

EL ARTE NUEVO / Julio L. Villanueva

Parece que la revolución francesa, o más propiamente el primer imperio, hubiese puesto en arte suntuario y decorativo un punto final a la constante evolución y desarrollo que caracterizaron a Europa, y principalmente a Francia, desde la edad media.

A penas podrá encontrarse siglo más anodino y menos inventivo, por lo que a ese arte se refiere, que el siglo XIX. No tuvo absolutamente estilo propio, y cuando no se dedicó a copiar y plagiar los estilos de Luis XV y XVI, inundó los mercados con horribles cómodas y sofás de caoba, más o menos americanos.

Durante la exposición universal de 1900, un grupo de artistas inquietos y revolucionarios, principalmente arquitectos, se reunió con el fin de hacer efectiva y práctica protesta contra tal orden de cosas. Extremando el propósito, y en lugar de concretarse a agregar un eslabón más a la interrumpida cadena, desconocieron y negaron sistemáticamente el pasado. En arquitectura declararon pedestre y digno de ingenieros, pero no de arquitectos, el principio que subordina el decorado a la estructura, y que en cierta manera lo hace depender de ella. Declararon guerra a la regla y al compás e inventaron curvas caprichosas, derivadas principalmente de la hipérbola y la parábola.

Este movimiento tuvo formidable repercusión. En Francia se llamó *Art nouveau*, en Inglaterra *Modern Style*, *Arte Nueva* en Italia, y penetró con ropajes más o menos extravagantes, en todas las naciones del mundo civilizado. Pero su influencia, hasta cierto punto feliz y legítima en joyería, mobiliario, cerámica y demás artes menores, fue

deplorable en arquitectura, arte en que la originalidad debe darse siempre la mano con la lógica, y que si no rechaza la invención y el progreso, está siempre reñida con el capricho. En pintura llegó a influenciar el paisaje, en cuanto tiene de convencional y decorativo, pero no subió hasta el retrato, sufriendo un verdadero retroceso al finalizar la primera década del presente siglo.

Pero adivino la guerra europea, con sus revoluciones y reacciones corolarias y esa epidemia de locura colectiva que está caracterizando a la época actual.

Rusia y Alemania, al proclamar un arte proletario, fruto de las predicciones de Tolstoi, negaron todo el arte pretérito. En Rusia se llegó hasta proponer la destrucción de los museos y de las obras de arte clásicas y renacentistas, propósito que los calumniados bolcheviques se guardaron muy bien de llevar a la práctica, pues comprendieron perfectamente bien que el arte es algo de lo más puro y noble que, entre tantas supersticiones, patrañas y criminales costumbres y teorías, hemos recibido en herencia del pasado. En Alemania el futurismo, y principalmente el dadaísmo, al deformar el dibujo y extremar el colorido, parecían menos cultivar el arte que escarnecerlo y en todas partes grupos artísticos, más o menos sinceramente revolucionarios, gritaban en todos los tonos que el arte universal, llegado hace tiempo a su máximo desarrollo, no ha hecho más que decaer desde el siglo de León X; que por consiguiente, precisa regresar al principio, al punto inicial de todo arte y de toda civilización, para echar los fundamentos de un nuevo arte que sólo florecerá en lo futuro, evolucionando paralelamente a la humanidad redimida por el comunismo.

De ahí todas esas deformaciones, todas esas incoherencias, que nos sorprenden y escandalizan en las exposiciones de arte de vanguardia.

Si, consternados por lo que nos parece un síntoma de *delirium tremens* o de las intoxicaciones en boga, y aún, a veces, el resultado

inconsciente de una alarmante desviación del sentido genésico, preguntamos a los “vanguardistas” en arte, qué cosa es el vanguardismo, muchos de ellos no sabrán qué contestarnos, o nos contestaran con frases “vanguardistas”, tan obscuras y enigmáticas como el concepto mismo que pretenden esclarecer.

Pero los más sinceros nos dirán esto: que ellos todavía no tienen ningún arte, que, bajo este punto de vista han regresado a la época de las cavernas; que están como el hombre de esa época en el balbuceo, en los pininos, de un arte que sólo florecerá en lo futuro; pero que hoy por hoy no se puede saber en qué consistirá.

Y no deja de haber cierto heroísmo, cierto espíritu de renunciación y sacrificio en ese propósito de convertirse voluntariamente en cimiento obscuro y subterráneo de un edificio de incierta estructura y dudosa terminación.

¿Pero es esto posible? ¿El que ha aprendido por ejemplo a dibujar, a ver y a sentir la naturaleza animada e inanimada como la han visto y la han sentido los más altos espíritus, sea directamente, sea a través de un arte tan burgués como se quiera, pero arte al fin, podrá por sólo un acto de voluntad olvidarse de todo eso en un instante, para convertirse en el ingenuo y primitivo iniciador de un sistema estético completamente diferente?

Se puede aprender a dibujar, pero no es tan fácil aprender a “desdibujar”. Se puede adquirir la exacta y armoniosa noción de la figura humana; pero ¿cómo perder o alterar deliberadamente esa noción sin cometer un verdadero crimen contranatura?

Lo más curioso del caso es observar los matices, a veces contradictorios, que toma en diferentes países esta misma palabra “vanguardismo”. Si en Rusia y Alemania significa el regreso del arte a su punto inicial, para encaminarlo en el sentido del desarrollo laborista de la humanidad, en Italia significa fascismo, es decir retroceso a la época del renacimiento y tal vez a la imperial. Si en Francia, como me hacía notar el Dr. C. D. Gibson, los vanguardistas se

identifican con los monarquistas, en el Perú hacen causa común con los incanistas, que quieren retrotraer nuestro arte naciente a la época Nazca y Tiahuanaco.

Desde luego, en pocas partes menos sinceras que entre nosotros esta modalidad, (nótese bien: esta modalidad), del movimiento vanguardista. En el Perú, el problema económico no es igual que en Rusia o Alemania, y hablar aquí de arte burgués resulta grotesco.

Indudablemente que sí queremos, —y debemos querer— crear un arte propio que responda a nuestros ideales sociológicos, no menos que a nuestro medio étnico y geográfico, no vamos a cubrir lienzos y papeles con episodios de las cruzadas y de la reconquista de Granada, ni mucho menos con la guerra de Troya. El arte debe ser nacional y continental, o no ser, y para conseguir este ideal debemos aprender a ver e interpretar libre, pero sinceramente, lo nuestro, sin crudo realismo, exactitud de Kodak ni subordinación académica; pero también sin esas deformaciones inútiles y ridículas cuando no monstruosas que algunos maldicientes atribuyen a morbosas vanidades; pero que en todo caso son verdaderos ultrajes a la naturaleza, al arte y al sentido común.

Arequipa, Abril de 1928(*)

(*) En el número 7 de la revista *Escocia* (Arequipa, 10 de diciembre de 1928), J. L. Villanueva publica algunos “cuentecillos” (pág. 18) en los cuales clarifica su posición discursiva cuando se refiere a la vanguardia. Sin duda es un modernista que en contra de el “ingenuo y primitivo iniciador de un sistema estético completamente diferente” plantea su vínculo con lo conocido (“la naturaleza, el ‘arte’, el sentido común”):

La Mariposa Abeja

Un sapo lleno de envidia, le gritó a una mariposa bohemia, ocupada en trazar arabescos de oro sobre el raso cielo:

— En estos tiempos y en estos paisajes no se debe ser mariposa: hay que ser abeja.

La gente necesita menos vuelos y colores que miel y cera...

La mariposa, sugestionada por el horrible aspecto y tono doctoral del sapo, se avergonzó de su diletantismo y se propuso sinceramente ser abeja. En su loca tarea perdió las alas, no logró hacer la menor partícula de miel ni de cera, se arrastró ignominiosamente sobre el lodo, y el mundo, con gran satisfacción del sapo, tuvo una belleza menos.

Paradójicamente puede pensarse que el sapo “doctoral” en relación a la vanguardia es J. L. Villanueva.

De *Las tres coronas* (un ejemplo de su retórica:)

Oh!... mi corona de rosas!... Dónde estás? –donde está mi corona de rosas?

Después, cuando la vida llenó de ultrajes mi corazón y mi rostro, salí al campo en busca de espigas de avena, para tragarme con ellas una corona de espigas [...]

[Nota de Enrique Cortez, 2000]
Escocia, Arequipa, 1928, N°5 :2,3