

EN TORNO AL CONCEPTO DE "VANGUARDIA LITERARIA" Y SUS MATICES EN HISPANOAMERICA

*Gloria Videla de Rivero**

Me propongo en las siguientes páginas aportar algunas precisiones y delimitaciones en torno al concepto de "vanguardia literaria", con particular referencia a Hispanoamérica. La plurivalencia del término ha motivado ya algunos estudios importantes en lo que respecta a su utilización en las literaturas europeas pero, por la complejidad del fenómeno en Hispanoamérica, el concepto de "vanguardia" en este ámbito no está aún suficientemente esclarecido.

Si bien no es mi principal propósito tratar de sistematizar y evaluar los aportes bibliográficos en torno al concepto de vanguardia en Europa y Estados Unidos, haré una breve referencia a ellos, como base para distinguir las matizaciones, adaptaciones o diferencias que asume el concepto en Hispanoamérica.

Los historiadores o analistas literarios que han intentado definir la vanguardia, parten implícita o explícitamente de las definiciones de los diccionarios de la lengua. Recordemos la que nos proporciona el *Diccionario de la Lengua Española*¹:

*CONICET

¹ Madrid, Real Academia, 1984.

"Parte de una fuerza armada que va delante del cuerpo principal"; "avanzada de un grupo o movimiento ideológico, político, literario, etc." Del *vanguardismo* se dice: "Nombre genérico con que se designan ciertas escuelas o tendencias artísticas, nacidas en el siglo XX, tales como el cubismo, el ultraísmo, etc., con intención renovadora, de avance y exploración".

Ya en el campo de la historia y de la crítica específica sobre el tema, insoslayable es la consulta a Guillermo de Torre, quien considera este término en relación con una serie de movimientos enmarcados en la historia literaria y según el temple espiritual de sus creadores:

"Fue forjado en los días de la primera guerra europea o, al menos durante aquellos adquirió carta de naturaleza en las letras francesas -littérature d'avant-garde-, extendiéndose luego a otros países. Pero descontada esta reminiscencia bélica (...) el apelativo *literaturas de vanguardia* resume con innegable plasticismo la situación avanzada de *pionners* ardidados que adoptaron, a lo largo de las trincheras artísticas, sus primeros cultivadores y apologistas. Traduce el estado de espíritu combativo y polémico con que afrontaban la aventura literaria"².

Esta definición, muy general, se va particularizando a través de la descripción de los movimientos vanguardistas específicos y del comentario de otras obras críticas, entre las cuales creo importante destacar la *Teoría del arte de vanguardia*, de Renato Poggioli³. Guillermo de Torre insiste, sobre todo, en el carácter de "experimental", propio de esta literatura;

2 Guillermo de TORRE. Historia de las literaturas de vanguardia. Madrid, Guadarrama, 1974. T. I. p. 23. Es importante además su respuesta a la encuesta sobre la vanguardia aparecida en La Gaceta Literaria. Madrid, 1º jun. 1930 e incluida en Ramón BUCKLEY y John CRISPIN. Los vanguardistas españoles (1925-1935). Madrid, Alianza, 1973. pp. 391-413.

3 Ibid. T. 3. pp. 237-278. Cf. Renato POGGIOLI. Teoría dell'arte de vanguardia. Bolonia, Il Mulino, 1962. Trad. española: Madrid, Revista de Occidente, 1964.

en la exaltación de la novedad, como valor perseguido; en el carácter combativo de sus cultivadores.

Larga sería la mención bibliográfica de otros autores que reflexionan sobre el tema. Sólo Guillermo de Torre, en el último capítulo de su *Historia de las literaturas de vanguardia*, menciona alrededor de cien títulos. Con posterioridad a la fecha en que fue publicada esta nómina, la bibliografía ha crecido con aportes fundamentales, entre los cuales creo indispensable mencionar las investigaciones realizadas por un grupo de comparatistas, quienes reflexionan sobre el término y el concepto de *vanguardia* en el capítulo inicial de *Les avant-gardes littéraires au XX^e siècle*⁴, investigando el tema en siete áreas lingüísticas e histórico-literarias. Allí se documenta el uso del término en Francia, en sentido figurado, a partir del uso militar, desde el siglo XVI. En el siglo XIX y -sobre todo- en el XX, este uso se multiplica con referencia a objetos, a grupos y a personas, incluyendo la denominación de fenómenos literarios.

Desde nuestra óptica, nos interesan particularmente las reflexiones sobre "el concepto de vanguardia en las literaturas hispánicas", realizadas por Gustav Siebenmann quien, centrandó su investigación en España, la coloca en dos perspectivas, la semasiológica y la onomasiológica, buscando respuesta sucesiva a dos preguntas:

- a. ¿Cuál es el empleo de "vanguardia" en el sentido artístico y literario y desde cuándo se conoce?
- b. ¿Cómo fueron designados, en español, los movimientos que

4 Cf. Robert ESTIVALS y otros. "Le mot et le concept d'avant-garde", en Jean WEISSGERBER. *Les avant-gardes littéraires au XX^e siècle*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1984, pp. 17-72. (En adelante: *Les avant-gardes...*). El estudio referente al ámbito hispánico -sobre todo España- está realizado por Gustav Siebenmann: "Espagnol", *Ibid.*, pp. 60-65. El mismo ha sido también publicado en español: "El concepto de Vanguardia en las literaturas hispánicas", en *Estudios ofrecidos a Emilio Alercos Llorach*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1984, pp. 345-358.

Entre otra importante bibliografía sobre el tema. Cf. Peter BÜRGER. *Theory of the Avant-garde*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984 (1ra. ed. en alemán, 1974); Adrian MARINO "Essai d'une définition de l'avant-garde", en *Revue de l'Université de Bruxelles: Exploration des avant-gardes*, N° 1. Bruxelles, Université de Bruxelles, 1975, pp. 64-120.

presentan las características estéticas de vanguardia?

a. Con respecto a la primera pregunta, Siebenmann encuentra que el término se generaliza tardíamente en España. Lo encuentra por primera vez en el poema "Scherzo ultraísta. Op. II", de Miguel Romero y Martínez: "Quiero con vosotros los Fuertes/que formáis la vanguardia del Arte..."⁵ Es Guillermo de Torre quien lo impone, primero en su "Manifiesto Vertical", luego en su *Literaturas europeas de vanguardia (1925)*, con la acepción de síntesis de los movimientos de vanguardia europeos.

b. Con respecto a la segunda pregunta, los movimientos que presentan las características de la vanguardia reciben en España nombres diversos: se habla de "ultrarromanticismo" (Cansinos-Asséns), de "ultraísmo", de "vanguardias", de "literaturas experimentales", de "los nuevos", de "ultramodernismo", de "moderna lírica", de "poetas modernos", de "arte deshumanizado" (Ortega y Gasset), juntamente con los términos que se refieren específicamente a "ismos" determinados (futurismo, expresionismo, etc.)⁶.

Antes de centrar nuestra mirada en Hispanoamérica, me interesa intentar algunas precisiones.

1. Con respecto a su índole: ¿es un estilo? ¿es un movimiento? ¿es un período literario? ¿Con qué características esenciales?:

a. En un sentido muy amplio -no el que perseguimos en esta búsqueda- toda manifestación artística de calidad sería de vanguardia, ya que todo logro artístico implica una renovación, sea cual fuere la época en que aparece (medievo o siglo XX):

"En el tiempo nada está a la zaga y en el arte menos. No hay sino bueno y malo, grande y pequeño. Cosas que acaban y cosas que principian. Una cadena interminable y espiráfica en la cual el último eslabón que se adhiere no puede jactarse de

⁵ En Grecia, N° 13. 15 ab. 1919. p. 1.

⁶ Cf. Gustav SIEBENMANN. "Le mot et le concept d'avant-garde. Espagnol", Op. cit., pp. 60-65.

ser el último porque detrás viene el que lo desmentirá"⁷.

b. En un sentido particular, se entiende por *vanguardias* una serie de movimientos, de acciones, a menudo colectivas (a veces individuales), que agrupando a escritores o artistas se expresan por manifiestos, programas y revistas y se destacan por un antagonismo radical frente al orden establecido en el dominio literario (formas, temas, lenguaje, etc.) y -a veces- sobre el plano político y social. Esta revolución trasciende con frecuencia lo estético y mira también a las costumbres y a la ética. El fenómeno vanguardista tiene múltiples expresiones que -aunque con ejes comunes-, se diferencian en el plano expresivo. Por esta multiplicidad de manifestaciones, el vanguardismo es algo más que un estilo en sentido estricto. No se puede -sin embargo- hablar de un período o de una época de este signo por que a pesar de su importancia, las expresiones vanguardistas coexisten con otras tendencias literarias en obras y en autores de esa época⁸.

La intención vanguardista tiene dos caras, una que mira hacia el pasado inmediato -y a través de él a la tradición- para romper con él, en actitud de rebeldía con frecuencia chillona, agresiva, iconoclasta, destructiva. Ya no es la *normatividad* la peor enemiga -como lo fue para los románticos- sino más bien ciertos ideales de la tradición literaria: la mimesis, el simbolismo, el modernismo en el caso de Hispanoamérica (aristocratismo, musicalidad, voluntad de forma, lirismo, exotismo y -en general-, temas y formas con prestigio poético).

La otra cara de la vanguardia mira al futuro. Se ha bien observado que el término "vanguardia" tiene connotación dinámica. Los vanguardistas quieren gestar el porvenir, inaugurar una nueva era, cambiar rumbos, contribuir al *progreso* (húsque-

7 Enrique LOPEZ ALBUJAR, en *La Sierra*, 1930, p. 47, cit. por Merlin FORSTER en "Latin American *Vanguardismo*: Chronology and terminology", en *Tradition and renewal, Essays on twentieth-century latin american literature and culture*, Urbana-Chicago-London, University of Illinois Press, 1975, pp. 44-45.

8 Cf. Jean WEISGERBER, "Le mot et le concept d'avant-garde", *op. cit.*, p. 72.

das formales, experimentación, incorporación de nuevos temas y tonos anticonvencionales).

2. Con respecto al ámbito de expansión de las vanguardias: se trata de un fenómeno literario internacional, que se difunde en la Europa occidental y oriental, en los Estados Unidos y en Latinoamérica.
3. ¿Cuáles son sus límites cronológicos? Se puede definir un primer núcleo que coincide aproximadamente con las tres primeras décadas de este siglo, con hitos importantes marcados por la aparición del primer manifiesto futurista (1909) y del primer manifiesto surrealista (1924), núcleo precedido por un período de gestación en el seno de los movimientos literarios post-románticos y de derivaciones varias, surrealistas, post-surrealistas o de otra índole. Algunos críticos han nominado al conjunto de manifestaciones que constituyen este núcleo vanguardista: "vanguardia clásica", "vanguardia histórica", "vieja vanguardia".

Como el término "vanguardia" se impusiera también para denominar todo movimiento literario y -en general, artístico- que persiguiera programáticamente una renovación, se han deslindado las manifestaciones posteriores a la "vanguardia histórica" con las denominaciones "neovanguardia", "nueva vanguardia", "post-vanguardia".

Para decirlo con palabras de un comparatista:

"La grande époque de la première avant-garde —l'avant-garde *classique*— s'étend du début du siècle a la fin des années 20. Vers 1930, déjà, elle perd de son élan, et l'on commence à penser qu'elle a fait son temps; dès 1932, elle est en butte aux railleries de ceux qui se veulent à la page; en 1935, seuls quelques groupuscules se disent encore d'avant-garde dans toute l'Europe occidentale. Les réalisations, les innovations thématiques et formelles des mouvements se sont intégrées dans une synthèse plus vaste, celle du réalisme moderne... Il n'y a guère qu'un mouvement qui continue sur

sa lancée, du moins en partie: le surréalisme"⁹.

En este mismo autor podemos documentar la utilización de los términos "la vanguardia de la vanguardia", refiriéndose al *lettrismo* (después de 1945)¹⁰ y del término las "neovanguardias" que denomina las manifestaciones posteriores a 1960¹¹.

La otra vanguardia: en forma a veces paralela, a veces convergente con la noción de vanguardia literaria, se va afianzando el empleo del mismo término para designar a los grupos de avanzada que buscan los cambios político-sociales¹². Por su repercusión internacional, es importante aludir a la carga semántica que la palabra adquiere en Rusia.

A fines del siglo XIX, sobre todo a partir de 1894, Lenin elabora su teoría del partido bolchevique, encargado de la toma revolucionaria del poder. El partido comunista será la *vanguardia* de la clase obrera, un grupo consciente, expresión de esa clase, encargado de llevarla a la victoria. En el interior del pensamiento marxista, y desde una perspectiva revolucionaria, se desarrolla una teoría de la vanguardia. El individuo o el grupo directivo militan al servicio del combate colectivo. Varios periódicos comunistas llevan por ello este nombre: *La Vanguardia*.

¿Qué relación hay entre la vanguardia política y la artística en la teoría marxista? Ya en 1905, Lenin había exhorta-

9 Miklós SZABOLCSI "Le reflux: 1930-1960", en Les avant-gardes littéraires... T. I., pp. 562-563.

10 Ibid., p. 570.

11 Ibid., p. 571 y ss. Podríamos abundar en otras citas sobre el uso de estos términos, por ejemplo, encontramos las expresiones "vanguardia clásica" y "nueva vanguardia", en el cuestionario preparado por Heloisa BUARQUE DE HOLLANDA y Luz COSTA LIMA: "Vanguarda em questão": "A função de vanguarda clássica, a dos 30 primeiros anos do século foi provocar uma contínua experiência de choque, ferindo o establishment..." "...¿O que substituiria o choque numa nova vanguarda?...", en Vanguarda e modernidade, Tempo Brasileiro, n° 26-27. Rio de Janeiro, enero - marzo 1971, p. 40.

12 Se documenta el empleo de la palabra con esta acepción en el estudio, de óptica marxista, de Robert ESTIVALS. "Schémas pour l'avant-garde", en Les avant-gardes littéraires... T. II, p. 1085 y ss.

do: "¡Abajo los literatos sin partidos! ¡Abajo los superhombres de la literatura! La literatura debe transformarse en una *parcela* de la causa general del proletariado, *en una ruedecilla y en un pequeño tornillo* del gran mecanismo social-demócrata uno e indivisible, puesto en movimiento por la vanguardia consciente de toda la clase trabajadora. La literatura debe llegar a ser parte integrante del trabajo organizado, metódico y unitario del partido social-demócrata"¹³.

A partir de 1917 surge una literatura al servicio del nuevo régimen y del proletariado, aunque no monopoliza la totalidad de las expresiones literarias. Con anterioridad se había ido gestando una teoría que asigna objetivos sociales a la literatura: eslabones de ella fueron Belinskij (1811-1848), Chernichevski (1828-1889), Tolstoi (*¿Qué es el arte?*) y Plejanov (1857-1918)¹⁴.

No obstante la vigencia de estos puntos de vista, no monopolizaban la totalidad de las expresiones literarias, que manifestaban distintos modos de entender la literatura. Así lo testimonian incluso disidentes, como Vintila Horia: "Con todo el fanatismo y el exclusivismo que los bolcheviques trataban de trasladar desde el campo político al literario, al artístico y filosófico, la vida intelectual pudo desarrollarse con bastante libertad entre 1918 y 1922"¹⁵. Por ejemplo, el formalismo ruso (B. Eikenbaum, R. Jakobson, V. Shlovski, I. Tynianov...) pudo desarrollarse a pesar de que sus teorías divorcian la obra literaria de su contexto social. Para el formalismo la obra es un "ente de lenguaje", una forma, un "sistema literario". Se niega toda relación genética de la literatura con las infraestructuras eco-

13 V. I. LENIN. Sur la littérature et l'art. París, Ed. Sociales, 1957. p. 87.

14 Cf. G. BERTI y B. M. GALLINARD. Il pensiero democratico russo del XIX secolo; Firenze, Sansoni, 1950; G. V. PLEJANOV, L'art et la vie sociale, París, Ed. Sociales, 1949; Herman ERMOLAEV, Soviet literary theories: 1917-1934. The genesis of socialist realism, Berkeley on Los Angeles, University of California Press, 1963, p. 144; M. GORKI y A. A. ZHDANOV, Literatura, filosofía y marxismo, vers. al esp. de Antonio Encinares, México, Grijalbo, 1968, 158 p., entre otros.

15 Vintila HORIA, La rebeldía de los escritores soviéticos, Madrid, Rialp, 1960. p. 97.

nómicas y sociales y se rehúsa la finalidad política o social de los textos. La producción literaria de los futuristas y la plástica de los cubistas gozaban de la aprobación del grupo formalista, que prefería la libertad en el lenguaje, la descomposición de las formas, la "inventividad"¹⁶.

A partir de 1924-1925 se observa una fuerte tendencia del partido comunista a combatir las corrientes literarias independientes. La publicación de *Literatura y revolución* (1924) de Trotski, marca un hito importante en la condena de las libertades vanguardistas y de la inmanencia verbal formalista:

"La escuela formalista es un idealismo abortivo aplicado a los problemas del arte. Los formalistas (...) son los discípulos de San Juan: para ellos, *en el principio era el Verbo*. Pero para nosotros en el principio era la Acción"¹⁷.

Además de Trotski, Bujarín y otros teóricos hablaron del "escapismo formalista", "último refugio de la inteligencia desparramada, mirando furtivamente hacia la Europa burguesa"¹⁸ y condenaron la libertad individual, la poesía pura, el arte desinteresado de los grupos de vanguardia que -incluido el constructivismo-, se habían desplegado hasta mediados de los años 20. Desde 1928 se acelera la creación de una "literatura socialista", sujeta a programa y a planificación, proceso que culminará con el establecimiento del "realismo socialista", sintetizable en la tesis que Auerbach presentó en el congreso de escritores reunido en Jarskov, en noviembre de 1930, según la cual:

16 Cf. Sobre interrelación entre formalismo y constructivismo "Stephen BANN "Constructivisme", en Les avant-gardes..., T. II, p. 1010 y ss. Sobre el mutuo influjo entre formalistas y futuristas rusos, cf. Agnes SOLA. "Le futurisme russe", Ibid., pp. 157-184, particularmente p. 170 y 182.

17 León TROTSKI, Literatura y revolución: otros escritos sobre la literatura y el arte, Colombres (France), Editions Ruedo Ibérico, 1969, T. I, p. 123.

18 A. V. LUNACHARSKI, cit. por Victor ERLICH. "Social and aesthetic criteria in Soviet russian criticism", en Continuity and change in russian an soviet thought, Erns J. SIMMONS editor. Harvard, Harvard University Press, 1955.

- a. El arte es un arma de clase;
- b. Los artistas deben abandonar el individualismo y el temor a la disciplina estricta como actitudes pequeño-burguesas;
- c. La creación artística debe ser sistematizada, organizada, colectivizada y conducida según los planes de un mando central, lo mismo que cualquier otra tarea marcial; esto debe ser hecho bajo la cuidadosa y firme guía del partido comunista;
- d. todo artista proletario debe ser un materialista dialéctico;
- e. el método del arte creador es el método del materialismo dialéctico¹⁹.

Para esta doctrina, la vanguardia es expresión del liberalismo individualista, el poeta vanguardista se vincula con el superhombre nietzscheano, es megalómano y egocéntrico, su creación lo aísla del medio social²⁰. Como consecuencia, debe cesar su influencia para permitir la expansión del realismo socialista.

Miklós Szabolcsi (Budapest) sintetiza así el "reflujo" de la vanguardia en la U.R.S.S.:

"On rechairait le *modèle* d'une littérature fondée sur des bases idéologiques solides, (...) on fit la critique de l'avant-garde; ensuite, on prit de mesures administratives. Mais l'avant-garde ne mourut pas seulement sous le coup de décrets officiels, (...) le désir d'un style plus simple et plus traditionnel, la vogue croissante du réalisme en général -tout cela contribua au reflux de l'avant-garde dans tous les domaines de

19 Cit. por G. de TORRE. Problemática de la literatura. Buenos Aires, Losada, 1951. p. 232.

20 Cf. Robert ESTIVALS. "Schémas pour l'avant-garde". op. cit., pp. 1107-1110.

l'art..."²¹.

Observa además que el repudio de la vanguardia se tradujo también en el plano teórico, en la crítica literaria marxista de principios de la década del 30, particularmente por György Lukács (el *Expressionismus - Debatte*). Aunque esta teoría determinó la actitud marxista durante varios decenios, suscitó objeciones de algunos escritores revolucionarios, como Brecht y Eisler en Alemania y no pocas contradicciones en escritores que militaban en las filas del marxismo, que acataban la ortodoxia del partido pero que habían encontrado en las vanguardias su modo de expresión: "objetivismo" y "realismo" debían reemplazar al "subjetivismo", "gratuidad" y "decadentismo" vanguardista. La vanguardia política ortodoxa debía aniquilar a la vanguardia artística heterodoxa²².

Por otra parte, si bien el rumbo de la historia determinó la condena de la vanguardia artística, ésta contenía elementos que permitían desarrollar la teoría opuesta. Un ejemplo de ello es la teoría y práctica poética del futurista ruso Maiakovski para quien *la hofetada al gusto del público* buscada por el futurismo, era una bofetada al gusto de la burguesía, una *negación revolucionaria de la cultura burguesa*, un ataque por la *palabra complementario del ataque por los decretos*²³. Es precisamente esa ambivalencia en las posibilidades de relación del arte de vanguardia con los objetivos de transformación social de la literatura la que permitirá a algunos creadores y críticos marxistas disentir con la teoría oficial²⁴.

21 Miklósa SZABOLCSI. "Le reflux: 1930-1960", en Les avant-gardes..., T. I., p. 564.

22 Cf. M SZABOLCSI, Ibid., p. 564-565.

23 Cf. Agnès SOLA. Art. cit., p. 180. Por otra parte, este punto de vista es compartido por críticos anti-marxistas: Cf. Alberto BOIXADOS, Arte y subversión, Buenos Aires, Areté, 1977. 142 p.

24 Por ejemplo, Raúl GONZALEZ TUÑÓN en La literatura resplandeciente, Julio CORTAZAR en Viaje alrededor de la mesa. Cf. además Charles RUSSELL. "La réception critique de l'avant-garde", en Les avant-gardes..., T. II. pp. 1123-1140.

El concepto de "vanguardia" literaria en Hispanoamérica en la década del 20.

Si tratamos de sistematizar en forma análoga el empleo del término vanguardia y su contenido conceptual a partir de nuestro contacto con el vanguardismo en Hispanoamérica, vemos que en esta área el mismo se impuso:

1. Como nombre genérico abarcador de todos los "ismos" de procedencia europea o anglo-norteamericana²⁵ (futurismo, expresionismo, cubismo, dadaísmo, imaginismo, surrealismo...) o surgidos de la convergencia latinoamericana-europea (creacionismo). Estos "ismos" se conocen tempranamente pero sólo por excepción influyen en las creaciones literarias de los años diez. Alcanzan su máxima vigencia en la década del veinte, salvo el surrealismo que -si bien se anticipa en algunos escritores de esta década, como Neruda-, alcanzará su mayor difusión en años posteriores. Con respecto al fin de este período en el que abundan las manifestaciones vanguardistas, podríamos dar como fecha aproximada 1935, pero no podemos olvidar la diversidad de ritmos históricos entre los países hispanoamericanos y, en algunos casos, entre capitales y ciudades de provincia. Tampoco podemos olvidar que los escritores de estos países tienden a superponer estilos que pertenecen a distintos momentos evolutivos de la historia literaria europea.
2. Como término genérico abarcador de los diversos "ismos" hispanoamericanos: martinfierrismo o "neosensibles", término este último de raíz orteguiana (Argentina); atalayismo, diepalismo, euforismo, girandulismo, integralismo, noísmo, (Puerto Rico); avancismo (Cuba); estridentismo, contemporáneos (México); auguralismo, "poesía sorprendida", postumismo (Santo Domingo); creacionismo, runrunismo (Chile); simplismo, (Alberto Hidalgo, Perú y Buenos Aires); grupo

²⁵ Algunos críticos separan la vanguardia influida por los "ismos" europeos de la que ingresa a Hispanoamérica desde Estados Unidos (imaginismo) (Cf. José Emilio PACHECO: "La obra vanguardia", en Vicente Huidobro y la vanguardia. Revista Iberoamericana, N° 106-107. Pittsburgh. en-jun. 1979. pp. 327-334.

"Válvula" (Venezuela), entre otros²⁶.

3. Ya en la década del veinte, entre los escritores y, con posterioridad, entre escritores, críticos e investigadores, se habló de "dos vanguardias", la estética y la sociopolítica (que postula la necesidad del compromiso de la literatura con la liberación socio-política y económica del continente, compromiso casi siempre de matiz marxista). Creemos que esta dicotomía es un eco de las teorías concebidas en Rusia y que, por lo tanto, proyecta un esquema preconcebido que no encierra ni diagrama la complejidad de las posturas personales y del irrefutable testimonio de los textos. No es éste el lugar para demostrarlo, sólo para hacer algunas referencias. Por ejemplo, el célebre esquema que enfrenta dos grupos de vanguardia argentina: Boedo versus Florida, puede permanecer rígido sólo por pereza didáctica. Protagonistas literarios del momento, de distinto signo ideológico, como Borges y Raúl González Tuñón, han testimoniado que las relaciones personales y literarias entre ambos grupos eran por lo general fluidas o que -al menos- existieron personas o textos puentes. Néliida Salvador, investigadora literaria que ha revisado prolijamente las revistas de la época, da un testimonio semejante²⁷.

Los ejemplos podrían multiplicarse, desde nombres de poetas vanguardistas simpatizantes del marxismo a publicaciones que testimonian múltiples puntos de contacto entre literatura de intención social y vanguardia estética. En otra parte²⁸ he analizado cómo documenta *El Repertorio*

26 No sólo en las capitales, también en provincias existieron grupos de vanguardia en la década del 20: por ejemplo el grupo "La Brasa" (Canal -Feijóo, Santiago del Estero) y "Megáfono" (Ricardo Tudela, Mendoza) ambos en provincias argentinas.

Cf. mayores datos sobre el problema terminológico en Hispanoamérica en Merlín FORSTER. Op. cit.

27 Cf. Jorge Luis BORGES - Ernesto SABATO, Diálogos. Buenos Aires. Emecé, 1976, p. 16-17; Raúl GONZÁLEZ TUÑÓN, La literatura resplandeciente. Buenos Aires. Boedo-Sibaldá, 1976; Néliida SALVADOR, "Mito y realidad de una polémica literaria: Boedo-Florida". En Sur. N° 283, Buenos Aires, jul-ag. 1963, pp. 68-72.

28 Cf. mi artículo: "Poesía de vanguardia en Hispanoamérica a través del Repertorio Americano de San José de Costa Rica (1924-1930)", en

Americano (San José de Costa Rica) la hipótesis de las dos vanguardias desde una óptica marxista. Según varios artículos allí publicados, el vanguardismo estético es un arte pequeño burgués, individualista, anárquico y efímero. El otro vanguardismo literario no persigue meras estridencias de forma, sino que busca la revolución social. La adhesión al esquema no puede ocultar contradicciones: Maples Arce aparece en la revista, ya como representante del arte burgués e individualista, ya como emisor de "un grito de incendio proletario". O Mariblanca Sabas Alomá enfrenta las dos vanguardias en la teoría y las funde en la práctica.

4. En relación con la dicotomía anterior, pero con otros matices, Angel Rama distingue dos vanguardias, cuyas diferencias surgirían de un debate instalado dentro del mismo vanguardismo. Este debate opone dos modos de creación estética en su relación con la sociedad latinoamericana: por una parte, un sector del vanguardismo, más allá del rechazo a la tradición realista en su aspecto formal, reconoce en ella su vocación de adentramiento en una comunidad social, con lo cual se religa a las postulaciones regionalistas. Por otra parte, otro sector, para mantener pura su vinculación vanguardista, que implica ruptura abrupta con el pasado, abjura del regionalismo e intensifica su vinculación con la estructura del vanguardismo europeo, que lo forzaría a crear un posible ámbito común para las creaciones artísticas de uno y otro lado del Atlántico, lo que conduce a la postulación de un universalismo²⁹.

Creemos, sin embargo, que la dicotomía raras veces es frontal en la realidad de los autores y de los textos americanos. Con mucha frecuencia, regionalismo y universalismo convergen en un mismo autor vanguardista, voluntaria o involuntariamente, a modo de estratos compatibles, más que de enfrentamientos mutuamente excluyentes.

Un ejemplo evidente es el de Borges en *Fervor de Buenos*

Revista de Literaturas Modernas, N° 18, Mendoza, Fac. de Fil. y Letras, U.N. de Cuyo, 1983, pp. 97-122.

29 Cf. Angel RAMA. "Las dos vanguardias latinoamericanas", en Maldoror, N° 9, Montevideo, nov. 1973, pp. 53-64, particularmente, p. 62.

Aires (1923) cuya temática regional es la base de símbolos que connotan una temática universal (el tiempo, la realidad, la muerte, la identidad, los límites...).

En síntesis, podemos inferir que, en Hispanoamérica, el término tiene multiplicidad semasiológica y es inclusivo de una serie de movimientos literarios que, al modo de un prisma -usando una comparación cara a los vanguardistas- refractan en forma múltiple, a través de múltiples autores y países, ciertas actitudes y programas artísticos. Todas ellas se insertan en un proceso post-simbolista que -a través del modernismo hispanoamericano- avanza hacia nuevas formas de expresión. Vanguardia regionalista, internacionalista y universalista, estética y político-social, se funden con frecuencia o -al menos- coexisten en los grupos de avanzada.