

*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

---

VIDELA DE RIVERO, Gloria  
Direcciones del vanguardismo hispanoamericano. Estudios  
sobre poesía de vanguardia: 1920-1930. Documentos.  
3ª ed. Mendoza: Editorial de la Universidad Nacional de Cuyo -  
EDIUNC, 2011.  
380 p. ; 22,5 x 15 cm - (Indagaciones; 2)

ISBN 978-950-39-0276-9

1. Estudios Literarios. I. Título.  
CDD 801.95

---

DIRECCIONES DEL VANGUARDISMO HISPANOAMERICANO  
Estudios sobre poesía de vanguardia: 1920-1930. Documentos

Gloria Videla de Rivero

Primera edición: 1990, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad  
Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina.

Segunda edición: 1994, Instituto Internacional de Literatura  
Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, EEUU.

Tercera edición, Mendoza 2011

COLECCIÓN INDAGACIONES N° 2

ISBN 978-950-39-0276-9

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723

© EDIUNC, 2011

<http://www.ediunc.uncu.edu.ar>

[ediunc@uncu.edu.ar](mailto:ediunc@uncu.edu.ar)

Impreso en Argentina - *Printed in Argentina*

## CAPÍTULO IX

### *El «hombre entero» hispanoamericano en el friso de los vanguardismos literarios*

#### INTRODUCCIÓN

A partir de las calas realizadas en las expresiones del vanguardismo hispanoamericano en la década del 20, realizaremos una síntesis –no exhaustiva– de nuestras observaciones. El propósito es contribuir al diseño e interpretación global del fenómeno, con una intención predominante: la de señalar las peculiaridades que los autores hispanoamericanos imprimen al fenómeno internacional de las vanguardias. Quedan fuera de esta síntesis algunos otros aportes efectuados en los capítulos anteriores, como los deslindes terminológicos y conceptuales, datos sobre contextos y autores, observaciones en el campo del estilo y de la interpretación textual. Acentuaré, en cambio, en este balance la óptica comparatista, dentro del *corpus* por mí delimitado y de los objetivos y pautas metodológicas enunciadas en el «prólogo».

#### EL MESTIZAJE CULTURAL

La caracterización que hace Arturo Uslar-Pietri de «Lo criollo en la literatura» ha sido para nosotros de gran utilidad en orden al análisis de las diversas facetas de los vanguardismos hispanoamericanos. El ensayista venezolano señala que «la literatura hispanoamericana nace mezclada e impura e impura y mezclada alcanza sus más altas expresiones».<sup>1</sup> Cuando se pretende historiar nuestras literaturas, descubrimos

---

1 A. Uslar-Pietri, «Lo criollo en la literatura», en *Cuadernos Americanos* 1 (enero-febrero, 1950): 271.

la dificultad para delimitar tendencias, escuelas, movimientos, ya que en ellas «nada termina y nada está separado. Todo tiende a superponerse y a fundirse: lo clásico con lo romántico; lo antiguo con lo moderno; lo popular con lo refinado; lo racional con lo mágico; lo tradicional con lo exótico».<sup>2</sup>

Uslar-Pietri identifica criollismo con mestizaje y concede a este rasgo más importancia que a otros con los que se ha tratado de caracterizar la literatura hispanoamericana. Es verdad que ninguna cultura del pasado o del presente se cierra sobre sí misma. En todas se ha dado y se da el trasvasamiento y el intercambio. Pero el fenómeno se intensifica en Hispanoamérica por la peculiaridad de la colonización española que condujo al mestizaje racial, por las posteriores políticas inmigratorias, que condujeron al «crisol de razas» (la «raza cósmica» de Vasconcelos) y –sobre todo– por la historia cultural de Hispanoamérica, hecha de sucesivos encuentros: lo español con lo indígena, lo africano, lo europeo moderno. Encuentros de culturas en diversos grados de evolución histórica, encuentros de axiologías muy diversas, etc., conducentes a un grado superlativo de *mestizaje cultural*, que está en la base de muchas riquezas pero también de muchas polaridades y de algunas agonaes escisiones íntimas del ser americano, de algunos conflictos que se han formulado dicotómicamente como «civilización y barbarie», «racionalidad e irracionalidad», «vocación del espíritu y vocación telúrica» (el continente pre-espiritual del «tercer día de la Creación», según Keyserling), «historicidad y naturaleza ahistórica»,<sup>3</sup> «la vocación del ser (europea) y la vocación del *estar* (indígena)»...

Este marco conceptual, que destaca las tendencias abarcadoras o sintetizadoras del talante americano, que subraya el fenómeno del mestizaje cultural en Hispanoamérica, coincide con nuestras observaciones con respecto al vanguardismo poético.

Es conveniente recordar que el ultraísmo español es ya un movimiento complejo y sintetizador, «un vértice de fusión... a donde afluyen todas las tendencias estéticas mundiales de vanguardia».<sup>4</sup> El fenómeno vanguardista, que presentaba ya el carácter de un movimiento complejo en España, se complejiza más aún en Hispanoamérica. La comunidad de lengua y las estrechas relaciones culturales entre España y América determinan que el ultraísmo se difunda en la mayor parte de los países del nuevo mundo. Sin embargo, como ya lo señalaron enfáticamente los polemistas «del meridiano», el meridiano cultural de América no pasa solo por Madrid. Viajes de americanos a Europa y de europeos a América, lecturas múltiples y otras formas de contacto cultural hacen que los escritores reciban la influencia de los «ismos» por varias vías. Valga como ejemplo la gravitación del imaginismo anglosajón, que había sido casi nula en España y que –sin embargo– influye en la expresión de importantes poetas mexicanos, nicaragüenses, ecuatorianos...

A este contacto múltiple con los «ismos» europeos se suma el mestizaje con los sustratos locales (negritud, indigenismo, nativismo...) mestizaje que –a pesar del

---

2 Ibid., 271.

3 Dicotomía que dio lugar a una polémica entre los pensadores argentinos Ernesto Grassi y Carlos Astrada.

4 Guillermo de Torre, *Literaturas europeas de vanguardia* (Madrid: Caro Raggio, 1925): 48.

propósito de excluir lo sentimental, explícito en manifiestos y declaraciones–, se liga frecuentemente con el sentimiento de lo cotidiano, del paisaje próximo, humilde o imponente, de los dolores sociales, y se acentúa al aproximarse la década del 30 hasta encaminarse en un «neo-romanticismo» y en un surrealismo.

La tarea de determinar cuáles fueron las tendencias vanguardistas en Hispanoamérica se complica, pues, por los factores apuntados, por la diversidad geográfica: una veintena de países con distintos ritmos histórico-literarios. Hemos tratado de distinguir, sin embargo, ciertas líneas directrices en la complejidad del movimiento. Recordamos, en primer lugar, que en América se debatía entonces, como se debate todavía, el problema de la identidad cultural. La lectura de las revistas literarias de la época nos ha permitido rastrear las contradicciones predominantes: por una parte, la necesidad de indagar en el «ser nacional», en el «ser americano» y de afianzarlo; por otra parte, la curiosidad intelectual, la necesidad de «estar atentos al movimiento intelectual del mundo», de recibir «los mensajes de cinco continentes».<sup>5</sup>

Esta polaridad, «cultura nacional» o «cultura americana», en contraposición con el cosmopolitismo o internacionalismo cultural, se refleja también en el distinto modo de refractar los «ismos». He considerado que, sin pretender agotar el tema, se pueden distinguir diversos matices americanos en la expresión del vanguardismo en general.

Hay, en primer lugar, una captación mimética, imitación sin creatividad o con escasa originalidad personal, sin tonalidad o con escasa tonalidad americana, de temas y recursos expresivos fraguados en Europa y –en menor medida– en los Estados Unidos, que confiere a muchas manifestaciones vanguardistas en Hispanoamérica un carácter «internacional», intercambiable (el predominio de la imagen-greguería que quiere ser novedosa, la actitud anticonvencional, el humor, la temática del futurismo, por ejemplo, uniformizan poemas y manifiestos de las más variadas latitudes).

En un segundo grado de esta actitud receptiva, ya se imprime a los poemas la tónica personal y americana: es el caso de la dirección «cosmopolita» de nuestra vanguardia, que podemos ejemplificar con la producción del argentino Oliverio Girondo, particularmente en sus dos primeros libros. Girondo señala en el manifiesto de *Martín Fierro* «que en nuestra calidad de latinoamericanos poseemos el mejor estómago del mundo, un estómago ecléctico, libérrimo, capaz de digerir y de digerir bien, tanto unos arenques septentrionales o un kous kous oriental, como una becasina cocinada en llama o uno de esos chorizos épicos de Castilla».<sup>6</sup>

Esta tendencia del hispanoamericano a la apertura cultural, a la asimilación de los más variados estímulos provenientes de la cultura universal, ha sido señalada también por los críticos, entre ellos por Federico de Onís, como expresión de su cosmopolitismo nativo, de su flexibilidad para absorber todo lo extraño sin dejar de ser él mismo.<sup>7</sup>

---

5 Véase «Programa», *Pluma*, 1 (Montevideo, agosto 1927): 9.

6 «Manifiesto de Martín Fierro», *Martín Fierro*, 4 (Buenos Aires, segunda época, Año 1, 15 mayo 1924): 1.

7 Véase Federico de Onís, «Sobre el concepto del modernismo», en Homero Castillo (Editor), *Estudios críticos sobre el modernismo* (Madrid: Gredos, 1968): 39.

Entre otros ensayistas que han reflexionado sobre la idiosincrasia cosmopolita del hispanoamericano, Rodolfo Borello hace notar –con asombro– que todavía en pleno siglo XX, en la era del especialismo y del científicismo, en el siglo de la división del trabajo, cuando la experiencia nos ha enseñado que es imposible saberlo todo, persiste en nuestra América uno de los ideales más poderosos y utópicos del Renacimiento y del siglo XVIII, el del «hombre universal» –los intelectuales hispanoamericanos aún creen posible y necesario poseer una formación cultural que comprenda una visión de la tradición americana, de la tradición europea y universal y de la plural problemática del hombre. Como observa Borello, este constante estar abierto a todos los vientos del espíritu es una de las utopías más poderosas y constantes de Hispanoamérica.<sup>8</sup>

### *El cosmopolitismo: diversos sentidos y niveles del viaje en las obras vanguardistas*

La actitud cosmopolita que acabamos de describir se manifiesta, a su vez, dentro del fenómeno vanguardista, en dos formas: por una parte, en la ya señalada apertura a los estímulos culturales internacionales. Por otra parte, en la temática viajera, en el «sentido planetario del arte», con antecedentes en Whitman, en Valery Larbaud, en Apollinaire, Cendrars, Morand y Philippe Soupault. El yo lírico, en los poemas de esta temática, se siente ciudadano del mundo y nos brinda pantallazos, instantáneas de ciudades y sitios visitados.

Varios son los poetas vanguardistas hispanoamericanos que adoptan esta actitud vital y espiritual y esta temática. Citemos como ejemplos representativos a Vicente Huidobro, en algunos de sus poemas (por ejemplo «Exprés»), a Joaquín Edwards Bello (cfr. «París», en su *Metamorfosis* de 1921) y a Oliverio Girondo con sus *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922) y con sus *Calcomanías* (1925).

En el caso de este poeta, la fusión de cosmopolitismo y vanguardismo se logra en la estructura simultaneísta del poema y del conjunto de poemas que constituye cada libro, en el montaje cubista de las perspectivas viajeras, en la ruptura de las secuencias temporales y geográficas en orden a crear el efecto de una estructura simultánea y ubicua, en la imagen-greguería o inusual.<sup>9</sup>

Un precursor del cosmopolitismo vanguardista es Ricardo Güiraldes, quien ya en *El cencerro de cristal* (1915), particularmente en su apartado «Viajar», anticipa no solo la temática viajera sino algunas técnicas simultaneístas. Su particular fusión de cosmopolitismo y vanguardia culminará en *Xaimaca* de 1923. En ambos textos queda develado el más profundo sentido del cosmopolitismo güiraldiano: la búsqueda de infinitud o de trascendencia, el afán de totalidad, más allá de los límites del espacio y del tiempo. El viajar por tierras y mares, el «desandar horizontes», canaliza y

---

8 Cfr. Rodolfo Borello, «¿Es Borges un autor hispanoamericano?», en Saúl Yurkievich (coordinador), *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*, edición citada, 244.

9 Por ejemplo: «El sol pone una ojera violácea en el alero de las casas, apergamina la epidermis de las camisas ahorcadas en medio de la calle» («Croquis sevillano», en *Veinte poemas...*) o: «La mañana se pasea en la playa empolvada de sol» («Croquis en la arena», *Ibíd.*).

simboliza el viaje interior que va desde la experiencia de lo vario, diverso y múltiple a la unión con el Todo. La *proa* vanguardista (de la revista *Proa*, del poema «Proa») es búsqueda de renovación literaria y es viaje metafísico, deseo de encuentro y fusión con el cosmos, con el Todo.

El cosmopolitismo y su dimensión trascendente no se contradicen en Güiraldes –ni en otros escritores de la vanguardia histórica hispanoamericana– con el sentimiento de arraigo ni con la intención de tomar posesión, por medio de la palabra poética, de los territorios y realidades del continente. La vocación regionalista es *compatible* con la vocación de cosmopolitismo universal y con la comunión totalizadora.

Otros autores y textos vanguardistas muestran que la experimentación expresiva de la vanguardia sirve también a un afán de totalidad: el simultaneísmo cosmopolita de «Exprés», de Vicente Huidobro, presenta claramente dos vectores semánticos paralelos: aquel que expresa el poderío que las estrategias literarias creacionistas-simultaneístas brindan al poeta para dominar tiempo y espacio –aunando así la concepción demiúrgica del poeta creacionista con la intensificación metafísica del simple cosmopolitismo– y aquel eje semántico que confiesa el sentimiento de caducidad, soledad, alejamiento, finitud (voz del otro yo del poeta demiurgo).

Análoga dualidad encontramos en *Días como flechas* (1926) de Marechal. Este autor descubre en la concepción vanguardista del poeta-pequeño Dios un modo de señorear sobre el tiempo y el espacio, sobre la vida y la muerte, sobre el espíritu y la materia. Sus poemas están fundados en una *poética*, en una implícita concepción de la esencia y función de la poesía y del poeta, bajo la cual se transparentan los textos de Huidobro sobre el tema. En *Días como flechas*, el poeta cubista-creacionista intenta vencer, en el espacio del poema, el terror cósmico experimentado ante la inmensidad inabarcable del espacio y ante la función corrosiva del tiempo, tal como se experimentan en la realidad extralingüística.

Las estrategias literarias vanguardistas utilizadas son similares –no idénticas– a las que hemos descrito en función del cosmopolitismo: 1. la «visión», que confiere dimensión cósmica al poeta demiurgo, instantánea capacidad de desplazamiento (como la que la teología atribuye a los cuerpos celestes), visión aérea y abarcadora; 2. la presentación «simultaneísta» de realidades que en la experiencia extralingüística se presentan sucesivas en el tiempo y separadas en el espacio; 3. la imagen «creacionista» que asocia realidades distantes «en la unidad gozosa del poema». Por todo ello el poeta puede decir:

Todo está bien, yo soy un poco dios,  
en esta soledad,  
en este orgullo de hombre que ha tendido a las horas  
una ballesta de palabras.

(«Nocturno 2»)

El libro explora las posibilidades de la poética cubista-creacionista para la cual el poeta puede crear *mundos autónomos* por medio de la palabra poética, no sujetos a las leyes causales, espaciales, temporales del acontecer vivenciado por el hombre. Pero la indagación marechaliana en esta obra de juventud lo lleva a la conclusión de que, de la palabra presuntamente autosuficiente, surge el clamor de su insuficiencia. Si

todo Borges está en *Fervor...*, todo –o casi todo– Marechal está en *Días como flechas*: el poeta que reflexiona sobre la poesía, el americanista, el argentinista, el populista, el metafísico, el religioso... El tránsito por el caos germinal del libro vanguardista *Días como flechas* lleva al desarrollo de todas sus posibilidades, organizadas después del «llamado al orden» posvanguardista en una poesía y prosa neobarrocas, riquísimas de sentido, plasmadas en los cuatro géneros literarios básicos.

La *poesía autónoma* de Marechal, como también la de Huidobro, si bien explora la posibilidad de producir el objeto verbal inmanente y no referencial, hace referencia a la sed humana de unidad y de totalidad espacio-temporal, y por ello se asocia con el cosmopolitismo y con la metafísica.

El viaje abarcador se textualiza en Güiraldes, Huidobro o Marechal en un plano de lucidez intelectual o consciente, creando atmósferas poéticas luminosas (la metáfora de la luz –que es clave para la comprensión de *Xaimaca*– da su tono a la poesía de Huidobro y está presente en Marechal).<sup>10</sup> En cambio, en *Tentativa del hombre infinito* (1926) de Pablo Neruda, la búsqueda se realiza por los oscuros cauces de la creación surrealista. El viaje de Neruda, de evidente tono nocturno, es una experimentación que fusiona tiempos diversos y pone en contacto distintos espacios por medio del lenguaje desarticulado «ma non troppo» de un surrealismo parcialmente vigilado. En *El hondero entusiasta* (de publicación posterior pero de gestación anterior a *Tentativa...*), el poeta se había propuesto escribir «una poesía epopéyica que se enfrentará con el gran misterio del universo y también con las posibilidades del hombre».<sup>11</sup> Esta intención subyace también en *Tentativa...* El «viajero inmóvil» zarpa en la ciudad-barco (Santiago) para realizar un viaje por la noche de lo irracional («adonde el sueño avanza trenes») que aúna el pasado y el presente, Temuco y Santiago, estrellas australes y honduras subconscientes, el cosmos y el propio interior. El libro expresa una frustrada tentativa de viaje a la totalidad por las insuficientes vías del amor, y de la poesía y de la indagación subconsciente. Neruda adecua a la intención semántica la experimentación poética de índole surrealista que incluye –entre otros rasgos– la perspectiva visionaria, la imaginación sin freno, el asombro cósmico, las asociaciones extrañantes, el versículo, la hipérbole, el significado mítico de metáforas y símbolos, el balbuceo, la supresión de transiciones, la alternancia brusca de personas gramaticales, la supresión de mayúsculas y signos de puntuación, la enumeración caótica, la yuxtaposición de espacios, de tiempos, de figuras, la inclusión de lo fantástico y lo onírico, la ruptura de las convenciones del «buen tono»...

*Tentativa...* es expresión de una búsqueda poética cuyo acicate creador fue, según Neruda, «el secreto y ambicioso deseo de llegar a una poesía aglomerativa en que todas las fuerzas del mundo se juntaran y se derribaran».<sup>12</sup> El libro expresa un

---

10 Por ejemplo, dice Marechal en «Canto en la grupa de una mañana»: «¡Hoy ha resucitado entre dos noches/ la primera mañana del mundo!... ¡Mi alegría se vuela/ y hace temblar el gajo reciente de la luz!» (*Días como flechas*).

11 Pablo Neruda, «Algunas reflexiones improvisadas sobre mis trabajos», en *OC*, 3ª edición (Buenos Aires: Losada, 1967): 1116.

12 *Ibíd.*, 1118.

proceso en donde lo psicológico, lo poético, lo cósmico y lo espiritual interactúan, en donde las experiencias se superponen y coexisten, en donde no rigen los principios lógicos de la progresión temporal, de la delimitación espacial, de la contradicción excluyente. Neruda intenta una visión completa del acontecer propio y del mundo. Intento utópico, propio de su desmesura o de la desmesura americana, que aspira a la realización y a la expresión del «hombre pleno». Hay en él un serio intento de captar ese punto «suprarreal» del espíritu desde donde, al decir de Breton, «la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo transmisible y lo intrasmisible, lo alto y lo bajo dejan de percibirse contradictoriamente».<sup>13</sup>

El surrealismo encuentra sustrato fértil en aspectos de la identidad cultural hispanoamericana: las tendencias irracionalistas, magicistas, míticas y simbolizantes, la desmesura, la exacerbación del sentimiento, la coexistencia de tendencias aparentemente contrarias tales como el telurismo y el espiritualismo; el localismo y el cosmopolitismo; lo natural y lo sobrenatural; lo arcaico o antiguo y lo moderno; lo pasado y lo presente...

Junto al amplio cosmopolitismo universalista descripto, hemos visto que el espíritu iconoclasta y experimentador de las vanguardias se aclimata, se «mestiza» con caracteres locales. De esta alianza resultan algunas direcciones del vanguardismo, entre las cuales nombraré –y sin pretender con ello agotar la caracterización de este movimiento complejo– el vanguardismo criollista, el vanguardismo indigenista, el vanguardismo negrista, el vanguardismo revolucionario...

### *Vanguardismo y criollismo*

La alianza entre vanguardismo y criollismo, neocriollismo o nativismo puede rastrearse en varios países hispanoamericanos. Sin embargo, dos de los países donde dicha fusión se produce con mayor intensidad y representatividad son Argentina y Uruguay.

El criollismo de este período tiene sus antecedentes en las tendencias criollistas del siglo XIX, posteriores a las independencias políticas hispanoamericanas y relacionadas con la dirección del romanticismo que valoriza el «color local» como elemento estético. Inserto en un «novomundismo» más amplio, el «neocriollismo» de la década del 20 intenta incorporar a la literatura las peculiaridades nacionales, incluso las urbanas. Borges es el poeta más representativo de esta vertiente criolla de la vanguardia, fenómeno curioso de aclimatación o «torsión nacional» de un movimiento literario internacional que en sus postulados teóricos es enemigo de toda circunstanciación. Los tres libros poéticos borgeanos aparecidos en la década adoptan, por una parte, las técnicas literarias del vanguardismo, aunque muy personalizadas.<sup>14</sup> Por

13 André Breton, «Segundo manifiesto del surrealismo», 1930.

14 Veamos un poema breve en el que se funden motivos criollistas (la vihuela), símbolos borgeanos (los espacios, el poniente) y las imágenes de cuño ultraísta y creacionista: «La vihuela/ ya no dice su amor en tu regazo./ El silencio que vive en los espejos/ ha forzado su cárcel./ La oscuridad es la sangre/ de las cosas heridas./ En el poniente pobre/ la tarde mutilada/ rezó un Avemaría de colores». (*Fervor de Buenos Aires*).

otra parte, buscan expresar el alma de Buenos Aires y desde ella el alma argentina. A partir del suburbio, del compadrito, del malevo y de algunos otros símbolos, Borges crea una mitología porteña que –a su vez– sustenta sus teorizaciones sobre el tiempo, sobre la realidad o irrealidad del universo y otras constantes de su mundo literario, ya perfectamente configuradas en sus libros de iniciación.

En su interesante artículo «El tamaño de mi esperanza», se dirige Borges a los criollos «que en esta tierra se sienten vivir y morir, no a los que creen que el sol y la luna están en Europa».<sup>15</sup> Más adelante exhorta a pensar y a escribir las realidades nacionales: «Nuestra realidad vital es grandiosa y nuestra realidad pensada es mendiga».<sup>16</sup> Finalmente, define el criollismo que él desea, no un criollismo nostálgico sino uno «que sea conversador del mundo y del yo, de Dios y de la muerte».<sup>17</sup> Se trata, pues, de un «criollismo» universalista, que no excluye lo metafísico.

El mismo Borges ironiza, años más tarde, sobre estos dos intentos de su poesía de los años veinte: ser moderno y ser argentino: «Yo me impuse esa obligación del todo superflua. Ser moderno es ser contemporáneo, ser actual; todos fatalmente lo somos... no hay obra que no sea de su tiempo».<sup>18</sup> Razonamiento análogo aplica a su intención criollista: «Olvidadizo de que ya lo era, quise también ser argentino».<sup>19</sup> El ultraísmo y el criollismo de los jóvenes poetas del grupo martinfierrista pasan, aunque no sin dejar frutos.

### *Vanguardismo e indigenismo*

Guillermo de Torre ha apuntado que los «ismos» en algunos países del Pacífico, particularmente en el Perú, se colorean con el matiz indigenista y se cargan de intenciones políticas e ideológicas. Aclaremos que –como en el caso del nativismo rioplatense– no todas las manifestaciones vanguardistas peruanas se tiñen de indigenismo, pero sí que esta es una dirección importante.

El tema indio había estado presente en las literaturas hispanoamericanas, con diversos matices, desde las crónicas de la conquista. El romanticismo introduce un indianismo que, en sus raíces europeas, está teñido de exotismo y de espíritu de evasión. El indigenismo, en cambio, es la tendencia literaria que denuncia la opresión social del indio y procura su reivindicación.

Esta tendencia en la poesía peruana de este período combina, pues, la exaltación del indio y la protesta por su situación social con las técnicas vanguardistas y las formas lingüísticas de raíz indígena, hasta el punto de que algunos poemarios de la época incluyen un glosario. La fecha de su aparición como grupo o tendencia en el Perú puede situarse alrededor de 1926, año en que aparecen los libros *Ande*, de Alejandro Peralta, *Coca*, de J. Mario Chávez, y *Falo*, de Emilio Armaza.

15 Jorge Luis Borges, *El tamaño de mi esperanza* (Buenos Aires: Proa, 1926): 5.

16 *Ibíd.*, 8-9.

17 *Ibíd.*, 9.

18 Prólogo a *Luna de enfrente*, fechado el 25 de agosto de 1969 en *Obras Completas* (Buenos Aires: Emecé, 1974): 55; décima impresión en offset 1979.

19 *Ibíd.*, 55.

Hemos centrado nuestra observación en algunos poemas indigenistas de *Cantos del arado y de las hélices* (1929), de César Alfredo Miró Quesada, libro que, por su heterogeneidad, no se cita habitualmente entre los poemarios indigenistas. Hemos considerado, sin embargo, que los poemas de esta tendencia allí incluidos son muy representativos del repertorio ideológico y temático del indigenismo de la época, así como de su expresión vanguardista.

En «Poema keswa para la fiesta del Inti», se expresa la esperanza de que una revolución próxima permita al indio la posesión de la tierra; se presenta al habitante andino, su raza, su hábitat, sus costumbres, su lengua. El indio aparece en su estrecha relación con la montaña y con la tierra, en concordancia total con la caracterización que de él hizo Mariátegui. Hay un marcado contraste entre la penosa situación actual de desposeimiento, y la de una situación futura, de posesión y alegría. El puente entre ambas es una revolución de signo marxista.

«Kipucamayo» es también un canto esperanzado en la mañana simbólica de la revolución, pero el poema ilustra otros matices de la doctrina indigenista vigente en la época: la condena al gamonalismo, al catolicismo –o al clericalismo–, a la conquista y a la colonización hispánica. Los mensajes de ambos poemas se expresan con códigos vanguardistas.

### *Vanguardismo y poesía negrista*

La poesía negrista, negroide, afroamericana o mulata es poesía de contraste y asimilación de culturas, expresión del hombre de color o del blanco que lo interpreta, a través de las modificaciones ambientales sufridas por el trasplante y volcada en el molde de las lenguas europeas naturalizadas en América. Entre los principales motivos de esta poesía, figuran la imitación de bailes africanos o de sonidos de instrumentos, la fusión de creencias mágicas con elementos religiosos católicos, la exaltación de la belleza de la mujer negra o mulata, el conflicto de sangres en el mulato o el drama de la esclavitud o de la discriminación racial. Desde el ángulo formal, la poesía negrista se caracteriza, predominantemente, por su riqueza en el plano rítmico-fónico.

En la década del veinte, se produce el encuentro en América entre poesía negrista y vanguardismo. Influye en este fenómeno la moda europea del negrismo artístico, manifiesta a partir del cubismo pictórico. Lo que era exótico en París es motivo raigal en Montevideo, en Cuba o en Puerto Rico. Nombremos a Ildefonso Pereda Valdés, a Luis Palés Matos, a Ramón Guirao.

Hemos seleccionado para nuestro análisis la poesía negrista de Palés Matos, que tiene sustentación programática en el diepalismo, particularmente en lo que se refiere al uso de la onomatopeya y otros aspectos del nivel textual fónico lingüístico. Una tendencia vanguardista a la expresión sintética, a la búsqueda de un lenguaje puro, alógico, mágico, que permitiría la religazón con los orígenes, converge en Palés Matos con las características fónicas de la tradición poética negrista. Otras convergencias vanguardistas-negristas se dan en los textos comentados: el retorno a los modelos primitivos, la búsqueda ritual de los orígenes, la exaltación de lo elemental, las imágenes planetarias o las audaces y desjerarquizadoras...

Ya Menéndez y Pelayo había observado que la originalidad de la literatura hispanoamericana se manifiesta en la poesía descriptiva, inspirada en la contemplación de la imponente naturaleza, y en la *poesía política*, inspirada en la vida enérgica de las conquistas, en las revueltas, en las luchas políticas... En esta línea, varios críticos y ensayistas han observado como uno de los rasgos definidores de nuestras literaturas su ancilaridad: «y es que la literatura (hispanoamericana) está predominantemente concebida como instrumento. Lleva generalmente un propósito que va más allá de lo literario. Está determinada por una causa y dirigida a un objeto que están fuera del campo literario. Causa y objeto que pertenecen al mundo de la acción».<sup>20</sup> Esta tendencia al compromiso con las realidades conflictivas nacionales y continentales se manifiesta en todos los géneros (ensayo, crónica, narrativa, teatro) y también en la poesía.

En la década que nos ocupa, la poesía social, que se orienta a producir un cambio en las estructuras político-sociales de Hispanoamérica, se caracteriza por su exaltación de la revolución como medio de cambio, por una marcada denuncia del imperialismo norteamericano, por su frecuente alianza con las diversas tendencias de la ideología marxista.

Los «ismos» de la década del 20 se entrecruzan también con esta poesía. Hemos visto que el indigenismo y el neo-negrismo tienen también connotaciones sociales. Los cubanos Regino Pedroso y Mariblanca Sabas Alomá, los peruanos Serafín Delmar y Magda Portal, entre otros, escriben poemas de intención revolucionaria. Sin embargo, frente a estos documentos literarios, se levanta el divorcio entre la realidad y el esquema: me refiero a la famosa hipótesis de «las dos vanguardias», que enfrenta dicotómicamente una vanguardia estetizante, burguesa, que persigue «el arte por el arte», y otra vanguardia más conservadora en los medios expresivos, pero comprometida con los problemas sociales del continente. Este esquema, proveniente de una tendencia teórica dentro del marxismo, lleva a algunos autores a situaciones contradictorias. Por ejemplo, la ya citada Mariblanca Sabas Alomá teoriza contra la vanguardia estética burguesa pero publica poemas de exaltación comunista con módulos formales ultraístas. Otros escritores superan el debate surgido dentro de estas teorizaciones estéticas, reconociendo en la poesía vanguardista un factor de cambio social (Mariátegui, entre otros) o admitiendo la libertad artística, que no desdeña la fantasía creadora (Raúl González Tuñón).

#### LA COEXISTENCIA DE ESTILOS. INSERCIÓN DEL VANGUARDISMO EN EL PROCESO LITERARIO HISPANOAMERICANO

Como hemos visto, las tendencias sintéticas americanas se manifiestan también en el plano temporal. América siente al tiempo como «la fusión o integración de las formas pasadas, las cuales no necesitan morir para que vivan las presentes».<sup>21</sup> Este fenó-

---

20 A. Uslar-Pietri, «Lo criollo en la literatura», 276.

meno de fusión de escuelas o estilos literarios pasados y presentes determina extraños anacronismos: en el momento que nos ocupa, por ejemplo, se asocia un espíritu retrospectivo, exaltador de las raíces indígenas o criollas, con las técnicas expresivas vanguardistas (Güiraldes, Borges, Vallejo...).

El vanguardismo hispanoamericano madura en un proceso literario interno de carácter posmodernista, no insularizado sino en permanente diálogo con los procesos literarios de Europa y Estados Unidos y permeable –además– a los influjos que provienen de otras culturas (África, Oriente, influjos que llegan a veces a través de la misma Europa).

Ese proceso literario interno se inicia ya en la segunda etapa de la poesía rubendariana, por vías desretorizantes tanto en lo temático como en lo formal: prosaísmo, humorismo, sencillismo (con la incorporación a la creación literaria de lo ínfimo, lo urbano, lo suburbano, lo cotidiano, lo familiar...); temática social; temática americana, espiritualismo. En este proceso, el vanguardismo histórico (que tiene su máxima eclosión en la década del 20, aunque con anticipos en los años anteriores y prolongaciones en los primeros años de la década del 30) puede verse en perspectiva como una intensificación de tendencias, aunque sus protagonistas lo vivieron como una ruptura rebelde y provocativa con respecto a la herencia rubendariana.

Este proceso estético tiene condicionamientos más amplios: una crisis espiritual de los valores que organizan la cultura y la cosmovisión vigente, crisis que todo lo cuestiona, incluso las formas de expresión artística. Por otra parte, actúan los factores socio-políticos ya señalados (crecimiento del poder hegemónico de los Estados Unidos, toma de conciencia, por parte de los latinoamericanos, de las alianzas del poder mundial, irrupción e influjo de la revolución rusa).

Las manifestaciones vanguardistas de la década coexistieron con manifestaciones afines al modernismo, no solo en el ámbito literario general sino en un mismo autor y hasta en un mismo texto. Algunos de los autores que hemos analizado dan ejemplo de esta coexistencia: Güiraldes (desde el *Cencerro de cristal* hasta *Don Segundo Sombra*); Palés Matos, en quien se funden destrezas rítmicas adquiridas en el modernismo con estrategias vanguardistas y modos de expresión lorquianos; Mariano Brull, en cuyos *Poemas en menguante* se alternan poemas con influjos cubistas-creacionistas-ultraístas con otros que receptionan tendencias que en Europa pertenecen a un momento posterior de la evolución poética: las de la poesía pura representada por Valéry o Jorge Guillén.

Estos autores y textos evidencian esa peculiar manera de asumir estilos o escuelas o movimientos literarios que es propia del arte hispanoamericano. En ellos conviven en una síntesis, confluencia o superposición, modos de expresión que en Europa pudieron ser más netamente evolutivos. Como observa Onís: «el americano de todos los tiempos (...) no puede renunciar a ningún pasado sino que necesita salvarlo integrándolo al presente, que es así una síntesis de todos los tiempos».<sup>22</sup>

21 Federico de Onís, *España en América* (Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, 1955). Citado por Guillermo de Torre, *Claves de la literatura hispanoamericana* (Buenos Aires: Losada, 1968): 42.

22 Federico de Onís, *Luis Palés Matos (1898-1959). Vida y obra. Bibliografía. Antología. Poésias inéditas* (San Juan de Puerto Rico: Ateneo Puertorriqueño, 1960): 55-56.

Razones o mecanismos de recepción y recreación análogos harán que los «ismos» de la década del 20 mantengan extraordinaria vitalidad posterior, particularmente el surrealismo, que en algunos países brota y en otros rebrota en décadas posteriores y se empeña en sobrevivir hasta muy avanzado el siglo (pienso, por ejemplo, en el surrealismo argentino, que aparece en 1928 con la revista *Qué*, resurge con extraordinaria vitalidad con los poetas de la generación del 40 y sigue marcando tantas expresiones posteriores).

En síntesis: los vanguardismos literarios hispanoamericanos de la década del 20, cuando son examinados en su conjunto o –como en nuestro caso– a través de un «muestreo» significativo, permiten ver el rostro plural de la cultura americana, que integra –a veces con fisuras que constituyen sus más hondos conflictos– componentes muy diversos: lo indígena, lo ibérico, lo africano, lo europeo moderno. El mestizaje no solo racial sino –sobre todo– espiritual integra polaridades que se encarnan también en las manifestaciones vanguardistas. Estas –en su conjunto– muestran esa vocación integradora y universalista de la inteligencia americana. La expresión de lo local o regional no excluye lo universal. El asombro ante lo telúrico próximo, la expresión de un entorno cotidiano, el afincamiento en sus peculiaridades, el «adentrismo», no excluyen un cosmopolitismo e internacionalismo. La captación poética vanguardista de caracteres y problemas que se originan en la mezcla de razas y culturas (indianismo, indigenismo, negrismo literarios) se articula con la instrumentación de los textos literarios al servicio de las causas político-sociales. La poesía política de vanguardia convive (a veces en un mismo autor, como González Tuñón) con la poesía concebida «como aventura total del espíritu». La gratuidad del poema lúdico y deportivo no desplaza al poema comprometido con el cambio social.

La concepción del poema vanguardista como ente de lenguaje absoluto, con existencia autónoma, es desbordada insistentemente en Hispanoamérica. Los signos reclaman por sus conexiones con el referente, con el aquí y el ahora, pero también con un Absoluto del cual el absoluto del poema es sucedáneo o reflejo. Los vanguardistas hispanoamericanos también inquietan por el sentido del hombre en el mundo. Para ello exploran las penumbras del subconsciente o buscan transmitir la emoción de las noches estelares que hablan de infinito o descubren en la realidad niveles de significación míticos y simbólicos.

Los vanguardismos hispanoamericanos –observados como en un friso– cumplen con la noble misión asimiladora, recreadora e integradora de elementos dispares que postuló Alfonso Reyes para la inteligencia americana en la utopía de la *Última Tule*. El «hombre entero» americano se visualiza en la pluralidad de estas expresiones, cohesionadas por el común denominador vanguardista. El «hombre entero» al que tienden las propuestas movilizadoras de Eugenio María de Hostos, de José Martí, de José E. Rodó, de José Vasconcelos, de Pedro Henríquez Ureña y de otros humanistas. El «hombre pleno» que subyace en nuestros íntimos desasosiegos y fracasos pero también en muchos de nuestros logros.