

CONFLUENCIAS Y DIVERGENCIAS ENTRE LA POESÍA DE VANGUARDIA EN LATINOAMÉRICA Y LA POESÍA SURGIDA DE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA¹

Gustavo Geirola
Arizona State University

Convergencia. (Del lat. *convergens, -entis, convergente.*) f. Acción y efecto de convergir.

Convergir. (Del lat. *convergêre.*) intr. Dirigirse dos o más líneas a unirse en un punto. || 2. fig. Concurrir al mismo fin los dictámenes, opiniones o ideas de dos o más personas.

Divergencia (Del lat. *divergens, -entis, divergente.*) f. Acción y efecto de divergir. || 2. fig. Diversidad de opiniones o pareceres.

Divergir. (Del lat. *divergêre.*) int. Irse apartando sucesivamente unas de otras, o más líneas o superficies. || 2. fig. Discordar, discrepar.

Diccionario de Lengua Española

Todo induce a creer que existe cierto punto en el espíritu desde donde la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo transmisible y lo intransmisible, lo alto y lo bajo dejan de percibirse contradictoriamente. En vano se buscaría a la actividad surrealista otro móvil que la esperanza de determinar ese punto.

André Bretón, *Manifiesto del surrealismo.*

¹Al pensar en “confluencias” y “divergencias”, el movimiento de mi escritura —si ésta decidiera subalternizarse— sería partir inmediatamente a la búsqueda policial de rasgos que abordaran una diferencia de la que, probablemente, tal vez yo no estuviera tan de acuerdo en sostener. Puestas las cosas en esos términos —he escrito este artículo por la sugerencia de algunos colegas— el tema parece inscribirse en una interpretación de la vanguardia como ruptura que, en principio, uno podría poner en tela de juicio. Lo solicitado también impone dar cuenta de un comparatismo cuya utilidad —confieso— estoy muy lejos de medir. Este comparatismo se basa, a la vez, en una de las características problemáticas de la literatura latinoamericana: el cosmopolitismo. Pero éste, a su vez, encubre una cierta conceptualización de la historia y de la relación casi mecánica o mecanicista no sólo entre producción textual y producción social, sino que a la vez obvia las particularidades “regionales” que podrían admitirse para superar el encuadre de lectura de las vanguardias latinoamericanas como ligadas al modelo europeo (Osorio, Jitrik, Sarlo).

I. INTRODUCCIÓN

No por casualidad los epígrafes elegidos intentan convergir y divergir: en efecto, si un mismo encuadre geométrico o espacial (*res extensa*) parece estar en su fundamento, a la vez hay una separación que no podemos dejar de subrayar: el diccionario se establece (y se resguarda) en lo que reconocemos como “registro simbólico”; el texto de Bretón, en cambio, aborda la cuestión en un campo imaginario. Si el punto une en lo simbólico las definiciones de convergir y divergir, un punto imaginario de anulación de las contradicciones en el “más allá”, el centro descentrado, la utopía a la que tiende la actividad surrealista. Creemos que, en esta tensión inaugurada entre el diccionario y el uso, entre lo simbólico y lo imaginario, podrían leerse muchas de las cuestiones de la llamada “vanguardia histórica”: no sólo la problemática de la alienación discursiva, del arsenal poético del modernismo y su retorización que corresponde a la “muerte” por institucionalización a la que parece condenada toda vanguardia, sino también las cuestiones sobre la nacionalidad y la nacionalización de los descubrimientos, el implacable determinismo del mercado literario y a la vez la pulsión terrorista con la sintaxis, que pareciera ser el medio (para el desbaratamiento semántico) y el objetivo guerrillero de casi todos los “-ismos” generados a partir del fin de la Primera Guerra Mundial.

Este trabajo no se propone ser un resumen o inventario de las cuestiones tratadas en una extensísima bibliografía; por el contrario, pensamos que si alguna ciencia de la literatura se propusiera como tarea constatar hipótesis, ello no es el objetivo de una crítica literaria cuyo trabajo en la ideología se configura en otra dimensión. La crítica literaria (que no piensa como “ciencia” ni como “historia” en los habituales términos positivistas o neopositivistas que éstos generalmente admiten) tiene que pensar su trabajo como “epistemic violence” (Spivak 130), esto es, como una consideración de la historia de los textos no como “hechos” sino como construcciones interesadas en una representación particular de su objeto. Por el lado psicoanalítico, la crítica literaria podría corresponderse con la teorización freudiana del delirio (en *Construcciones en psicoanálisis*), o bien con lo que Lacan designó como “discurso de analista” (*Seminario II*). Desentendidas de la verdad, su finalidad es la conmoción de las bases de lectura a fin de poner en emergencia la historia y el uso de los conceptos, su genealogía, tanto como las condiciones de verdad que construyen los discursos. Sin duda alguna, esto es un campo de preocupaciones que surge durante la década del 20 de este siglo y que llega hasta nosotros a través de una historia en donde la literatura y la crítica

pivotean sobre la “ciencia”, mientras la “ciencia” pivotea sobre el lenguaje (Husserl, Freud, Popper, Bachelard, etc.).

Con estos presupuestos enumerados a la ligera, intentaremos abordar: primero, la consideración de las vanguardias en general; segundo, determinar reacomodamientos escriturarios diferenciales en Latinoamérica y en España, y finalmente esquematizar el funcionamiento y las transformaciones operadas a nivel de la poesía por la Guerra Civil Española concebida como ruptura (Salaün 115). Nos apoyaremos en toda la documentación que hemos considerado pertinente utilizar para estas cuestiones, pero tenemos la firme decisión de hacerlas jugar, cuando sea necesario, en el orden de nuestra lectura².

II.

LAS VANGUARDIAS: UN CIEGO Y OSCURO SALTO

What is the concept of defense? The parrying of a blow. (...) A campaign is defensive if we wait for our theater of operations to be invaded. (...) What is the object of defenses?

Carl von Clausewitz, *On war*. (357)

Consideremos, en principio, la vanguardia como tal: se la suele presentar como un corte o actitud parricida para con un pasado tradicional. Se utiliza, para ello, la definición del diccionario en el cual se la caracteriza como el ala adelantada de un ejército en contra de una posición enemiga. Lo curioso es que, inmediatamente y no se dice nunca por qué la

²Dos señalamientos indispensables: en primer lugar, la lectura establecida en un orden delirante, supone necesariamente —como nos ha mostrado Freud para el delirio— una dialéctica indispensable entre la realidad y el fantasma, entre la verdad y lo real y, por debajo de todas estas cuestiones, la cuestión del sujeto. El delirio no está atrapado en la racionalidad cartesiana de la “coherencia” sino que justamente intenta presentarse como una emergencia (pantalla, si se quiere admitir la graficación de los textos) del trabajo de la contradicción; una tarea analítica, en este sentido, no es “reducir” científicamente el delirio a verdadero/falso (demostrarle científicamente al paranoico que la persecución que sufre es imaginaria, no le causa el más mínimo efecto), sino intentar remontarse, por la historia del sujeto a la matriz fantasmática de donde surgen y en la que se sostienen tales contradicciones. Creemos que es por esta senda que hay que ligar el análisis marxista con la propuesta freudiana (modo de producción económica y modo de producción textual). En segundo lugar, a fin de atenernos a una extensión prudente de este trabajo, y en virtud, como se sabe, de su proliferante bibliografía (movimientos, generaciones, antecedentes, autores, obras, etc.), deberá disculparse en él cierto esquematismo. La idea, sin embargo, es la de proponer una hipótesis sugestiva, en lo posible provocativa, y perseguir sus efectos aun a costa de llegar a la necesidad de invalidarla como tal.

categorización de ese enemigo es “lo viejo”: el modernismo retorizado, los marcos sociopolíticos de la preguerra europea del 14, los límites de la racionalidad cartesiana, la teoría mimética del arte, los moldes de construcción poética y una ideología del lenguaje atendida a una producción del buen sentido (sentido comunicable, claramente inteligible, coherentemente establecido por medio de una sintaxis impecable, etc.) (Osorio, Masiello, Jitrik, Ortega).

Para estas lecturas, la vanguardia comenzaría a fraguarse en esa necesidad de abordar el “malestar en la cultura” decadente, de atentar contra los protocolos esclerotizados de las instituciones burguesas, de abordar los beneficios tecnológicos de la ciencia y la modernidad, de incorporar nuevas experiencias a la construcción de los textos mediante la cancelación de los moldes represivos de las poéticas vigentes. En efecto, no hay duda de que muchas de estas razones pueden encontrar (y de hecho han encontrado) su convalidación en ciertos datos de la realidad sociohistórica, y sin embargo desde la actual perspectiva histórica (transnacionalización de la economía capitalista, hegemonía norteamericana, final de la guerra fría, caída del muro de Berlín, caída de la Unión Soviética, fin de las utopías revolucionarias, aparente cancelación del marxismo, etc.), y en función de ciertos desarrollos posteriores de aquellas posturas fraguadas en la década del 20, pareciera que, salvo si se trata únicamente de festejar el advenimiento de ciertos textos de “ruptura” que advinieron al almacén literario, las lecturas enumeradas parecen hoy insuficientes o en el peor de los casos desapasionadas³.

Un agotamiento en la crítica literaria se puede detectar cuando justamente comienza a imponerse el afán clasificatorio para ocultar la falta de emergencia de preguntas nuevas, provocativas. No vale la pena ya intentar identificar procedimientos de construcción metafórica que permitiesen deslindar textos creacionistas de textos futuristas, ultraístas o surrea-

³No está ocurriendo lo mismo para el modernismo. Sin lugar a dudas, la lectura de Angel Rama del corpus modernista hispanoamericano (mediante la consideración de una travestización democrática del intelectual novecentista) y la de Noé Jitrik (sobre la máquina en la producción modernista), parecen comenzar a dibujar nuevos horizontes de consideraciones. A su vez, el impacto de los llamados “cultural studies”, entre los que podemos incluir el feminismo, y los abordajes a partir de los estudios de la subalternidad y de las diferencias, como los “gay studies”, van poniendo las textualidades modernistas no sólo en una perspectiva historiográfica más “precisa” (eso sería lo de menos), sino en un vértigo que hace recircular los textos de la construcción del presente histórico. Al momento de redactar esta nota, se halla en prensa la *Encyclopedia of Latin American Gay and Lesbian Writing: A Biographical and Critical Sourcebook* (edición a cargo de David William Foster y publicado por Greenwood) en la que varios autores modernistas son estudiados desde estos parámetros no canonizados.

listas. Las Bibliografías intentan separar rasgos a partir de los manifiestos, pero concuerdan en que tales distinciones no valen a nivel de los textos.

En fin, las tesis de oposiciones radicales se van haciendo cada vez más moderadas, al punto de aceptar ya no la idea de ruptura sino comenzar a abordar las continuidades (rasgos que perduran del romanticismo, procedimientos cuyos precursores no son vanguardistas, perduración del modernismo e influencia de algunos de sus epígonos, etc.). Otra vertiente de estos “enfriamientos académicos”, por llamarlos de alguna manera, podrían ser aquellos limitados a la deshistorización de los textos, arrojados ahora a su juego inmanente, o bien a la incorporación de metodologías o perspectivas cuya función sería la de detectar las diferencias o perdurabilidades, su redistribución en el campo intelectual y sus especificidades en cada país.

De este panorama pueden extraerse tres dimensiones problemáticas (aparte de las aisladas por Jitrik 1987): en primer término, el hecho de que los integrantes de los diversos *-ismos* no procedían —en casi todos los casos, y en España, Francia o América Latina— ni de sectores oligárquicos ni proletarios, sino de sectores aburguesados o terratenientes en ascenso; en segundo lugar, la aparición y despliegue de fuerzas cuyo control no parecía estar a cargo de “individuos” sino de “programas”; y finalmente, la emergencia de dos acontecimientos inesperados, disruptivos, que serán el *telón de fondo* de la Guerra Civil Española (el uso de una jerga teatral —como lo quiere indicar nuestro epígrafe— no es aquí nada irrelevante): la Revolución Rusa y el avance nazi-fascista.

Antes de tratar cada uno de estos puntos, conviene adelantar, desde ya, nuestra hipótesis: queremos abordar los discursos de vanguardia (tomando la dimensión militar, pero no la del diccionario sino la de Clausewitz⁴) determinando al enemigo de una manera diferente. Ensayaremos, pues, no la vertiente que supone una lucha de las vanguardias con lo viejo, lo esclerotizado, lo precedente, sino, por el contrario, como un discurso subalterno y de resistencia frente a “lo nuevo”⁵. Como

⁴No tenemos que olvidar que Clausewitz fue uno de los autores traducidos y publicados en la revista republicana *El mono azul* (Nº 3, 10-9-36), promovida por los intelectuales de la Alianza Antifacista y dirigida por Alberti (Monleón 21).

⁵Clausewitz va a proponer a la vanguardia como una línea de avanzada del ejército para detectar y reconocer al enemigo “before he comes into view” (302). Esta conceptualización —Clausewitz señala siempre que se trata de un modelo teórico y no de una descripción o receta bélica empírica tendiente a resultados pragmáticos— está basada en una perspectiva visual: “After all, a troop’s range of vision does not usually extend much beyond its range of fire” (302). Esta incursión en el campo enemigo a fines de observación tiene también funciones colaterales, tales como medir la resistencia del otro, y por supuesto, la propia.

discurso subalterno, intentará disputar el poder a las posiciones hegemónicas, ocupadas por residuos monárquicos y burgueses (para el caso de Europa) u oligarquías decadentes (para el caso de Hispanoamérica). Si este proceso puede marcarse desde 1830-40 (como quiere Salaün), es evidente que las elites intelectuales de la clase media deberán establecer discursos alternativos con alianzas ambiguas entre sus pares y frente al avance de los movimientos obreros y proletarios para los cuales ya existe un corpus doctrinario: el marxismo, y una conquista histórica: la Revolución Rusa. La idea de grupo, las disputas por las paternidades de los diversos *-ismos*, la necesidad de diferenciarse en el campo intelectual, la presentación espectacular de los manifiestos, los ceremoniales y los tramados epistolares, las consagraciones mutuas, la invención de guerrillas literarias, el abanderamiento en las causas populares, la crítica a la sociedad burguesa, etc., configuran un cuadro que puede leerse como la falta de un juego efectivo en la dimensión de una militancia revolucionaria, y la configuración de un campo de batalla atendido a lo intelectual, en la medida en que se aspira a sustituir sólo en este punto la situación vigente, dejando en cambio la estructura productiva (reproductiva y represiva del capitalismo, absolutamente intacta [Benjamin 243]).

Sin embargo, no sólo aparecería —según nuestra hipótesis— la vanguardia como resistencia frente a la presencia creciente y revolucionaria de esa novedad llamada “pueblo” (movido por discursos marxistas y anarquistas especialmente y ya no más como espectador pasivo del arte o consumidor potencial), sino que la conciencia de un cambio en las relaciones económicas y la creciente expansión del mercado (que rompe con el aristocratismo o demiurgia del autor⁶), deja entrever la necesidad

“The point of such resistance —continúa el autor— may not be simple to give the main force the time in needs to prepare for battle, but also to make the enemy disclose his dispositions and intentions prematurely” (302-3). Pero Clausewitz advierte que “[i]n a possible conflict with the enemy’s main force, these corps must be considered very weak” (308). Y concluye: “So our final conclusion is that an advanced corps derives its operational value more from its presence than from its efforts; from the engagements it might offer rather than from those it actually fights. It is never intended to stop the enemy’s movements, but rather, like weight of a pendulum, to moderate and regulate so as to make them calculable” (311). Es en este orden de postulados que se puede medir el éxito o el fracaso de la vanguardia histórica, en tanto la tesis fundamental de Clausewitz es que la guerra es la continuación de la política por otros medios y, en parte nuestra tesis derivada, su viceversa.

⁶Sarlo se ve necesitada de definir la nueva figura del autor profesional para la vanguardia argentina, frente a la que David Viñas denominó “escritores gentlemen” para la del siglo XIX: “Cuando nos referimos a escritores profesionales —dice Sarlo— (tanto en el Centenario como, con algunas variaciones, en las vanguardias del veinte) lo que define la cuestión no es la forma en que los escritores obtenían sus medio de vida, ya que la incipencia del

de una nueva diagramación del intelectual y a la vez de las estrategias por las cuales acceder al poder⁷.

Es evidente que estas elites intelectuales no pudieron contemporizar con un pueblo analfabeto como el de la España de esa época (Salaün [102] da los datos de analfabetismo para 1936 y eso nos llevará, más adelante, a especular sobre la necesidad de incorporar técnicas tradicionales orales —principalmente romance y teatro— para apelar al pueblo salvando la exigencia de la lectura), así como se puede explicar lo que Yurkievich denomina la vertiente pesimista de la vanguardia (Neruda, Vallejo, pero también Lorca por el lado español), frente a los horrores del desarrollo capitalista (*Poeta en Nueva York* y *Poemas humanos* muestran el horror frente a la producción masiva, con su reciclamiento de vida y muerte, con sus arrabales de marginación y descontrol; y frente a la secreción de individuos hambrientos, desabrigados física y espiritualmente, que ni viven ni mueren [como dice Vallejo en su poema “Los nueve monstruos” de *Poemas humanos*], respectivamente).

En la escena hispanoamericana, en cambio, la estética vanguardista, con todas sus implicaciones, es reducida a una cuestión de técnicas y puesta al servicio del acceso al poder, para lo cual tiene necesidad de articularse directamente con los contenidos estereotipados y ya sancionados por la oligarquía como “lo nacional”: no es gratuito el nombre de *Martín Fierro* para la revista del llamado grupo de Florida, y tampoco la “recuperación” borgeana de los arrabales porteños o del malevaje mitificado, ni la irresolución de los grupos vanguardistas frente a la figura de Lugones o la evidente exclusión de aquellos que se habían arrojado a vivir las contradicciones de la sociedad de masas como tal: Horacio Quiroga y Roberto Arlt.

mercado y la relativa extensión del público hacían improbable la existencia de escritores profesionales en el sentido de que vivieran de lo producido por la venta de sus obras. Se trata más bien del proceso de identificación social del escritor: hombres que dejaban de ser políticos y a la vez escritores, para pasar a ser escritores, que justamente en la práctica de la literatura afirmaban su identidad social” (40). Las contradicciones saltan a la vista: ni dejaron de ser políticos (si por esto hay que entender que se desentendían del ejercicio burocrático o administrativo del poder) ni aspiraban sólo a la profesionalización. Si, como dice Lechner (120), para España, ninguno de los exponentes de la llamada Generación del 27 venía de sectores económicamente limitados, y si casi ninguno de ellos militó en partidos políticos reconocidos, no se deduce de ello que renunciaran a la práctica política *por otros medios*.

⁷La rigidización de los sectores en pugna, que puede observarse en la enorme proliferación de revistas y a la vez en los protocolos de consagración y selección de sus materiales, muestra a las claras que se estaba muy consciente de la disputa por el poder. No es necesario señalar aquí cómo *Amauta*, por ejemplo, la famosa revista de Mariátegui, manifiesta expresamente que no se incluirán en ella materiales fuera de los explícitos aliados ideológicos.

En fin, tenemos aquí entonces los variantes de “lo nuevo”: el pueblo revolucionado (no digo “revolucionario”) y la aparición del mercado con sus velocidades y reproducciones infinitas (Benjamin). Pero lo nuevo no se agota aquí. Hay algo más fundamental: si el modernismo —según tesis de Jitrik en *Contradicciones del modernismo*— aparece como una práctica tensionada contradictoriamente por la falta de industrialización en los países latinoamericanos y el deseo de ésta por parte de aquellos protagonistas que querían ponerse al día de las metrópolis europeas y norteamericanas, y si esta contradicción se pacifica de alguna manera en la conformación de una poética “maquinal”, esto es, de una producción que hace de la máquina rítmica la posibilidad de un acceso a la metáfora inaudita y a la ideología de la sonoridad como verosímil poético distinguible, reconocible y reconocido, pues entonces cabe pensar ahora la relación de las vanguardias con el modernismo como un rechazo a su inherente novedad: la máquina, que llevaba a la retorización y repetición de tópicos, temas y formas.

Si la máquina dariana es, todavía, de factura artesanal, la Primera Guerra Mundial dejó bien claro los poderes de la ciencia y de la tecnología, o como anticipaba Marx en *El capital*, del “gran autómeta” (T. 1, 311) En efecto, este “gran autómeta” no sólo produce un espacio absolutamente nuevo para el campo tecnológico y por ende para su remate filosófico, sino que abre a la idea de un espacio social donde se podrá más tarde convalidar la foucaultiana “muerte del hombre”.

Si, como propone Marx, la historia de la tecnología muestra la confección de la herramienta como un apéndice del hombre y con una configuración antropomórfica, y si estas herramientas acopladas a la energía permitieron un incremento de producción por medio de la velocidad, aunque requerían de la presencia del trabajador, lentamente se accede a una máquina que permite el reemplazo de enormes contingentes obreros por unos pocos especialistas, y que facilita el aumento de producción por medio de velocidades controladas y calidades uniformes. Además, si cada máquina se conecta con otras máquinas (“combinación de diferentes máquinas parciales” (309) es Marx quien habla y no Deleuze y Guattari), y lentamente vamos accediendo a la conformación del “gran autómeta” (en el fondo, realización de una vieja ilusión del racionalismo), entonces el hombre deja de dominar la máquina, para convertirse en apéndice de ella y, como tal, absolutamente descartable y reemplazable. Veremos más adelante cómo esta relación con la máquina va a crear diversas contradicciones en la vanguardia en su concepción del texto y de la lectura.

Por el lado del psicoanálisis, como ha demostrado Lacan (especialmente en su *Seminario II*), la conceptualización freudiana no ha ido tan

despareja con lo anterior: si el inconsciente está conformado como un lenguaje, y si por lo tanto se define como una red de significantes, Lacan propone pensar lo simbólico como un espacio cibernético. De ahí se desprenden múltiples problemáticas que serán objeto privilegiado de las vanguardias. En primer lugar, la consideración de la coerción sintáctica (lo simbólico frente a la maternalidad de lo semiótico, en términos de Kristeva). Otra línea interpretativa podría cubrir la sintaxis como represión de la semántica y de la autonomía posible del objeto poético fuera de toda la ideología de la mimesis. A su vez, estos espacios epistémicos, que serán más tarde los reelaborados (calculados) por el post estructuralismo, llevarán no sólo al desprecio de la puntuación y los derivados de una “gramática razonada” (Port-Royal), sino también a postular más allá de la superficie expresiva ya no un caos sino *otra racionalidad*⁸. Como veremos más adelante, estos descubrimientos van a aparejarse con un cambio en la concepción del texto y en la concepción ética y productiva de la lectura, y van a situarse en relación a las preocupaciones concebidas alrededor de la memoria, y de las conexiones entre los textos y la memoria histórica de los pueblos (Neruda).

Vemos entonces cómo la reflexión sobre el lenguaje y sobre el inconsciente (sea como vida, como lo profundo, etc., según las diversas postulaciones programáticas vanguardistas), va tornándose en una dimensión que, si Tzara quiere llevar a su total eclosión mediante un procedimiento de destrucción dadaísta (Ortega), Bretón se ve en la necesidad de frenar mediante una serie de reconsideraciones sucesivas de la “escritura *automática*”, para proponer una instancia constructiva (Ortega). Esta limitación, indudablemente de carácter ético, vuelve a significar una reposición de la vanguardia frente a la “monstruosidad del objeto” y por ende a su imposible calificación/clasificación. Buñuel, el gran surrealista, terminará admitiendo que el hombre no es libre. Pensar las condiciones de libertad frente a la maquinalidad del inconsciente o al inconsciente sobre el modelo de la máquina configurará un espacio inédito cuya mayor tensión puede leerse indudablemente en los escritos vallejianos: el enunciador Vallejo no puede ser, al momento de los *Poemas humanos* y de *España, aparta de mí ese cáliz*, el mismo enunciador de *Los heraldos negros*

⁸Lacan recuerda, en el *Seminario II*, que Freud jamás renunció a su brújula racionalista. Baste recordar que siempre pensó la psiquis en términos de un “aparato psíquico”, razón por la cual tuvo dificultades para entender los postulados del surrealismo que, como sabemos, le otorgaban cierta paternidad. Vallejo también señala: “Se me antoja que, a través de lo que en mi caso podría conceptuarse como anarquía intelectual, caos ideológico, contradicción e incoherencia de actitudes, hay una orgánica y subterránea unidad vital” (“César Vallejo en viaje a Rusia” [1929: 19, en la edición de Ballón Aguirre]).

(como quieren algunos), cuando en el interregno se han operado tres viajes a Rusia (donde el proletario sigue una revolución garantizada por la máquina doctrinal marxista y la dirección de Lenin), y cuando se ha producido en el otro extremo de Europa la Guerra Civil española, donde Vallejo, en una de sus crónicas (1937:2, titulada “Los enunciados populares de la Guerra Española”), no deja de sorprenderse frente a un pueblo movilizadísimo, alzado en armas, sin doctrina, sin líderes, sin partido.

Pero la irrupción del descubrimiento freudiano, tan caro a las vanguardias, lleva más lejos: el carácter disolutorio de la lógica analítica que Freud señala en el inconsciente, la atemporalidad de las inscripciones psíquicas, y fundamentalmente lo que el síntoma histérico deja leer —los lábiles límites entre lo psíquico y lo somático— van a rematar no sólo en la configuración maquinal de una poética optimista que canta al telégrafo y a los aeroplanos, sino en el espasmo, el asombro frente a la fuerza con que irrumpe el fascismo: nudo gordiano entre persuasión mediada por la palabra y dominio del *cuerpo popular*. Si Hitler, Musolini y los “nac/zionistas” españoles podían construir sistemas de opresión basados en una euforia popular —especialmente en Alemania e Italia— producida por la adhesión a la palabra persuasoria de líderes (palabra “corporal” o de “efectos corporales”), estos efectos se van a ir constituyendo en sistemas discursivos “racionalizados” sobre la diferencia étnica (que había escapado a la elucubración marxista) y sobre la diferencia sexual (que atravesaba el inconsciente), de modo que poco podía la vanguardia con sus formalismos al momento de enfrentarse a este arrebatado religioso: familia, patria, líder [dios]. Una investigación sobre el “cuerpo vanguardista” arrojaría seguramente conexiones directas entre la producción textual maquinal y el cuerpo psicótico, entre las pulsiones modernistas y el fascismo.

Tanto en la Europa de las vanguardias como en América Latina, ni el discurso del anarquismo ni el del marxismo o del psicoanálisis (confluencia que Mariátegui ya anunciaba como revolucionariamente ineludible) tenían instrumentales precisos para afrontar esa otra novedad que no se daba en el ámbito de la ciencia, sino en esa otra faceta del capitalismo: la evacuación de sus diferencias en euforias populistas y/o fascistas que operan como discursos religiosos. No es gratuito entonces que, frente a este panorama, el exiliado y viejo Freud de 1937 se ocupara de *Moisés y la religión monoteísta*, abriendo una dimensión que, desde *El porvenir de una ilusión* y *Estudio de las masas y análisis del yo*, venía gestándose justamente en el cruce de estas consideraciones políticas.

Las vanguardias son, pues, una formación reactiva (no quiero decir reaccionaría) frente a lo nuevo: el pueblo revolucionado, el mercado capitalista moderno, el industrialismo y la tecnología, y finalmente el

fascismo. No es de extrañar entonces que al repertorio de procedimientos de construcción textual que la crítica literaria o la ciencia literaria ha aislado como dando cuenta de lo nuevo, se le pueda oponer una visión de las vanguardias como aquello que intenta exorcizar la novedad para abrir un espacio textual capaz de dar cuenta del horror y permitir, mediante este dispositivo de poder, la emergencia de un ámbito alternativo para dar continuidad al pasado.

III.

LA MATERIALIDAD DE LA GUERRA:

All efforts to render politics aesthetic culminate in one thing: war. War and war only can set a goal for mas movements on the largest scale while respecting the traditional property system.

Walter Benjamin, *Illuminations*. (243)

Pensar las vanguardias literarias en términos militares no debe considerarse un mero juego de palabras. El asesinato de García Lorca y las últimas declaraciones radiales del poeta que se tienen registradas muestran cómo se han hecho borrosos los límites entre estética y política. Podemos pensar cómo la radicalización con la palabra, mediada por la guerra, constituye un elemento que operará en convergencia y divergencia. La guerra es el punto de cruce entre lo simbólico, lo imaginario e, indudablemente, lo real. Es que esta “war-machine” —en términos de Clausewitz (579)⁹— era lo que estaba en todas partes, especialmente en el seno de la racionalidad occidental (las máquinas de Descartes y la dialéctica agonal hegeliana [Glucksmann]), y que, si pacificada después de la llamada Primera Guerra Mundial, no dejó de continuar su trabajo en el campo de la política. Menos aún, en el campo de una práctica como la poética, que ya difícilmente podía sostener su torre de marfil como un afuera del discurso político.

Así, si el modernismo se presentaba como una retórica desgastada, no por ello podían los vanguardistas españoles e hispanoamericanos desentenderse de sus efectos contradictorios: por un lado, el modernismo generó un mercado (esto es, la posibilidad de un público que podía incrementarse en función del trabajo ideológico con la palabra, los

⁹Éste podría ser un punto de confluencia entre el concepto de lucha de clases y los postulados racionalistas que atraviesan la historia europea desde el *Discurso del método* hasta Freud y Lacan (aunque éste rechazará posteriormente el modelo de la lucha por el “reconocimiento”), pasando indudablemente por Hegel.

medios y las condiciones de producción) y que, ineludiblemente los involucraba como recambio y sustitución de stock; por el otro, mantuvo los protocolos románticos de una poesía fundada en las sagradas fuentes de la inspiración y la divinidad del poeta. Estamos, como se ve, en una dimensión donde se enfrentan dos concepciones del signo y al mismo tiempo dos sistemas de producción. Parece, en este sentido, paradójico que, cuando las bibliografías tratan la “superación” del modernismo por parte de las vanguardias, no hagan mención a lo que Benjamin ha denominado “the work of art in the age of mechanical reproduction”, especialmente el cine. Esto es importante porque, como pioneriza este autor, supone una serie de modificaciones perceptuales que obligan necesariamente a la literatura y a la pintura a replantearse a sí mismas en cuanto artes en un mundo que ya no las contiene “naturalmente”.

An analysis of art in the age of mechanical reproduction must do justice to these relationships, for they lead us to an all-important insight: for the first time in world history, mechanical reproduction emancipates the work of art from its parasitical dependence on ritual. To an ever greater degree the work of art reproduced becomes the work of art designed for reproductibility. From a photographic negative, for example, one can make any number of prints; to ask for the “authentic” prints makes no sense. But the instant the criterion of authenticity ceases to be applicable to artistic production, the total function of art is reversed. Instead of being based on ritual, it begins to be based on another practice-politics. (Benjamin 226)

La extensión de la cita se justifica en función de nuestra hipótesis inicial. Frente a la tecnologización del arte, las vanguardias se definieron por la visión modernista de la ritualidad literaria. Frente a un arte reproducible y masificante, las vanguardias optaron por la visión aristocratizante y elitista de la poesía y la pintura (aunque el discurso hegemónico los acorralara luego como su laboratorio estético [Salaün 109]). El mercado, como un programa de producción y reproducción ampliada, es algo que se sitúa más allá, como el inconsciente para Bretón, como algo inalcanzable salvo a costa de convertir a la palabra en una mercancía. Para Dada, la salida se visualiza a nivel del escándalo, como elaboración perentoria, ligada a una producción/destrucción momentánea (Ortega), a fin de impactar “balísticamente” (Benjamin 240) y negarse a ser reciclado o institucionalizado. Se constituye así en el abordaje más radical, pero a costa de su evanescencia; es un arte foquista: aparece, ataca, destruye y desaparece. Es el antecedente de la teatralidad guerrillera de los 60 (Boal, Mime Troupe, etc.). Su espectacularidad es la de la cinematografía: una sucesión de imágenes inapresables.

Los artistas de nuestras vanguardias optaron por lo viejo: los sistemas ritualizados de consagración literaria y de elitización de la poética. Es que la máquina había entrado o, mejor, había comenzado a desarrollarse en el interior de los textos modernistas. Ahora advenía a la presencia optimista de una novedad que, indudablemente, la Guerra Civil se encargaba de desbaratar. Hay una euforia de las vanguardias, que tiene diversas líneas, pero que muestran una confluencia: la publicación de revistas que no logran alcanzar a un público masivo, aunque cuando se verifica el número de éstas pareciera ser efectivamente una producción capaz de cubrir un mercado; la formación de bandos y la guerra literaria como preanuncio, los disloques expresivos (sintaxis en especial como figura monstruosa de lo simbólico que está aquí, superyoicamente, operando), gimnástica de la palabra unida a una ampliación a veces eufórica, a veces disfórica de la ciencia y la tecnología. El poeta es, como dice Müller-Bergh, el “aprendiz de brujo, intentando manejar una técnica que ya no le obedece” (160).

Esta sensación provista por el mercado y la máquina como una fuerza incontrolable, lleva a los poetas a considerar la necesidad de generar también ellos formas de control de la palabra: si la escritura automática lleva a las precauciones de Bretón, el cadáver exquisito sólo se muestra como una escritura colectivizada que se practica lúdicamente. Lo importante aquí es que se podrían leer los manifiestos de los *-ismos* como un aparato de exclusiones/inclusiones que tendrían la misión de constituirse en una policía de la palabra, un control de la filiación de los textos y una certificación capaz de garantizar las alianzas.

Por otra parte, el carácter de incontrolable de la máquina poética y social comienza a inscribirse también temáticamente. No es necesario llegar hasta la extremada lucidez del Vallejo de *Poemas humanos* para ver la contracara del entusiasmo futurista sobre la técnica y sus efectos:

Crece la desdicha, hermanos hombres
 más pronto que la máquina, a diez máquinas y crece
 con la res de Rousseau, con nuestras barbas;
 crece el mal por razones que ignoramos
 y es una inundación con propios líquidos,
 con propio barro y propia nube sólida!

(“Los nueve monstruos”)

Como decíamos, no es necesario llegar hasta Vallejo; ya en 1922 aparece en la revista chilena *Eclipse* el poema de Próspero Rivas titulado “Babel”:

La intertextualidad con la Biblia o con la pintura de Pieter Brueghel titulada *Construcción de la Torre de Babel*, muestra otra vez, más allá de la

elaboración tipográfica, de la inclusión de los avances tecnológicos y de los alardes creacionistas, la búsqueda de referencia en los textos religiosos y tradicionales. Pero también los efectos de la guerra.

Si la observación del mundo moderno, en la mayoría de los casos se hace desde una posición aérea (el poeta-pájaro sobre el que volveremos más adelante), que tiene sus antecedentes en Hugo, Darío y Whitman, y llega hasta el futurismo y hasta Huidobro como desdoblamiento del yo (volveremos sobre esto), para avalar un anhelo de totalidad (probablemente de aquello que ya no se alcanza en lo real), luego este distanciamiento eufórico, inmediatamente comenzará a deambular por los arrabales citadinos y hacerse eco de la miseria humana. En este orden, el poema de Lorca “Grito hacia Roma (Desde la torre del Chrysler Building)” resulta aquí ineludible: lo he elegido, entre muchos otros de *Poeta en Nueva York*, porque registra no sólo la visión aérea y las lacras del sistema, sino porque apela al Papa y a la Iglesia como responsables de la traición al mensaje evangélico de fraternidad y justicia, con lo cual vemos simultáneamente el registro de lo imaginariamente nuevo (el verso libre, la tecnología, en fin, la modernidad) y a la vez lo viejo como validez y continuidad obturada: los ideales cristianos¹⁰.

“Un hombre pasa con un pan al hombro”, de Vallejo, constituye aquí otro ejemplo paradigmático: la guerra hace sentir ya sus fueros. Si la visión aérea, aun en su ejercicio ético de hacerse cargo del dolor humano, pareciera no tener más recurso que contabilizarlo por medio de yuxtaposiciones (a la manera de las que Neruda empleará en “Alturas de Machu Picchu”, también desde un residuo romántico del yo capaz de hacerse cargo de expresar el dolor ajeno y colectivo), Vallejo ahora metapoetiza la situación y la lleva hasta su borde más exasperado: la oposición entre lo que se ve y lo que ordena la doctrina, diagrama una encrucijada doblemente trágica del intelectual. Así, frente a la enfermedad, el hambre, la miseria:

¿Voy a escribir, después, sobre mi doble?

...

¿Con qué valor hablar del psicoanálisis?

...

¿Voy, después, a leer a André Bretón?

...

¿Innovar, luego, el tropo, la metáfora?

¹⁰Como indican Caudet y Monleón, el ataque al clero es casi un tópico del romancero de la guerra civil, lógicamente desde el lado republicano.

Ponerle el cuerpo a este dolor es hacer pasar la estética a la política y eso llevará a otro riesgo y a otro juicio que no es —que no fue *justamente*— el de las competencias poéticas. Lorca es asesinado, otros mueren en el campo de batalla, otros deben exiliarse y otros soportar la cárcel y las torturas. De todos modos, si estos mínimos ejemplos pueden leerse como un relato, nos falta mencionar otra transformación. El poeta ya no se hace cargo de dar cuenta del dolor social, ni tampoco se posiciona a una distancia metafórica u objetiva de éste, sino que se convierte en militante de la causa. Pienso en Miguel Hernández, no sólo en sus “Nanas de la cebolla”, sino en su momento de rebelión en los comienzos de la guerra:

Salí del llanto, me encontré en España,
 en una plaza de hombres de fuego imperativo.
 Supe que la tristeza corrompe, enturbia, daña
 (“Juramento de la alegría”)

Pienso también en sus dos famosos romances de *Viento del pueblo*.

Aquí estoy para vivir
 mientras el alma me suene,
 y aquí estoy para morir,
 cuando la hora me llegue,
 en los veneros del pueblo
 desde ahora y desde siempre.
 (24 de septiembre de 1936)

Cantando espero a la muerte,
 que hay ruseñores que cantan
 encima de los fusiles
 y en medio de las batallas.
 (22 de octubre de 1936)

Estas transformaciones dramatizan no una necesidad individual de renovación poética frente a un modernismo fosilizado (como quieren las bibliografías al uso), sino un proceso que tiene sus bases en los avatares del anarquismo y el socialismo, tanto en España como América Latina. Dramatizan, decía, posiciones bien determinadas con la palabra: por un lado, el desgaste de “la foi des anarchistes en la *parole* comme ferment idéologique” (Selaün 103), más las diversas consideraciones polémicas que, por otro lado, atravesaban por ese entonces las reflexiones marxistas sobre el lenguaje (alienación, emancipación). Esta entronización de la literatura como instrumento, esta concepción utilitarista del lenguaje, tenía que ir en contra de las posiciones vanguardistas y sus diversas

preocupaciones técnicas y formales. Se conocen, al respecto, todos los avatares del formalismo ruso y las polémicas soviéticas.

Claro está que, en el caso español, las problemáticas lingüísticas no formaban parte de ningún proyecto serio ni en el caso de los anarquistas ni en el socialismo español. A esto se suma el hecho de que como dice Lechner “apenas hubo poetas que militaban en un partido “y que” “[t]odos estos poetas procedían de la burguesía. Machado, de la de las profesiones liberales, de convicciones republicanas; Bacarise igual, de una familia en que la tónica general era de ideas liberales; Alberti y Lorca de la de los terratenientes; Cernuda de la que integraba el grueso del cuerpo de oficiales del ejército; Gil-Albert de la acomodada burguesía mercantil” (120). De lo cual resulta el contradictorio encuadre de la producción: sin origen humilde (parece que sólo después de la guerra civil se comienzan a registrar poetas de este estrato social en la literatura española)¹¹, incapaces ya de sostener un sistema de valores que había conducido a la Primera Guerra Mundial, y el repudio de las posiciones anarquistas y socialistas en su ideología del lenguaje, en tanto suponían una “dimensión grandiloquente et mythique” de la palabra (Salaün 103), no sorprende que, más que “lo nuevo”, los poetas vanguardistas buscaran “lo diferente”, “lo otro auténtico reprimido o subterráneo”¹².

Habría que medir hasta qué punto esto no significaba que el anarquismo, por ejemplo, renunciaba a retirarse sin restos: “Contre una société industrielle et capitaliste que les asservit, les anarchistes semblent revenir à une société primitive et communautaire frondée sur l’utopie des échanges naturels” (Salaün 104). Me refiero a la articulación que tendrán las vanguardias a nivel del nacionalismo: en el poema de Lorca al que hemos hecho mención, en Machado y tantos otros, esta articulación aparece con el repudio de la ciudad, la alabanza de la vida campesina, los valores cristianos y la imponentia de la tierra. Son estos mismos valores los que comenzarán a aparecer, aunque en un tono más intimista, en la poesía posterior a la Guerra Civil específicamente dentro del campo falangista.

¹¹Monleón y Caudet señalan que la mayoría de los romances publicados en *El mono azul* eran firmados y, a pesar de que se solicitaba al pueblo el envío de su producción, la revista solamente en su primer año incluyó unos pocos romances de guerra firmados por soldados o anónimos.

¹²Vallejo usa la palabra “auténtico” cuando se refiere al rol intelectual en la guerra civil: “Yes que lo que importa, sobre todo, al intelectual es traducir las aspiraciones populares del modo más auténtico y directo” (“Las grandes lecciones culturales de la Guerra Española” [1937: 2]). También vemos en Monleón (121) la reproducción que *El mono azul* hizo de una carta fechada en Nueva York en la que se decía: “*El Romancero de la Guerra Civil* tiene el sello de la autenticidad”.

En América Latina esta articulación entre las conquistas expresivas de la vanguardia y los valores nacionalistas será casi de primordial importancia en el modernismo brasileiro:

Os antecedentes do Modernismo brasileiro são, por um lado, as idéias que revolucionaram a Europa na primeira metade do século XX, e, por outro, a tradição nacionalista da literatura brasileira, que propõe um processo de conhecimento e interpretação da realidade pátria. (Jozef 105)

Este trasfondo nacionalista llevará a consideraciones primitivistas que no sólo mostrarán la pervivencia de lo romántico sino a su vez culminarán en una estética “antropofágica” que Oswald de Andrade teorizó “isto é, a aceitação sob a forma de devoração crítica, da contribuição europeia e sua transformação em un produto novo” (Jozef 108). Esto lleva a otro proceso, según Antonio Cândido, particular del Brasil, en la medida en que

“As terríveis ousadias de um Picasso, um Brancusi, um Max Jacob, um Tristan Tzara, eram, no fundo, mais coerentes em relação à nossa herança cultural do que à deles” (144).

Es decir, la asimilación artística del negrismo, del folklórico, del fetichismo popular, formaban ya parte de la tradición brasileña, cuando comenzaban a ofrecerse como “novedad” y “renovación” en el ámbito europeo.

Estas rebeldías, que conjugaban el enfrentamiento a lo moderno y el rescate de lo “propio” (criollo, telúrico, folklórico, etc.), ya venían desarrollándose en el seno del Modernismo, especialmente si pensamos en el programa arielista de Rodó; sin embargo, así como en Brasil, estos elementos no dejarán de formar parte de las llamadas “vanguardias” en el resto de los países: “En suma —escribe Müller-Bergh (165)— los jóvenes de la vanguardia de Chile y de todo el continente americano oscilan entre los polos del primitivismo y un esteticismo ultramoderno” a fin de generar la “base de una tradición de arte nacionalista que será criolla y universal al mismo tiempo”.

Ya hemos mencionado, al respecto, cómo Borges recicla el paisaje urbano de Carriego y la mítica del malevaje, junto a la innovación ultraísta, y los arrullos lugonianos y macedonianos. Tendríamos ahora que sumar a esto algunas empresas paralelas: el primitivismo en la escritura de Horacio Quiroga, la pervivencia de lo hispánico en Ricardo Molinari, y el universalismo ético de González Tuñón.

Lo que parece evidente es que, si en España el trabajo sobre el lenguaje era visto como una práctica formalista sin consecuencia (Salaün 104), en Hispanoamérica, por su encuadre subalterno, se vio desde un

principio en la necesidad de colocar la problemática en primer término. Observamos así la incorporación de palabras, sea con las resonancias dialectales latinoamericanas, sea de los sustratos indígenas o inmigratorios. La perspectiva para alcanzar una diferencia de este tipo no hubo que buscarla mucho tiempo: en primer lugar, porque la mayoría de los vanguardistas habían viajado al extranjero y podían, inmediatamente, percibir el latido de su diferencia lingüística (el manifiesto de *Martín Fierro* habla de “nuestra fonética, nuestra visión”); en segundo lugar, porque la necesidad de elaborar el pasado y de diferenciarse de Europa, llevó a construir puentes con el entorno nacional: referencialización del indio en Perú, criollismo en Argentina, negritud en el Brasil. El hecho, además, de que el creacionismo y el ultraísmo fueran de alguna manera postulaciones europeas mediadas por la presencia de latinoamericanos (Huidobro o Vallejo en Francia, Borges y Neruda en España), o el hecho de la visita de algunos europeos a América del Sud (pienso en la visita de Marinetti, con el repudio brasileño y la hipócrita recepción argentina, o en la inmediata recepción de su manifiesto futurista por parte de Darío, Nervo, Durón en Honduras o el anónimo de Venezuela, casi inmediatos a su publicación en París y España [Osorio 1982]), genera un espacio de intercambio donde cada cual quiere ostentar su diferencia. Y esta diferencia estará, en casi todos los casos, constituida sobre los emblemas de la nacionalidad. Salvo en Perú donde, según Lauer, el vanguardismo parece haber sido un momento que sirvió para cortar históricamente con la tradición hispanofílica de la colonia —y donde, salvo algunos ejemplos como Vallejo y la experiencia de *Amauta*, muchos de los que adoptaron las innovaciones vanguardistas no siguieron escribiendo o, como en el caso de Miguel Hernández, pasaron su práctica escrituraria de la estética pura a la política (tal parece ser el caso de Magda Portal y Serafín Delmar)— en el resto de los países hispanoamericanos la consideración de las técnicas y de su efecto fue una lucha por asegurar la sustitución canónica de los parámetros literarios y culturales frente al pasado oligárquico y al porvenir presentidamente nazi, fascista o populista. Tal vez sea esto lo que habría que tener en cuenta, cuando Osorio dice no entender el rechazo tan unánime a Marinetti: en efecto, es que el poeta futurista encarnaba un exceso que tenía que ver con lo rechazado; y como lo rechazado era lo nuevo, lo nuevo era Marinetti, emblema de una modernidad descontrolada, era la apología de la guerra, era la euforia de la tecnología y fundamentalmente era la presencia misma del fascismo.

IV

EL GOLPE DE LA GUERRA

La civilización occidental ha internacionalizado, ha solidarizado la vida de la mayor parte de la humanidad. Las ideas, las pasiones se propagan veloz, fluida, universalmente.

José Carlos Mariátegui

Debe quedar bien en claro, para lo que sigue, que los destinatarios de las conquistas expresivas vanguardistas no eran el pueblo ni el público de la sociedad de masas que ya se insinuaba; no era tampoco el indio ni, en España, los campesinos analfabetos. Puestos como estamos en orden a establecer confluencias y divergencias, el cimbronaso de la Guerra Civil es lo que nos permitirá hablar de un antes y un después, como forma esquemática de oponer, un poco escolarmente, algunos reacomodamientos poéticos y doctrinarios. Si tenemos en cuenta, como dice Caudet (40), que “[h]abía en España, más que una guerra *civil*, una guerra de *clases*”, es lógico que los reacomodamientos poéticos-doctrinarios tuvieran una especie de aceleramiento en relación a los bloques de poder: nazi/fascismo, por un lado, bloque soviético, por el otro. Sin embargo, es evidente que la extracción de clase de los intelectuales y que las embrionarias críticas al stalinismo (André Gide es uno de los primeros en hacerlas públicas frente a la Alianza de Escritores Antifascistas), condujeran a los escritores a rápidas consideraciones que, si en principio se vio como una forma de poner la voz al servicio del pueblo, este postulado se mostró inmediatamente insuficiente y se replanteó la necesidad de superar la etapa de agitación y propaganda (Caudet 43, Monleón 17). Se requiere, entonces de una redefinición de las bases pero en orden a la dimensión política del arte sin que se obviara su carácter de autonomía.

En este sentido, la vanguardia latinoamericana parece tener desde un comienzo clara conciencia de la coyuntura clasista y política de la vanguardia. No se nos puede escapar el hecho de que Vallejo concibiera toda práctica escrituraria como una práctica dialécticamente política, se aboradaran los temas que se quisieran, se exhibieran los artilugios que más convenientemente se presentaran (Ballón Aguirre 143).

Sin embargo, si Vallejo y Neruda pueden de alguna manera participar de estas cuestiones al momento de la Guerra Civil, mucho de ello se debe a su presencia en el teatro de los acontecimientos. El doloroso verso vallejiano “si cae España —digo, es un decir—, si cae”, permite entrever el avance e inminente triunfo del fascismo y por ende, para Vallejo, el sentimiento de una derrota cuyas consecuencias no quiere sobrevivir. Neruda, en cambio, reelaborará su posición política a partir de la Guerra

Civil y terminará siendo un “intelectual orgánico” afiliándose al partido comunista. Pero, como ya hemos señalado, si rompe con el intimismo de sus primeras composiciones y aborda la historia latinoamericana desde una poesía que, como en España a partir del 37, no quiere ser meramente de agit-prop, la continuidad de ciertos postulados románticos, como en muchos casos, la falta de un estudio minucioso de la doctrina marxista, la conducirá a posiciones decididamente hegelianas, tal como se puede leer en su monumental “Alturas de Machu Picchu”¹³.

En otros casos, como en la vanguardia argentina, se puede ver, según contabiliza Goldar, la inmediata repercusión de la guerra española en el campo cultural. No necesitamos decir que la base inmigratoria y los residuos anarquistas, el golpe militar del 30 y los cuestionamientos que ya aparecían en relación al populismo irigoyenista, hacen que la Guerra Civil se convierta en un punto alegórico mediante el cual se puede hablar de lo nacional e impugnar a nivel de España lo que molesta en el Plata. Cartas de adhesión —que se registran evidentemente en todos los países— al bando republicano, no alteran, sin embargo, mucho de la producción de sus epígonos rioplatenses. Los poemas dedicados a la muerte de Lorca permiten disparar las bases de un humanismo universalista más que una adhesión militante y revolucionaria al debate español. Tendremos que esperar cierta coagulación de la vanguardia con la política de izquierda efectiva, visualizada desde el marxismo, para obtener una poesía social como la del González Tuñón —otro viajero— de *La rosa blindada* o *La muerte en Madrid*, de 1936 y 1939, respectivamente.

De todos modos nos toca ahora medir el impacto de la guerra en el proceso de la producción literaria. Enumeremos algunas líneas que, como hemos indicado más arriba, no pueden encontrarse en un texto o serie de textos, menos en un autor o grupo de autores, sino que permiten visualizar algunos reacomodamientos históricos cuyas ramificaciones y preocupaciones llegarán hasta las llamadas neovanguardias de la post-guerra europea y la década de los 60.

a) *Autorreferencialidad del poema vs. referencialidad comprometida*

Si el creacionismo, con sus bases en el cubismo y, a su vez, dentro del entorno cuyos soportes especulativos y teóricos encontraremos en la fenomenología husserliana, alentará la autonomía de la experiencia

¹³Un estudio pormenorizado del poema —que realicé varios años atrás— me demostró que la concepción de la historia que lo sostiene está basada no en Marx sino en la dialéctica hegeliana: la experiencia del hundimiento/ascensión, la corporización que el poeta hace en su voz del espíritu colectivo, el carácter esencialista del sentido desplegado en las ruinas el mito del héroe, el barroquismo metafórico, etc.

poética con bases en un trabajo lingüístico tendiente a desarticular el lenguaje cotidiano y el carácter coercitivo del imaginario burgués, la poesía inmediata y posterior a la Guerra Civil Española (tanto para la Península como para las vanguardias hispanoamericanas, con las motivaciones y procesos propios que ya hemos indicado) comenzará a acentuar la referencia histórica y comprometida con la causa del pueblo. Ya sabemos que esto llevó, en parte, a la necesidad de optar por formas tradicionales como el romance (y el teatro en verso), a fin de superar el analfabetismo de la recepción (especialmente por su propuesta de agit-prop) y dar continuidad así a valores esencialistas ligados a la nacionalidad (Abellau). Sin duda, como lo demuestra *El mono azul*, esta actitud duró en España hasta 1937 y si bien significó la formación de un romanero gigantesco (libertario, carcelario, guerrero), también implicó un camino lleno de paradojas y contradicciones. En efecto, por un lado, la necesidad de movilización implicaba apelar a emblemas y estereotipos, a ideas mayusculizadas, que retrotraían el lenguaje a las viejas posiciones grandilocuentes de la política anarquista y/o burguesa. Por otro lado, la necesidad de apelar al reservorio tradicional conducía lentamente a revalorizar aspectos históricos sin consideraciones críticas: es evidente que el retorno a Garcilaso, a las armas y las letras, a Cervantes, Lepanto o Numancia, a Lope de Vega, implicaba un punto más que problemático, porque si enganchaba a la producción con la historia tradicional española, se oponía en cambio al rechazo manifiesto de ideales imperialistas que sostenían indudablemente esos emblemas del Siglo de Oro.

Nos cuesta hoy imaginar estas asimilaciones: por ejemplo, cómo Garcilaso puede ser inmediatamente afiliado al héroe de la Guerra Civil, por cuanto el gran poeta era soldado de Carlos V en una causa tan avasallante como la del fascismo, y el campesino en armas *debía ser asimilado* poéticamente a las posiciones izquierdistas programáticas. El recurso a la poesía con matrices en la oralidad (verso octosilábico, rima, cuartetos, etc.) de la primera parte de la guerra, irá pronto llevando a otras búsquedas formales que si renuncian en parte a la agitación, no deponen su consciente definición política¹⁴.

Pero la filiación temática con el Siglo de Oro irá tomando desarrollos que necesariamente el bando triunfante de la guerra aprovechará grandemente y, de un modo paradójico, también sostendrá la poesía del exilio (Blanco Aguinaga *et al.* 49, 81 y 83). Me refiero a la revalorización de

¹⁴Se puede leer al respecto el discurso que Serrano Plaja pronunció a mediados de 1937 en el II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas, celebrado en Valencia. Caudet cita algunos fragmentos (46-7, pero en nota remite a *Hora de España* 8 [agosto 1937] donde figura completo).

Garcilaso, y al abandono progresivo de Góngora como modelos. Me refiero a la vuelta al soneto y fundamentalmente a la renuncia de todo lenguaje rebuscado o metáfora excesiva. Me refiero a la vuelta a los intimismos y religiosidades de la poesía del franquismo y sin duda me refiero al racismo. Y agregó, sin más, el carácter reaccionario y nostálgico del nacionalismo del exilio (Blanco Aguinaga 129 y ss.), muchas veces, para algunos, insuperable; esto supone no sólo un exilio sino una aceptación de la derrota. ¿Cuál es el lector implícito en esta poesía del exilio?

La poesía española de post-guerra no puede ser pensada como “resistencia” en un sentido político; es más bien una larga insistencia en la función fática del lenguaje (no dejar de hablar, no morirse, seguir enganchado a la lengua, seguir ligado a la tierra natal, etc.). Juan Ramón Jiménez intenta seguir obsesionadamente con la unidad de su poética, Cernuda descubre la posibilidad individualista de dar lugar al respeto por su diferencia sexual, Salinas trabaja los duelos personales. Se puede ver, aun a riesgo de generalizaciones, la imposibilidad de dar continuidad a un corpus de postulados doctrinarios que sostenían la política y las reivindicaciones durante el conflicto bélico. Se puede ver, además, el abandono de cierta curiosidad o asombro por los referentes de los países adoptados (como había sido el caso de Lorca o como será, un poco superficialmente después, la poesía de León Felipe), que no andaban precisamente en la paz de la Arcadia. Creo que esta ceguera referencial, que no es equivalente a la autorreferencialidad creacionista, llevará posteriormente a las posiciones de Celaya, Goytisolo, Blas de Otero o de José Hierro, por citar a los más conocidos, en su necesidad de redefinir otra vez, social y política y críticamente, la función poética. Citemos un ejemplo.

Es la hora, dijeron, de cantar los asuntos
maravillosamente insustanciales, es decir,
el momento de olvidarnos de todo lo ocurrido
y componer hermosos versos, vacíos, sí, pero sonoros,
melodiosos como el laúd,
que adormezcan, que transfiguren,
que apacigüen los ánimos, ¡qué barbaridad!

.....

Y el viento fue condecorado, y se habló
de marineros, de lluvia, de azahares,
y una vez más la soledad y el campo, como antaño
y el cauce tembloroso de los ríos,
y todas las grandes maravillas,
fueron, en suma, convocadas

(José Agustín Goytisolo, *Los celestiales*)

b) *Espacialidad tabular/antinarratividad vs. linealidad/narración*

Nos referimos aquí a lo que los críticos han señalado como impacto de las influencias epistémicas producidas por los reacomodamientos de la física en particular y la ciencia en general. Si el poeta creacionista o el pintor cubista intentan definir una captación del objeto en la yuxtaposición de diversas perspectivas de observación (los escorzos husserlianos, la reducción fenomenológica o eidética), renunciando a captar el tiempo en su sucesividad, pero dejando al yo la posibilidad de hacer emerger su historia en el campo de la intuición, la poesía de la post-guerra española, en cambio —como se deduce de la apelación al romance, o su posterior desarrollo en otras formas métricas, incluso el verso libre— se caracterizará por la linealidad de la historia, la perspectiva del pueblo, la sucesividad de las imágenes en orden a definir una narración (comienzo, desarrollo y fin), sin convocar diversas percepciones sino seleccionando aquellas que subrayan el propósito inicial del poema o que contribuyen a perfilar más contundentemente la historia contada (Caudet 38). Esto es válido también para la narración intimista de los avatares del yo en la poesía del exilio, incluso en la asimilación peninsular del surrealismo (Vicente Alexandre), en la cual, como en Neruda, pueden seguirse las alternativas de una historia “coherente” de su experiencia amorosa o poética.

El espacio vanguardista es “cibernético” o “computarizado”, una especie de red de puntos que pueden relacionarse de acuerdo a una lógica no analítica en beneficio de combinaciones sorprendentes. Es un espacio tabular que, si por un lado producirá textos que rompen con la percepción alienada de la vida cotidiana, por el otro abre el camino a una resemiotización de la lectura, en la medida en que el lector puede recorrer los senderos textuales sin necesidad de repetir la experiencia lineal de la lectura sucesiva en un orden vertical. Indudablemente, y a pesar de que merecería una larga investigación, las lecturas del psicoanálisis, especialmente de *Psicopatología de la vida cotidiana* de Freud, serán aquí una base para instalar sospechas fundamentales sobre las relaciones entre sintaxis y semántica, sintaxis y registro simbólico, sintaxis y superyó, más todo lo que la graficación de los textos, incluso el abandono de la puntuación o su utilización delirante, podía dejar entrever. Como se comprenderá, no vamos a iniciar aquí esa investigación. La idea principal podría enunciarse en dos interrogaciones correlacionadas: ¿qué máquina hay más allá de nuestro control que nos hace hablar incluyendo nuestros actos terroristas con el lenguaje? ¿Qué máquina es este texto que *automáticamente* hace hablar a los lectores sin ninguna autoridad nuestra que gobierne ya el sentido de lo que, en parte, podría vivirse como nuestra propiedad?

c) *Yo desdoblado vs. yo encarnado*

Si las posiciones vanguardistas habían renunciado a las veleidades de un yo empírico, en pro de un yo lírico que se venía diseñando desde Baudelaire, Mallarmé y Rimbaud, y cuya pertinencia poemática no permitía saltos directos entre el yo del enunciado y el yo del autor, la poesía de la guerra y posterior a la guerra española, como podemos inmediatamente deducir, apelará a un yo encarnado, el poeta fundido en el alma del pueblo, vate resonador ineludible de los oprimidos frente a sus justas reclamaciones libertarias. Es la posición del último Lorca y de Miguel Hernández, incluso de todos aquellos que, en una primera etapa, apelaron al romancero de la guerra. Lentamente, esta perspectiva volverá, por influencia del surrealismo y su yo profundo (cosas que Freud jamás pudo, y con razón, entenderle a Bretón), a sostener un juego de yoes, una división interna cuya investigación nos llevaría por largas elucubraciones (Mignolo). Lo importante aquí es la continuidad hispánica e hispanoamericana de las posiciones románticas de un yo autosuficiente, puesto en posición de saber la verdad y decirla (en forma directa o en forma balbuceante), discurso del Amo, diría Lacan, que está necesariamente en las bases contradictorias de todos los presupuestos doctrinarios de la neovanguardia en tanto “vanguardia lúcida”.

d) *Visión aérea vs. visión raigal (terrestre o subterránea)*

Es un derivado de la anterior. Sin deponer el carácter de discurso del Amo, la poesía de la vanguardia histórica, alentada por los desarrollos tecnocientíficos y, por ende, impregnada de las experiencias de la modernidad, pretenderá tomar una distancia (es la distancia utópica de la vanguardia que quiere articularse en todos los niveles, sean textuales, políticos, sociales) respecto a la historia, el yo y el mundo. Visión aérea, en la medida en que ya no se necesitaba del mito para volar por los aires y tener una visión panorámica que, según el caso, podía inducir una euforia o un horror, en función de las formas en que el deseo condujera a la mirada. O visión de profundidades de hundimiento, en aquellas zonas inaccesibles al/del yo. Esta postura demiúrgica se la puede hallar incluso en aquellos que la repudiaban: basta leer las ya mencionadas recepciones del futurismo, como la posición del enunciador Vallejo en “Contra el secreto profesional”. Creo que habría que investigar más profundamente estas actitudes parricidas con el pasado modernista, y esas posiciones de extrañas paternidades que atravesaron la experiencia histórica de los cenáculos vanguardistas. Una especie de lucha interna por la verdad, por los discursos autoritarios y la necesidad de esgrimir garantías por todas partes. Creo que se trata de los lugares débiles de la

vanguardia en su estructural desamparo histórico-político, lo cual, otra vez, podría venir en beneficio de nuestra hipótesis sobre la necesidad de instalarse, de dar continuidad y no abanderarse en la ruptura. En tal caso, esto merecería una investigación sociológica: no es igual la extracción de clase de Huidobro o Gironde, respecto de la ruptura, que la de Vallejo o, incluso, de Darío.

En la otra orilla del Atlántico, la Guerra Civil y las rápidas reacomodaciones y negociaciones entre sectores intelectuales, propondrá lo que he denominado visión raigal, para referirme a las esencialidades nacionalistas, de prosapia romántica, más la necesidad de agitación y propaganda que suponía definir una gesta: la defensa de los valores democráticos, incluso en sus falencias, se ligará desde el comienzo a la defensa de la tierra, de su potencia nutricia, de su capacidad infinita de prodigar la sangre y de recibirla; en fin, toda la larga serie de imágenes de un país agrícola invadido por la modernidad y puesto en defensa por intelectuales no militantes ni partidarios, de extracción terrateniente. El poeta sabe el sentido de la tierra y de la sangre, bucea desde las raíces del pasado y profetiza el triunfo de la revolución; sabe de la relación de la tierra con los cuerpos, y por eso su visión es desde abajo, subterránea.

Esto puede también ser perseguido en América Latina: ya vimos el caso del viraje brasileño; en el caso rioplatense, creo que Borges era consciente de que no se relacionaba con un referente rural o suburbano efectivamente existente, sino con su presencia textual codificada y emblematizada en los textos de Carriego, Lugones o Güiraldes. Era un trabajo de pastiche con estereotipos culturales, una referencia lúdica y mítica, literaria, de definir una literatura en las fronteras del cosmopolitismo y la nacionalidad. En el caso de Perú, como dice Lauer, será también un recurso de los sectores antihispanistas o bien de la promoción de Mariátegui por definir, a través de la cuestión indígena, un marxismo nacionalizado. Escribe Güiraldes en 1936, sintetizando mucho de lo que venimos diciendo:

Me fui por entre el mundo a ver el hombre.
La tierra era para mí la madre, y el hombre su hijo vencedor.
Conocí las razas, las naciones, los pueblos, y así de lejos
pensé siempre en mi raza, mi nación, mi pueblo.

(El libro bravo)

En los poetas españoles del exilio, estas imágenes de la tierra comenzarán a formar parte de un repertorio de ausencias, nostalgias y hasta relecturas culposas del pasado. Estas reacomodaciones políticas frente al triunfo franquista pueden tomar cualquier nivel de virulencia o trasfondo depre-

sivo. Bastaría comenzar con la famosa carta dirigida a Miguel de Unamuno publicada en *El mono azul* en su número 4, del 17 septiembre de 1936. En el sector falangista no es sorprendente que las alternativas de la lucha antimarxista y el posterior triunfo llevaran a una cancelación de toda referencia social en la poesía y condujeran, como en José María Pemán o Dionisio Ridruejo, a una posterior reconsideración de sus excesos durante la guerra y a un cauce religioso, como puente continuista con la España imperial y cristiana (Lechner).

e) *Lector autosuficiente vs. lector subestimado*

Formando sistema con los puntos anteriores, es necesario hacer alguna referencia a las alianzas de lectura que los textos, antes y después de la guerra, intentaron configurar. Es evidente que la vanguardia, desde Huidobro en adelante, no requería tanto un lector de fina sensibilidad, de un lector sublime, como subyace al aristocraticismo modernista, sino que modifica desde el texto los protocolos de negociación lectoril. Como ya se ha dicho, los planteos a nivel de la graficación y la sintaxis, a nivel de los textos como espacios tabulados y reticulares, diseñaban un espacio de lectura mucho menos restrictivo que el modernismo. Estos textos vanguardistas, al no estar basados en los modelos de la oralidad, y al carecer de una linealidad narrativa, permiten al lector un abordaje mucho más liberado y alternativo. Sin embargo, este espacio de libertad frente al texto implica a su vez un adiestramiento muy preciso y, en consecuencia, un modo de selección de lectores determinados a vivir una experiencia y a compartir elitistamente los postulados de la renovación. Este diseño de lectura entrañaba una necesidad de redefinir los pactos del modernismo y a la vez postular un campo de privilegios capaces de disputar, a los sectores tradicionalistas retorizados y dueños de los resortes de promoción cultural y académica, los mecanismos de dominación.

Durante y después de la Guerra Civil, como hemos visto, este espacio ganado por las vanguardias va a requerir de profundas modificaciones: sin duda, habrá que acoplar la experiencia militante y propagandística emprendida por autores y textos, con la necesidad de apelar a un espacio de saber y a un lector concreto, en la medida en que el objetivo es conquistar aliados. Por tal razón, como hemos visto, en virtud del analfabetismo y el bajo índice de instrucción de las bases populares a las que se apelaba, fue necesario recircular las formas de la tradición oral. Lo que se puede ver, en los documentos de la época, es una polémica donde adherir a la causa del pueblo supone al mismo tiempo transferir mecánicamente la convicción marxista de que el proletariado es el motor de la historia, capaz de saber la verdad, y que los intelectuales son la vanguardia

política del proletariado. Estos determinantes justificatorios, que encubrían los hechos reales (el analfabetismo y la ausencia de un proletariado español), llevarán a sostener un diseño de lector subestimado y a rechazar, al menos momentáneamente, las conquistas formalistas de la vanguardia, no sin un repertorio de culpas inherentes a la condición de intelectual separado de las bases populares.

f) *Feísmo vs. esteticismo*

Tal vez sea éste un parámetro un poco endeble, pero lo queremos incluir en la medida en que el futurismo, el cubismo y hasta el dadaísmo, en su necesidad de hacer ingresar los avances y lacras del modernismo, impusieron a la vez, en su construcción collage, una visión muchas veces corrosiva y despiadada del mundo y de la textualidad. No intento sostener aquí lo que Videla de Rivero designa como “carnavalización” en términos de Bajtín (T.I, 60), pero sí quiero sostener esa deshumanización, tan cara al pensamiento orteguiano, que puede verse en los cuadros de Xul Solar, o en la poesía de Girondo. Simplemente, el parámetro quiere mostrar la necesidad de una renovación temática y lingüística frente a los palaciegos y ya engominados repertorios modernistas.

A este feísmo, la poesía posterior a la guerra responderá con una búsqueda de la belleza y el equilibrio, la armonía y la moderación expresiva y temática: ya hemos hecho referencia a la sustitución del paradigma Góngora por el de Garcilaso.

Estas transformaciones deberían también mostrar el pasaje del humor creacionista, a la ironía y la sátira durante la guerra, y finalmente a la seriedad trascendental de la poesía de postguerra, sea en la poesía intimista del bloque franquista, sea en la vertiente social de los poetas hispanoamericanos y, posteriormente, de los españoles a partir de los años 50.

V

CIERRE

En fin, para dar conclusión a este trabajo, sólo quedaría evaluar dos aspectos: el primero, la necesidad de revisar críticamente las lecturas “rupturistas” de la vanguardia que, a pesar del esquematismo con que he tratado de oponerme a ella, deja entrever cierto apego a efectos de superficie en los planteos que la pregonan. En segundo lugar, estudiar hasta qué punto los integrantes hispanoamericanos de la vanguardia histórica, como viajeros alertas y como participantes y testigos de los acontecimientos mundiales en el seno europeo, nos mostraron con enorme anticipación el diseño de un espacio cultural transnacional (que

luego será obligado —como hemos visto— por avatares políticos, a buscar signos nacionales): quiero decir, hasta qué punto Vallejo, en la delantera, pero Neruda, o Borges u Octavio Paz, no dejan de proponernos un modelo de intelectual que rompe con el chauvinismo de la semántica del exilio (que aparecerá otra vez, drásticamente, de Cortázar en adelante y por otras razones). Capaces de hablar de todo, incluso de la problemática interna de sus propios países, capaces de visualizar la masa continental latinoamericana, superan, de algún modo, los pesados lastres del exilio español y su mitología de la tierra. Se puede escribir en cualquier país de adopción, como ya ejemplificaba Darío; en Europa, como Vallejo, y se puede incluso escribir en otra lengua, como Huidobro, lo cual no determina un desarraigo cultural ni una falaz pérdida de identidad (la “identidad” es ese otro aparato fascista que se le ha tratado de imponer a nuestra literatura). El festín de la cultura, y también su apocalipsis están en todas partes, parecen decirnos estos vanguardistas. Borges, más tarde, dirá que todo lo que escriba un escritor argentino pertenecerá a la cultura argentina. Este encuadre transnacional (que Mariátegui ya había visto como efecto de la expansión capitalista y reacomodación de las posiciones liberales) no debería dar lugar para insistir en la marginalidad de nuestras culturas o de nuestros intelectuales, o en todo caso, ya adelantan una reflexión que pretende ser hoy el pivote de los acercamientos postmodernistas.

OBRAS CITADAS

- ABALLAU, JOSÉ LUIS. “Filosofía y pensamiento: su función en el exilio de 1939”. *El exilio español de 1939*. Ed. José L. Aballau. Madrid: Taurus, 1976. Vol. III, 158-81.
- BALLÓN AGUIRRE, ENRIQUE. *La poética de César Vallejo*. Puebla (México): Universidad Autónoma de Puebla, 1986.
- BENJAMIN, WALTER. *Illuminations*. New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1968.
- BLANCO AGUINAGA, CARLOS y otros. *Historia social de la literatura española*. Tomo III, Julio Rodríguez Puértolas, coordinador. Madrid: Castalia, 1979.
- CAUDET, FRANCISCO. “Introducción”. *Romancero de la Guerra Civil*. Ed. Francisco Caudet. Madrid: Ediciones de la Torre, 1978. 11-49.
- CLAUSEWITZ, CARL VON. *On War*. Princeton: Princeton UP, 1976.
- FREUD, SIGMUND. *Standard Edition*, 20 vols. London: The Hogarth Press, 1961.
- GARCÍA LORCA, FEDERICO. *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1987.
- GEIROLA, GUSTAVO. “Estructuración y dialéctica hegeliana en ‘Alturas de Machu Picchu’ de Neruda” (inédito).
- GLUCKSMANN, ANDRÉ. *Le Discours de la guerre*. París: L’Herne, 1969.
- GOLDAR, ERNESTO. *Los argentinos y la Guerra Civil Española*. Buenos Aires: Ed. Contrapunto, 1986.
- GONZÁLEZ TUÑÓN, RAÚL. *La rosa blindada*. Buenos Aires: Federación Gráfica Bonaerense, 1936.
- JITRIK, NOÉ. *Las contradicciones del modernismo*. México, D.F.: El Colegio de México, 1978.

- “Notas sobre la vanguardia latinoamericana”. *La vibración del presente*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987. 60-78.
- JOSEF, BELLA. “Modernismo brasileiro: Vanguarda, carnavalização e modernidade”. *Revista iberoamericana* 118-9 (1982): 103-20.
- KRISTEVA, JULIA. *Polylogue*. París: Du Seuil, 1977.
- LACAN, JACQUES. *Seminario II*. Buenos Aires: Paidós, 1988.
- LAUER, MIRKO. “La poesía vanguardista en el Perú”. *Revista de crítica literaria latinoamericana* 15 (1982): 77-86.
- LECHNER, J. *El compromiso en la poesía española del siglo XX*. Leiden: Universidad de Leiden, 1968.
- MARX, KARL. *El capital*. Tomo I. México: Fondo de Cultura Económica, 1973. 3 vols.
- MASIELLO, FRANCINE. *Lenguaje e ideología. Las escuelas argentinas de vanguardia*. Buenos Aires: Hachette, 1986.
- MIGNOLO, WALTER. “La figura del poeta en la lírica de vanguardia”. *Revista iberoamericana* 118-9 (1982): 131-48.
- MONLEÓN, JOSÉ. *El mono azul. Teatro de urgencia y Romancero de la Guerra Civil*. Madrid: Endymion/Editorial Ayuso, 1979.
- MÜLLER-BERGH, KLAUS. “El hombre y la técnica: contribución al conocimiento de corrientes vanguardistas hispanoamericanas”. *Revista iberoamericana* 118-9 (1982): 149-76.
- ORTEGA, JULIO. “La escritura de la vanguardia”. *Revista iberoamericana* 106-7 (1979): 187-98.
- OSORIO T., NELSON. “Para una caracterización histórica del vanguardismo literario hispanoamericano”. *Revista iberoamericana* 114-5 (1981): 227-54.
- “Sobre la recepción del futurismo en América Latina”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*. 15 (1982): 25-37.
- RAMA, ÁNGEL. *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo: fundación Ángel Rama, 1987.
- SALAÜN, SERGE. “La Rupture: Maturité politique et maturité du signe (1830-(1936)”. *Autour de la Guerre d'Espagne*. Eds. Salaün, Serge y Carlos Serrano. París: Centre de Recherche Idéologie et Discours, 1986. 101-15.
- SARLO, BEATRIZ. “Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*”. *Revista de crítica literaria latinoamericana* 15 (1982): 39-69.
- SPIVAK, GAYATRI CH. “The Rani of Sirmur”. *Europe and Its Others*. Eds. Francis Baker et al. Colchester: U. of Essex, 1985.
- VALLEJO, CÉSAR. *Crónicas*. Ed. Enrique Ballón Aguirre. México: Universidad Autónoma de México. Tomo I: 1984, Tomo II: 1985.
- *Poesía completa*. México: Premiá, la nave de los locos, 1988.
- VIDELA DE RIVERO, GLORIA. *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano*. Mendoza (Argentina): Universidad de Cuyo, 1990.
- YURKIEVICH, SAÚL. “Los avatares de la vanguardia”. *Revista iberoamericana* 118-9 (1982): 351-66.

ABSTRACT

El artículo trata los estilos de la vanguardia (tomando la dimensión militar que el término admite en la teoría de la guerra de Clausewitz) para ensayar una hipótesis según la cual la vanguardia no encarnaría “lo nuevo”, sino que sería una prolongación de lo viejo y una “reacción” ante lo nuevo (fascismo/nazismo, el proletariado, la industrialización, la cultura de masas, el diseño de un nuevo intelectual, etc.). Se intenta contrastar la hipótesis con la poesía latinoamericana y la surgida de la Guerra Civil Española (exilio y poesía franquista).

The article presents the avant-garde styles (considering the military dimension of the term as defined by Clausewitz's theory of war) to propose a hypothesis that the avant-garde does not represent "the new". It is instead an extension of the old and a reaction to the new (fascism/nazism, the proletariat, industrialization, mass culture, the design of a new intellectual, etc.). This hypothesis is contrasted with Latin American poetry and poetry inspired by the Spanish Civil War (exile and Francoist poetry).