Hispanoamérica y la modernidad de 1922

I. Vanguardia y modernidad hispanoamericana

En febrero de 1922, la vanguardia hacía su ingreso oficial en América latina con la Semana de Arte Moderno de São Paulo, en la que participaron músicos, pintores y sobre todo poetas. El mismo año veía la publicación de *Trilce* de César Vallejo, *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* de Oliverio Girondo y *Andamios interiores* de Manuel Maples Arce.

Naturalmente, no se trataba sólo de un punto de partida, sino también de un coronamiento. Entre 1912 y 1916 Vicente Huidobro ya estaba elaborando los principios de su teoría poética que adquiría cuerpo por primera vez en *Espejo de agua* (1916) y un año antes, Ricardo Güiraldes había publicado *El cencerro de cristal*, «trastienda clandestina —según Leopoldo Lugones— de las mixturas de ultramar, donde el fraude de la poesía sin verso, la estética sin belleza y las vanguardias sin ejército aderezan el contrabando de la esterilidad, la fealdad y la vanagloria»[1]. El único número de *Los Raros: revista de orientación futurista* aparecía en 1920 y, en 1921, mientras Borges y sus camaradas vestían las paredes de Buenos Aires con la revista mural *Prisma*, al norte, a miles de kilómetros, Maples Arce pegaba de noche, entre carteles de toros y teatro, la hoja volante *Actual número 1*, donde expresaba su disconformidad con el orden imperante:

> Con este vocablo dorado: estridentismo, hago una transcripción de los rótulos dadá, que están hechos de nada, para combatir la «nada oficial de los libros, exposiciones y teatro». En síntesis una fuerza radical opuesta contra el conservatismo solidario de una colectividad anquilosada[2].

El ejemplo del vanguardismo europeo —conocido desde el mismo año de la publicación del primer manifiesto futurista y sobre el que la juventud

[1] *Citado por Giovanni Previtali, «Ricardo Güiraldes y el movimiento de vanguardia en Argentina», en* Movimientos de vanguardia en Iberoamérica, Memoria del undécimo congreso, *México, Universidad de Texas, 1965, págs. 31-39, pág. 31.*

[2] Actual número 1, Hoja de vanguardia, Comprimido estridentista de Manuel Maples Arce, *diciembre de 1921, recogido en* El Estridentismo, *México, 1921-1927, introducción, recopilación y bibliografía de Luis Mario Schneider, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985, págs. 41-48, pág. 46.*

literaria de América se lanzaría con ansias carnívoras— resultaba innegable y así lo reconocía el brasileño Mario de Andrade, teórico e impulsor del más nacionalista de los ismos latinoamericanos: «el espíritu modernista y sus modas fueron directamente importados de Europa»[3].

Sin embargo, ello no significa que la vanguardia latinoamericana fuera una importación sin más de la cultura europea. Por el contrario, era la legítima expresión artística y literaria de la modernidad alcanzada en los demás órdenes de la existencia, tanto por las circunstancias propias, como por los acontecimientos más generales del mundo occidental al que pertenecía[4].

Los pulmones de Rusia
soplan hacia nosotros
el viento de la revolución social.
Los asalta braguetas literarios
nada comprenderán
de esta nueva belleza
sudorosa del siglo,
y las lunas
maduras
que cayeron,
son esta podedumbre
que nos llega
de las atarjeas intelectuales[5].

La primera gran guerra y la revolución soviética, cada una con sus propias dimensiones, eran acontecimientos que conmoverían las estructuras del atávico mundo hispanoamericano. Como en los desenvolvimientos de las películas norteamericanas, donde el pordiosero de ayer es el jefe de una sociedad secreta de hoy, y la dactilógrafa aventurera, una multimillonaria de incógnito, los cambios serían continuos, bruscos, profundos.

La guerra del 14 aceleraba la incorporación del subcontinente al agresivo expansionismo estadounidense[6]. El nuevo imperialismo, mucho más ambicioso que el británico, rompía el antiguo pacto entre la metrópoli europea y la oligarquía autóctona, adueñándose del sector productivo, al tiempo que ejercía un proselitismo democrático.

Esta desnacionalización de la riqueza explica que los plutócratas gobiernos hispánicos fueran reacios al proyecto panamericano, cuya auténtica intención no podía escapar a la más lerda perspicacia. No obstante, la drástica reducción en el volumen de las exportaciones impuesta por la conflagración europea les obligó a reconsiderar su postura: «El capitalismo yanqui invade la América indo-íbera. Las vías del tráfico comercial panamericano son la vías de esta expansión. La moneda, la técnica, las máquinas y las mercaderías norteamericanas predominan cada día más en la economía de las naciones del Centro y del Sur»[7].

[3] *Citado por Wilson Martins, «El vanguardismo brasileño», en* Los vanguardismos en la América Latina, *prólogo y materiales seleccionados por Oscar Collazos, La Habana, Casa de las Américas, 1970, págs. 259-275, pág. 271.*

[4] *En tal sentido se expresan Nelson Osorio T.,* La formación de la vanguardia literaria en Venezuela (antecedentes y documentos). *Caracas, Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, 1985, págs. 24-25 y Hugo J. Verani «Las vanguardias literarias en Hispanoamérica», prólogo al volumen* Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (Manifiestos, proclamas y otros escritos), *Roma, Bulzoni, 1986, págs. 9-44, págs. 11-12.*

[5] *Manuel Maples Arce,* Urbe. Super-Poema Bolchevique en 5 cantos *(1924), págs. 191-192, recogido en Luis Mario Schneider,* op. cit., *págs. 189-198.*

[6] *La incorporacion quedaba registrada en el rápido aumento de las inversiones norteamericanas entre 1914 y 1929: 1641 millones de dólares en 1914 y 5369 millones en 1929.* Vid. *Marcello Carmagnani,* Estado y sociedad en América Latina, 1850-1930. *Barcelona, Crítica, 1984, págs. 184 y ss.*

[7] *José Carlos Mariátegui, «El Ibero-americanismo y el Pan-americanismo» (1925).* Temas de Nuestra América, *volumen 12 de* Obras Completas, *Lima, Amauta, 1960, págs. 26-30, pág. 28.*

La asunción directa del sector productivo —minería y agricultura, básicamente— por parte de las grandes compañías norteamericanas, que ocasionalmente empleaban las más modernas técnicas en los nuevos centros coloniales antes que en la metrópoli[8]; la incorporación de Hispanoamérica al renovado capitalismo internacional significaba un gran salto tecnológico, «999 calorías./ Rumbbb... Trrraprrrrrrch... chaz»[9]. Aparecieron los primeros automóviles, los primeros *trucks*, los primeros aviones y todo cambió desde entonces; hasta la misma tierra que los geógrafos mostraban era ahora menos redonda. Hispanoamérica, como escribió Huidobro, entraba en «el ciclo de los nervios», y la poesía también cambió:

Tranvías

Con el fusil al hombro los tranvías
patrullan las avenidas
Proa del imperial bajo velamen
de cielos de balcones y fachadas
vertical cual gritos
Carteles clamatorios ejecutan
su prestigioso salto mortal desde arriba
Dos estelas estiran el asfalto
y el trolley violinista
va pulsando el pentagrama en la noche
y los flancos desgranan
paletas momentáneas y sonoras[10].

Definitivamente, el siglo XIX había concluido para Hispanoamérica y un nuevo espíritu recorría sus vastas extensiones. El proyecto de la oligarquía agrícola y ganadera para asegurarse la hegemonía interna se agotaba irremediablemente, acelerado por el golpe de mano del neocolonialismo estadounidense y acosado por los agentes de la modernidad latinoamericana: la clase media, el proletariado y la macrourbe.

El centro de gravedad se desplazaba del campo semifeudal a la inmensa ciudad, producto del incoherente desarrollo impuesto por la metrópoli a los núcleos de exportación que atraían —y no siempre con posibilidad de trabajo— tanto al excedente de población rural como a los emigrantes europeos que no regresaron a sus países de origen; la inmensa ciudad que hacía imposible las viejas relaciones clientelares y desplegaba una cruenta *struggle for life* —como dice algún personaje arltiano—, anunciando una más consciente lucha de clases:

He aquí mi poema:
Oh ciudad fuerte
y múltiple,
hecha toda de hierro y de acero.
Los muelles. Las dársenas.
Las grúas.

[8] *Carlos M. Rama,* Historia del movimiento obrero y social latinoamericano contemporáneo, *Barcelona, Editorial Laia, 1976, pág. 90.*

[9] *César Vallejo, poema XXXII, «Trilce» (1922), en* Obra poética, *Archivos, Madrid, 1988, pág. 206.*

[10] *Jorge Luis Borges, poema aparecido en* Ultra, *número 1, Madrid, 30 de marzo de 1921, recogido en Guillermo de Torre, «Para la prehistoria ultraísta de Borges», en* Al pie de las letras, *Buenos Aires, Losada, 1967, págs. 171-185, pág. 181.*

Y la fiebre sexual
de las fábricas.
Urbe:
Escoltas de tranvías
que recorren las calles subversivas.
Los escaparates asaltan las aceras,
y el sol saquea las avenidas[11].

A través del episodio revolucionario en el conquistado derecho democrático, la clase media asumía el poder y la posibilidad de alcanzar finalmente las reivindicaciones formuladas desde principios de siglo.

No se trataba de un fenómeno que afectara a este y aquel otro país. Más allá de las fronteras geográficas y lingüísticas, los pueblos iberoamericanos se movían en una misma dirección. Economía, situación social y política imponían a cada nación un ritmo análogo y la literatura también se tornaba un hecho supranacional. Se explica así que los ecos vanguardistas resonaran en casi toda Hispanoamérica, en focos sin la menor conexión y no sólo en los grandes centros culturales[12].

De forma más explícita, la vanguardia en Hispanoamérica constituía algo más que una suma de manifestaciones aisladas:

Entramos en cordial relación con poetas de otros países americanos. No existe el río: no existe la Cordillera, no existen la altiplanicies ni los límites de país a país... (El río, la cordillera y la altiplanicie seguían en buen estado de presencia a pesar de la frase...) Hacíamos americanismo y pongo americanismo en minúscula para distinguirlo del gritado Americanismo Oficial que tan beneméritamente se ocupa en juntar a todos los imbéciles de América[13].

II. ¿Dos vanguardias hispanoamericanas?

En 1926 aparecía *El índice de la nueva poesía americana.* El libro, prologado por Huidobro, Borges y Alberto Hidalgo, recogía —además de composiciones de éstos— poemas de los argentinos Leopoldo Marechal y Francisco Luis Bernárdez; de los chilenos Pablo de Rokha, Rosamel del Valle, Humberto Díaz Casanueva y Pablo Neruda; del guatemalteco Luis Cardoza y Aragón; de los mexicanos Manuel Maples Arce, Carlos Pellicer y Salvador Novo; del uruguayo Ildefonso Pereda Valdés... Una salteada lectura de sus páginas resulta suficiente para comprender que el vínculo de aquella poesía escrita en países tan distantes entre sí residía en la voluntad de *torcerle el cuello al cisne de engañoso plumaje,* en el ejercicio de la nueva sensibilidad, en cuyo nombre se convocaban entusiásticamente a los jóvenes escritores desde los manifiestos:

Martín Fierro siente la necesidad imprescindible de definirse y llamar a cuantos sean capaces de percibir que nos hallamos en presencia de una NUEVA sensibilidad

[11] *Manuel Maples Arce,* Urbe, op. cit., *pág. 192.*

[12] *Hugo J. Verani,* op. cit., *pág. 10-11.*

[13] *Carta de Ricardo Güiraldes a Borges y Caraffa, citada por Klaus Müller-Bergh, «El hombre y la técnica: contribución al conocimiento de corrientes vanguardistas hispanoamericanas», en* Homenaje a Manuel Alvar, *Madrid, vol. I Gredos, 1988, págs. 279-302, págs. 301-302.*

y de una NUEVA comprensión, que al ponernos de acuerdo con nosotros mismos, nos descubre panoramas insospechados y nuevos medios y formas de expresión[14].

No obstante, por encima de esta unidad fundamentada en la oposición a lo «viejo», la vanguardia se polarizaba en torno a lo nacional y lo cosmopolita[15], traductores actualizados de la tensión centrípeta y centrífuga que desde su mismo origen ha cruzado la estructura cultural hispanoamericana: primero en el debate colonial entre criollos y peninsulares; luego, a lo largo del siglo XIX, en las dicotomías civilización y barbarie, conservatismo y liberalismo, catolicismo y positivismo.

La polarización, sin embargo, no admitía ser expresada en los términos que emplea Ángel Rama: «Un sector de la vanguardia, junto al rechazo de la tradición realista en su aspecto formal, intenta recoger de ésta su vocación de calar en una comunidad social; el otro sector, por conservar íntegra su formulación de la vanguardia, que comporta una ruptura drástica con el pasado y remite a una inexistente realidad que espera en el futuro, intensifica su vinculación con la estructura de la vanguardia europea (...) necesariamente a través de la admisión de un universalismo»[16].

El supuesto rechazo del sector universalista a «calar» en la sociedad en virtud de su integridad vanguardista, es insostenible. Justamente, este afán de devolver el arte a la praxis, de *calarlo* en la vida gastada por los deberes de la mano, cubierta de sudor y humo, consituye uno de los presupuestos esenciales de la vanguardia. ¿Acaso Borges, Guillermo de Juan y Eduardo González Lanuza pegan en las paredes de Buenos Aires la revista *Prisma* por absurdo capricho? ¿No hay en ello la voluntad política de descender el ARTE desde su etéreo sagrario hasta la calle a fin de hacerlo accesible a un público más amplio, un público que no era precisamente el parisiense?:

Hemos lanzado *Prisma* para democratizar esas normas [las de la estética ultraísta]. Hemos embanderado de poemas las calles, hemos iluminado con lámparas verbales vuestro camino, hemos ceñido vuestros muros con enredaderas de versos[17].

Esta vanguardia cosmopolita era algo más que la síntesis quintaesencial de todos los ismos europeos. Por más que ofreciera trazas de «club de amigos de París en Buenos Aires con las manos transpiradas»[18], el suyo era un diálogo plenamente americano; aunque este diálogo únicamente pudiera sostenerse desde las grandes urbes ya modernizadas y homologables a los centros europeos. Nada de asimilación; se escribía desde el seno del propio sistema literario: «Hacer arte, con elementos propios y congénitos, fecundados en su propio ambiente. No reintegrar valores, sino crearlos totalmente (...)»[19].

Una cuestión diferente es que el nuevo esquema de referencias y valores del mundo urbano lo transformara en algo distante y ajeno al resto de

[14] *«Manifiesto» de* Martín Fierro *(Buenos Aires), año 1, n.º 4, 15 mayo 1924, págs. 1-2, recogido en Hugo J. Verani,* op. cit., *págs. 297-299, pág. 297.*

[15] Vid. *Ángel Rama, «Mezzo secolo di narrativa latinoamericana»,* Latinoamérica. 75 narratori, *Florencia, Vallecchi, 1973, págs. 11-12.*

[16] Ibíd., *pág. 12.*

[17] *Jorge Luis Borges et al., «Proclama»,* Prisma: Revista Mural, *n.º 1, diciembre de 1921, recogido en Hugo J. Verani,* op. cit., *págs. 283-285, pág. 285.*

[18] *David Viñas.* Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar, *Buenos Aires, Siglo Veinte, 1974, pág. 58.*

[19] Actual número 1, Hoja de vanguardia, Comprimido estridentista de Manuel Maples Arce, *recogido en Luis Mario Schneider,* op. cit., *pág. 45.*

la nación, al ámbito rural. Evidentemente, el poeta, el narrador de la ciudad infinita no escribía para la sociedad entera del país; sólo para su grado social algo ampliado, para la clase media[20] —sector fundamentalmente urbano— que en la segunda década del siglo XX había ingresado de forma simultánea en la cultura, en la economía y en la política.

Por supuesto, existían oscilaciones en torno a esta línea central que podían llevar desde la desculturización de poetas como el ecuatoriano Alfredo Gangotena que sólo escribió en francés, hasta la más tácita decisión de Alejo Carpentier de *traducir* para lectores europeos el mundo americano con su concepto de escritura barroca:

> Nuestra ceiba, nuestros árboles, vestidos o no de flores, se tienen que hacer universales por la operación de palabras cabales, pertenecientes al vocabulario universal. Bien se las arreglaron los románticos alemanes para hacer saber a un latinoamericano lo que era un pino nevado cuando aquel latinoamericano jamás había visto un pino ni tenía noción de cómo era la nieve que lo nevara[21].

Estas posturas —más allá de su fortuna estética— mostraban el peligro de extremar la opción cosmopolita, pero en forma alguna ilegitimaban su americanismo.

Los andamios interiores de Maples Arce, *Avión* de Kyn Taniya o *Los veinte poemas* de Oliverio Girondo estaban escritos para un público que conocía la realidad desde la que se hablaba y desde su propia lengua. Y aunque existiera una cierta dependencia al emplear las estructuras, los recursos, o más exactamente, las formulaciones epistemológicas elaboradas por la vanguardia central, no existía esnobismo mimético, pues éstas respondían igualmente a la realidad hispanoamericana tratada.

Enfrentado a la inquietante problemática, Borges afirmaba en 1932: «Creo que nuestra tradición es toda la cultura occidental, y creo también que tenemos el derecho a esta tradición mayor que el que puedan tener los habitantes de una u otra nación occidental». Entendía que los hispanoamericanos actúan dentro de esa cultura, y al mismo tiempo no se sienten atados a ella por una devoción especial, con lo cual los argentinos, y los sudamericanos en general, pueden manejar todos los temas europeos, «manejarlos sin superstición, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas»[22].

El ejemplo de su *salvaje* manipulación de la cultura europea a partir de la publicación de *Inquisiciones* (1925) revelaba que la recepción de la vanguardia central por parte de los cosmopolitas no fue estrictamente pasiva.

De existir, el colonialismo cultural de este sector vanguardista se fundamentaría más que en la imposición del sistema literario eurouniversal[23], en la dirección única de la circulación artística; circunstancia que, por otra parte, no era propia exclusivamente. Europa, «corazón del planeta» —como

[20] *Ángel Rama, «Diez problemas para el novelista latinoamericano», en* VVAA. Literatura y arte nuevo en Cuba. *Barcelona, Laia, 1977, págs. 195-259, pág. 209.*

[21] *Alejo Carpentier, «Problemática de la actual novela latinoamericana»,* Tientos y diferencias, *Buenos Aires, Calicanto Editorial, 1976, págs. 7-39, págs. 35-36.*

[22] *Jorge Luis Borges, «El escritor argentino y la tradición»,* Discusión (1932), Obras completas, *Buenos Aires, Emecé, 1974, págs. 267-274, págs. 272 y 273.*

[23] *Ángel Rama, «Mezzo secolo di narrativa latinoamericana»,* op. cit., *principalmente págs. 13-14.*

la denominaran los firmantes del manifiesto chileno *Rosa náutica* —con una porosidad mínima, ignoraba la producción de la periferia de Occidente. Y cuando se interesaba por ella, lo hacía desde una perspectiva desnivelada y de forma escasamente altruísta:

> América Latina.
> Ahí tenéis dos palabras que en Europa han sido y son explotadas por todos los arribismos conocibles. América Latina. He aquí un nombre que se lleva y se trae de uno a otro bulevar de París, de uno a otro museo, de una a otra revista tan meramente literaria como intermitente[24].

Tal era el caso de *La Gaceta Literaria*, que haciendo gala del nacionalismo imperialista[25], sugerido en el subtítulo de la revista —«Ibérica: Americana: Internacional»— defendía en el editorial del número 8 (15 de abril de 1927) la mayor propiedad del término Hispanoamérica frente a la versión francesa de América Latina y proponía a *Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica:*

> Que nuestro hispanoamericanismo, que el criterio de *La Gaceta Literaria*, en este punto cardinal de vitalidad expansiva, es absolutamente puro y generoso y no implica hegemonía política o intelectual de ninguna clase, lo evidencia el hecho de que nosotros siempre hemos tendido a considerar el área intelectual americana como una prolongación del área española. Y esto, no por un propósito anexionista reprobable, sino por el deseo de borrar fronteras, de no establecer distingos, de agrupar bajo un mismo común denominador de consideración idéntica toda la población intelectual en la misma lengua; por el deseo de anular diferencias valoradoras, juzgando con el mismo espíritu personas y obras de aquende y allende el Atlántico[26].

El tono empleado y, sobre todo, la misma propuesta, debieron resultar demasiado provocativos a los escritores hispanoamericanos, que no rehuyeron la polémica. Entre otras revistas participaron *Martín Fierro, Crítica* y *El Hogar* de Buenos Aires, *La Pluma* y *Cruz del Sur* de Montevideo y la cubana *Orto*. Todas rechazaron lo que entendían como prepotencia inmotivada, siendo *Martín Fierro*, bajo la firma de Rojas Paz, Molinari, Borges y otros, la más contundente: «¡Madrid se siente imperialista, tiránico! ¡Madrid quiere tutelarnos!»[27].

La negativa a la pretensión hegemónica peninsular estaba plenamente justificada por cuanto olvidaba que la vanguardia española, estrechamente vinculada a los movimientos de otros países europeos, formaba parte de un común proceso hispánico en el que Oliverio Girondo, Borges y Vallejo marchaban codo a codo con Gerardo Diego, Guillermo de Torre y Juan Larrea; por cuanto quería olvidar el paso de Huidobro por Madrid en 1918, saludado por Cansinos-Asséns como «el acontecimiento supremo del año literario» y decisivo en la eclosión del ultraísmo.

Sin embargo, alguna razón guardaba el editorial de la revista española: «Desde un punto de vista de libreros, los escritores de *La Gaceta Literaria*

[24] *César Vallejo, «Se prohíbe hablar al piloto»*, Favorables París Poema *(París), n.º 2 octubre, 1926, págs. 13-15, pág. 13 (edición facsímil, Sevilla, Renacimiento, 1982).*

[25] *Tal es al menos la opinión de Carmen Bassolas, prólogo a* La ideología de los escritores, Literatura y Política en La Gaceta Literaria (1927-1932), *Barcelona, Fontamara, 1975, págs. 9-44, pág. 17.*

[26] *Recogido en Carmen Bassolas,* ibíd., *págs. 18-23, pág. 21.*

[27] *José Carlos González Boixo, «El meridiano intelectual de Hispanoamérica»; polémica suscitada en 1927 por* La Gaceta Literaria, Cuadernos Hispanoamericanos, *n.º 459, septiembre 1988, págs. 166-171, pág. 168.*

estaban en lo cierto cuando declaraban a Madrid meridiano literario de Hispanoamérica. En lo que se refiere a su abastecimiento de libros, los países de Sudamérica continúan siendo colonias españolas»[28].

El mismo derecho a disponer de ombligo propio, vociferado por los cosmopolitas, guiaba la callada labor de los llamados nacionalistas, localistas o regionalistas, menos aficionados al manifiesto y al escándalo.

La diferencia entre unos y otros residía básicamente en que los primeros escribían desde las grandes capitales y los localistas desde el *interior del país* y no en unívocas posiciones políticas o sociales[29].

Pese a los obstáculos que separaban estos mundos, todo se acercaba en el momento conmovido del telégrafo sin hilos, de las tercas locomotoras, de los audaces camiones. En tales circunstancias no era posible ignorar el impulso modernizador sin caer en la contraaculturación, sin resignarse a sumirse en la charca y el pasado autóctono, en el folklore y la arqueología.

La sofisticada maquinaria de los centros de explotación agrícola y, sobre todo, minera se incorporaba mágicamente a la naturaleza americana y los ojos nativos, asombrados en un principio, se adaptaron al nuevo paisaje que imponía una mayor tensión al cotidiano vivir. Ciertamente, el trato semifeudal que los gamonales mantenían con el campesinado no desapareció, pero a su lado surgía un sistema de relaciones y valores que nada tenía que ver con el pasado[30].

> Los dólares de la Mining Society habían comunicado a la vida provinciana, antes tan apacible, un movimiento inusitado.
>
> Todos mostraban aire de viaje. Hasta el modo de andar, antes lento y dejativo, se hizo rápido e impaciente. Transitaban los hombres, vestidos de caqui, polainas y pantalón de montar, hablando con voz que también había cambiado de timbre, sobre dólares, documentos, cheques, sellos fiscales, minutas, cancelaciones, toneladas, herramientas[31].

De cualquier modo, a pesar de la efectiva modernidad, la abisal diferencia entre este mundo rural y las grandes capitales imposibilitaba la apropiación de las técnicas expresivo-cognoscitivas, no ya de la vanguardia europea, sino también de la cosmopolita. Los ritmos, estructuras y referencias urbanas no eran automáticamente traducibles al ámbito rural, lo que obligó a los escritores a adoptar crítica y creativamente aquellos hallazgos vanguardistas susceptibles de sugerir la específica modernidad del propio ámbito.

El resultado fue, en palabras de Guillermo de Torre, una vanguardia «con sentido propio y cierta ambición particularista» frente a la otra, la cosmopolita que «era solamente un reflejo o adaptación de la europea»[32].

El juicio de valor callaba que tanto la exótica y auténtica como la apócrifa vanguardia hispanoamericana crecían sobre el humus de la propia tradición, álbum de retratos que permitía descubrirse a través de un antepasa-

[28] *José Carlos Mariátegui, «La batalla del libro» (1928),* Temas de nuestra América, *págs. 118-121, pág. 118.*

[29] *Saúl Yurkievich,* A través de la trama (sobre vanguardias literarias y otras concomitancias), *Muchnik Editores, Barcelona, 1984, págs. 7-8. También Ángel Rama, «La tecnificación narrativa»,* Hispamérica, *año X, n.º 30, diciembre, 1981, págs. 29-82, págs. 70-71 y 78.*

[30] *No puede ignorarse la fundación de numerosos partidos comunistas y de algunos socialistas en la década de los 20.* Vid. *Carlos M. Rama,* op. cit., *principalmente págs. 80-88.*

[31] *César Vallejo,* El tungsteno *(1931), vol. 6 de* Obras completas, *Barcelona, Laia, 1976, págs. 9-10.*

[32] *Respuesta de Guillermo de Torre a la encuesta de Miguel Pérez Ferrero sobre la vanguardia, aparecida en el número del 1 de junio de 1930 de* La Gaceta Literaria, *recogida en* Los vanguardistas españoles 1925-1935, *selección de Ramón Buckley y John Crispin, Madrid, Alianza Editorial, 1973, págs. 406-413, pág. 410.*

do o reírse de su cuello y su corbata: «Martín Fierro, por otra parte, ha reivindicado, contra el juicio europeizante y académico de sus mayores, un valer del pasado. A esta sana raíz debe una buena parte de su vitalidad»[33].

Igualmente callaba que sobre este legado cultural —algo que debía ayudar a vivir más que una herencia a venerar—, ambas tendencias desarrollaban una equivalente operación transculturadora; el inexcusable impulso europeo resultaba apenas perceptible en la orientación centrípeta por la necesaria adecuación a una realidad profundamente distinta; como apenas era perceptible en la centrífuga, contrariamente, por el parecido entre las grandes ciudades a uno y otro lado del Atlántico.

Y es que, en realidad, localista y cosmopolita no eran dos vanguardias antitéticas y perfectamente delimitables. Eran únicamente los polos extremos del amplio espectro vanguardista hispanoamericano[34]; variada unidad en cuyo interior puede ubicarse sin dificultad la producción de autores como Arlt, Vallejo o Neruda, que no coincidían plenamente con las orientaciones polares:

> El mundo de las artes es un gran taller en el que todos trabajan y se ayudan, aunque no lo sepan y lo crean. Y, en primer lugar, estamos ayudados por el trabajo de los que nos precedieron y ya se sabe que no hay Rubén Darío sin Góngora, ni Apollinaire sin Rimbaud, ni Baudelaire sin Lamartine, ni Pablo Neruda sin todos ellos juntos[35].

Sólo así se entiende la concomitante producción criollista del cosmopolita grupo de Florida, el doble rostro del modernismo brasileño[36], las oscilaciones de la vanguardia chilena, de todo el continente entre el *primitivismo* y un *esteticismo ultramoderno*, a fin de... «cristalizar un programa ideológico nuestro, pensado por cuenta propia... establecer base de una tradición de arte nacionalista... que será criolla y universal a un mismo tiempo»[37].

Probablemente esta tensión entre regionalismo, nacionalismo y ruralismo de un lado, y cosmopolitismo, internacionalismo e industrialización del otro —a la que ni siquiera el modernismo brasileño con su concepto de literatura nacional pudo escapar—, constituya el gesto específico de la vanguardia hispanoamericana, expresión de la problemática inserción de una cultura periférica en la modernidad de las primeras décadas del XX[38].

III. De la euforia a la década infame

Con esa manera única en los adolescentes de frotarse los ojos al despertar, Hispanoamérica se incorporaba de forma definitiva al siglo XX: el in-

[33] *José Carlos Mariátegui, «La batalla de Martín Fierro» (1927),* op. cit., *págs. 115-118, pág. 116.*

[34] *Merlin H. Forster, «Latin American Vanguardismo: Chronology and Terminology», en* Tradition and Renewal (Essays on Twentieth-Century Latin American Literature and Culture), *Edited by Merlin H. Forster, University of Illinois Press, USA, 1975, págs. 12-50, págs. 49-50. También Nelson Osorio T.,* La formación de la vanguardia literaria en Venezuela (antecedentes y documentos), *Caracas, Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, 1985, págs. 68-69.*

[35] *Pablo Neruda, «Latorre, Prado y mi propia sombra»,* Para nacer he nacido *(1978), Barcelona, Bruguera, 1980, págs. 411-431, pág. 425.*

[36] *Wilson Martins, «El vanguardismo brasileño», en* Los vanguardismos en la América Latina, *prólogo y materiales seleccionados por Oscar Collazos, La Habana, 1970, págs. 259-275, págs. 270-273.*

[37] Nguillatum. Periódico de literatura y arte moderno, *Año 1, 6 de diciembre de 1924, n.º 1, citado por Klaus Müller-Borgh,* op. cit., *pág. 293.*

[38] Vid. *Sonia Mattalía, «Escalas melografiadas: Vallejo y el vanguardismo narrativo»,* Cuadernos Hispanoamericanos, *números 454-455, abril-mayo 1988, vol. I, págs. 329-343, pág. 335-337.*

greso al área hegemónica estadounidense, la agitación social que acompañaba la caída del estado oligárquico con el ascenso de la clase media y la consolidación del proletariado, las ciudades sin límites y las altas montañas coronadas de futuristas complejos mineros...

Todo era nuevo bajo el sol y la desconcertante producción de estridentistas, martinfierristas y modernistas brasileños señalaba más allá de la muerte de la poesía, la novela o el teatro decimonónicos. Expresión y simultáneamente agente de la intensa convulsión experimentada en el continente, la vanguardia entablaba una lucha no sólo contra las extenuadas formas modernistas, sino también contra las vetustas permanencias de un mundo feudalizante y remoto.

> Por la revisión de los valores falsos y gastados.
> Por el arte vernáculo y, en general, por el arte nuevo en sus diversas manifestaciones.
> Por la introducción y vulgarización en Cuba de las últimas doctrinas, teóricas y prácticas, artísticas y científicas.
> Por la reforma de la enseñanza pública y contra los corrompidos sistemas de oposición a las cátedras. Por la autonomía universitaria.
> Por la independencia económica de Cuba y contra el imperialismo yanqui.
> Contra las dictaduras políticas unipersonales, en el mundo, en la América, en Cuba[39].

En Cuba, en Brasil, en cualquier otro país, la vanguardia no era un fenómeno exclusivamente estético, no se restringía a los límites de la pura literatura. Su presumible apoliticismo quedaba desmentido por la tarea del Grupo Minorista, de los estridentistas y los agoristas, de los miembros de la revista *Amauta*,... *Martín Fierro* desaparecerá como resultado de las diferencias surgidas en su seno sobre la conveniencia o no de apoyar la candidatura de Yrigoyen a la presidencia de la República[40] e incluso *Contemporáneos;* el más militante de los órganos apolíticos opinará políticamente sobre diversos temas[41].

Desde el momento de su origen, el nuevo arte quería ser «sociológico», aspiraba a una auténtica y nueva interpretación de la tierra, ambicionaba constituirse en una verdadera filosofía de la vida. Consecuencia de ello, el descubrimiento de la naturaleza, de la ciudad, de los hombres que se movían en sus laberintos, mestizos, indios, blancos o negros[42].

Sin embargo, en este esfuerzo comprensivo, de *historización interna*, como lo denomina Rama, hubo mucho de mistificación. Los escritores de vanguardia, pertenecientes a la clase media de fuerte conciencia nacionalista, querían prolongar sus orígenes más allá de sí mismos e identificarse con los orígenes de la nación[43]. El arrabal de Buenos Aires se convirtió en materia poética por excelencia y los papeles se poblaron de *compadritos, almacenes rosados, taperas azules, calles enternecidas de árboles.* El «espíritu de la tierra», según conocida fórmula, recorría el continente de un extremo a otro, inventándolo más de lo necesario:

[39] *«Declaración del Grupo Minorista», publicado en* Social, *La Habana, 7 de mayo de 1927, pág. 7, recogido en Hugo J. Verani,* op. cit., *págs. 119-122, pág. 121.*

[40] Vid. *Adolfo Prieto, «Boedo y Florida»,* Estudios de literatura argentina, *Buenos Aires, Galerna, 1969, págs. 29-55, pág. 42.*

[41] *José Correa Camiroaga, «La vanguardia y la literatura latinoamericana»,* Acta Literaria Academiae Scientiarum Hungaricae, *Tomus 17 (1-2), págs. 55-70 (1975), pág. 63.*

[42] *Ángel Rama, «Mezzo secolo di narrativa latinoamericana»,* op. cit., *pág. 10.*

[43] *Federico Schopí,* Del vanguardismo a la antipoesía, *Roma, Bulzoni, 1984, pág. 194. Véase también H.A. Murena, «Martinfierrismo» en* Expliquémonos a Borges como poeta, *compilación y prólogo de Ángel Flores, México, Siglo Veintiuno, 1984, págs. 43-67.*

¡Necesitamos, necesitamos olvidar al Brasil!
Tan majestuoso, tan sin límites, tan sin propósitos,
él quiere descansar de nuestro terrible cariño.
¡El Brasil no nos quiere! ¡Está harto de nosotros!
Nuestro Brasil está en otro mundo. Este no es nuestro Brasil.
No existe Brasil alguno. ¿Existirán acaso los brasileños?[44]

En tales circunstancias se produjo el hundimiento de la bolsa de Nueva York. La crisis, sensible en toda Hispanoamérica a partir de 1930, determinó la drástica reducción de las exportaciones y de los precios. Pero, posiblemente, fuera la radical supresión de préstamos a los gobiernos latinoamericanos por parte de los organismos monetarios internacionales lo que dio el golpe de gracia al proceso reformista antioligárquico[45] —por más que ya estuviera reducido a meras manifestaciones formales—, al tiempo que revelaba la frágil hegemonía de las clases medias.

La oligarquía, que había diversificado sus inversiones, poseía el control nacional de las finanzas y estaba en condiciones de asumir nuevamente el poder. Para ello, no obstante, necesitaba de la clase media a la que ofrecía un papel subalterno en el mando, garantizándole además todas las conquistas sociales ya alcanzadas, así como un mejor nivel de vida.

La situación de una y otra y, sobre todo, la inexistencia de conflictos esenciales entre ambas, favorecieron la alianza que permitía controlar la totalidad del poder político.

Nada escapó a los penetrantes ojos del capital estadounidense. Su actitud pasiva equivalía a la aquiescencia de la operación que, habida cuenta de la debilidad del proletariado, aseguraba una fase de estabilidad política y social capaz de hacer fructificar la riqueza.

Se abría así una época de extendido desempleo, porque el peso de la crisis se hizo recaer sobre el sector más débil, sobre hombres que pasaban con un pan al hombro, sobre otros que temblaban de frío y tosían; se abría así una época en la que el ejército entraba a escena en Argentina y en Brasil, acallando la justa cólera de los que limpiaban un fusil en su cocina. La sombra del fascismo se proyectaba en Hispanoamérica y Carlos Mastronardi, nostálgico, veraz, pudo afirmar: «Fuimos los últimos hombres felices».

Las circunstancias habían cambiado. La vanguardia, atenta al devenir, no huyó hacia islas remotas, ni se dejó arrebatar por los serafines. El tiempo era su materia, el tiempo presente, los hombres presentes: «Hoy entre los ruidos de un edificio social que se desmorona inevitablemente —escribía Arlt en el prólogo a *Los lanzallamas* (1931)—, no es posible pensar en bordados».

Había terminado el período más o menos iconoclasta de los manifiestos. En esta segunda etapa[46], los escritores se sentían en la obligación de incrementar su actividad política, de intentar modificar el curso de los acontecimientos. El arte, arma concienciadora, debía llegar al mayor público

[44] *Carlos Drummond de Andrade, «Himno nacional»,* Poemas, *traducción, selección y prólogo de Francisco Cervantes, México, Premiá editora, 1982, pág. 18.*

[45] *Marcello Carmagnani,* Estado y sociedad en América Latina 1850-1930, *Barcelona, Crítica, pág. 198.*

[46] *Admiten la existencia de esta segunda etapa de la vanguardia hispanoamericana Merlin H. Forster,* op. cit., *págs. 16-18 y Wilson Martins,* op. cit., *págs. 262 y ss.*

posible; de aquí —por más que ultra hubiera proclamado la muerte de la novela—, la elección de la narrativa, modo discursivo de aceptación relativamente fácil y con gran capacidad de penetración ante el destinatario, como demuestra la recepción de las llamadas subliteraturas.

Por todo el continente aparecían novelas cuyos universos eran reconocibles para sus lectores. Ya no se trataba únicamente de las selvas, de los vastos llanos; también se revelaban las ciudades laberínticas, pobladas de cafetines humeantes y paredes sin revocar, de mujeres despeinadas que se preocupaban por la escasez o ausencia del salario[47].

Eran textos legibles en su voluntad de hacer llegar mensajes considerados muy importantes; maniqueos, porque el mensaje no podía ser cuestionado; esquemáticos en su afán de ingresar a un público no ilustrado.

Dueña de las enseñanzas de Joyce, de Kafka, variablemente dosificada de imágenes ultraístas, la escritura se hacía enérgica, violenta, e incorporaba material documental, directo, en bruto, que, como las cajas de cerillas o los periódicos de los *collages* cubistas, aspiraba a derribar las barricadas que separaban arte y vida. La distancia real respecto al naturalismo era, pues, mayor de lo aparente.

Surgida en los años 30, mucho más abundante en la década siguiente, esta novela era, en palabras de Arturo Uslar Pietri, «el equivalente criollo de la novela proletaria de otras literaturas»[48]. Como la novela rusa de la revolución, como la novela de avanzada española, era literatura de urgencia, literatura bolchevique.

Las analogías existentes entre ellas no eran casuales. Ya desde los años veinte, el grupo Clarté, Liga de solidaridad intelectual para el triunfo de la causa internacional, tuvo un fuerte eco en Hispanoamérica: en Argentina su órgano de expresión fue la revista *Claridad*, dirigida por José Ingenieros; en Cuba, A. Baralt fue su secretario; en México tuvo su tribuna en la revista *El hombre libre* y en Perú ejerció influencia en la creación de *Amauta*[49]. Las editoriales españolas Oriente, Historia Nueva, Cénit, Hoy y Jason, surgidas al final de los veinte, con su propósito de elaborar una conciencia colectiva, atiborraron el mercado nacional y el hispanoamericano con genéricas obras de izquierda revolucionaria y con novelas de la revolución soviética que ejercieron un notable influjo en la narrativa indigenista de los años 30 y 40: «El escritor hispanoamericano asoció las condiciones del campesino ruso a las condiciones del campesino indio y cambió la tundra por la puna. Por lo demás se mantuvieron los mismos símbolos, una temática muy parecida y una prosa, muy similar también, de frases recortadas, frente al gran simbolismo modernista»[50].

Naturalmente, no toda esta literatura comprometida era de signo marxista; anarquistas y sonrosados liberales la cultivaron igualmente. Natural-

[47] *Ángel Rama, «Mezzo secolo di narrativa latinoamericana»*, op. cit., *págs. 23-24.*

[48] Breve historia de la novela hispanoamericana, *Madrid, Mediterráneo, 1974, pág. 135.*

[49] *Víctor Fuentes,* La marcha al pueblo en las letras españolas, 1917-1936, *Madrid, Ediciones de la Torre, 1980, pág. 49.*

[50] *Antonio Lorente, «La novela indigenista: Ciro Alegría, José M.ª Arguedas, Jorge Icaza»*, Literatura y Sociedad en América Latina, *dirigido por Valentín Tascón y Fernando Soria, Salamanca, Editorial San Esteban, 1981, págs. 229-250, pág. 233.*

mente, tampoco fue la única tendencia novelística, aunque sí claramente la dominante. Algunos poetas como los mexicanos Jaime Torres Bodet, Gilberto Owen y Xavier Villaurrutia realizaron esporádicas incursiones en el ámbito de la narrativa[51], elaborando novelas de delicado lenguaje y novedosas técnicas y estructuras que por su desconfianza en la inmediata eficacia social de la literatura o por su negativa adscripcionista, fueron cómodamente juzgadas en aquel clima de urgencia, a menudo, de forma injusta, como arte reaccionario, como literatura a puerta cerrada.

La poesía cultivada en estos años mostró las mismas virtudes que la prosa, a la cual cedió el lugar preeminente, y adoleció de sus mismos defectos, que las más delicadas sensibilidades supieron dominar. Huidobro se estremeció al oír clavar el ataúd del cielo, Vallejo quiso desgraciarse ante la tragedia española y Drummond de Andrade tembló frente a la vida:

Provisionalmente no cantaremos al amor,
que se refugió más hondo que los subterráneos.
Cantaremos el miedo, que esteriliza los abrazos,
no cantaremos el odio porque no existe;
existe sólo el miedo, padre nuestro y nuestro compañero,
el gran miedo de los sertones, de los mares,
el miedo de las iglesias,
cantaremos el miedo de los dictadores,
el miedo de los demócratas,
cantaremos el miedo de la muerte y el miedo después de la muerte.
después moriremos de miedo
y sobre nuestra tumba nacerán flores amarillas y miedosas[52].

Después vino la segunda gran guerra...

Francisco José López Alfonso

[51] Vid. *Arturo Uslar Pietri*, op. cit., *págs. 146 y ss.*

[52] *Carlos Drummond de Andrade, «Congreso internacional del miedo»*, op. cit., *pág. 23.*