

La ciencia en las vanguardias latinoamericanas

Rodolfo Mata, Universidad Nacional Autónoma de México

El fenómeno de las vanguardias literarias latinoamericanas ha sido estudiado con bastante profundidad en lo que se refiere a las conexiones que guarda con el surgimiento de la modernidad en la región. Se ha enfatizado la tensión del binomio cosmopolitismo-nacionalismo (frecuentemente con un mayor acento en el segundo término) y otra serie de conceptos interrelacionados como son: la identidad latinoamericana, la utopía americana, el problema del subdesarrollo, los ‘discursos culturales hegemónicos’, la modernidad periférica, etc. Todo esto con el telón de fondo del panorama político, económico y social; los debidos antecedentes en el contexto literario (sobre todo como sistemas esclerosados que había que renovar y dentro de los cuales se manifestaba una que otra voz precursora) y la obligada observación sobre la independencia respecto a las escuelas de vanguardia extranjeras. Sin embargo, la lectura que la vanguardia latinoamericana hizo de la ciencia parece no haber recibido la suficiente atención. ¿Cómo incorpora el escritor vanguardista latinoamericano la ciencia (y la correspondiente tecnología) en su producción? La pregunta es muy ambiciosa y su respuesta requiere de una investigación esmerada, que apenas estoy iniciando, y de una extensión mucho mayor que este espacio. Por ello, me limitaré a esbozar las coordenadas que creo pertinentes para situar el problema.

El primer paso, quizá indispensable, para abordar un tema como éste es comentar la consabida minimización, a la que se ha visto sometido el asunto, a través del falso determinismo que condiciona la modernidad estética a la modernización. El insuficiente desarrollo científico y tecnológico de la región parece vedar la consideración del tema o condenarla al fracaso. Sin embargo, hace casi diez años, Perry Anderson apuntó que Inglaterra, cuna de la Revolución Industrial, no generó ningún movimiento de vanguardia importante a principios de siglo.¹ También, se tiene el ejemplo del futurismo ruso, el cual floreció dentro de una economía agrícola no industrializada. En México, el estridentista Germán List Arzubide recibió ataques de Jaime Torres Bodet con el mismo argumento: no era posible escribir sobre claxons, automóviles y jazzbands desde una ciudad como Puebla, en la que más bien había bandas de pueblo y carretas. El argumento se repite aún ahora al referirse al fenómeno de la posmodernidad. Es decir, ‘si no hemos logrado ser modernos (por no alcanzar la modernización), es imposible que seamos posmodernos’.²

El problema, como es sabido, radica en que no existe una única modernidad sino varias. Es decir, las maneras en que se ha implantado y

transformado el proyecto iluminista-capitalista han sido múltiples y en ellas ha interactuado la diversidad histórica, social y cultural de América Latina con todas sus contradicciones. Se ha conformado una heterogeneidad multitemporal, identificada por la tradición ensayística del mestizaje racial y cultural, en la que ahora son mucho más palpables las acciones políticas, educativas y comunicativas modernas.³ No es que la modernización haya fallado; sólo ha sido diferente. Es más, esta situación nos ha permitido cuestionar el paradigma de modernidad occidental con hechos que ilustran las reflexiones teóricas que la posmodernidad está produciendo. Y esto, paradójicamente, conduce a un nuevo equívoco muy celebrado que se basa en el esquema de progreso lineal: 'somos posmodernos antes de ser modernos'. No, venimos de una experiencia de modernidad diferente aunque, es lógico, no autónoma.

En la integración de esa heterogeneidad multitemporal que es la cultura latinoamericana, definitivamente interviene una tradición científica que proporcionó, a través de diversos medios, sustratos informativos que fueron asimilados por los vanguardistas latinoamericanos. No sólo la mera teoría científica participa en este proceso sino también la forma lingüística que recibe, las narraciones heurísticas de apoyo (por ejemplo, la selección natural darwiniana, el inconsciente freudiano, el tren de Einstein) y las interpretaciones 'erróneas' del discurso científico. Todo aquello que alimenta la metaforización basada en el traslado de elementos originalmente pertenecientes al campo semántico de la ciencia participa en este proceso. Desde luego, lo que se pretende identificar aquí es la manera orgánica y profunda de incorporación y exaltación de los avances científicos y tecnológicos. Se trata de evitar permanecer en un análisis superficial, tal como ha sucedido cuando este tipo de observaciones se limitan a detectar un mero 'maquinismo', frecuentemente tildado de imitación futurista. César Vallejo percibía esta necesidad de penetración por parte del creador cuando decía: 'El telégrafo sin hilos, por ejemplo, está destinado, más que a hacernos decir "telégrafo sin hilos", a despertar nuevos temples nerviosos, profundas perspicacias sentimentales, amplificando videncias y comprensiones y densificando el amor: la inquietud entonces crece y se exaspera y el soplo de la vida, se aviva. Ésta es la cultura verdadera que da el progreso; éste es su único sentido estético, y no el de llenarnos la boca de palabras flamantes'.⁴ Ya en 1921 Jorge Luis Borges decía: 'No existe una esencial desemejanza entre la metáfora y lo que los profesionales de la ciencia nombran la explicación de un fenómeno. Ambas son una vinculación tramada entre dos cosas distintas, a una de las cuales se la trasiega en la otra. Ambas son igualmente verdaderas o falsas'.⁵

La constante reflexión sobre el lenguaje poético, o de manera más general, sobre la metáfora y su relación con la realidad y la percepción, conduce a la consideración de la experiencia estética a través de la literatura (tanto en el momento de creación como en el momento de

transmisión) desde un punto de vista epistemológico. Muchos vanguardistas sintieron una inmensa necesidad de revisar estas cuestiones para poder decir, como Huidobro lo hizo, ‘lo realizado en la mecánica [y en la ciencia en general, yo agregaría] también se ha hecho en poesía’.⁶ La misma escritura de manifiestos, como exposiciones de principios, en ocasiones incluían postulados ‘teóricos’ portadores de un ‘rigor científico’. Si las dos décadas finales del siglo pasado vieron crecer una manía científicista, las tres primeras de éste recibieron tal número de artefactos tecnológicos que el triunfo de la ciencia se hizo palpable y cotidiano. La necesidad de entender cabalmente la ciencia fue aún más dispensable que en los arrebatos simplificadores del científicismo, lo cual fortaleció su paradójico proceso de mitificación: si la ciencia estaba llamada a suplantar a las tradiciones, religiones y filosofías del pasado, condenadas por su irracionalismo y por su falta de fundamentos sólidos, ahora recibía un tratamiento similar, pues había sido entronizada y se le rendía culto con una singular ceguera.⁷

De esta manera podemos ver que, si por un lado el escritor debía adecuar sus herramientas al conocimiento de una nueva realidad, por otro tenía que reafirmar su postura ante la de un científico fortalecido porque, dice Huidobro, ‘casi todos los sabios modernos quieren negarle al artista su derecho de creación [...] Son precisamente estos científicos que niegan al artista el derecho de creación quienes deberían más que nadie otorgárselo’.⁸ Esto explica la aplicación, por parte de los vanguardistas latinoamericanos, de enfoques científicos o paracientíficos en sus reflexiones estéticas. Por ejemplo, el nexa que Rimbaud establece entre las vocales y determinados colores es comparado por Borges con un estudio científico de ‘audición colorativa’, de cuyo resultado se concluye que se trata solamente de ‘asociaciones casuales carentes de universalidad’. En ocasiones como ésta, el prestigio del ‘saber’ científico acaba con la ‘ficción’ artística. Pero también llega a suceder que se declaren simplemente como dos modos o estilos de ver la realidad, uno científico y otro artístico, sin que se de privilegio de ‘verdad absoluta’ a ninguno. Sin embargo, el caso más frecuente tal vez sea el de la utilización de las propuestas científicas como ‘andamios legitimadores’: modernos, progresistas e iconoclastas. Su carácter paracientífico, en el sentido de ‘próximo a la ciencia’, otorgaba parte del prestigio necesario para vapulear a toda esa horda de retardatarios ‘literaturípedos “specimen”’, como les llama Manuel Maples Arce. Nótese que el propio calificativo usado por el estridentista ubica la argumentación iconoclasta vanguardista en el contexto de una historia natural retomada desde una perspectiva evolucionista.

Por otra parte, la ciencia no siempre fue bien recibida como ‘socia capitalista’ o ‘cómplice’ en el impulso antipasadista. Llegó a suceder que el encuentro entre ambas esferas desembocara en la parodia, uno de cuyos ejemplos europeos más notables sería *Les gestes et opinions du docteur*

Faustroll, pataphysicien (1911) de Alfred Jarry. ¿Cómo se dieron ese tipo de textos en Latinoamérica? La excesiva veneración por la ciencia la había convertido para algunos escritores en un tótem, situación inaceptable para otros principalmente por dos razones. Primero, porque en el ambiente general de libertad, de iconoclastia, que las vanguardias despertaron, cualquier sacralización abría un campo de disputa. Segundo, porque ya existía una tradición anticientífica, cuya principal acusación era la de reduccionismo. Por ejemplo, Keats brindaba por la aniquilación del hombre que había explicado el arco iris y destruido así su poesía. Goethe también se negó a aceptar los hallazgos de Newton e incluso desarrolló una *Teoría de los colores* en la que los consideraba como 'grados de oscuridad aliados a la sombra'. Aunque sus experimentos fueron también con prismas, con velas, papeles y sombras, detestaba las matemáticas y odiaba ver reducidos los colores a números y a partículas invisibles.

En las primeras décadas del siglo XX, el hecho, ahora evidente, de que la ciencia también está condicionada culturalmente, era un tanto nebuloso, aún más para gente ajena al área. La 'reina de las ciencias', la matemática, todavía era perfecta y servía como modelo. Su prestigio alentaba proyectos como el de los formalistas rusos de crear una 'ciencia de la literatura'. Los pasos que daba la literatura para acercarse a la ciencia eran bastante más numerosos. En nuestros días, el caso contrario, el de reconocerle zonas artísticas a la ciencia, en el sentido de la utilización de categorías y recursos pertenecientes al universo de la apreciación estética, es más común que en aquel entonces.

Según Nelson Goodman en *Languages of art*, la producción cultural humana maneja dos sistemas simbólicos: los sistemas descriptivos, típicos del lenguaje común y también de las formas básicas del lenguaje científico, y los sistemas representacionales, característicos del arte.⁹ Lo que sucede es que los cruces entre ambas áreas han aumentado. Así, por una feliz ironía del destino, la *Teoría de los colores* de Goethe sirvió de base de inspiración para que uno de los científicos más prominentes que han participado en la conformación de la Teoría del Caos, Mitchell Feigenbaum, desarrollara sus ideas.¹⁰

Las vanguardias latinoamericanas, como ramificaciones del más amplio fenómeno de la modernidad latinoamericana, repiten la problemática derivada del excesivo peso otorgado a la modernización socio-económica. Esta problemática puede observarse de manera especial en dos actitudes opuestas y complementarias que se han identificado en ellas. La primera está ligada a la idea de cosmopolitismo. Frecuentemente se identifica este término con el avance socio-económico extranjero (y en consecuencia científico-tecnológico o viceversa) y/o con un determinado *status* de desarrollo cultural. Lo que tiene en mente el vanguardista latinoamericano cuando adopta esta actitud es inscribirse en el arte 'universal', participar del concierto de la cultura. Bajo estas circunstancias, inevitablemente surge la acusación de imitación de la cultura extranjera, de falta de

originalidad. La respuesta más común a este tipo de reproches argumenta que el intento vanguardista va orientado a insertar, en la lógica del desarrollo artístico universal (y extranjero), una contribución latinoamericana. La segunda manera en que se manifiestan los efectos del excesivo peso dado a la modernización es la que desemboca en el nacionalismo. Esta actitud frecuentemente es xenófoba y prefiere dirigir sus esfuerzos a lo ‘propio’, lo ‘americano’, lo que es de la tierra. Y es aquí en donde surgen las preguntas ¿Y la ciencia? ¿Es propiedad de la humanidad o de las potencias económicas? ¿Es vista por las vanguardias latinoamericanas como un lenguaje universal o regional?

Al introducir la dimensión del papel social del arte fue frecuente que el binomio descrito en el párrafo anterior (cosmopolitismo *vs* nacionalismo) se transformara en la oposición arte puro *vs*. arte comprometido. Los problemas sociales latinoamericanos y la efervescencia de la izquierda internacional propiciaron la aparición de este eje de debate. Dentro de este esquema fuertemente polarizado, la ciencia adquirió un valor ambiguo, pues tanto se la identificaba con el capitalismo explotador y enajenante del hombre, como se le otorgaba la misión emancipadora de aliada del hombre en la simplificación del trabajo en la propuesta socialista.

Por otra parte, la herencia proveniente de las visiones utópicas de América llegó a enfatizar el aspecto primitivista de las vanguardias latinoamericanas. En ese sentido, los avances científicos o tecnológicos entraban en conflicto y eran rechazados como corruptores de un estado edénico. Esta fue una de las formas que tomó la tradición anticientífica mencionada en párrafos anteriores. Sin embargo, estos avances científicos y tecnológicos en el ámbito latinoamericano también podían ser transformados, ‘domesticados’ por el saber autóctono. Es el caso de Oswald de Andrade quien realiza una brillante parodia del saber occidental establecido con la que relativiza su carácter de discurso hegemónico. Por ejemplo, en su *Manifiesto antropófago* (1928) nos dice: ‘Teníamos a la justicia codificación de la venganza. La ciencia codificación de la Magia. Antropofagia. La transformación permanente del Tabú en tótem [...] Le pregunté a un hombre lo que era el Derecho. Me respondió que era la garantía del ejercicio de la posibilidad. Ese hombre se llamaba José Galimatías. Me lo comí’.¹¹

En resumen, se puede afirmar que el estudio de las relaciones entre la vanguardia latinoamericana y la cultura científica promete reflexiones enriquecedoras no sólo para el esclarecimiento de ese peculiar periodo de nuestra historia literaria sino también del periodo inmediatamente anterior, que coincide con el positivismo científicista. Los ejes de análisis que hasta ahora se han propuesto se ven complementados con la inclusión del eje fundamental de la modernidad: el desarrollo científico tecnológico y sus repercusiones tanto en la situación social del escritor como en su producción crítica y artística.

NOTAS

- ¹ Perry Anderson, "Modernity and Revolution", *New Left Review*, 144 (March-April, 1984). Reproducido en Marshall Bermann et al, *El debate modernidad-posmodernidad*, comp. Nicolás Casullo (Buenos Aires: Puntosur Editores, 1979), pp. 92-116.
- ² Quiero aclarar que en este evento me refiero al posmodernismo como un 'ismo' más. Solo a manera de ejemplo pues conozco que tal concepción acarrea una dimensión mucho más larga.
- ³ Néstor García Canclini, *Culturas híbridas* (México: CNCA, 1990), p. 71.
- ⁴ "Poesía nueva", publicado en *Favorables París Poema*, núm. 1 (julio de 1926), p. 14. Citado en Hugo J. Verani, *Las vanguardias literarias en hispanoamérica: manifiestos, proclamas y otros escritos*, 2ª ed. (México: Fondo de Cultura Económica, 1990). p. 190.
- ⁵ "Apuntaciones críticas" en *Cosmópolis*, Madrid, núm. 35 (noviembre de 1921). Citado en Hugo J. Verani, *Las vanguardias literarias en hispanoamérica*, p. 255.
- ⁶ "El creacionismo" publicado en francés "Le créationnisme" en *Manifestes* (Paris: Éditions de La Revue Mondiales, 1925), pp. 31-50. Citado en Hugo J. Verani, *Las vanguardias literarias en hispanoamérica*, p. 219.
- ⁷ Véase Claude Chrétien, *A ciência em ação*, trad. Maria Lúcia Pereira (Campinas: Papirus Editora, 1994). pp. 11-33.
- ⁸ "La creación pura. Ensayo de estética" publicado en francés, "La création pure. Essai d'esthétique", *L'Esprit Nouveau*, Paris, núm. 7 (abril 1921), pp. 769-776. Citado en Hugo J. Verani, *Las vanguardias literarias en hispanoamérica*, p. 213.
- ⁹ Apud Jorge Wagensberg (comp.), *Sobre la imaginación científica* (Barcelona: Tusquets Editores, 1990), pp. 41-60.
- ¹⁰ James Gleick, *Caos. A criação de uma nova ciência*, trad. Waltensir Dutra (Rio de Janeiro: Editora Campus, 1991), pp. 156-169.
- ¹¹ Oswald de Andrade, "Manifiesto Antropófago", en *Revista de Antropofagia*, Ano I, maio 1928, reproducido en Oswald de Andrade, *Obra escogida*, Haraldo de Campos (sel. y prol.), David Jackson (cronología), trad. de Héctor Olea (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1981), pp. 67-72.