

II. NOTAS

LAS DIRECCIONES HISPANOAMERICANAS DEL ULTRAISMO

Gloria Videla de Rivero

Universidad Nacional de Cuyo

Me propongo en el presente trabajo tratar de establecer, en una visión de conjunto, cómo se proyectan los movimientos poéticos de vanguardia europeos, particularmente el ultraísmo español, en el ámbito de los países hispanoamericanos en la década del 20 (con derivaciones en los primeros años de la década siguiente).

Con el objeto de ir develando, descubriendo las peculiaridades que confieren personalidad a la cultura hispanoamericana, me interesa demorarme más en descubrir los fenómenos de aclimatación y —más aún— de original creatividad que Hispanoamérica imprime a las vanguardias europeas. En otras palabras, deseo señalar los talentos americanos del ultraísmo y del vanguardismo internacional.

Creo pertinente comenzar recordando la caracterización que hace Arturo Uslar-Pietri de “Lo criollo en la literatura”:

“... la literatura hispanoamericana nace mezclada e impura, e impura y mezclada alcanza sus más altas expresiones. No hay en su historia nada que se parezca a la ordenada sucesión de las escuelas, las tendencias y las épocas que caracterizan, por ejemplo, a la literatura francesa. En ella nada termina y nada está separado. Todo tiende a superponerse y a fundirse. Lo clásico con lo romántico; lo antiguo con lo moderno; lo popular con lo refinado; lo racional con lo mágico; lo tradicional con lo exótico. Su curso es como el de un río que acumula y arrastra aguas, troncos, cuerpos y hojas de infinitas procedencias. Es aluvial”¹.

Uslar-Pietri identifica criollismo con mestizaje y concede a este rasgo más importancia que a otros con los que se ha tratado de caracterizar a la literatura hispanoamericana².

Las tendencias sintéticas americanas se manifiestan también en el plano tempo-

¹Arturo Uslar Pietri, “Lo criollo en la literatura”, en *Breve historia de la novela hispanoamericana* (Caracas-Madrid: Edime, 1954). Citado por Guillermo de Torre, *Claves de la literatura hispanoamericana* (Buenos Aires: Losada, 1968), p. 40.

²Entre ellos: la presencia de la naturaleza, cierto barroquismo popular, realismo primitivo en la novela, emotivismo en la lírica, funcionalismo en el ensayo.

ral. América siente al tiempo como "la fusión o integración de las formas pasadas, las cuales no necesitan morir para que vivan las presentes"³.

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

Es conveniente recordar que el ultraísmo español es ya un movimiento complejo y sintetizador, "un vértice de fusión... a donde afluyen todas las tendencias estéticas mundiales de vanguardia"⁴. El manifiesto *Dadá*, fechado en París el 12 de enero de 1921, después de caracterizar al cubismo, expresionismo, simultaneísmo, futurismo, unanimismo, neoclasicismo y paroxismo, afirma: "L'ultraïsme recommande le mélange de ces 7 choses artistique". Más allá de la *boutade* citada, lo cierto es que en el ultraísmo peninsular confluyen en distintas proporciones el creacionismo de Huidobro, muy emparentado con el cubismo de Reverdy, el futurismo, el dadaísmo y el expresionismo. El imaginismo inglés, a pesar de tener varios puntos de contacto con el ultraísmo español, parece haber influido muy poco sobre él, ya que Cansinos-Asséns y Guillermo de Torre, orientadores teóricos del movimiento, se conectaron con las vanguardias, sobre todo, por el meridiano de París.

El fenómeno vanguardista, que presenta ya el carácter de un movimiento complejo en España, se complejiza más aún en Hispanoamérica. La comunidad de lengua y las estrechas relaciones culturales entre España y América determinan que el ultraísmo se difunda en la mayor parte de los países del nuevo mundo⁵. Sin embargo, como ya lo señalaron enfáticamente los polemistas "del meridiano", el meridiano cultural de América no pasa sólo por Madrid. Viajes de americanos a Europa y de europeos a América, lecturas múltiples y otras formas de contac-

³Federico de Onís, *España en América* (Río Piedras: Universidad de Puerto Rico, 1955). Citado por Guillermo de Torre, *Ibíd.*, p. 42.

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

⁵Seleccionaré algunos testimonios. *Uruguay*: La revista *Los Nuevos*, Montevideo (1919-1920) dirigida por Ildefonso Pereda Valdés insertó notas sobre el ultraísmo. Lo mismo hizo la revista *Pegaso*, Montevideo (1918-1924), dirigida por Pablo de Grazia y José María Delgado, en el artículo de Luisa Luisi "Las nuevas literaturas" (N° 40, octubre 1921), p. 154-158. La revista *La Pluma*, Montevideo (1927-1931), dirigida por Artura Zum-Felde publica el artículo de I. Pereda Valdés "El ultraísmo en América" (N° 6, mayo 1928), pp. 135-136. *Alfar*, La Coruña-Montevideo (1921-1954), dirigida por Julio J. Casal fue un nexo entre el ultraísmo español y el hispanoamericano.

Argentina. La presencia de Jorge Luis Borges relaciona el ultraísmo español con el argentino. En: *Nosotros*, Buenos Aires, apareció el artículo de J.L. Borges "Ultraísmo" (T. xxxix, N° 151, diciembre 1921), pp. 466-471. También el artículo "Isaac del Vando-Villar" (T. xxxii, N° 161, octubre 1922), pp. 284-285. Además Cf. n° 1 y 2 de *Prisma*, Buenos Aires, (1921-1922).

Puerto Rico. Citemos como ejemplo a los "diepalistas" (1921): Luis Palés Matos y José de Diego Padró, que declaran conocer el ultraísmo. Evaristo Rivera Chevremont que vivió en España durante el período ultraísta, llevó su influencia al "girandulismo" puertorriqueño (1924-1925). También el grupo *Los seis* (1924) y el "atalayismo" muestran influencias ultraístas.

Chile. Conocida es la relación de V. Huidobro con el ultraísmo, en este caso el chileno es el influyente. Alberto Rojas Jiménez, según P. Neruda, seguía los postulados ultraístas. Los "runrunistas" (1927-1931) leyeron *Literaturas europeas de vanguardia* (1924) de Guillermo de Torre, etc.

Venezuela. Según el crítico José Ramón Medina, el ultraísmo, aunque con retardo, penetró en Venezuela.

Méjico. Luis M. Schneider, en su documentado estudio sobre *El estridentismo* ha señalado la influencia del ultraísmo. Análogos testimonios existen con respecto a otros países (Perú, Cuba, etc.).

tural hacen que los escritores reciban la influencia de los “ismos” por varias vías. Valga como ejemplo la gravitación del imaginismo anglosajón, que había sido casi nula en España y que —sin embargo— influye en la expresión de importantes poetas mejicanos, nicaragüenses, ecuatorianos...⁶.

A este contacto múltiple con los “ismos” europeos se suma el mestizaje con los sustratos locales (negrismo, indigenismo, nativismo...) mestizaje que —a pesar del propósito de excluir lo sentimental, explícito en manifiestos y declaraciones—, se liga frecuentemente con el sentimiento de lo cotidiano, del paisaje próximo, humilde o imponente, de los dolores sociales, y se acentúa al aproximarse la década del 30 hasta encaminarse en un “neo-romanticismo” y en un surrealismo.

La tarea de determinar cuáles fueron las tendencias vanguardistas en Hispanoamérica se complica, pues, por los factores apuntados, por la diversidad geográfica: una veintena de países con distintos ritmos históricos (por ejemplo, mientras la vanguardia hacía eclosión en la Argentina, en Paraguay el modernismo estaba en plenitud) y por la tendencia a la superposición temporal. Este fenómeno de fusión de escuelas o estilos literarios pasados y presentes determina extraños anacronismos: en el momento que nos ocupa, por ejemplo, se asocia un espíritu retrospectivo, exaltador de las raíces indígenas o criollas, con las técnicas expresivas vanguardistas (Güiraldes, Borges, Vallejo...).

Trataremos de distinguir, sin embargo, ciertas líneas directrices en la complejidad del movimiento. Recordemos, en primer lugar, que en América se debatía entonces, como se debate todavía, el problema de la identidad cultural. La lectura de las revistas literarias de la época⁷ permite rastrear las contradicciones predominantes: por una parte la necesidad de indagar en el “ser nacional”, en el “ser americano” y de afianzarlo; por otra parte, la curiosidad intelectual, la necesidad de “estar atentos al movimiento intelectual del mundo”, de recibir “los mensajes de cinco continentes”⁸.

Esta polaridad: “cultura nacional” o “cultura americana” en contraposición con el cosmopolitismo o internacionalismo cultural se refleja también en el distinto modo de asimilar los “ismos”. Considero que, sin pretender agotar el tema, podríamos distinguir, en primer lugar, dos grandes formas americanas de asimilación del ultraísmo español y del vanguardismo en general: una captación mimética y una recreación inequívocamente americana.

La captación mimética admite a su vez dos grados: el primero, la imitación sin creatividad o con escasa originalidad personal y sin tonalidad americana de temas y recursos expresivos fraguados en Europa y —en menor medida— en los Estados Unidos, que confiere a muchas manifestaciones vanguardistas en Hispanoamérica un carácter “internacional”, intercambiable (el predominio de la imagen agregaría que quiere ser novedosa, la actitud anticonvencional, el humor, la temática del futurismo, por ejemplo, uniformizan a poemas y a manifiestos de las más variadas latitudes).

En un segundo grado de esta actitud asimilante, ya se imprime a los poemas la

⁶Salvador Novo, José Coronel Urtecho, Jorge Carrera Andrade, entre otros.

⁷Nombraremos entre otras a *La Pluma* de Montevideo y al *Repertorio Americano*, de San José de Costa Rica.

⁸Cf. “Programa”, *La Pluma* (Montevideo, N° 1, agosto 1927), p. 9.

tónica personal y americana: es el caso de la dirección "cosmopolita" de nuestra vanguardia, que podemos ejemplificar con la producción del argentino Oliverio Girondo, particularmente en sus dos primeros libros. Girondo señala en el manifiesto de *Martín Fierro* "que en nuestra calidad de latinoamericanos poseemos el mejor estómago del mundo, un estómago ecléctico, libérrimo, capaz de digerir y de digerir bien, tanto unos arenques septentrionales o un kous kous oriental, como una becasina cocinada en llama o uno de esos chorizos épicos de Castilla"⁹.

Esta tendencia del hispanoamericano a la apertura cultural, a la asimilación de los más variados estímulos provenientes de la cultura universal, ha sido señalada también por los críticos, entre ellos por Federico de Onís, como "expresión de su cosmopolitismo nativo, de su flexibilidad para absorber todo lo extraño sin dejar de ser él mismo"¹⁰.

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

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

En el caso de este poeta, la fusión de cosmopolitismo y vanguardismo se logra en la estructura simultaneísta del poema y del conjunto de poemas que constituye cada libro, en el montaje cubista de las perspectivas viajeras, en la ruptura de las secuencias temporales y geográficas en orden a crear el efecto de una estructura simultánea y ubicua¹¹, en la imagen-greguería o inusual¹².

Pero junto a ese internacionalismo nos encontramos con que el espíritu iconoclasta y experimentador de las vanguardias, se aclimata, se "mestiza" con caracteres locales. De ello resultan algunas direcciones del vanguardismo específicamente americanas. Nombraré entre las principales —y sin pretender con ello agotar la caracterización de este movimiento complejo—, el vanguardismo criollista, el vanguardismo indigenista, el vanguardismo negrista, el vanguardismo revolucionario...

⁹"Manifiesto de *Martín Fierro*", *Martín Fierro* (Buenos Aires, segunda época: año 1, N° 4, 15 mayo 1924), p. 1.

¹⁰Federico de Onís. "Sobre la caracterización del modernismo" (1929), en *España en América*, ed. cit., pp. 175-181.

¹¹Cf. Jorge Schwartz, *Vanguardia e cosmopolitismo* (Sao Paulo: Editora Perspectiva, 1983), pp. 117-151.

¹²Por ejemplo: "El sol pone una ojera violácea en el alero de las casas, apergamina la epidermis de las camisas ahorcadas en medio de la calle" ("Croquis sevillano", en *Veinte poemas...*) o: "La mañana se pasea en la playa empolvada de sol" ("Croquis en la arena", *Ibid.*).

Vanguardismo y criollismo

La alianza entre vanguardismo y criollismo, neocriollismo o nativismo puede rastrearse en varios países hispanoamericanos. Sin embargo, dos de los países donde dicha fusión se da con mayor intensidad y representatividad son Argentina y Uruguay¹³.

El criollismo de este período tiene sus antecedentes en las tendencias criollistas del siglo XIX, posteriores a las independencias políticas hispanoamericanas y relacionadas con la dirección del romanticismo que valoriza el “color local” como elemento estético. Inserto en un “novomundismo” más amplio, el “neocriollismo” de la década del 20 intenta incorporar a la literatura las peculiaridades nacionales, incluso las urbanas. Borges es el poeta más representativo de esta vertiente criolla de la vanguardia, fenómeno curioso de aclimatación o “torsión nacional” de un movimiento literario internacional que en sus postulados teóricos es cosmopolita y enemigo de toda circunstanciación. Los tres libros poéticos borgeanos aparecidos en la década¹⁴ adoptan, por una parte, las técnicas literarias del vanguardismo, aunque muy personalizadas¹⁵. Por otra parte, buscan expresar el alma de Buenos Aires y desde ella el alma argentina. A partir del suburbio, del compadrito, del malevo y de algunos otros símbolos, Borges crea una mitología porteña que —a su vez— sustenta sus teorizaciones sobre el tiempo, sobre la realidad o irrealidad del universo y otras constantes de su mundo literario, ya perfectamente configuradas en sus libros de iniciación.

En un interesante artículo publicado en 1926: “El tamaño de mi esperanza”, dice Borges: “A los criollos les quiero hablar: a los hombres que en esta tierra se sienten vivir y morir, no a los que creen que el sol y la luna están en Europa”¹⁶. Más adelante exhorta a pensar y a escribir las realidades nacionales: “Nuestra realidad vital es grandiosa y nuestra realidad pensada es mendiga... *América es un poema ante nuestros ojos; su ancha geografía deslumbra la imaginación y con el tiempo no han de faltarle versos*, escribió Emerson el cuarenta y cuatro en sentencia [...] que hoy, en Buenos Aires del veinticinco, vuelve a profetizar”¹⁷. Finalmente define el criollismo que él desea, no un criollismo nostálgico, sino uno “que sea conversador del mundo y del yo, de Dios y de la muerte”¹⁸.

¹³Nativismo fue el nombre que recibió el criollismo en Uruguay, en donde apareció poco antes que en Argentina. Como en Buenos Aires, se vinculó también con las corrientes estéticas vanguardistas, aunque más atenuadamente, con mucha supervivencia de los modos expresivos del postmodernismo

Entre los poetas representativos de esta tendencia nombraremos a Fernán Silva Valdés, autor de *Agua de tiempo* (1921) y Pedro Leandro Ipuche, autor de *Alas nuevas* (1922), *Tierra honda* (1924) y *Júbilo y miedo* (1926).

¹⁴*Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925) y *Cuaderno San Martín* (1929).

¹⁵Veamos un poema breve en el que se funden motivos criollistas (la vihuela), símbolos borgeanos (los espejos, el poniente) y las imágenes de cuño ultraísta y creacionista: “La vihuela / ya no dice su amor en tu regazo. / El silencio que vive en los espejos / ha forzado su cárcel. / La oscuridad es la sangre / de las cosas heridas. / En el poniente pobre / la tarde mutilada / rezó un Avemaría de colores” (*Fervor de Buenos Aires*).

¹⁶Jorge Luis Borges. *El tamaño de mi esperanza* (Buenos Aires: Proa, 1926), p. 5.

¹⁷*Ibíd.*, pp. 8-9.

¹⁸*Ibíd.*, p. 9.

El mismo Borges ironiza, años más tarde, sobre estos dos intentos de su poesía de los años veinte: ser moderno y ser argentino: "Hacia 1905, Hermann Barhr decidió: *El único deber, ser moderno*. Veintitantos años después, yo me impuse esa obligación del todo superflua. Ser moderno es ser contemporáneo, ser actual; todos fatalmente lo somos... no hay obra que no sea de su tiempo"¹⁹. Razonamiento análogo aplica a su intención criollista: "Olvidadizo de que ya lo era, quise también ser argentino"²⁰. El ultraísmo y el criollismo de los jóvenes poetas del grupo martinfierrista pasan, aunque no sin dejar frutos.

Vanguardismo e indigenismo

Guillermo de Torre ha apuntado que los "ismos" en algunos países del Pacífico, particularmente en el Perú, se colorean con el matiz indigenista y se cargan de intenciones políticas e ideológicas. Aclaremos que —como en el caso del nativismo rioplatense—, no todas las manifestaciones vanguardistas peruanas se tiñen de indigenismo, pero sí que ésta es una dirección importante²¹.

El tema indio había estado presente en las literaturas hispanoamericanas, con diversos matices, desde las crónicas de la conquista. El romanticismo introduce un indianismo que, en sus raíces europeas, está teñido de exotismo y de espíritu de evasión. El indigenismo, en cambio, es la tendencia literaria que denuncia la opresión social del indio y procura su reivindicación²².

Esta tendencia en la poesía peruana de este período combina, pues, la exaltación del indio y la protesta por su situación social con las técnicas vanguardistas y las formas lingüísticas de raíz indígena, hasta el punto de que algunos poemarios de la época incluyen un glosario²³. La fecha de su aparición como grupo o tendencia en el Perú puede situarse alrededor de 1926, año en que aparecen los libros *Ande*, de Alejandro Peralta, *Coca*, de J. Mario Chavez y *Falo*, de Emilio Armaza.

Vanguardismo y poesía negrista

La poesía negrista, negroide, afro-americana o mulata es poesía de contraste y asimilación de culturas, expresión del hombre de color o del blanco que lo interpreta, a través de las modificaciones ambientales sufridas por el trasplante y volcada en el molde de las lenguas europeas naturalizadas en América. Entre los principales motivos de esta poesía figuran la imitación de bailes africanos o de sonidos de instrumentos, la fusión de creencias mágicas con elementos religiosos católicos, la

¹⁹Prólogo a *Luna de enfrente*, fechado el 25 de agosto de 1969 en *Obras completas* (Buenos Aires: Emecé, 1974, 10ª impresión en offset 1979), p. 55.

²⁰*Ibid.*, p. 55.

²¹Guillermo de Torre, Respuesta a la encuesta "¿Qué es la vanguardia?", en *La Gaceta Literaria* (Madrid: 1930). Transcrito en *Los vanguardistas españoles*. Selección de Ramón Buckley y John Crispin (Madrid: Alianza, 1973), pp. 409.

²²Cf. José Carlos Mariátegui, "Nativismo e indigenismo en la literatura americana", *La Pluma* (Montevideo: N° 1, agosto 1927), pp. 41-43.

²³Veamos, por ejemplo, un fragmento de "Este es el indio Kolla" de Emilio Vásquez: "Karabotas de los vientos nubarrones / todos los días desde el andén de las auroras / saludas con el albazo de tus pupilas / a tu madre la revolución..." (*Altipampa. Poemas multifacios*, 1933). El libro incluye vocabulario explicativo: "karabotas" es el caballista peruano.

exaltación de la belleza de la mujer negra o mulata, el conflicto de sangres en el mulato o el drama de la esclavitud o de la discriminación racial²⁴. Desde el ángulo formal, la poesía negrista se caracteriza, predominantemente, por su riqueza, en el plano rítmico-fónico.

En la década del veinte se produce el encuentro en América entre poesía negrista y vanguardismo. Influye en este fenómeno la moda europea del negrismo artístico, manifiesta a partir del cubismo pictórico²⁵. Lo que era exótico en París es motivo raigal en Montevideo, en Cuba o en Puerto Rico. Nombremos a Ildefonso Pereda Valdés, a Luis Palés Matos, a Ramón Guirao²⁶.

Es evidente en esta poesía la presencia de rasgos vanguardistas: imágenes audaces y desjerarquizadoras de la realidad, imágenes planetarias, juego de sonidos onomatopéyicos: “El cerdo en el fango gruñe: pru - pru - prú / El sapo en la charca sueña: cro - cro - cró” (Palés Matos, “Danza negra”).

Así como el indianismo derivó en indigenismo, el negrismo derivará, en las décadas siguientes, en un “neo-negrismo” de reivindicación social (Nicolás Guillén, por ejemplo).

Vanguardismo y poesía social

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

Los “ismos” de la década del 20 se entrecruzan también con esta poesía. Hemos visto que el indigenismo y el neo-negrismo tienen connotaciones sociales. Los cubanos Regino Pedroso y Mariblanca Sabas Alomá, los peruanos Serafín Delmar y Magda Portal, entre otros, escriben poemas con estas características. Sin embargo, frente a estos documentos literarios, se levanta el divorcio entre la realidad y el esquema: me refiero a la famosa hipótesis de “las dos vanguardias” que enfrenta dicotómicamente una vanguardia estetizante, burguesa, que persigue “el arte por el arte” y otra vanguardia más conservadora en los medios expresivos, pero comprometida con los problemas sociales del continente. Este esquema proveniente de los teóricos del marxismo, lleva a algunos autores a situaciones contradictorias. Por ejemplo la ya citada Mariblanca Sabas Alomá teoriza contra la vanguardia estética burguesa pero publica poemas de exaltación comunista con módulos formales

²⁴Cf. Alberto Pamiez y Oscar Fernández de la Vega, *Iniciación a la poesía afroamericana* (Miami: Ediciones Universal, 1973), pp. 10-12 y Emilio Ballagas, “Situación de la poesía afroamericana” reproducido en *ibíd.*, pp. 37-77.

²⁵Picasso pinta “Las señoritas de Avignon (1907) y “Cabeza de negro” (1908). Por otra parte, Frobenius publica en 1910 *El decamerón negro*; Apollinaire publica en 1917 un álbum de esculturas negras. Hacia 1918 llega el jazz a Europa; Josephine Baker triunfa en París; Blaise Cendrars publica su *Antología negra* en 1921; la *Revista de Occidente* de Madrid comenta o traduce a Frobenius entre 1924 y 1925.

²⁶Veamos un fragmento de “Tambores” de Luis Palés Matos claramente vanguardista: “La noche es un criadero de tambores / que croan en la selva, / con sus roncadas gargantas de pellejo / cuando alguna fogata los despierta / ... / ¡ahí vienen los tambores! / Ten cuidado, hombre blanco, que a ti llegan / para clavarte un agujón de música...”.

ultraístas²⁷. En síntesis: la realidad de las manifestaciones literarias es rica y compleja y sobrepasa los esquemas dicotómicos.

CONCLUSION

Podríamos esbozar algunas otras direcciones del vanguardismo en Hispanoamérica, por ejemplo la superposición observable, en algunos países, del espíritu difuso de las vanguardias que encarna el ultraísmo con manifestaciones surrealistas, fenómeno que puede ejemplificarse en Chile, por ejemplo, particularmente en el grupo de poetas que se agrupa en torno a Neruda y que, entre 1923 y 1927 fueron a la vanguardia de la poesía chilena (Tomás Lago, Rubén Azócar, Alberto Rojas Jiménez, Humberto Díaz Casanueva, Rosamel del Valle y Gerardo Seguel). Podríamos mencionar también otra dirección vanguardista influida por el imaginismo anglosajón, representada por Salvador Novo, José Coronel Urtecho, Jorge Carrera Andrade, entre otros.

Pero, de las direcciones que he descrito apretadamente, surge que el vanguardismo americano de la década del 20 es un movimiento complejo, de múltiples direcciones y grados de originalidad, que aclimata y enriquece notablemente las incitaciones recibidas de Europa.

²⁷Cf. su artículo "Vanguardismo", en *Repertorio Americano* (San José de Costa Rica: T. xvi, N° 23, 16 junio 1928), p. 359 y su "Poema de la mujer avisadora que quiere atravesar al Atlántico", *Repertorio Americano* (T. xvi, N° 14, 14 abril 1928), p. 218. Ambos reproducidos en mi artículo "Poesía de vanguardia en Hispanoamérica a través del *Repertorio Americano* de San José de Costa Rica (1924-1930)", *Revista de Literaturas Modernas* (Mendoza: T. xvi, 1983), pp. 97-122.