

LAS VANGUARDIAS LITERARIAS EN HISPANOAMÉRICA (tomado de Hugo J. Verani)

Vanguardias: concepto y contexto histórico de su origen

Las vanguardias es el nombre colectivo que se da a las diversas tendencias artísticas (llamadas *ismos*) que surgen en Europa en las primeras décadas del siglo XX. Adelantándose a la sacudida bélica de 1914 proliferan casi simultáneamente varias corrientes revolucionarias – el cubismo pictórico (1907) de Picasso y Braque , el futurismo (1909) de Marinetti y la música atonal y dodecafónica (1909) de Stravinsky- unidas por un propósito común: **la renovación de modalidades artísticas institucionalizadas**. Son los comienzos de un hondo cuestionamiento de valores heredados y de una insurgencia contra una cultura anquilosada, que abren vías a una nueva sensibilidad que se propagará por el mundo en la década de los veinte. Condicionado por la aceleración sin antecedentes de la historia, por el avance tecnológico y por la agitación social, el arte europeo de comienzos de siglo evidencia los cambios drásticos operados en el mundo.

Es aquella una época de grandes y vitales inquietudes, en la que conviven tendencias de todo tipo, con caracteres muy dispares, que comparten la urgencia de descubrir nuevas posibilidades expresivas y el rechazo de la estética simbolista decadente, desajustada con la circunstancia social que se vivía. Junto a *ismos* que testimonian una estéril negación total del pasado (el Futurismo italiano, 1909, el dadaísmo de Tristán Tzara, 1916), otras tendencias más influyentes y perdurables (el expresionismo alemán, 1911; el imaginismo inglés de Ezra Pound, 1912; el cubismo literario de Guillermo Apollinaire, 1914) siguen caminos desconocidos que anuncian el surrealismo (1924), que viene a ser la cristalización de los objetivos de la vanguardia internacional.

La segunda década del siglo XX es un período clave e imprescindible para comprender el desarrollo actual de las letras latinoamericanas. Es la década en la que sientan las bases para una ruptura total con el pasado artístico inmediato. Son los años del lanzamiento de manifiestos, de proclamas y de polémicas violentas, de una intensa búsqueda de originalidad, de insurgencia expresiva y formal que estalla en realizaciones que transforman radicalmente el curso de la literatura latinoamericana.

La literatura hispanoamericana –principalmente la poesía- presenta un aspecto desconcertante para el público masivo; una voluntad constructiva se impone al orden impresionista, emotivo y espiritual del mundo. La lírica de vanguardia renueva el lenguaje

y los fines de la poesía tradicional- el culto a la belleza y las exigencias de armonía estética- La nueva poesía desecha el uso racional del lenguaje, la sintaxis lógica, la forma declamatoria y el legado musical (rima, métrica, moldes estróficos), dando primacía al ejercicio continuado de la imaginación, a las imágenes insólitas y visionarias, al asintactismo, a la nueva disposición tipográfica, a efectos visuales y a una forma discontinua y fragmentada que hace de la simultaneidad el principio constructivo esencial.

El advenimiento de una generación ávida de cambios no se manifiesta únicamente en los grandes centros de actividad cultural. Por el contrario, los ecos vanguardistas se dejan sentir en casi todos los países latinoamericanos, en varios focos simultáneos y sin mayor conexión entre sí, pero acusando una perfecta coincidencia de sensibilidad y propósitos. Vicente Huidobro marca el nacimiento de una poesía radicalmente distinta en el mundo hispano; con *“El espejo de agua”* (1916), y especialmente *“Ecuatorial y Poemas árticos”*, publicados en Madrid en 1918, promueve la renovación de la poesía hispana en los dos continentes.

En el continente latinoamericano los límites temporales de los vanguardismos son, aproximadamente, 1916 y 1935. Las inquietudes renovadoras canalizan hacia 1922 - año clave de la eclosión vanguardista latinoamericana- en una sucesión de manifiestos, polémicas, exposiciones y movimientos encaminados por propósitos distintos, pero contagiados de la “furia de novedad”. A fines de 1921 aparece la hoja mural *Prisma* de los ultraístas argentinos; en 1922 se celebra la Semana de arte Moderno en Sao Paulo, se funda *Proa* en Buenos Aires, se publica *“Trilce”* de César Vallejo, *“Veinte poemas para ser leídos en el tranvía”* de Oliverio Girondo; a principios de 1923 salen *“Fervor de Buenos Aires”* de Borges y *“Crepusculario”* de Neruda. Durante la década de los veinte el florecimiento de los *ismos* fue muy vasto y respondió a particularidades propias de la realidad latinoamericana. La confluencia de los vanguardismos europeos con el medio cultural latinoamericano produce una literatura con caracteres diferenciados, no un simple reflejo de corrientes ajenas trasplantadas y debe estudiarse dentro del proceso literario latinoamericano, estableciéndose las “particularidades” que le dan un rostro propio y lo naturalizan culturalmente en Hispanoamérica, aquello que le da propiedad como hecho integrante de nuestra realidad y de su evolución.

Vicente Huidobro y el creacionismo

Hay que subrayar la prioridad cronológica de Vicente Huidobro como precursor de los movimientos vanguardistas hispanoamericanos. Su actividad como promotor de las doctrinas estéticas de la primera vanguardia europea en el ámbito hispano. Los postulados esenciales de su estética -la autonomía del objeto artístico- están esbozados en su temprano manifiesto “*Non serviam*”, en los ensayos de **Pasando y pasando** (1914), en el prefacio de “*Adán*” (1916) y en la conferencia dictada en el Ateneo Hispano de Buenos Aires, en julio de 1916, donde expone por primera vez la teoría creacionista. En la práctica, el creacionismo se inicia con “*El espejo de agua*” (1916). En este libro publica su célebre “*Arte poética*”, que ilustra en versos su credo estético. No cabe duda, sin embargo, que su residencia en Francia desde fines de 1916 fue decisiva en su formación artística; sus inquietudes estéticas convergen con el cubismo de Apollinaire y Reverdy. En “*Horizon carré*” (1917) y, ante todo, en “*Ecuatorial y Poemas árticos*”, ambos de 1918 y publicados en España, la poesía de Huidobro logra plenamente su fisonomía propia, marca el verdadero momento revolucionario en la poesía de lengua española.

Pocos poetas hispanoamericanos han teorizado y han formulado tan explícitamente una poética con tanto fervor, persistencia y fidelidad consigo mismo como Huidobro. Él mismo recopila parte de sus postulados estéticos en “*Manifestes*” (1925), escritos en francés como respuesta, tal vez, a la publicación en octubre de 1924 del primer “*Manifeste du surréaliste*” de André Breton, movimiento al que Huidobro se opone abiertamente, y con ello se incorpora a la polémica internacional en el propio centro y en la propia lengua de aquél. En París Huidobro se suma, desde su llegada, a la vanguardia francesa; y se convierte en una de las figuras centrales del cubismo literario.

Desde su primer manifiesto, “*Non serviam*”, Huidobro plantea la necesidad de abandonar la reproducción de la realidad preexistente, a fin de buscar su propia verdad y crear su propio mundo, paralelo a la naturaleza: “**Non serviam**. No he de ser tu esclavo, madre Natura. Seré tu amo”. El arte como creación pura constituye una verdadera obsesión en Huidobro. En un importante documento, “*El creacionismo*”, condensa los principios estéticos de la poesía creacionista: humanizar las cosas, hacerlas íntimas; precisar lo vago; hacer abstracto lo concreto y concreto lo abstracto; cambiar el valor usual de los objetos para crear un objeto nuevo. El poema creado es, para Huidobro aquel en “el que cada parte constitutiva, y todo el conjunto, muestra un hecho nuevo, independiente del mundo externo,

desligado de cualquier otra realidad que no sea la propia, pues toma su puesto como fenómeno singular, aparte y distinto de los demás fenómenos”.

El poema creado es un producto de la imaginación, libre de elementos anecdóticos y descriptivos, que se distingue por el énfasis en los efectos visuales y por la novedosa disposición tipográfica. El poema creado revela, asimismo, todas las particularidades de estilo de la poesía cubista: la supresión de enlaces lógicos, la desarticulación del lenguaje, la simultaneidad espacio- temporal, la yuxtaposición de imágenes distantes, el culto de la imagen insólita y de de las asociaciones arbitrarias que envuelven al lector en una atmósfera encantada e inquietante. Este proceso se realiza plenamente de 1918 a 1925. Su libro definitivo, *“Altazor”*, publicado en 1931, constituye la máxima revolución verbal de la poesía hispanoamericana, representa, igualmente la convergencia de la desmesura creacionista (el afán de romper los límites del lenguaje) con una problemática metafísico-existencial, con una meditación sobre la relatividad de los valores de la humanidad.

El humanismo de César Vallejo; su ubicación frente a las vanguardias

En forma paralela, sin estridencias, se publica en 1922 la obra más perdurable de la vanguardia hispanoamericana: *“Trilce”*, libro que lleva a las últimas consecuencias el empeño de César Vallejo de liberarse completamente de los residuos modernistas, iniciados - y solo parcialmente logrados - en *“Los heraldos negros”* de 1918.

Vallejo rechaza la poesía como producto de una técnica o preceptiva literaria y se mantiene al margen de toda escuela o movimiento. Su visión del mundo –el americanismo esencial, el vacío metafísico, el absurdo de la existencia, la solidaridad con el dolor humano- se prolonga a través de su obra poética. Lo que cambia, en *“Trilce”*, es el tratamiento de la escritura para transmitir su percepción del mundo. La desarticulación expresionista del lenguaje, de la sintaxis y de la forma corresponde a una preocupación de vanguardia, a una voluntad de ruptura, disonancia y distorsión de los modelos literarios establecidos. La construcción audaz no responde en Vallejo a un afán de experimentación formal, como en otros vanguardistas, sino a una necesidad de adecuar la palabra a emoción humana, a su inestable y problemática visión del mundo. A Vallejo, no le basta con traer un mensaje nuevo. Necesita traer una técnica y un lenguaje nuevos también.

Vallejo no fue, sin embargo, propulsor de las corrientes de vanguardia. Todo lo contrario. Cuando escribe sobre sus coetáneos declara de continuo su rechazo total del aporte de quienes están renovando profundamente la poesía hispanoamericana. La

intolerancia que despierta lo nuevo hace presa de Vallejo. No deja de ser curioso que el poeta más hondamente innovador se fije más en las extravagancias propias de la época que de los genuinos esfuerzos de explorar rumbos nuevos. En “Contra el secreto profesional”, trabajo de carácter combativo, acusa a su generación de impotencia para crear una poesía de auténtica inspiración humana y de plagiar las estéticas europeas, demostrando, así, desconocer la compenetración de su propia poesía con la nueva sensibilidad. Vallejo rechaza la frivolidad lúdica de la vanguardia, el mero juego de ingenio, la novedad formal como fin en sí mismo. ¿Puede negarse, no obstante, que los procedimientos de escritura que Vallejo reprueba sean recursos usuales de su poesía? Anomalías gráficas, blancos espaciales, imágenes visuales, lenguaje desarticulado, desviaciones gramaticales, ausencia de puntuación, alteración de la lógica y asociaciones desconcertantes son rasgos distintivos que vinculan a *“Trilce”* con la poesía que Vallejo niega. En un artículo “Poesía nueva” publicado originariamente en *“Favorables París Poema”*, revista parisiense fundada por Vallejo y Juan Larrea, el poeta en una suerte de manifiesto personal define su posición frente al hecho poético y deslinda la verdadera poesía de la que responde a incitaciones superficiales.