

*Direcciones del vanguardismo
hispanoamericano*



UNCUYO
UNIVERSIDAD
NACIONAL DE CUYO

Universidad Nacional de Cuyo
(Mendoza, República Argentina)

Rector

Ing. Agr. Arturo Roberto Somoza

Vicerrector

Dr. Gustavo Andrés Kent

Secretario de Extensión Universitaria

Lic. Fabio Luis Erreguerena

EDIUNC

Editorial de la Universidad Nacional de Cuyo

Directora

Lic. Pilar Piñeyrúa

La publicación de esta obra ha sido
recomendada por el Comité Editorial
(EDIUNC, Universidad Nacional de Cuyo).

GLORIA VIDELA DE RIVERO

*Direcciones del
vanguardismo
hispanoamericano*

Estudios sobre poesía
de vanguardia: 1920-1930

Documentos

Tercera edición, corregida y aumentada.

EDIUNC

CAPÍTULO I

El vanguardismo hispanoamericano. Algunos problemas terminológicos y conceptuales

EL VANGUARDISMO COMO FENÓMENO INTERNACIONAL

La plurivalencia del término «vanguardia literaria» ha motivado ya estudios importantes en lo que respecta a su alcance y utilización en las literaturas europeas,¹ pero, por la complejidad del fenómeno en Hispanoamérica, el concepto es aún susceptible de mayor clarificación y sistematización, si bien existen ya importantes avances en este camino.²

- 1 Guillermo de Torre, *Historia de las literaturas de vanguardia* (Madrid: Guadarrama, 1965, 3ª edición, 1974). (En adelante citaré por esta edición). Es importante además su respuesta a la encuesta sobre vanguardia aparecida en *La Gaceta Literaria* (Madrid, 1 junio 1930) e incluida en Ramón Buckley y John Crispin, *Los vanguardistas españoles (1925-1935)* (Madrid: Alianza, 1973): 391-413. Sobre el tema, Cfr. además Renato Poggioli, *Teoría dell'arte d'avanguardia* (Bologna: Il Mulino, 1962). Traducción española: Madrid: *Revista de Occidente*, 1964. Robert Estivals y otros. «Le mot et le concept d'avant-garde», en Jean Weisgerber, *Les Avant-gardes littéraires au xxème siècle* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1984): 17-72. (En adelante: *Les Avant-gardes...*). El estudio referente al ámbito hispánico –sobre todo España– está realizado por Gustav Siebenmann: «Espagnol», *Ibíd.*, 60-65. Ha sido también publicado en español: «El concepto de *Vanguardia* en las literaturas hispánicas», en *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach* (Oviedo: Universidad de Oviedo, 1984): 345-358. Entre otra importante bibliografía sobre el tema, Cfr. Peter Bürger, *Theory of the Avant-garde* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984) (1ª edición en alemán, 1974); Adrián Marino, «Essai d'une définition de l'avant-garde», en *Revue de l'Université de Bruxelles; Exploration des avant-gardes*, 1 (Bruxelles: Université de Bruxelles, 1975): 64-120.
- 2 Merlin Forster. «Latin American Vanguardismo: Chronology and terminology», en *Tradition and renewal. Essays on Twentieth-century Latin American Literature and Culture* (Urbana-Chicago-London: University of Illinois Press, 1975): 12-50; Nelson Osorio Tejada, «Para una caracterización histórica del vanguardismo literario hispanoamericano», en *Revista Iberoamericana*, 114-115 (Pittsburgh, enero-junio 1981): 227-275; «Contribución a una bibliografía sobre el vanguardismo

Aunque no es mi principal propósito tratar de sistematizar y evaluar los aportes bibliográficos en torno al concepto de vanguardia en Europa y Estados Unidos, haré una breve referencia a ellos, como base para distinguir las matizaciones o diferencias que asume el concepto en Hispanoamérica.

Los historiadores o analistas literarios que han intentado definir la vanguardia parten implícita o explícitamente de las definiciones de los diccionarios de la lengua. Recordemos la que nos proporciona el *Diccionario de la Lengua Española*:³ «Parte de una fuerza armada que va delante del cuerpo principal»; «avanzada de un grupo o movimiento ideológico, político, literario, etc.». Del *vanguardismo* se dice: «Nombre genérico con que se designan ciertas escuelas o tendencias artísticas, nacidas en el siglo xx, tales como el cubismo, el ultraísmo, etc., con intención renovadora, de avance y exploración».

Ya en el campo de la historia y de la crítica específica sobre el tema, es insoslayable la consulta a Guillermo de Torre, quien considera este término en relación con una serie de movimientos enmarcados en la historia literaria y según el temple espiritual de sus creadores:

Fue forjado en los días de la primera guerra europea o, al menos durante aquellos, adquirió carta de naturaleza en las letras francesas –littérature d'avant-garde– extendiéndose luego a otros países. Pero descontada esta reminiscencia bélica [...] el apelativo «literaturas de vanguardia» resume con innegable plasticismo la situación avanzada de «pionners» ardidos que adoptaron, a lo largo de las trincheras artísticas, sus primeros cultivadores y apologistas. Traduce el estado de espíritu combativo y polémico con que afrontaban la aventura literaria.⁴

Esta definición, muy general, se va particularizando a través de la descripción de los movimientos vanguardistas específicos y del comentario de otras obras críticas, entre las cuales creo importante destacar la *Teoría del arte de vanguardia*, de Renato Poggioli.⁵ Guillermo de Torre insiste, sobre todo, en el carácter «experimental» propio de esta literatura; en la exaltación de la novedad como valor perseguido; en el carácter combativo de sus cultivadores.

hispanoamericano», en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 15 (1982): 141-150; *Manifestos, proclamas y polémica de la vanguardia literaria*. Edición, selección, prólogo y notas de Nelson Osorio T. (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1988): 417; Klaus Müller-Bergh, *Poesía de vanguardia y contemporánea* (Madrid: La Muralla, 1983): 88; Hugo J. Verani, *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (Manifestos, proclamas y otros escritos)* (Roma: Bulzoni Editore, 1986): 306. Cfr. particularmente el capítulo introductorio, 9-67); Oscar Collazos, *Los vanguardismos en la América Latina* (Barcelona: Península, 1977); Magdalena García-Pinto, «La identidad cultural de la vanguardia en Latinoamérica», en Saúl Yurkievich, *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura* (Madrid: Alhambra, 1986): 102-110; Gloria Videla de Rivero, «En torno al concepto de vanguardia literaria y sus matices en Hispanoamérica», en *RLM*, 21 (Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras, UNCuyo, 1988); Saúl Yurkievich, «Los avatares de la vanguardia», en *Revista Iberoamericana*, 118-119 (Pittsburgh: enero-junio 1982): 351-366; entre otros títulos. Si bien algunos de estos enfoques sobrepasan el conceptual y terminológico, lo incluyen.

3 (Madrid: Real Academia, 1984).

4 Guillermo de Torre, *Historia de las literaturas de vanguardia I*, edición citada, 23.

5 *Ibíd.*, Tomo 3, 273-278.

Larga sería la mención bibliográfica de otros autores que reflexionan sobre el tema. Solo Guillermo de Torre, en el último capítulo de su *Historia de las literaturas de vanguardia*, menciona alrededor de cien títulos. Con posterioridad a la fecha en que fue publicada esta nómina, la bibliografía ha crecido con aportes fundamentales, entre los cuales creo indispensable mencionar las investigaciones realizadas por un grupo de comparatistas, quienes reflexionan sobre el término y el concepto de vanguardia en el capítulo inicial de *Les Avant-gardes littéraires au XXème siècle*,⁶ investigando el tema en siete áreas lingüísticas e histórico-literarias. Allí se documenta el uso del término en Francia, en sentido figurado, a partir del uso militar, desde el siglo XVI. En el siglo XIX y –sobre todo– en el XX, este uso se multiplica con referencia a objetos, a grupos y a personas, incluyendo la denominación de fenómenos literarios.

Desde nuestra óptica, nos interesan particularmente las reflexiones sobre «el concepto de vanguardia en las literaturas hispánicas», realizadas por Gustav Siebenmann, quien, centrandó su investigación en España, la coloca en dos perspectivas, la semasiológica y la onomasiológica, buscando respuesta sucesiva a dos preguntas:

a. ¿Cuál es el empleo de «vanguardia» en el sentido artístico y literario y desde cuándo se conoce?

b. ¿Cómo fueron designados, en español, los movimientos que presentan las características estéticas de vanguardia?

a. Con respecto a la primera pregunta, Siebenmann encuentra que el término se generaliza tardíamente en España. Lo encuentra por primera vez en el poema *Scherzo ultraísta. Op. II*, de Miguel Romero y Martínez: «Quiero con vosotros los Fuertes/ que formáis la vanguardia del Arte»... (en revista *Grecia*, 13, 15 abril 1919, 1). Es Guillermo de Torre quien lo impone, primero en su «Manifiesto vertical», luego en su *Literaturas europeas de vanguardia* (1925), con la acepción de síntesis de los movimientos de vanguardia europeos.

b. Con respecto a la segunda pregunta, los movimientos que presentan las características de la vanguardia reciben en España nombres diversos: se habla de «ultrarromanticismo» (Cansinos-Asséns), de «ultraísmo», de «vanguardias», de «literaturas experimentales», de «los nuevos», de «ultramodernismo», de «moderna lírica», de «poetas modernos», de «arte deshumanizado» (Ortega y Gasset), juntamente con los términos que se refieren específicamente a «ismos» determinados (futurismo, expresionismo, etc.).⁷

Antes de centrar nuestra mirada en Hispanoamérica, me interesa intentar algunas precisiones:

1. Con respecto a su índole: ¿es un estilo?, ¿es un movimiento?, ¿es un período literario? ¿Con qué características esenciales?:

a. En un sentido muy amplio –no el que perseguimos en esta búsqueda–, toda manifestación artística de calidad sería de vanguardia, ya que todo logro estético implica una renovación, sea cual fuere la época en que aparece (medievo o siglo XX):

6 Edición citada, 17-72.

7 Gustav Siebenmann, «Le mot et le concept d'avant-garde. Espagnol», *Ibíd.*, 60-65.

En el tiempo nada está a la zaga y en el arte menos. No hay sino bueno y malo, grande y pequeño. Cosas que acaban y cosas que principian. Una cadena interminable y espiráfica en la cual el último eslabón que se adhiere no puede jactarse de ser el último porque detrás viene el que lo desmentirá.⁸

b. En un sentido particular, se entiende por «vanguardias» una serie de movimientos, de acciones, a menudo colectivas (a veces individuales), que agrupando a escritores o artistas se expresan por manifiestos, programas y revistas y se destacan por un antagonismo radical frente al orden establecido en el dominio literario (formas, temas, lenguaje, etc.) y –a veces– en el plano político y social. Esta revolución trasciende con frecuencia lo estético y mira también a las costumbres y a la ética. El fenómeno vanguardista tiene múltiples expresiones que –aunque con ejes comunes– se diferencian en el plano expresivo. Por esta multiplicidad de manifestaciones, el vanguardismo es algo más que un estilo en sentido estricto. No se puede –sin embargo– hablar de un período o de una época de este signo porque, a pesar de su importancia, las expresiones vanguardistas coexisten con otras tendencias literarias en obras y en autores de esa época.⁹ Los movimientos vanguardistas tiñen una época pero no la monopolizan.

La intención vanguardista tiene dos caras: una que mira hacia el pasado inmediato –y a través de él a la tradición para romper con ella–, en actitud de rebeldía con frecuencia chillona, agresiva, iconoclasta, destructiva. Ya no es la «normatividad» la peor enemiga –como lo fue para los románticos– sino más bien ciertos ideales de la tradición literaria: la mimesis, el simbolismo, el modernismo en el caso de Hispanoamérica (aristocratismo, musicalidad, voluntad de forma, lirismo, exotismo y –en general– temas y formas con prestigio poético).

La otra cara de la vanguardia mira al futuro. Se ha bien observado que el término «vanguardia» tiene connotación dinámica. Los vanguardistas quieren gestar el porvenir, inaugurar una nueva era, cambiar rumbos, contribuir al «progreso» (búsquedas formales, experimentación, incorporación de nuevos temas y tonos anticonvencionales).

Las vanguardias están pues constituidas por diversos «movimientos» literarios, con matices que los diferencian entre sí pero con notas y actitudes comunes que las relacionan. Podemos decir que los diferentes «ismos» constituyen facetas de un gran *movimiento* artístico, inserto en un fenómeno cultural más amplio, indicativo de una crisis profunda de los valores que animaban y organizaban la cultura europea y americana. El proceso que conduce a la aparición de los diferentes «ismos» literarios y que condiciona la estructura común de estos movimientos ya fue lúcidamente clarificado por Friedrich en su *Estructura de la lírica moderna*. Esta evolución ha merecido análisis desde otras ópticas no estrictamente literarias: algunos la relacionan con el fin de una cosmovisión religiosa, para la cual el arte era un medio que trasuntaba la contemplación de las huellas de Dios en la creación (André Frossard), otros la obser-

8 Enrique López Albújar, *La Sierra*, 1930, 47, citado por Merlin Forster en «Latin American Vanguardismo: Chronology and terminology», en *Tradition and Renewal...*, edición citada, 44-45.

9 Jean Weisgerber, «Le mot et le concept d'avant-garde», Op. Cit., 72.

van desde un ángulo epistemológico y sociológico (Donald Lowe),¹⁰ por mencionar solo algunos de los posibles puntos de mira.

2. Con respecto al ámbito de expansión de las vanguardias: se trata de un fenómeno literario internacional, que se difunde en la Europa occidental y oriental, en los Estados Unidos y en Latinoamérica. La fuerza expansiva mayor corresponde al surrealismo, que se manifiesta también en África, Egipto, e incluso en el Japón.¹¹

3. ¿Cuáles son sus límites cronológicos? Se puede definir un primer núcleo que coincide aproximadamente con las tres primeras décadas del siglo veinte, con hitos importantes marcados por la aparición del primer manifiesto futurista (1909) y del primer manifiesto surrealista (1924), núcleo precedido por un período de gestación en el seno de los movimientos literarios posrománticos y de derivaciones varias, surrealistas, postsurrealistas o de otra índole. Algunos críticos han nominado al conjunto de manifestaciones que constituyen este núcleo vanguardista «vanguardia clásica», «vanguardia histórica», «vieja vanguardia».

Como el término «vanguardia» se impuso también para denominar todo movimiento literario –y, en general, artístico– que persiguiera programáticamente una renovación, se han deslindado las manifestaciones posteriores a la «vanguardia histórica» con las denominaciones «neovanguardia», «nueva vanguardia», «posvanguardia». Para decirlo con palabras de un comparatista:

La grande époque de la première avant-garde –l'avant-garde «classique»– s'étend du début du siècle à la fin des années 20. Vers 1930, déjà, elle perd de son élan, et l'on commence à penser qu'elle a fait son temps; (...) Il n'y a guère qu'un mouvement qui continué sur sa lancée, du moins en partie: le surréalisme.¹²

En este mismo autor podemos documentar la utilización de los términos «la vanguardia de la vanguardia», refiriéndose al «letrismo» (después de 1945)¹³ y del término las «neovanguardias» que denomina las manifestaciones posteriores a 1960.¹⁴

LA TEORÍA DE «LAS DOS VANGUARDIAS»

Creo indispensable aludir brevemente a las valoraciones que hacen las teorías estéticas soviéticas del vanguardismo artístico, criterios que influyen más allá de las fronteras de la URSS.

10 Cfr. Donald Lowe, *Historia de la percepción burguesa* (México: FCE, 1988): 321.

11 Cfr. Jean-Jacques Luthi, «Le surréalisme français en Afrique du Nord et au Proche-Orient», en J. Weisgerber, *Les Avant-gardes littéraires...*, 472-477. Testimoniando la presencia del surrealismo en Japón, se realizó una exposición en el Centro Cultural «Georges Pompidou» de París, en enero de 1987.

12 Miklós Szabolcsi, «Le reflux: 1930-1960», *Ibid.*, I, 562-563.

13 *Ibid.*, 570.

14 *Ibid.*, 571 y ss. Podríamos abundar en otras citas sobre el uso de estos términos. Por ejemplo, encontramos las expresiones «vanguardia clásica» y «nueva vanguardia» en el cuestionario preparado por Heloisa Buarque de Holanda y Luiz Costa Lima: «Vanguarda em questão»: «A função da vanguarda clássica, a dos 30 primeiros anos do século foi provocar uma contínua experiência de choque, ferindo o *establishment*...». «...O que substituiria o choque numa nova vanguarda?...», en *Vanguarda e modernidade*, *Tempo Brasileiro*, 26-27 (Rio de Janeiro, enero-marzo 1971): 40.

La palabra «vanguardia» se asocia en Rusia más con lo político que con lo literario.¹⁵ A partir de 1894, Lenín elabora su teoría del partido bolchevique, encargado de la toma revolucionaria del poder. El partido comunista será la vanguardia de la clase obrera, un grupo consciente, expresión de esa clase, encargado de llevarla a la victoria.¹⁶ Varios periódicos comunistas llevan por ello este nombre: *La vanguardia*. Paralelamente, se va conformando una teoría estética que asigna objetivos sociales a la literatura: Belinski (1811-1848), Chernichevski (1828-1889), Tolstoi (1882-1945) y Plejánov (1857-1918) constituyen algunos de sus eslabones, complejizados por los aportes de varios grupos o asociaciones de escritores proletarios que se constituyen, por los años de la revolución, en defensa de los objetivos propagandísticos, socializantes y revolucionarios del arte.¹⁷ Este corpus doctrinal –no exento de polémicas internas– desembocará en el «realismo socialista», método literario oficial desde 1934. Dentro de estas teorías, la valoración del vanguardismo literario, aunque predominantemente negativa, no es unívoca. Por una parte, la adhesión ferviente a la revolución de algunos vanguardistas, como Esenin, Maiakovski y los integrantes del grupo LEF, liderado por este último, plantea dificultades y contradicciones en el interior de una reflexión estética que exalta el realismo como método idóneo para la propaganda literaria. No es improbable que los suicidios de Esenin y Maiakovski, en 1925 y 1930 respectivamente, estuvieran al menos parcialmente condicionados por las críticas a su adhesión al vanguardismo literario, realizadas por grupos, funcionarios y líderes culturales y políticos, con anterioridad a la decisión de Stalin de reivindicar póstumamente a Maiakovski, en 1935.

Estas polémicas en torno a la funcionalidad o no funcionalidad revolucionaria y política del vanguardismo literario se proyectan también en Europa Occidental (Breton, por ejemplo, adhiere al marxismo pero tiene dificultades con la política cultural soviética) e influirán –como veremos– en Hispanoamérica.

EL CONCEPTO DE «VANGUARDIA» LITERARIA EN HISPANOAMÉRICA EN LA DÉCADA DEL VEINTE

Si tratamos de sistematizar en forma análoga el empleo del término vanguardia y su contenido conceptual a partir de nuestro contacto con el vanguardismo en Hispanoamérica, vemos que en esta área se impuso:

1. Como nombre genérico abarcador de todos los «ismos» de procedencia europea o anglo-norteamericana¹⁸ (futurismo, expresionismo, cubismo, dadaísmo,

15 Se documenta el empleo de la palabra con esta acepción en el estudio, de óptica marxista, de Robert Estivals, «Schémas pour l'avant-garde», en *Les Avant-gardes littéraires...*, Tomo II, 1085 y ss.

16 V. I. Lenín, *Sur la Littérature et l'art* (París: Éditions Sociales, 1957): 87.

17 Véase bibliografía y ampliación de este tema en capítulo sobre «La poesía de vanguardia y la poesía social en Hispanoamérica».

18 Algunos críticos separan la vanguardia influida por los «ismos» europeos de la que ingresa a Hispanoamérica desde Estados Unidos (imaginismo). Véase José Emilio Pacheco, «La otra vanguardia», en *Vicente Huidobro y la vanguardia*, *Revista Iberoamericana*, 106-107 (Pittsburgh, enero-junio 1979): 327-334.

imaginismo, surrealismo...) o surgidos de la convergencia latinoamericana-europea (creacionismo). Estos «ismos» se conocen tempranamente pero solo por excepción influyen en las creaciones literarias de los años diez. Alcanzan su máxima vigencia en la década del veinte, salvo el surrealismo, que –si bien se anticipa en algunos escritores de esta década, como Neruda– alcanzará su mayor difusión en años posteriores. Con respecto al fin de este período en el que abundan las manifestaciones vanguardistas, podríamos dar como fecha aproximada 1935, pero no podemos olvidar la diversidad de ritmos históricos entre los países hispanoamericanos y, en algunos casos, entre capitales y ciudades de provincia. Tampoco podemos olvidar que los escritores de estos países tienden a superponer estilos que pertenecen a distintos momentos evolutivos de la historia literaria y europea.

2. Como término genérico abarcador de los diversos «ismos» hispanoamericanos: martinfierrismo o «neosensibles», términos este último de raíz orteguiana (Argentina); atalayismo, diepalismo, euforismo, girandulismo, integralismo, noísmo (Puerto Rico); avancismo (Cuba), estridentismo, contemporáneos (México); auguralismo, «poesía sorprendida», postuismo (Santo Domingo); creacionismo, runrunismo (Chile); simplismo (Alberto Hidalgo, Perú y Buenos Aires); grupo «Válvula» (Venezuela), entre otros.¹⁹

3. Ya en la década del veinte pueden registrarse ensayos polémicos sobre la relación entre la vanguardia estética y la socio-política, que postula la necesidad del compromiso de la literatura con la liberación socio-política y económica del continente, compromiso casi siempre de matiz marxista.

La contraposición irreconciliable entre ambas vanguardias es sustentada, por ejemplo, por los boedistas argentinos y su saga, quienes critican en la vanguardia estética su «frivolidad», «elitismo» y «gratuidad». Sin embargo, son varios y muy destacados los escritores marxistas que reconocen en la vanguardia artística un instrumento para la negación revolucionaria de la cultura burguesa, entre ellos el peruano José Carlos Mariátegui, el argentino Raúl González Tuñón y –por lo general– escritores marxistas que simpatizan con el futurismo ruso o con el surrealismo. Desarrollaré este tema en el capítulo VII.

4. En relación con la dicotomía anterior, pero con otros matices, Ángel Rama distingue dos vanguardias, cuyas diferencias surgirían de un debate instalado dentro del mismo vanguardismo. Este debate opone dos modos de creación estética en su relación con la sociedad latinoamericana: por una parte, un sector del vanguardismo, más allá del rechazo a la tradición realista en su aspecto formal, reconoce en ella su vocación de adentramiento en una comunidad social, con lo cual se religa a las postulaciones regionalistas. Por otra parte, otro sector, para mantener pura su vinculación vanguardista, que implica ruptura abrupta con el pasado, abjura del regionalismo e intensifica su vinculación con la estructura del vanguardismo europeo, que lo

19 No solo en las capitales, también en provincias existieron grupos de vanguardia en la década del 20: por ejemplo, el grupo «La Brasa» (Canal-Feijóo, Santiago del Estero) y «Megáfono» (Ricardo Tudela, Mendoza) ambos en provincias argentinas. Cfr. mayores datos sobre el problema terminológico en Hispanoamérica, en Merlin Forster, Op. Cit.

forzará a crear un posible ámbito común para las creaciones artísticas de uno y otro lado del Atlántico, lo que conduce a la postulación de un universalismo.²⁰

Creemos, sin embargo, que la dicotomía raras veces es frontal en la realidad de los autores y de los textos americanos. Con mucha frecuencia, regionalismo y universalismo convergen en un mismo autor vanguardista, voluntaria o involuntariamente, a modo de estratos compatibles más que de enfrentamientos mutuamente excluyentes.

Un ejemplo evidente es el de Borges en *Fervor de Buenos Aires* (1923), cuya temática regional es la base de símbolos que connotan una temática universal (el tiempo, la realidad, la muerte, la identidad, los límites...).

En síntesis, podemos inferir que, en Hispanoamérica, el término tiene multiplicidad semasiológica y es inclusivo de una serie de movimientos literarios que, al modo de un prisma –usando una comparación cara a los vanguardistas–, refractan en forma múltiple, a través de numerosos autores y varios países, ciertas actitudes y programas artísticos. Todas ellas se insertan en un proceso postsimbolista que –a través del modernismo hispanoamericano– avanza hacia nuevas formas de expresión. Vanguardia regionalista, internacionalista y universalista, estética y político-social se funden con frecuencia o –al menos– coexisten en los grupos de avanzada.

LA RELACIÓN DEL VANGUARDISMO HISPANOAMERICANO CON EL EUROPEO

Las definiciones que se han hecho del vanguardismo hispanoamericano han tenido siempre como punto de referencia el vanguardismo europeo, con una gama de matices que va desde la afirmación de una mera ancilaridad del fenómeno americano con respecto al europeo, hasta una afirmación de independencia casi total. Según esta última óptica, el reconocer en los movimientos de vanguardia europea (futurismo, cubismo, dadaísmo, expresionismo, ultraísmo, surrealismo...) un valor canónico con respecto a los movimientos hispanoamericanos implicaría «una perspectiva ideológica no explicitada que considera el vanguardismo hispanoamericano como un injerto artificial, como un simple epifenómeno de la cultura europea».²¹ Por este camino se llega a afirmar la existencia de una maduración casi independiente del vanguardismo hispanoamericano, en el marco de un proceso socio-político y cultural que lo condiciona.

Entre los que definen al vanguardismo americano en relación de dependencia con respecto al europeo, es muy representativa la opinión de Enrique Anderson Imbert: «Los ismos que aparecieron fueron sucursales de la gran planta industrial que estaba en Europa».²² También es verdad que la cita aislada endurece la posición

20 Ángel Rama, «Las dos vanguardias latinoamericanas», en *Maldoror*, 9 (Montevideo, noviembre 1973): 53-64, particularmente, 62.

21 Nelson Osorio, «Para una caracterización...», edición citada, 228.

22 Anderson Imbert, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana II* (México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1961). «Época contemporánea», 72.

del crítico, quien a través del estudio e interpretación de los autores hispanoamericanos vanguardistas señala su personalidad poética y –por ende– su americanidad (nadie puede ser sino lo que es, aun en casos de voluntario o involuntario enmascaramiento).

Entre los que buscan subrayar la independencia o la entidad específica del vanguardismo americano, es destacable la hipótesis de Nelson Osorio, tanto por su solvencia en el tema vanguardista como por la repercusión de esta opinión en otros críticos. Observando la condición de fenómeno internacional de la vanguardia artística y literaria de los comienzos de siglo y relacionando las manifestaciones hispanoamericanas con los condicionamientos históricos y socio-políticos (especialmente los avances de los Estados Unidos en la nueva organización de la hegemonía mundial y la aparición del movimiento revolucionario soviético a partir de 1917), Osorio postula «la pertinencia y legalidad histórica de un vanguardismo hispanoamericano, que puede ponerse en correspondencia, como una variable específica, con un fenómeno internacional más amplio».²³ Este vanguardismo se inserta en un proceso literario, en el que pueden descubrirse las huellas de las transformaciones sociales. No es «un hecho postizo» sino que está arraigado en Latinoamérica.²⁴

Tenemos así diseñadas dos posturas con respecto al vanguardismo hispanoamericano en su relación con el europeo: una lo considera como proyección, la otra, como variable específica.

El marco crítico de estas definiciones

La consideración del vanguardismo hispanoamericano como variable específica del vanguardismo internacional se inserta en un marco crítico más amplio, compartido, con matices, por estudiosos de diversas posturas ideológicas y metodológicas y que podríamos sistematizar del siguiente modo:

a. Especial desarrollo ha tenido la reflexión sobre el fenómeno vanguardista hispanoamericano entre los representantes de las tendencias críticas que ven en la literatura los efectos y cambios del proceso social y «que toman como base la postulación marxista de que la literatura (y más generalmente todo el campo de la cultura) es un producto estrechamente relacionado con los proyectos sociales en Iberoamérica; es decir, se empeñan en estudiar la literatura como una práctica ideológica».²⁵ Alfredo Roggiano y John Beverley editaron un volumen de la *Revista Iberoamericana*

23 Nelson Osorio, artículo citado, 232.

24 *Ibíd.*, 243.

25 Alfredo Roggiano, «Introducción» a *Ideología y práctica literaria en la América de habla española*, *Revista Iberoamericana*, XLVII (114-115) (Pittsburgh, enero-junio 1981): 3. Incluye estudios de Hugo Achugar, John Beverley, Sara Castro-Klaren, Jaime Concha, Antonio Cornejo Polar, Ariel Dorfman, Jean Franco, Noé Jitrik, Alejandro Losada, Domingo Miliani, Nelson Osorio, Françoise Perus, Ileana Rodríguez, Saúl Sosnowski, Bernardo Subercaseaux, Hernán Vidal. Roggiano señala la ausencia de Carlos Rincón, Rafael Gutiérrez Girardot y Ángel Rama, entre otros críticos afines a esta tendencia, que ha sido también examinada por Emilia de Zuleta, «Direcciones actuales de la crítica en Hispanoamérica», en *Cuadernos del Sur*, 16 (Bahía Blanca, enero-diciembre 1983): 51-68.

que reúne estudios de críticos de esta tendencia, bajo el título *Ideología y crítica literaria en la América de habla española*. Allí precisamente se inserta el artículo de Nelson Osorio al que hemos aludido, que intenta –entre otros objetivos– marcar y contribuir a intensificar un proceso de descolonización cultural, acorde con un proceso socio-político.

La reflexión descolonizadora con respecto al fenómeno vanguardista guarda coherencia conceptual con la exhortación de Roberto Fernández Retamar para que en América se ejerza una crítica literaria autónoma:

En los últimos años, a medida que la literatura hispanoamericana encontraba acogida y reconocimiento internacionales, se ha hecho cada vez más evidente la incongruencia de seguir abordándola con un aparato conceptual forjado a partir de otras literaturas. Mientras a un complejo proceso de liberación –cuyo punto más alto es por ahora la Revolución cubana– lo acompaña una compleja literatura que en sus mejores creaciones tiende a expresar nuestros problemas y a afirmar nuestros valores propios, sin dejar de asimilar críticamente variadas herencias, y contribuye así, de alguna manera, a nuestra descolonización, en cambio esa misma literatura está todavía considerablemente requerida de ser estudiada con óptica descolonizada; o se la propone como algo distinto de lo que en realidad es –de nuevo como una mera proyección metropolitana–.²⁶

b. Sin embargo, esta propuesta descolonizadora, tanto en el plano de la creación como en el de la crítica e historiografía, no es patrimonio exclusivo del pensamiento marxista (con sus variantes neomarxistas o posmarxistas), sino que se arraiga o coincide parcialmente con el pensamiento de muchos ilustres americanistas de variado signo. No es este el lugar para historiar la larga tradición ensayística sobre «el ser de lo americano», en relación con la «identidad cultural hispanoamericana», que tiene hitos sobresalientes en el pensamiento de José Martí, Andrés Bello, Eugenio María Hostos, José Enrique Rodó, Pedro Henríquez Ureña, Antonio Caso, José Vasconcelos, Alfonso Reyes, Rómulo Betancourt, Bernardo Canal-Feijóo, Arturo Uslar-Pietri, Leopoldo Zea, entre otros pensadores americanos.²⁷

En esta corriente ensayística, que considera que el hombre español que hace la conquista y colonización americana cambia su axiología y su cosmovisión con respecto al español de España, y que –aunque con amplios matices al considerar el modo de relación de América con Europa– sostiene la otredad de América, se insertan también críticos e historiadores con premisas y objetivos diferentes de los que sustentan los diversos representantes de la tendencia socio-crítica antes mencionada. No es mi propósito enumerarlos o analizar sus diferentes posturas, en muchos casos sostenidas en forma individual, en otros casos grupalmente. Mencionaré solo, por su gravitación, el caso del Centro de Estudios Latinoamericanos de Buenos Aires, que postulando una visión espiritualista de la historia en general y de la historia literaria en particular, sostiene la necesidad de una historiografía y de una crítica literaria latinoamericana.²⁸

26 Roberto Fernández Retamar, «Un reclamo», en *Algunos problemas teóricos en la literatura hispanoamericana* (Cuenca, Ecuador: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1981): 11.

27 Este corpus ensayístico (aquí apenas aludido) y el de sus exégetas y sistematizadores se ha incrementado notablemente en la década del 80, probablemente por la conmoción en las conciencias americanas que causó la guerra de las Malvinas.

Otro testimonio interesante fue el brindado en el «IV Congreso Nacional de Literatura Argentina», reunido en Mendoza en 1987, sobre el tema de la periodización de nuestras literaturas. Investigadores de distintas posturas críticas e ideológicas coincidieron en la necesidad de adecuar los criterios historiográficos a nuestras realidades literarias.²⁹

En síntesis: dentro de un amplio espectro de posturas ideológicas y metodológicas con respecto al abordaje crítico de nuestras expresiones literarias, existe una zona de coincidencias, que podríamos esquematizar así:

a. La identidad cultural –y por ende literaria– de Hispanoamérica difiere de la europea.

b. Los criterios historiográficos útiles para organizar y periodizar la historia literaria europea no pueden trasladarse sin modificaciones para historiar la literatura hispanoamericana, cuya compleja realidad no es encasillable en la malla historiográfica europea.

c. A la especificidad cultural de las manifestaciones literarias hispanoamericanas corresponde la utilización de herramientas críticas pensadas desde Iberoamérica o una selección y adaptación de los criterios europeos y norteamericanos, uso que debería excluir el esnobismo y la mera imitación.

d. La dependencia o independencia de la cultura y –más específicamente– de la creación y la crítica literarias se relacionan consciente o inconscientemente, voluntaria o involuntariamente, con la dependencia o independencia política y económica. La maduración de una independencia global, propuesta como objetivo, no implica la negación de elementos constituyentes de la identidad histórica hispanoamericana, como las raíces europeas, particularmente ibéricas, ni tampoco la postulación de un aislamiento que también negaría el ingrediente cosmopolita y dialógico de la cultura americana.

La negación de estos elementos esenciales de nuestra identidad queda fuera de la mencionada zona de coincidencias, a cargo de una crítica que en su intento descolonizador llega a la negación de la historia.

Dicho de otro modo: no se pretende el aislamiento político-económico de Hispanoamérica sino que, por el contrario, se toma conciencia de que «la formación de las grandes asociaciones extra-nacionales plantea muchos problemas y vastas posibilidades para la familia de naciones que ha surgido de la colonización a la española de América».³⁰ Para poder participar con derechos propios en este mundo que se

28 Véase Graciela Maturó (editora). *Hacia una crítica literaria latinoamericana* (Buenos Aires: García Cambeyro, 1976).

29 Cfr. *La periodización de la literatura argentina; Actas del IV Congreso Nacional de Literatura Argentina* (Mendoza: UNCuyo, Facultad de Filosofía y Letras, 1989): 3 Vol. Sobre el mismo tema, con un predominio de la socio-crítica o crítica ideológica, Cfr. Ana Pizarro (coordinadora), *La literatura latinoamericana como proceso* (Buenos Aires: CEAL, 1983): 147; *La(s) historia(s) de la literatura*, número especial de *Filología*, 2 (Buenos Aires: UBA, Instituto de Filología, Año XXII, 1987): 235. Hay críticos europeos que se plantean también este problema. Véase Paul Verdevoye. «Validez o/e insuficiencia de los conceptos europeos para el estudio de la literatura hispanoamericana», en Saúl Yurkievich, *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*, edición citada, 256-261.

30 Arturo Usilar Pietri, *La otra América* (Madrid: Alianza, 1974): 8.

globaliza, es necesario que Hispanoamérica se fortifique para ser y actuar como un socio que intercambia. La opción es: o «girar pasiva y estérilmente en alguna órbita de poder ajeno» o «reunir sus recursos y sus fuerzas en una suma eficaz para entrar a dialogar a parte entera en el drama de la creación del futuro de la humanidad».³¹

El correlato cultural de esta opción política-económica es la asunción de una identidad cultural auténtica, a partir de la cual todo diálogo es mutuamente enriquecedor. No se trata de postular una insularización de la cultura americana ni una negación de su historia. Se trata de alentar un «universalismo arraigado», de ser «donde se está», de cambiar el acento a la proposición de Santayana: «Los pies de un hombre deben estar plantados en su país, pero sus ojos deben vigilar el mundo», subrayando que, si bien los ojos de un hombre deben vigilar el mundo, sus pies deben estar plantados en su país y en su continente, afianzados en sus raíces.

La misión del artista, del intelectual, del crítico, tiene pues en Hispanoamérica una función ético-política, y esta conciencia, que hoy resurge desde las más diversas tendencias, se sustenta en una tradición histórica que –como observa Emilia de Zuleta– «en nuestras sociedades y desde los tiempos fundacionales, le impone al intelectual una participación protagónica en la vida pública».³²

NUESTRA HIPÓTESIS

En esta zona de coincidencias crítico-historiográficas se enmarca nuestra hipótesis con respecto a la relación entre el vanguardismo americano y el europeo. Tenemos la convicción, ya enunciada en el prólogo, de la otredad de la creación literaria hispanoamericana con respecto a los movimientos literarios de vanguardia europea. Consideramos que siempre que hay logro artístico (y no mero remedo), las expresiones americanas adquieren caracteres diferenciales y conquistan su propio espacio en la historia de la literatura. La expresión surgida en América es –como dice Borges– fatalmente americana. Nadie ni nada puede ser sino lo que es, salvo suicidio metafísico. Pero esta verdad de Perogrullo no puede llevarnos a hipótesis aislacionistas ni simplificadoras.

Tenemos en cuenta la complejidad de las relaciones entre América y Europa: descubrimiento y encuentro de culturas, mestizaje cultural en el más amplio sentido del término (convergencia y mezcla de vertientes distintas, diálogo de nuestras literaturas con todas las literaturas, vaivén, intercambio). La vocación y el destino de convergencias culturales de Hispanoamérica, la aptitud para la mezcla creadora, presente en las más grandes obras de su arte, está también singularmente presente en las manifestaciones del vanguardismo.

No falta en este momento la condición expansiva y proyectiva de la cultura del Norte, ni la actitud receptiva de los americanos.³³ Negar estas tendencias implicaría

31 *Ibíd.*, 19.

32 Emilia de Zuleta, *Op. Cit.*, 51.

33 Es por ello que aún consideramos didácticamente útil la presentación de los movimientos de vanguardia europeos para marcar las peculiaridades americanas.

retrasar el proceso de descolonización que se propone. Pero este modelo de relación va, sin embargo, modificándose poco a poco. En el plano literario, baste señalar el influjo de Rubén Darío sobre el modernismo español, la gravitación fundamental del joven Borges y de Huidobro en el ultraísmo peninsular, así como la vinculación que con las revistas de este movimiento tuvieron otros hispanoamericanos: el ecuatoriano César Arroyo con *Cervantes*; el uruguayo Julio J. Casal, director de *Alfar*, que publicaba poemas vanguardistas de César Vallejo, de Girondo, de Bernárdez... Este reflujo se ha acentuado en la actualidad: mencionemos solo la influencia de Borges en creadores europeos y norteamericanos.³⁴

El problema de la relación del vanguardismo americano con el europeo se inserta pues en una complejísima red de relaciones culturales que admite diversas actitudes y grados y que podríamos esquematizar así:

a. Apertura acrítica a las influencias vanguardistas europeas y norteamericanas, meramente imitativa, con la actitud que –usando palabras de Canal-Feijóo– podríamos calificar de «inhibición [o imitación] reverencial». En estos casos, no se llega a la creación artística.³⁵

b. Recepción transformadora de las proyecciones europeas: ya en este caso, el traspaso comporta inexorablemente notables mudanzas, determinadas, ya por los nuevos hombres que asumen las influencias, ya por las nuevas proposiciones geográficas, históricas, socio-políticas, culturales, que contextualizan la recepción. En ella se produce un complejo mestizaje de influjos procedentes de diversos movimientos europeos (futurismo, cubismo, dadaísmo, etc.) y de estos con caracteres locales.

c. Maduración de un vanguardismo americano dentro de un proceso interno literario posmodernista, por las vías desretorizantes que se inician ya en la segunda etapa de la poesía rubendariana: prosaísmo, humorismo, sencillismo (con la adopción literaria de lo ínfimo, lo urbano, lo suburbano, lo cotidiano, lo familiar...); temática social; temática americana (con sus matices: denigración o reivindicación de España, indoamericanismo o eurindismo, nacionalismo, telurismo, ruralismo, reivindicación del gaucho, regionalismo, adentrismo o provincialismo); espiritua-lismo... y –en este marco– la ruptura vanguardista que busca salir del modernismo –como metaforiza Anderson Imbert– «con un portazo», si bien –visto el proceso con amplitud y perspectiva– se trata más de una intensificación que de una ruptura. Los factores socio-políticos que condicionan el novomundismo posmodernista se inten-

34 El estudio de la presencia de autores hispanoamericanos en la vida literaria española y el de la «recepción» de autores hispanoamericanos (como Borges, Huidobro, Vallejo, Mariátegui, R. González Tuñón, Neruda y otros) por escritores peninsulares de este siglo es aún un campo abierto a la investigación. Mencionaré entre los estudios realizados los incluidos con esta orientación en el volumen colectivo *Las relaciones literarias entre España e Iberoamérica* (Madrid: ICI-Facultad de Filología, Universidad Complutense, 1987): 961; Carlos Meneses, *Escritores latinoamericanos en Mallorca* (Palma de Mallorca: Cort, 1974): 94; Gloria Videla de Rivero, «Huidobro en España» (Edición citada en «Introducción», nota 3), etc.

35 Véase nuestro «Los problemas de la cultura argentina según Bernardo Canal-Feijóo», en *Revista de Literaturas Modernas*, 16 (Mendoza, 1983): 161-167.

sifican en el período vanguardista.³⁶ Lo mismo sucede con la crisis de valores que condiciona las nuevas formas de expresión posmodernistas y las búsquedas estéticas del vanguardismo.

No hay muros infranqueables entre la hipótesis de un vanguardismo americanizado o americano, resultado de una «recepción transformadora o recreadora», y la de un vanguardismo americano «variante específica» del internacional, resultante de un proceso interno socio-político-literario. El cosmopolitismo que signa el arte americano como una característica fundamental es un puente entre las dos hipótesis.³⁷

Por la originalidad del vanguardismo hispanoamericano, fruto con frecuencia de un complejo y rico mestizaje cultural, podemos considerarlo «recepción recreadora» o, más aún, «variable específica» del vanguardismo internacional. Pero sin negar por ello su realidad dialógica, sin atribuirle un adanismo inexistente. «Nuestra tradición –afirma Borges– es toda la cultura universal».³⁸ El fenómeno vanguardista hispanoamericano participó con notable fluidez del poder de desplazamiento inherente a la cultura y en un diálogo creador enriqueció notablemente el acervo común de las vanguardias.

36 Véase Capítulos II y v. Adherimos, con respecto al problema de los límites del modernismo, al concepto «epocal» de Onís, J. R. Jiménez y Gullón, si bien con considerables matices. Cfr. nuestro «En torno al concepto y límites del modernismo y generación del 98», en *Revista de Literaturas Modernas*, 13 (Mendoza, 1978): 71-78.

37 Aún cuando señalemos precursores americanos de nuestro vanguardismo: Herrera y Reissig, el Lugones de *Lunario sentimental* (1909), el Güiraldes de *El cencerro de cristal* (1915); estos precursores son a la vez americanos y cosmopolitas universales; cantores de la Pampa y los Andes, pero también lectores de Banville, de Lafforgue, de Valery Larbaud.

38 En «El escritor argentino y la tradición», en Jorge Luis Borges. *Obras Completas 1923-1972* (Buenos Aires, Emecé, 1974): 272, dice: «nuestra tradición es toda la cultura occidental». El ensayo pertenece a *Discusión*, de 1932. En opiniones posteriores, insertas en varias entrevistas, reemplazará «occidental» por «universal», y esta expresión es más exacta, dado el influjo de las culturas orientales durante el presente siglo.