

Considerado, las más de las veces, moda pasajera, reflejo de la conmoción europea o, en el mejor de los casos, mero trampolín hacia búsquedas y exploraciones personales —como paradigma: el pronto arrepentido Borges ultraico— los movimientos de la vanguardia hispanoamericana se limitarían a un proceso de modernización y puesta a punto de nuestra literatura adaptativo a los cambios ya impuestos en las producciones centrales. El punto de partida, no por subliminal menos configurador, sería la no existencia de una «verdadera» vanguardia histórica en el ámbito hispanoamericano —en una perspectiva más amplia habría incluso que pensar tal evaluación para la cultura hispánica general—, sino un abigarrado proceso de absorción de los «ismos» europeos, punto de partida que sería confirmado por la rápida deserción de sus primeros y más conspicuos militantes.

Lo que hace diferente a Vallejo en el conjunto de la movilización vanguardista es una actitud continuadora con la tradición literaria —tanto la ascendencia modernista como el reconocimiento de un amplio espectro de influencias—; por otro, el no adscripcionismo de Vallejo a escuelas o proclamas, ni a un estilo «efímero» o «desmesurado»; además, la elusión de los temas característicos del vanguardismo hispanoamericano más programático —el ultraísmo rioplatense—, es decir, el costumbrismo urbano;¹⁷ por último, y muy específicamente en Vallejo, la identificación entre discurso artístico y praxis vital.

Pues bien, todas las notas apuntadas por Collazos son correctas, pero su conclusión es la fallida. Son, justamente, estas caracterizaciones las que nos conducen al vanguardismo vallejiano: el reconocimiento de la renovación producida por el modernismo no fue sino un efecto posterior de las vanguardias más programáticas; recordemos, no obstante, la reivindicación de Darío, ya presente en los manifiestos martinfierristas,¹⁸ o el hecho de que fuera Lugones uno de los interlocutores más atacados —pero también al que se le otorgaba un lugar preeminente—, y que pronto, se reconociera al Lugones del *Lunario sentimental*.¹⁹ En cuanto a la elusión del costumbrismo urbano por parte de Vallejo es evidente; pero se relaciona, a nuestro juicio, con el debate interno que fractura a la vanguardia hispanoamericana, como no deja de reconocer el propio Collazos.²⁰ Debate, a partir del cual, podemos entrever el conflicto de fondo: la paradójica inserción de la cultura hispanoamericana en la modernidad.

¹⁷ Vid. Beatriz Sarlo, «Leyenda policial de Borges. La vanguardia en la literatura argentina», Punto de vista, n.º 11, Buenos Aires, marzo-junio 1981, pp. 3 a 8.

¹⁸ «Martín Fierro cree en la importancia intelectual de América, previo tijeretazo a todo cordón umbilical. Acentuar y generalizar, a las demás manifestaciones intelectuales, el movimiento de independencia iniciado en el idioma, por Rubén Darío [...]», «Manifiesto de Martín Fierro», redactado por Oliverio Girondo, publicado el 15 de mayo de 1924, n.º 4. Incluido en Revista Martín Fierro (1924-1927). Antología, Buenos Aires, Carlos Pérez Ed., 1969, p. 27.

¹⁹ En la valoración de Lugones se opera una escisión entre los ex-martinfierristas argentinos: frente al reconocimiento de Borges, expresado reiteradas veces, la negación de Marechal: «El representa para mí todo lo que no me gustaba ni me gusta en nuestra desdichada república: la ciega y jamás caritativa exaltación del "ego", la inautenticidad y la irresponsabilidad intelectuales.» «Distinguir para entender», entrevista de César Fernández Moreno a L. Marechal, incluida en Oscar Collazos (ed.), Los vanguardismos en América Latina, ed. cit., p. 44.

²⁰ «Pero no todo cuando agitaron los vanguardistas se quedó en la transitoriedad del escándalo [...] allí se gestó, de alguna forma, una de las más ricas "polémicas" de la literatura latinoamericana: la confrontación, a veces artificiosa, entre "populismo" y "cosmopolitismo" [...].», op. cit., p. 11.

El rápido escepticismo de Vallejo frente a su propia generación, materializado en ataques al cosmopolitismo, al mimetismo cultural, a la tarea de algunos poetas —su desdén por Neruda, Maples Arce, por *Fervor de Buenos Aires* o por el adscripcionismo a «mil escuelas europeas, falsas, espectaculares, y lo que es más lastimoso a lo que ellas tienen de epidérmico, mujeril y “perimé”»²¹ debe ser enmarcado en la problemática central que le toca dirimir al vanguardismo hispanoamericano, esto es cuál es el modo específico y correcto de relación entre la producción de las culturas periféricas y las hegemónicas.

Una necesaria revisión del vanguardismo que explique, desde una teoría de las vanguardias históricas, su productividad en el sistema literario hispanoamericano, e incluso su desarrollo cronológico, parece imponerse. Lo que está en juego es, justamente, a través de qué procedimientos y desde dónde la literatura hispanoamericana se integra en la modernidad, o mejor cómo se articula tal modernidad en las culturas periféricas. Reducir los alcances del vanguardismo a lucha generacional, afán modernizador, captación refleja y/o benevolente de los movimientos europeos, o floración efímera que prepara el terreno para la renovación posterior, es, a estas alturas, no solamente ineficaz, sino escamoteador.

Nelson Osorio ha puntualizado la vinculación que existe entre la formación del vanguardismo hispanoamericano y las nuevas condiciones internacionales que surgen en la primera post-guerra, afirmando que «es legítimo postular una relación entre la formación y desarrollo de un vanguardismo hispanoamericano como parte de un fenómeno internacional, y la nueva etapa de “internacionalización” de las condiciones históricas de la vida del continente, etapa en la cual éste es integrado de un modo nuevo y específico al sistema económico mundial que se reordena y surge a partir de la guerra del 14»,²² y que en el caso de América Latina implica la afirmación de la potencia estadounidense —con lo que significa de integración del capitalismo periférico con el hegemónico—; por tanto la reestructuración del sistema latinoamericano que incluye la apertura de un amplio período de convulsión interna, el ascenso de movimientos populistas, antioligárquicos, a los que debemos ligar los pro-reforma universitaria que jalonan la década, desde su apertura con el yrigoyenismo en Argentina y la Reforma de 1918.

Este fermento continental parece ser suficiente para explicar la aparición de un vanguardismo hispanoamericano cuyo eje problemático hace explícita la necesidad de un nuevo concepto de cultura y la transnacionalización del mismo, pero incidiendo sobre los modos específicos de relación entre las culturas periféricas y las centrales. Eje que, a nuestro juicio, sería el sustrato original y conflictivo de nuestro vanguardismo.

En la década del 20, y en todo el conglomerado cultural de América Latina, se verifica la emergencia de una doble vanguardia, desarrollada simultáneamente, en el interior de su sistema literario. Esta vanguardia escindida manifiesta una doble fractura: la oposición entre «vieja» y «nueva» sensibilidad, que expresa las inquietudes interna-

²¹ César Vallejo, «Un gran descubrimiento científico», *Mundial*, 7 de enero de 1927.

²² Nelson Osorio, *La formación de la vanguardia literaria en Venezuela (Antecedentes y documentos)*, Caracas, Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, 1985, p. 73.

cionales; a la cual se superpone otra: la toma de conciencia de la problemática inserción de América Latina en la modernidad.²³

Así, la vanguardia hispanoamericana aparece desdoblada: por un lado, una vanguardia que busca insertarse en el ámbito internacional, atenta a las transformaciones de los movimientos europeos, que mantiene una actitud iconoclasta frente a la tradición literaria precedente; y, por otro, una vanguardia, igualmente renovadora aunque menos reconocida en su trayectoria rupturista, que busca insertar el campo de su propuesta dentro del propio sistema hispanoamericano, haciendo uso de sus propias fuentes y recursos y que mantiene una relación más relajada con la tradición inmediata, y dentro de la cual, Rama ubica a un importante núcleo de «out-siders» renovadores: el Vallejo de *Trilce* y *Escalas melografiadas*, junto a los primeros innovadores en el campo narrativo —como Roberto Arlt con *El juguete rabioso* (1926), Mario de Andrade con su *Macunaima* (1928), o al Asturias de *El señor presidente*—.

Agreguemos que la primer ala de esta vanguardia, busca imponer un concepto transnacional de cultura para recomponer las relaciones entre el sistema hispanoamericano y los patrones de las culturas centrales, de allí su carácter programático, grupal, militante y cosmopolita; mientras que la segunda, apunta a la validación «per se» de tal sistema, de allí su carácter menos adscripcionista, su extrañamiento, e incluso su marginalidad dentro del marco del oficialismo cultural.

Surgidas ambas al fragor del avance democratizante de la década del 20, que provoca la irrupción de las clases medias como productoras y consumidoras de cultura; hijas de un crecimiento urbano, no coherente con el desarrollo interno de los propios países, sino con la reordenación económica impuesta por un nuevo tipo de integración de América Latina en la economía internacional;²⁴ de los aluviones inmigratorios, externos e internos que, desde principios de siglo han alterado el perfil humano y la composición de clases, y de los diferentes procesos de modernización; estas dos alas de la vanguardia configurarían dos líneas diferentes de relación con las culturas centrales, dos modos —ideológicos— alternativos de producción cultural, cuya pregnancia y efectos posteriores no han sido totalmente aclarados.²⁵

En la caracterización del vanguardismo hispanoamericano habría que considerar, por otro lado, su convivencia cronológica con el llamado regionalismo, nativismo o mundonovismo, de desarrollo simultáneo al de los vanguardismos, que produciría un modelo alternativo, heredero del modelo naturalista y del ascendente positivista presente en el modernismo y que constituye el polo extremo del vanguardismo. La existencia de una franja importante de escritores que absorben la problemática regionalista pero con el afán innovador de la vanguardia es un elemento importante para dilucidar la

²³ Vid. Angel Rama, *Mezzo secolo di narrativa latinoamericana*, Latinoamericana. 75 narratori, Florenzia, Vallecchi, 1973, pp. 6 y 7.

²⁴ Vid. José Luis Romero, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, México, Siglo XXI, 1976, pp. 243 y ss.

²⁵ Investigar estas alternativas de la vanguardia hispanoamericana nos brindaría, quizá, un marco más orgánico y sólido históricamente para definir las alternativas de la narrativa hispanoamericana desde 1960, es decir para poder deslindar las diferentes propuestas que se incluyen bajo el generalizado y globalizante rótulo de «Nueva Novela» o «Boom».