

Guillermo Barzuna Pérez
Universidad Nacional (Heredia, Costa Rica)

AMERICA LATINA Y LA VANGUARDIA

LETRAS 13-14 (1987)

*“Nos enseñaron a oír sin escuchar versos;
nos enseñaron a recitar sin comprender;
nos indicaron cómo hablar sentidamente
sin sentir.*

No es extraño que en la nuestra incivilización mantengamos asombro burlesco hacia la poesía, sobre todo la que no debe ser leída en vano, la que debemos sentir y quizá no memorizar”.

Alfredo Juan Alvarez

El gusto literario se ha conformado mayoritariamente hacia una inclinación por la lectura del relato, al menos en buena parte de Occidente. En Hispanoamérica se conoce del “boom”, de la fecunda narrativa contemporánea, y se olvida gratuitamente que el camino de nuestra literatura tuvo su gran apertura con Rubén Darío y Leopoldo Lugones en los inicios de la modernidad. Los grandes signos de ruptura, de creación de escritura, estuvieron encomendados a figuras como Vicente Huidobro y a César Vallejo. Más adelante vendrían Borges, Alfonso Reyes, Neruda y Octavio Paz. La lista no termina. Ellos, habitantes del texto poético, artífices de la imagen, abrirían en gran medida el camino por andar en las letras del Continente.

Y es que la vanguardia, salvo algunas excepciones, estuvo más allá de actitudes puramente esnobistas o elitistas como se le concibe. El siglo XX había decidido la historia bajo otra textura, de otra manera: algunas veces la revolución mexicana, las dos guerras mundiales, el devenir tecnológico (fonógrafos, aeroplanos, automóvil, falda corta) y otros elementos incidirían profundamente en la praxis del texto. Más adelante con el devenir del siglo, la amenaza nuclear, los

intereses transnacionales, la presencia de los “mass media”, el nihilismo, la droga. Lo anterior, de afuera, unido a la gran masa continental desposeída y la creciente intensidad de la contradicción en esta América mestiza¹.

Históricamente, los dorados años 20, en los albores del 900, anuncian crisis (económica, de valores) del capitalismo (auge y caída y recuperación). Es en este contexto abismal (aún lo sigue siendo) que la vanguardia tiene su verdadera significación y vigencia. Es el momento de lo indecible del sistema, el trazo de la modernidad, el inicio de la productividad mediante el decir del texto poético.

Tanto el movimiento modernista, como los textos de vanguardia, fueron síntomas de una actitud cosmopolita, internacionalista. América realiza su inserción en territorios que trascienden lo puramente localista. En este sentido, el vanguardismo hispanoamericano se relaciona con el modo y las condiciones en que se vive la crisis internacional de la posguerra y la depresión del 29. Es así como para una comprensión y definición rigurosa de la vanguardia literaria en Hispanoamérica, se hace necesario despojar sus nexos con las condiciones particulares del continente en los inicios del siglo. Los escritores que darían este salto, especialmente capas medias intelectuales, estudiantes, sistematizarían artísticamente un intenso cuestionamiento de las condiciones sociales, con todas las ambigüedades, debilidades, contradicciones e inconsecuencias que el proceso del nuevo siglo implica.

Vicente Huidobro inicia el camino vanguardista en Hispanoamérica y a partir de 1920 se desarrollarían varias opciones artísticas: ultraísmo, creacionismo, surrealismo, expresionismo, entre otras. No obstante, muchos textos del siglo XIX, fundamentalmente los de manufactura modernista, implicaron ruptura con las fórmulas de creación dominante. Fue el siglo anterior antesala de las tendencias que se postularían con gran auge en la primera mitad del siglo XX. Hacia

1. Textos claves vanguardistas, en los inicios del siglo, fueron entre otros. **País blanco y negro** de Rosamel del Valle (1929), **Eutreja** de Uslar Pietri (1927), **Escolas melografiadas** de César Vallejo (1923), **Allazor** de Vicente Huidobro (1929), **El habitante y su esperanza** de Pablo Neruda (1926), **El café de nadie**, de Arqueles Vela (1926). Otros autores importantes fueron: Macedonio Fernández (Arg.), Pablo Palacio (Ecuador), Julio Garmendia (Venezuela), Juan Emar (Chile), Eduardo Zalanca Borda (Colombia), Enrique Bernardo (Venezuela), Max Jiménez (Costa Rica).

los años veinte, se presenta el surgimiento de las primeras vanguardias y hacia los años comprendidos entre 1935 y 1955, coincidentes con la Segunda Guerra Mundial, resaltan la presencia del surrealismo, la incorporación del existencialismo y lo que un sector de la crítica denomina “poesía comprometida”, ya que incorpora explícitamente categorías como la lucha de clases, la paz, la opresión y otras. Término que, desde luego, ha sufrido un gran desgaste en su uso común, pues el compromiso o la evasión frente al mundo, tiene sus raíces en cualquier praxis artística, desde tiempos inmemoriales.

La producción textual de estos inicios tendrá como signo recurrente, el aprovechamiento y práctica de la retórica vanguardista, gestada en grado fuerte, en el Continente Europeo.

A partir de 1940 fructificaría una poesía de implicación metafísica o trascendentalista, que la historia literaria denomina posvanguardismo.

Octavio Paz en *El arco y la lira* llama a los representantes de estas dos generaciones, poetas contemporáneos, en el quehacer literario del presente siglo. Y es que la mayoría de ellos, transitaron primero por el vanguardismo y luego intentarían otros caminos más coherentes, con su acontecer vital e histórico (Borges, Molinare, Neruda).

Los paradigmas del posvanguardismo se podrían concretar en la presencia de la asimilación y enriquecimiento de los postulados de la retórica vanguardista inicial. Entre ellos resalta el uso del versolibrismo junto a la estrofa regular; la incorporación de cánones tales como la poesía pura y la de corte surrealista.²

Además, hay un evidente interés por penetrar en las realidades circundantes, por expresar un mundo en inminente crisis y por mostrar la vivencia existencial.

2. Confróntese entre otros: Cernuda, Luis. *Estudios sobre poesía contemporánea*. (Buenos Aires, Ed. Guadarrama, 1957). Pogergioli, Renato. *Teoría del arte de vanguardia*. (Madrid, Rev. de Occidente, 1964). Raymond, Marcel. *De Baudelaire al surrealismo*. (México, FCE, 1960). Paz, Octavio. *El arco y la lira*. (México, FCE, 1970).

José Otilio Jiménez, en el prólogo a su **Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea (1914-1970)**, plantea que el vanguardismo en sus inicios era la réplica americana al furor iconoclasta de tantos homólogos europeos, que habían estado apareciendo incesantemente desde la primera conflagración europea. El vanguardismo representaba así, el inicial gran acorde de un espíritu nuevo que tenía que hacerse escuchar con gran intensidad.

Era un no rotundo a todo lo sospechoso de convivencia tradicional, realista y racionalista que el modernismo no había podido desarraigar de modo total. Se propone un nuevo orden del mundo, de las cosas, y del hombre. Arremeto a las normativas artísticas no dominantes a los viejos temas, no a las fórmulas poéticas comunes de composición (estrofas, metros, rimas), no a la sintaxis, mayúsculas, puntuación. Era en cambio una afirmación a nuevos motivos que surgen con la vida moderna: La gran ciudad, la fábrica, el obrero, el cinematógrafo.

En el plano del texto poético, la imagen múltiple, con su infinita capacidad de sugerencia, pero intentando un máximo de lirismo primordial a partir de la metáfora pura.

Ruptura de fórmulas convencionales para la época, creación de escritura, cruce de discursos entre todos los pueblos y culturas de Occidente. Estos son algunos signos claves que suscitan la lectura de los textos iniciales del siglo XX. Convergencias, disimilitudes, expresión dialéctica, constituirán la producción de Vicente Huidobro, César Vallejo, Jorge Luis Borges, Nicolás Guillén, Nicanor Parra y Pablo Neruda por seleccionar nombres bastante representativos.

Durante la Primera Guerra Mundial permanece aún una escritura fundamentada en los códigos de la estética vanguardista. En los años que anteceden a la década del veinte, se inicia, junto con algunos resabios modernistas, la búsqueda de otros rumbos o postulados artísticos. En un inicio, la mayoría de estos ismos o tendencias arremeten fuertemente contra la academia, los museos y en general hacia el “statu quo” de las sociedades en que se generan los textos.

Abordar la producción vanguardista implica tomar en cuenta un corpus sumamente amplio, cuyo abordaje no es tarea fácil. Una lec-

tura abierta de este corpus apunta una serie de directrices y coordenadas de la literatura hispanoamericana contemporánea.

Una producción artística implica un modo de realización, que se especifica a veces teóricamente (poética) y, en la mayoría de los casos, por medio de una escritura configurada por ciertos patrones propios de una coyuntura cultural (ismos). Asimismo subyace en todo texto literario una pertenencia a una estética o concepción del quehacer literario. De acuerdo con esta perspectiva, un poema presupone un concepto de escritura o de determinada que se concreta en escritos donde el poeta desentraña su concepción de mundo. Es aquí donde se señala la literatura como una práctica ideológica que, como tal, mantiene relaciones y forma parte de la realidad. De esta manera la creación vanguardista lanza luces para la comprensión de rasgos del mundo americano y de la literatura de los inicios del siglo XX.

Parafraseando a Umberto Eco, podría afirmarse que el estudio de las vanguardias elucida esa “metáfora epistemológica” de la representación figurada, que se organiza, como los otros conocimientos, según los módulos con que cada época percibe y concibe la realidad. Ya sea para que los autores reforzaran la ideología dominante a su momento, ya sea para que renegaran de la misma y propongan nuevas opciones programáticas y respuestas del universo en mostración. En esta segunda postura se ubicarían la mayoría de los vanguardistas.

Bajo estos supuestos las coordenadas y directrices del credo vanguardista podrían resumirse así en América Latina:

- La temática esencial (iniciada por Andrés Bello) en los textos de vanguardia apunta la constante presencia del espacio americano, como modelo estructurante, sémicamente hablando. Espacio que se justifica en oposición a otros contextos, y en la valoración a sí mismo bajo la búsqueda de legitimización de la identidad continental. Literatura de un fuerte tono referencial unida a la característica creatividad del discurso vanguardista.
- Las posiciones, puntos de vista de los diversos hablantes líricos en la configuración de mundo, oscilan desde posiciones de un marcado acento subjetivista hasta dimensiones de un sujeto colectivo, portador e intérprete de las necesidades de los grandes sectores de pobla-

ciones subalternas o marginales en América. Asimismo, algunos autores transforman su escritura inicial (incluso en el modernismo Rubén Darío) para asumir posiciones combativas en su producción final (Neruda, Huidobro, entre otros).

— La ruptura con modos de composición anterior a la propuesta de nuevos códigos poéticos de representación literaria caracterizará el quehacer vanguardista: Superación del modernismo, ruptura con el realismo, metáfora pura, antipoesía, creacionismo. Lo que configura una constante creación de escritura, en términos de Roland Barthes, en la historia literaria de Hispanoamérica.

— Se presenta una fuerte intertextualidad entre el discurso poético americano y los discursos de otras latitudes, así como coincidencias textuales entre representantes del mismo continente, en la adopción de determinadas retóricas y en la expresión de signos tales como la libertad, la tierra y el hombre americano. En este intento de búsqueda de nuevas fórmulas artísticas (vanguardia) se demostraría el constante interés por plasmar una escritura de un matiz particularmente americanista en la génesis literaria del Continente.

Terminamos esta reflexión con una serie de enunciados expuestos por Víctor Bravo en relación con la vigencia de esos movimientos iniciales:

“Se plantea la ruptura: han de morir las lenguas, los poetas, las literaturas: el siglo XX es el siglo de las muertes. Se plantea también el renacimiento: ha de renacer el poeta dador de absoluto, ha de nacer la lengua cargada de significación poética, ha de renacer la poesía. La poesía escenifica así el drama del siglo; la desconstrucción de sus sistemas expresivos.

El texto vanguardista es un texto de barbarie: desde Rimbaud hasta Huidobro, el poeta quiere situarse en el silencio, detrás de la palabra, para allí pronunciar la palabra esencial, la no-palabra: La palabra desprendida del mundo, materializada, con un cuerpo hecho de silencio de las palabras muertas.

El lenguaje de la vanguardia quiere nacer de un incendio, de una

doble muerte: muerte del lenguaje común y muerte de la poesía anterior"³.

3. Bravo, Víctor. "Huidobro, la vanguardia" en *Revista de Literatura Hispanoamericana*. (Julio-diciembre. 1977. No. 1B).

BIBLIOGRAFIA MINIMA CONSULTADA

- Borges, Jorge Luis. *Obra poética*. (Ed. Alianza. Madrid. 1972).
- Caracciolo Trejo, Ec. *La poesía de Vicente Huidobro y la vanguardia*. (Ed. Gredos. Madrid. 1974).
- Cernuda, Luis. *Estudios sobre poesía española contemporánea*. (Ed. Guadarrama. Buenos Aires. 1957).
- Fernández Moreno, Lemer. *América Latina en su literatura*. (Ed. Siglo XXI. México. 1972).
- Huidobro, Vicente. *Obras completas*. (Ed. Universitaria de Chile. Santiago. 1964).
- Jiménez, Olitio. *Ontología de la poesía hispanoamericana*. (Ed. Alianza. Madrid. 1979).
- Jitric, Noe. *Producción literaria y producción social*. (Ed. Siglo XXI. Buenos Aires. 1975).
- Monteforte, Toledo, M. *Literatura, ideología y lenguaje*. (Ed. Grijalbo. México. 1976).
- Neruda, Pablo. *Antología esencial*. (Ed. Losada. Buenos Aires. 1971).
- Parra, Nicanor. *Antipoemas*. (Ed. Pomaire. Barcelona. 1973).
- Paz, Octavio. *Libertad bajo palabra*. (Ed. Joaquín Mortiz. México. 1962).
- Rossi, Landi. *Semiótica y estética*. (Ed. Nueva Visión. Buenos Aires. 1976).
- Vallejo, César. *Poesías completas*. (Ed. Juan Pablo Editor. México. 1971).
- Yur Kievlch, Saúl. *Fundadores de la nueva poesía hispanoamericana*. (Ed. Barral. Madrid. 1973).