmentación fue un arte que algunos lectores no podían descifrar solos. Es así que los textos modernistas se volvieron objeto de una explicación cuidadosa y cercana: la Nueva Crítica había nacido.³

La escritura moderna era también casi completamente, a veces abrumadoramente, seria. El desasosiego en su máxima expresión -el sinsentido de la vida humana, aprendido a través del fracaso de la creencia religiosa o a través de la destrucción de la guerra- penetró la mayor parte de la literatura desde los tiempos de la Gran Guerra hasta los años 1920s y adentrados los 1930s. Con el fin de la paz y el comienzo de una segunda guerra mundial aún más devastadora que la primera, el temperamento de los lectores cambió, y comenzaron a buscar cada vez más el humor. (...)

[El tema de la guerra] parecía apropiado. Ese tema podía ser tratado con ironía, podía ser visto seriamente, podía ser el tópico de técnicas experimentales, y escritores tan diversos como John Dos Passos, e.e. cummings, Ernest Hemingway, William Faulkner, Willa Cather, y Edith Wharton escribieron bastante acerca de su destrucción. El tema estadounidense del joven que llega a su madurez y sabiduría a través de la adolescencia -el clásico bildungsroman- dominó muchas novelas, y la pintura de la cultura estadounidense particularmente moderna, con su economía capitalista y sus ideales personales, daba cuenta de muchos de los textos modernistas. (...) Y

² Comparar esta noción de “correlativo objetivo” con el simbolismo en Emerson y Whitman. (Nota del traductor)

³ Por años se sostuvo que el modernismo estadounidense, al enfocarse en el hombre común, era una especie de literatura “democrática”. Actualmente, debido a las dificultades técnicas de su escritura, se lo critica en términos de literatura elitista o para iniciados. (Nota del traductor)

Literatura Norteamericana

frecuentemente, en ficciones que parecían tratar acerca de hombres y mujeres relacionados entre sí, el foco del autor estaba a menudo puesto en el personaje masculino, las mujeres repetidamente obtenían papeles secundarios. Las mujeres en la ficción modernista eran a menudo personas que probaban los méritos o deméritos de los personajes masculinos en vez de ser importantes por derecho propio⁴.

Mientras que muchos lectores y críticos han considerado a la escritura modernista como un ápice de la expresión literaria estadounidense, los críticos más recientemente han desafiado su eminencia en parte sobre la base de que fracasó en presentar un rango de emociones y experiencias humanas aplicable a todos los lectores sin importar su educación, género, raza, o religión o persuasión política. (...)

* * *

Otro de los orígenes de la ficción moderna fue la poesía escrita a comienzos del siglo XX. La revolución en poesía ocurrió más de una década antes que en la prosa.

Hacia 1913, a las variedades de esta poesía de forma libre -ya sea liderada por T. E. Hulme, F. S. Flint, y Ford Madox Ford, o el contingente estadounidense de Ezra Pound, H. D., T. S. Eliot, Carl Sandburg, Robert Frost, Amy Lowell, o William Carlos Williams- se las conoció como imagismo⁵. De hecho, en 1913, el año en que los Estados Unidos fuera sacudido por el Armory Show⁶ y la primera traducción de la *Interpretación de los sueños* de Freud, la revista *Poetry* publicó el manifiesto imagista, suscripto por F. S. Flint y Pound.

Un importante ensayo de Pound en la revista *Poetry* definía a la imagen como “aquella que presenta un complejo intelectual y emocional en un instante de tiempo”. Continuaba diciendo: “El objetivo del Imagismo no es usar imágenes *como adornos*. La imagen es por sí misma el discurso.” Al subrayar la inmediatez de la imagen, Pound insistía que el arte construido a partir de tales pinturas nunca debía ser estático, encarnaría, en cambio, la velocidad de un ojo o una mente en movimiento (...).

En el ensayo adjudicado a Flint, aparecen las tres “reglas” del imagismo:

1. Tratamiento directo de la “cosa”, sea esta subjetiva u objetiva.
2. No usar absolutamente ninguna palabra que no contribuya a la presentación.
3. En cuanto al ritmo, componer en la secuencia de la frase musical, no en la secuencia de un metrónomo.

(...) El principio del *vers libre*, que atrajo mucho la atención crítica, era una manera de obtener forma orgánica, una forma coherente con el estado de ánimo y el tema expresados en el poema.

Aparte de liberar a la poesía de los patrones de ritmo y rima que eran a veces artificiales al fraseo del inglés estadounidense, el imagismo fue importante en su énfasis en la concentración, en la necesidad de que el poeta conozca su oficio, y en el uso del idioma hablado y natural. La mayor parte del ensayo de Pound se relaciona con las maneras de cortar las palabras, de hacer de cada palabra un poema. “Temed las abstracciones”, advertía. “Usad buenos adornos o ninguno”; “No seáis descriptivos”; “Presentad”. El poeta se transformó en un pulidor de gemas, de la misma

⁴ Esta es la actual crítica que desde el feminismo se le hace al modernismo literario estadounidense. (Nota del traductor)

⁵ *Imagisme*, de *image*: imagen

⁶ El *Armory Show* fue una exhibición de arte vanguardista europeo que se hizo en Nueva York en ese año.

Literatura Norteamericana

manera que lo hizo el escritor de prosa. Las viñetas y relatos de Hemingway en *En nuestro tiempo* (1925) son buenos ejemplos.

(...) Debido a que muchos escritores trabajaban en más de un género, estaban interesados en diferentes desarrollos, y la transferencia de principios y artificios de uno a otro de esos géneros era mucho más fácil de lo que podría haber sido en un período más consciente de los límites del género.

Estos puntos claves de los principios imagistas pueden ser fácilmente extendidos a la teoría de la prosa: (1) la centralidad de la imagen: una representación concreta opuesta a la abstracción; (2) la objetividad de la presentación; (3) la yuxtaposición como medio de conectar imágenes individuales, ubicación de una imagen contra otra con ninguna transición literal de modo que la aprehensión del lector del significado depende de una respuesta inmediata al montaje del detalle concreto; (4) *base orgánica*: la noción de Pound de que cada pieza de la escritura tiene un tono controlador y una forma que refleja su significado; y (5) simplicidad enraizada en tratar las cosas en forma directa y en evitar la dicción y tema poéticos. Tal simplicidad no debe ser alusiva, y sin embargo es sutil y sofisticada. Como explica Pound:

Hay varios tipos de claridad. Está la claridad del siguiente pedido: “Envíame dos kilos de clavos de a diez peniques”. Y está la simplicidad sintáctica del siguiente: “Cómprame el tipo de Rembrandt que a mí me gusta”. Esto último es un completo criptograma. Presupone un entendimiento más complejo e íntimo del hablante de lo que la mayoría de nosotros adquiriremos jamás. Tiene tantos significados, casi, como personas que pudieran pronunciarlo. (...) Es la casi constante labor del artista en prosa traducir este último tipo de claridad al primero, es decir: “Envíame el tipo de Rembrandt que me gusta” en los términos de “envíame dos kilos de clavos de a diez peniques.”