

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
INSTITUTO DE LITERATURAS MODERNAS**



**POESIA DE VANGUARDIA EN HISPANOAMERICA A TRAVES DEL
REPERTORIO AMERICANO
DE SAN JOSE DE COSTA RICA (1924—1930)**

Gloria Videla de Rivero

Separata de la
Revista de Literaturas Modernas
Tomo XVI — Año 1983

MENDOZA

POESIA DE VANGUARDIA EN HISPANOAMERICA A TRAVES DEL REPERTORIO AMERICANO DE SAN JOSE DE COSTA RICA (1924 — 1930)

*Gloria Videla de Rivero **

El *Repertorio Americano* apareció en San José de Costa Rica desde el 1^o de setiembre de 1919 hasta febrero — marzo de 1957. Fue su fundador y director Joaquín García Monge. Según datos de Carter ¹, fue publicado irregularmente (Años 1—36, tomos 1—49, n^o 1—1176) y con subtítulos variables ².

En el período por mí consultado (1924—1930) el subtítulo era: *Semanario de Cultura Hispánica. De Filosofía y Letras, Artes, Ciencias y Educación, Misceláneas y Documentos*. Fue una revista al servicio de la integración cultural de España y de Hispanoamérica, de espíritu ecléctico, tanto en arte como en política.

Diversos pensadores y ensayistas europeos — particularmente españoles— e hispanoamericanos, publican sus ideas sobre la en-

* Miembro de la Carrera del Investigador del CONICET.

1 Boyd G. CARTER. *Las revistas literarias de Hispanoamérica: breve historia y contenido*. México, De Andrea, 1959, pp. 134—136.

2 El del T. 1, *Antología de la Prensa Castellana y Extranjera*; el del T. 2, *Revista de la Prensa Castellana y Extranjera*; del T. 3, *Semanario de la Prensa Castellana y Extranjera*; del T. 4, *Semanario de Cultura Hispánica*; a partir del t. 40, *Cuadernos de Cultura Hispánica*.

tividad cultural de América (problema que se plantea muy frecuentemente en esta década), así como sus concepciones políticas y económicas³. A medida que avanzamos hacia la década del treinta, se incrementan las colaboraciones anti-yanquis, las que apoyan la reforma universitaria y las revoluciones de ideología marxista.

La simple lectura de los índices nos muestra la presencia de escritores de heterogéneas nacionalidades e ideologías: los españoles Gabriel Alomar, Eduardo Gómez de Baquero (Andrenio), Azorín, Guillermo de Torre, Ramón Gómez de la Serna, Benjamín Jarnés, Ramiro de Maeztu, José Ortega y Gasset, Miguel de Unamuno; los uruguayos Horacio Quiroga y Carlos Sabat Ercasty; los argentinos Alberto Gerchunoff, Roberto Giusti, Arturo Capdevila y Leopoldo Lugones; los cubanos Juan Marinello y Félix Lizaso; los chilenos Joaquín Edwards Bello y Gabriela Mistral; los mejicanos Jaime Torres Bodet, José Vasconcelos y Alfonso Reyes; los peruanos Alberto Guillén, José Carlos Mariátegui, Blanca Luz Brum de Parra del Riego, César Vallejo, José Santos Chocano y Víctor Raúl Haya de la Torre; los colombianos Luis Vidales, Baldomero Sanín Cano, el costarricense Max Jiménez; el dominicano Pedro Henríquez Ureña; el venezolano Rufino Blanco-Fombona; el ecuatoriano César Arroyo, el hondureño Rafael Heliodoro Valle, entre otros.

El propósito de integrar culturalmente a los distintos países del ámbito hispánico mueve a transcribir artículos aparecidos en publicaciones de las más diversas latitudes: *Amauta* de Lima; *El Norte* de Trujillo, Perú; *Renovación*, *La Cruz del Sur*, de Montevideo;

3 Carter resume el contenido y orientación de la revista: "Secciones y énfasis: artículos sobre escritores de Hispano América y de otros países: reimpresión de escritos de ilustres muertos; poesías; ensayos; cuentos; notas sobre personas eminentes, libros, movimientos literarios e intelectuales; puntos de vista sobre la política, economía, sociología, etc.: en suma una fuente enciclopédica de datos sobre el desarrollo literario, cultural, social, económico y político de Latino América y del mundo entero debida tanto a los escritores originales como a los reproducidos de otras publicaciones. *Títulos de alcance general*: Reminiscencias sobre José Asunción Silva; Amado Nervo; Epica (y la novela); Rudyard Kipling y los niños; Los galicismos; El ciudadano en la escuela; El centenario de Edgar Allan Poe; Francia y Costa Rica: La cultura y los peligros de la especialidad; La escuela normal de París y su nuevo director, G. Lanson, La obra de Juan Ramón Jiménez; Influencia de Víctor Hugo en la América Latina; Antagonismo de la inteligencia y la emoción: Cuba, Varona y Martí; Antonio Machado, el poeta de Castilla; Lo que la opinión americana debe saber en el caso Haya de la Torre; Heroísmo y ensueño de Jorge Isaacs; A propósito de la Exposición "33 artistas de las Américas"; Se puede gobernar sin estadística, etc". *Op. cit.*, pp. 134-135.

El Mercurio, Atenea, de Santiago de Chile; *Revista de Revistas, Diario del Yucatán, Excelsior*, de México; *La Vida Literaria, La Nación, Síntesis, Babel, Nosotros*, de Buenos Aires; *Revista de Avance* de La Habana; *ABC, La Gaceta Literaria, La Voz, La Libertad*, de Madrid, entre otras ⁴.

En otras oportunidades se transcriben poemas o fragmentos de libros recientemente aparecidos o por aparecer: *La hora de las ventanas iluminadas* (1926) de Jorge Carrera Andrade, *Suenan timbres* (1926) de Luis Vidales, *Hora y 20* (1927) de Carlos Pellicer, *Jazz* (1927?) "tomito a publicar" de G. Castañeda Aragón. Pero también aparecen numerosas colaboraciones especiales e inéditas, de autores de procedencia internacional.

La función cultural cumplida por el *Repertorio Americano* y por su fundador ha sido destacada por eminentes intelectuales ⁵ : "A lo largo de muchos años. . . parece que hubiera tomado a su cargo. . . el mantener y vigilar la estructura nerviosa que relacione entre sí a nuestras repúblicas hermanas" (Alfonso Reyes). "Sabemos todos que el *Repertorio* constituye elemento indispensable, por fidedigno, para el conocimiento de la vida y personalidad de estos países" (Arturo Zum Felde) ⁶.

Por estas características el *Repertorio Americano* se convierte en una fuente interesante para la historia de la poesía de vanguardia en este período. Seleccionaré, pues, los documentos relacionados con esta óptica particular. Aunque he revisado la colección a partir de 1924, es el período comprendido entre 1927 y 1930 el que ofrece mayor documentación en orden al fin propuesto.

Concepción de la cultura americana a través de la revista, en este período.

La función del *R. A.* como "tribuna interamericana" responde a una concepción político cultural subyacente. Ella está explícita en un artículo de José Vasconcelos: "El nacionalismo en la América Latina":

". . . Es curioso. . . observar que mientras en la Europa de la post—guerra el nacionalismo se recrudece y retorna a maneras casi agresivas, entre nosotros, en cambio, gana cada día más adeptos el viejo plan

⁴ Me refiero al período 1924—1930.

⁵ Cf. Varios autores: "El mensaje de García Monge". (En: *Cuadernos Americanos*, vol. 67, n^o 1. México, en. 1953, pp. 93—156).

⁶ Cit. por B. CARTER, *op. cit.*, pp. 135—136.

de crear una federación poderosa con todas nuestras naciones aisladas”⁷.

Este ideal de integración latinoamericana —hasta hoy no logrado— coincide con el afán por perfilar la entidad cultural americana. También en el *R. A.* se registran los ecos de la “polémica del meridiano”. En el T. XV., n^o 9 (3 set. 1927, p. 135 y 143) se reproduce, por solicitud de Guillermo de Torre, el artículo: “Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica”⁸. Pronto aparece la réplica de Jaime Torres Bodet, transcrita de la publicación mejicana *Excelsior*⁹. Torres Bodet no acepta el “meridiano espiritual” madrileño, pero tampoco el de Buenos Aires, postulado por los jóvenes de *Martín Fierro*. Varias son las razones que aduce para negar el primero: “. . . América independizada en 1820 de España, no querría seguir siendo una colonia suya —por el espíritu— en 1927. . .” El tono de su réplica es, sin embargo, respetuoso, a diferencia del de los jóvenes rioplatenses.

Pero tampoco aprueba a los impetuosos argentinos:

“No conformes con negar la tradición española del idioma en que escriben, los poetas de *Martín Fierro* manifiestan un desdén absurdo del espíritu mismo de España. Se les creyera, al oírlos, hijos directos de Francia o de Inglaterra, de tal calidad es el entusiasmo que expresamente dedican al elogiarlos”.

Lo que más molesta a Torres Bodet en la actitud de los argentinos es la falta de una óptica hispanoamericana:

“Hispanoamérica parece ser, para esos lectores de las últimas NOVEDADES de París, alto tan distante como Pekín o Beluchistán. . . Cualquiera, por mal enterado que se encontrase, hubiera —para defender el presente intelectual de América— pensado en citar algunos nombres ilustres de México, de Centroamérica, de Chile, Venezuela y Colombia. Ellos no”.

Argumentos semejantes esgrime, desde México, Mario Santa Cruz¹⁰: “No estoy ni con los españoles ni con los argentinos”. Estos “no se sienten hispanoamericanos ni encarnan el espíritu ver-

7 En *R.A.* n^o 9, 1^o de marzo 1926, p. 131. El artículo concluye en el n^o 11, 15 de marzo 1926, p. 148-150, escrito en París.

8 Aparecido en *La Gaceta Literaria*, n^o 8, Madrid, 15 ab. 1927.

9 Jaime TORRES BODET. “La geografía intelectual de América. Un meridiano de modestia”. (En: *R. A.*, T. XV n^o 21, 3 dic. 1927, p. 335).

10 “Pido la palabra”. *Ibid.*, p. 335.

náculo de nuestro Continente". Postula, en cambio, que el "meridiano" se establezca en México que "es el espíritu más representativo de nuestra Raza y del espíritu y tendencias que la misma encarna".

Dos ópticas de la cultura americana subyacen en los enfoques de Santa Cruz y de los argentinos martinfierristas: las del "indoamericanismo", predominante en los países con culturas precolombinas importantes y que —al acentuar el valor del elemento americano— niega o aminora los influjos europeos. Desde el ángulo de los argentinos, encontramos la concepción de una cultura americana o nacional que resulta de una particular forma de acuñar la cultura europea, de variada procedencia, pero nacionalizada por el trasplante, por la torsión que el paisaje, las costumbres o la historia vernácula imprimen al idioma, al pensamiento y a la literatura en cada país. En este extremo del péndulo, la americanidad o americanización de la cultura es más inconsciente que consciente y los escritores se sienten con frecuencia más integrados con el viejo que con el nuevo continente.

El "mundonovismo" o "americanismo" literario integra ambas ópticas y no desdeña tampoco la importancia de la raíz hispánica común a todos los países del "nuevo mundo". Constituye un documento significativo el prefacio de la novela *El pueblo maravilloso*¹¹ del chileno Francisco Contreras (1877—1932). Allí se caracteriza al movimiento que se entusiasma con las bellezas y con el pasado y el futuro americano:

"El actual movimiento de nuestras letras, el Mundonovismo, que en pos de asimilarse las verdaderas conquistas del Modernismo, aspira a crear una literatura autónoma y genuina, busca intensivamente su inspiración en nuestro tesoro tradicional y característico, a fin de reflejar las grandes sugerencias de la tierra, de la raza, del ambiente".

Ese "tesoro tradicional" proviene "de los aportes del español conquistador, del medio aborígen, de la contribución de las generaciones posteriores. . . y de la influencia del medio físico, que en todas partes tiene el mismo carácter de grandeza primitiva". Costumbres, tradiciones, aficiones, danzas, trajes, juegos, canciones, melodías, consejos, proverbios, supersticiones, mitos, constituyen un fondo característico americano que debe animar la expresión literaria de todos los países del Nuevo Mundo:

"El ascendiente de este fondo tradicionales tan poderoso que aún los elementos nuevos de la pobla-

11 París, Agencia Mundial de Librerías, 1927. El prefacio es reproducido en el R. A., T. XV, n^o 6, 13 ag. 1927, p. 89—90.

ción resultantes de la inmigración extranjera sufren su influencia. Es sabido que en la Argentina los hijos de extranjeros alardean de parecer, en sus dichos y en sus hechos, 'criollos' ”.

Nos ha interesado consignar cómo documenta el *R. A.* las concepciones de la cultura americana vigentes en la época, ya que ellas se reflejan fácticamente en la torsión que el vanguardismo internacional adquiere en América.

Concepto y función del vanguardismo poético según el *R. A.*

Aunque hemos hablado de un “eclecticismo” en el *R. A.*, se observa que la influencia marxista se va acrecentando en número e intensidad con el transcurrir de la década.

Circunscribiendo nuestra óptica al vanguardismo poético, observamos que la selección de autores, de antologías y de artículos con él relacionados, salvo contadas excepciones, están animadas por la concepción o —más aún— la mística marxista. Los autores que documentan con más frecuencia la poesía vanguardista son los peruanos Magda Portal y Serafín Delmar (seudónimo de Reynaldo Bolaños. Ambos, en la línea de la poesía política “usaron —dice Enrique Anderson Imbert— de la poesía como de un instrumento: es decir, ellos estaban más acá de la poesía”¹²). En la misma línea ideológica de los autores mencionados, se encuentra Mariblanca Sabas Alomá que envía colaboraciones desde La Habana.

Serafín Delmar publica artículos sobre poetas peruanos y mexicanos. En “interpretación social del arte en América” (T. XVII, N° 8, 25 ag. 1928, p. 122) afirma:

“Un pequeño grupo de poetas en el Perú propugnamos desde hace 2 años la concepción marxista revolucionaria del poema. . . Conscientes de que una buena obra persuade más que 50 agitadores, además, luchamos contra la literatura de clase pequeña burguesa, individualista, y la nuestra de frente único, revolucionaria y de multitud, orientada hacia un cierto

12 *Historia de la literatura hispanoamericana*. México—Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1961, T. II, p. 187. Obviamente, tampoco los vanguardistas del “runrún” o de la tontería, del “anticonvencionalismo” —tan pronto convencional—, de la estridencia o de la sorpresa banal, alcanzaron la poesía. Solamente la lograron unos pocos auténticos poetas, auténticos *vanguardistas*, cuyos nombres hoy perduran, más allá de las ideologías e, incluso, más allá del “ismo” (que en muchos casos marca sólo un período de su evolución poética).

neo-nacionalismo continental, la hemos extendido por todos los pueblos de América”.

En otro párrafo destacable del artículo, defiende la eficacia de la función cumplida por los intelectuales revolucionarios, a veces desdenados por su falta de “practicidad”:

“No es tolerable. La táctica realista impone más comprensión. ¿Acaso ignoran que la revolución es un ideal? . Entiendo que nosotros dentro de la revolución y en este momento, ocupamos el primer puesto de avanzada. El pensamiento antecede a la acción”.

Manifiesta además su desprecio por un arte individualista, arte de metáforas, “arte puro”. Finalmente enuncia las etapas del arte en América: feudal, burgués y proletario. El primero corresponde a la época colonial. El segundo, encauzado en élites, abarca el romanticismo, naturalismo, parnasianismo, simbolismo. . . (Asunción Silva, Chocano, Darío, Herrera y Reissig. . .). De él surge, a su vez, un arte pequeño burgués, individualista y anárquico que trae consigo los gérmenes de su disolución. Corresponde a los vanguardismos de la década del veinte: creacionismo, maquinismo, estridentismo, ultraísmo, simplismo (Huidobro, Parra del Riego, Maples Arce, Borges, Alberto Hidalgo). Surge por fin:

“un arte de liberación, con contenido social, que adopta forma definitiva de producción colectiva. Y este es nuestro arte. . . Solamente tras del nuestro se dibuja el arte proletario, aspiración justa de las masas oprimidas; pero para esto es menester, inevitablemente, que se realice la justicia social”.

La literatura de vanguardia se presenta pues como “un arte pequeño burgués” en una etapa evolutiva que precede al “arte proletario”. La ideología marxista, apriorísticamente, proyecta su esquema sobre la historia literaria, que es en realidad mucho más compleja y que puede y debe ser valorada desde muchas otras ópticas, fundamentalmente desde el punto de vista del logro estético, expresivo de todas las facetas humanas (que no se agotan en lo político-social) y en interrelación con su contexto estético-cultural o histórico.

Por otra parte, ya personalidades como Menéndez Pidal han refutado la falacia de una “producción colectiva”: las creaciones son individuales y en algunos casos se incorporan anónimamente al acervo colectivo. En algunas oportunidades se puede hablar, a lo sumo, de creación grupal. En cuanto a la posibilidad de un preanunciado “arte proletario”, considero que es esclarecedora la opinión de Unamuno, que transcribiré más adelante.

Conceptos semejantes sobre la función de la poesía de vanguardia expresa Magda Portal en sus artículos sobre "El nuevo poema y su orientación hacia una estética económica" ¹³. El adjetivo "económica" parece incongruente. Se puede inferir que, según la concepción del materialismo marxista, las manifestaciones estéticas están totalmente condicionadas por las estructuras económicas y deben llegar a estar al servicio de una estructura económica marxista.

La autora desprecia los aportes de la colonización española, aunque —paradójicamente— se esté expresando en su lengua. "El arte, en poder de una minoría —dice—, reproducía al espíritu de la clase dominadora" ¹⁴. La independencia política no mejora el aflojar del arte americano (que es identificado con el arte indígena). Los grandes escritores que van surgiendo, con amplia influencia europea, son "descastados": Rubén Darío, Herrera y Reissig, Rodó, Eguren, Franz Tamayo. Salvo algún esporádico ejemplo de "mestizaje cultural" (José Hernández, Silva Valdés, Pereda, Oribe), se sigue cultivando un arte purista, individualista, estetizante, "un arte burgués": "Sólo el sacudimiento universal de la Gran Guerra —y su consecuencia inmediata, la Revolución Rusa— avientan a nuestros países cálidos vientos de nuevas inquietudes". (*Ibid.*)

Todas estas inquietudes, según la autora, traen como consecuencia nuevas formas estéticas: "el arte responde a su época y es la interpretación en belleza de los fenómenos sociológicos" (*Ibid.*, p. 228). La generación de poetas que metafórica o canta a la máquina (Neruda, Parra del Riego, Juan Marín) constituye un puente hacia la "estética económica". Maples Arce es el primero —opina— que en sus *Poemas interdictos* "comprende la belleza de la masa anónima en sus oscuras realizaciones" ¹⁵. En este caso se reconoce que la adscripción al vanguardismo estético puede ser puente hacia el "vanguardismo social".

En el artículo: "Vanguardismo" ¹⁶, Mariblanca Sabas Alomá proclama la misión subversiva del arte:

"Prende, en el cerebro y en el espíritu del hombre NUEVO americano, la idea de DESTRUIR hasta los cimientos el edificio de la sociedad actual porque

13 1º parte en *R. A.*, T. XVII, nº 15—20 oct. 1928, pp. 227—228; 2º parte en *R. A.*, T. XVII, nº 16, 27 oct. 1928, pp. 245—247; 3º parte en *R. A.*, T. XVII, nº 17, 4 nov. 1928.

14 T. XVII, nº 15, 20 oct. 1928, p. 227.

15 En T. XVII, nº 16, 27 oct. 1928, p. 245.

16 En *R. A.*, T. XVI, nº 23, 16 jun. 1928, p. 359, art. reproducido de *Atuel* (?), La Habana. (Título poco legible en el ejemplar consultado).

SABE PLENAMENTE que bajo sus aleros solamente impiedad, iniquidad, injusticia, abuso, se cobijan. . . En la vanguardia de este gran movimiento de preparación revolucionaria, formamos los intelectuales, artistas y obreros conscientes de nuestra **RESPONSABILIDAD HISTORICA.**"

Se aplica luego a clarificar la noción de "vanguardismo": no tienen derecho a ser considerados poetas vanguardistas quienes "persiguen meras estridencias de formas" sino quien es "el **RENOVADOR** de las ideas": "Dos caminos: el arte burgués para los afeminados; el arte **HUMANO**, enraizado en las entrañas del dolor proletario, para los hombres de espíritu fuerte".

Sin embargo, la autora que tan nítidamente esquematiza "las dos vanguardias", publica un "Poema de la mujer aviadora que quiere atravesar el Atlántico"¹⁷ en donde se aúna su compromiso ideológico con rasgos que ella atribuye al vanguardismo frívolo: "supresión de puntuaciones y mayúsculas. . . con traviesas innovaciones en la arquitectura del poema"¹⁸:

**"POEMA DE LA MUJER AVIADORA
QUE QUIERE ATRAVESAR AL ATLANTICO
Mujer**

**Mujer aviadora que quieres
atravesar de un salto**

el atlántico

Mujer

enreda en el motor una

bandera roja

y una canción

COMUNISTA

**para que se limpie de toda mácula
la ambición**

que te lanza a la conquista

17 En R. A., T. XVI, n° 14, 14 ab. 1928, p. 218.

18 "Vanguardismo", *loc. cit.*, p. 359.

de la distancia

enorme

Mujer

no asciendas por coquetería
 asciende porque el clamor intenso de
 los hombres que sufren

t e p r e s t e s u s a l a s

Mujer

tiende sobre la vastedad marina
 que

S
 E
 P
 A
 R
 A

dos continentes

el arco fraternal que una en un mismo

anhelo de

J U S T I C I A

a América

y a

Europa

Mujer

desde una altura de 2.000 metros

deja caer sobre el mar

y sobre la tierra

L A N U E V A P A L A B R A

así veremos en la noche

un zig

zag

guear

d e e s t r e l l a s j u b i l o s a s

- Mujer

esconde en la cabina de tu aeroplano el

G R I T O

- santo -y- seña de la América joven -

A N T I M P E R I A L I S M O

”

La autora —tal vez intuitivamente y a pesar de aplicar en la teoría el esquema que enfrenta las dos vanguardias— capta que la subversión de las formas tradicionales puede servir a la subversión ideológica o social. En Perú, Juan Carlos Mariátegui, después de combatir a la vanguardia “esteticista”, acaba por ver que ésta puede ser útil a sus fines ideológicos¹⁹.

Los puntos de vista que acabamos de reseñar tienen su cuota de atractiva verdad (la necesidad de lograr una más justa distribución de los bienes en Latinoamérica, la exhortación a resistir el manipuleo imperialista. . .) y su cuota de confusión (reduccionismo sociológico de la creación artística y de la función del arte, que puede conducir a la interpretación empobrecida o distorsionada de las obras literarias, o a la creación de un seudo arte panfletario o a la negación misma del arte).

Un inteligente artículo de Miguel de Unamuno puntualiza las carencias y desviaciones de esta concepción. Se trata de la respuesta

19 Mariátegui afirmaba en 1924 que la vanguardia “... es el efluvio lírico... de la decadencia burguesa” (“Motivos polémicos. Poetas nuevos y poesía vieja”. En: *Mundial*, n^o 232, 24 oct. 1924). Pero posteriormente considera que la vanguardia *arte-purista* “denuncia la quiebra de un espíritu, de una filosofía, más que de una técnica” y, por lo tanto, tiene una función revolucionaria” (“Defensa del disparate puro”. En: *Amauta*, Lima, n^o 13, marzo 1928).

a la encuesta: “¿Existe una literatura proletaria?” que realiza *Monde de París* ²⁰. Las preguntas son las siguientes:

1^o— ¿Cree Ud. que la producción artística y literaria sea un fenómeno puramente individual? ¿No piensa Ud. que pueda y deba ser el reflejo de las grandes corrientes que determinan la evolución económica y social de la Humanidad?

2^o— ¿Cree Ud. en la existencia de una literatura y de un arte expresivos de las aspiraciones de la clase obrera? ¿Cuáles son, según Ud., sus principales representantes?

Unamuno responde sensatamente qué no hay manifestación del espíritu humano que sea un fenómeno puramente individual ni puramente social. El individuo no existe sin sociedad, ni la sociedad sin individuos: “y por lo que concierne a la literatura y al arte, una masa humana, un grupo humano es incapaz de crear una canción, un aire musical, un idilio. . . Lo que hace el pueblo es adoptar o rechazar lo que un individuo le ha dado” (*Ibid.*).

Concluye su respuesta a la primera pregunta rechazando un reduccionismo sociológico:

“La producción artística y literaria, refleja, sin duda, las grandes corrientes que determinan la evolución económica y social de la humanidad, pero refleja, igualmente, y mejor, los eternos deseos del alma individual, el anhelo de verdad, el anhelo de sueño consolador, el anhelo de amor y el anhelo de inmortalidad. Refleja las aspiraciones del hombre, en cuanto individuo humano, y estas aspiraciones, comunes al rico y al pobre, al amo y al esclavo, al grande y al pequeño, son las más universales, pues no hay nada más universal que lo individual. Los poetas que viven más en la conciencia de los pueblos y del género humano son los que ponen más al desnudo, a la luz del sol y al aire que canta entre las hojas de los árboles, su propio corazón; y diciendo ‘ecce homo, soy yo’ dicen a cada uno de los hombres que los escuchan ‘¡tú eres así!’ Y aquel que los escucha se reconoce a sí mismo y se dice: ‘¡soy yo!’ Lo que hace que eso que se llama frecuentemente el egoísmo, de ego, yo, podría llamarse, tuísmo, de tú. El verdadero poeta, dirigiéndose a una masa de hombres, no se dirige a la masa sino a cada uno de ellos”. (*Ibid.*)

²⁰ Reproducido en *R. A.*, T. XVII n^o 22, 8 dic. 1928, p. 338; transcripto de *Amauta*, Lima.

Con respecto a si existe o no un arte que exprese las aspiraciones de la clase obrera, responde Unamuno que cree poco en las clases y en las castas: “. . . creo que cada uno lleva en sí el tirano y el esclavo, el verdugo y la víctima” (*Ibid.*). Y concluye:

“Aun suponiendo que la historia sea el juego de la lucha de clases, el arte, la literatura, la poesía, están por encima —o si se quiere por debajo— de esta lucha, y unen a los combatientes en la fraternidad humana. Una obra de arte que vosotros llamáis burguesa, emocionará e interesará a aquellos que vosotros llamáis proletarios, si es una buena obra de arte, y una obra de arte que vosotros llamáis proletaria emocionará e interesará a aquellos que vosotros llamáis burgueses y les enseñará a los unos y a los otros a ser hombres y ser hombres es vivir en función del destino final de la humanidad” (*Ibid.*).

En síntesis, el RA documenta la hipótesis de la existencia de dos vanguardias literarias, formulada desde una óptica marxista. Según ella, el vanguardismo estético es un arte pequeño burgués, individualista, anárquico y, por lo mismo, efímero. Existe, en cambio, un vanguardismo literario que no persigue meras estridencias de forma sino que procura la revolución social. La adhesión al esquema no puede ocultar ciertas contradicciones. Por ejemplo, Serafín Delmar considera a Maples Arce como un representante del arte burgués e individualista (*art. cit.*). Contradictoriamente, en otro artículo, califica a los *Poemas interdictos* como “un grito de incendio proletario”²¹. Magda Portal, considera a Maples el primer intérprete “de la masa anónima” y lo ve, junto con otros poetas de la generación metaforizante e iconoclasta, como un puente hacia la otra vanguardia. Mariblanca Sabas Alomá que enfrenta las dos vanguardias en la teoría, las funde en la práctica.

Tengamos en cuenta el año en que se publican estos artículos: 1928. En este año Mariátegui levanta el anatema que pesaba sobre la vanguardia presuntamente lúdica. Lo cierto es que por esta época se inicia una revisión —todavía vacilante— de la condena que, en nombre de la literatura comprometida pesaba sobre los “ismos”, su espíritu y sus recursos expresivos. El proceso posterior intensificará su valoración positiva como medio idóneo para un cambio de estructuras mentales y sociales.

21 Serafín DELMAR: “Poetas de la revolución mexicana”. (En: R. A., T. XV, n° 24, 31 dic. 1927, p. 379).

Documentos para una historia y antología de la poesía de vanguardia en Hispanoamérica.

El *R.A.* no documenta la poesía de vanguardia de toda Hispanoamérica, pero sí la de México y —en menor medida— la de Perú, Colombia, Costa Rica, Ecuador, Cuba. Razones de espacio me impiden transcribir y comentar todos estos testimonios que enumero en nota ²². Ejemplificaré con los textos mejicanos, no sólo porque son los más abundantes y panorámicos, sino también porque son representativos de las distintas direcciones vanguardistas.

Méjico: Los mejicanos incorporaron los “ismos” a su literatura a través del “estridentismo” de Manuel Maples Arce. Previamente, José Juan Tablada había experimentado poemas sintéticos, *hai-kais*, nuevas formas de metaforizar. El “estridentismo” duró desde 1922 a 1927. Participaron en él Maples Arce, Luis Quintanilla, Germán List Arzubide, Arqueles Vela, Salvador Gallardo. Estos escritores constituyen el núcleo del grupo, al cual se vinculan Xavier Icaza, Elena Alvarez, entre otros.

22 Cf. los principales artículos sobre autores vanguardistas hispanoamericanos o antologías de los mismos. *Perú*: “Página lírica de Blanca Luz Brum de Parra del Riego” (peruana residente en el Uruguay). (En: *R. A.*, T. XV, n^o 6, 13 ag. 1927, p. 88). (Incluye los poemas “Mi canto al árbol”, “Círculo”, “Mañana limeña”, “Los ojos que bailan”, “Semilla divina”, “Revolución”, “Locura”). C. SABAT ERCASTY: “Juan Parra del Riego” y A. ZUM FELDE: “La recordación de Parra del Riego”, (En: *R. A.*, T. XIV, n^o 17, 7 mayo 1927, p. 264). “Página lírica de Juan Parra del Riego”. (*Ibid.*, pp. 262–263). (Incluye los poemas “Al Capitán Sluekin”, “Al motor maravilloso”, “Polirritmo de la mujer vegetal”). “Dos poemas de Serafín Delmar”. (En: *R. A.*, T. XVI, n^o 6, 9 feb. 1929, p. 94). (Incluye los poemas “Himno” y “Poema”). Magda PORTAL: “Dos poemas proletarios para los compañeros de Vitarte”. (En: *R. A.*, T. XIX, n^o 16, 26 oct. 1929, p. 249). (Incluye “Palabra de esperanza” y “El hijo”). José Carlos MARIATEGUI: “Magda Portal”. (*Ibid.*, pp. 255–256).

Colombia: “Página lírica de Luis Vidales” del (libro *Suenan timbres*, Bogotá, 1926). (En: *R. A.*, T. XIV, n^o 12, 26 marzo 1927, pp. 190–191). (Incluye “La ley de la atracción”, “La música”, “Cuadrado de movimiento”, “En la noche tan clara. . .”, “Paisaje en la noche”, “Superciencia”, “Auto—semblanza”).

Ecuador: “Poesías de Jorge Carrera Andrade”. (En: *R. A.*, T. XX, n^o 5, 1^o feb. 1930, p. 71). (Incluye “Costas del día”, “Curaçao”, “Espejo de Comedor”, “Temperaturas”; Jorge CARRERA ANDRADE. “Del libro *La hora de las ventanas iluminadas*”. (En: *R. A.*, T. XIV, n^o 4, 29 en. 1927, p. 64). (Incluye “Arbol de cacao”, “Convento”, “La dádiva”).

Costa Rica: “Página lírica de G. Castañeda Aragón; (Del tomito a publicar *Jazz*)”. (En: *R. A.*, T. XVI, n^o 3, 21 en. 1928, p. 37). (Incluye: “Baño”, “Soplos”, “Hogueras”, “Fuente”, “Tramonto”, “Tumba”, “Mañana”, “Vacar”, “Geórgica”, “Aldea”, “Emigrante”, “Campana”).

En el grupo influyen Apollinaire, Tristan Tzara, Max Jacob y Vicente Huidobro. Sus principios estéticos, expuestos en prólogos y manifiestos, son semejantes a los del ultraísmo: importancia de la metáfora, supresión de nexos, versos e imágenes sueltas, recursos tipográficos, abandono de la anécdota, "crear y no copiar", maquinismo, masas, dinamismo. La contribución más importante de los estridentistas, afirma Luis Leal, "no consiste en haber creado grandes obras de arte, sino en haber introducido en México las nuevas tendencias vanguardistas y en haber roto el cordón umbilical que ataba a la poesía mexicana a formas novecentistas gastadas" ²³.

En cambio, los poetas que se agruparon en torno a la revista *Contemporáneos* (1928—1931) representaron un momento capital de la literatura mexicana. Ellos fueron Jaime Torres Bodet, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Carlos Pellicer, José Gorostiza, Bernardo Ortiz de Montellano, Jorge Cuesta, Enrique González Rojo, Gilberto Owen. . . Sus innovaciones se inspiran no sólo en los autores europeos, sino también los imaginistas norteamericanos. La corriente con influencia anglosajona es realista y no surrealista; no se la reconoció como "vanguardia" en su tiempo. Casi medio siglo después los críticos le atribuirán este carácter y la llamarán "antipoesía" o "poesía conversacional" ²⁴.

¿Cómo refleja estos movimientos el R. A.? Magda Portal presenta un "Panorama intelectual de México. La literatura mexicana" ²⁵. En él afirma que este país, después de su revolución "no ha producido una literatura que pueda parangonarse con la enorme trascendencia social de su legislación y su pintura" (*Ibid.*, p. 157).

Analiza primeramente a los que considera integrantes de "la derecha" de la literatura mexicana, los "contemporáneos". Según su opinión son todos "europeizantes", sólo Ortiz de Montellano tiene algún contacto con lo mexicano, "pero no lo popular" y concluye con una pregunta condenatoria: "¿Se puede permanecer al margen de una época? "

De Jaime Torres Bodet se transcribe "Verano":

"Corrí
las persianas azules de la siesta
sobre el oasis del jardín.

23 Luis LEAL. "El movimiento estridentista". (En: *Movimientos literarios de vanguardia en Iberoamérica. Memoria del Undécimo Congreso*. México, Universidad de Texas, 1965. p. 86).

24 Cf. José Luis PACHECO. "Nota sobre la otra vanguardia". (En: *Revista Iberoamericana*, n° 106—107. Pittsburgh, en—jun. 1979, p. 327).

25 En *R. A.*, T. XVI, n° 10, 10 marzo 1928, pp. 157—159.

En la colmena del reloj
se adormeció el enjambre de las horas.
Olía a trigo de septiembre el sol.

El verano adhería a los espejos
las burbujas del aire, y el azul
de la sombra regaba de uvas sueltas
el mantel engomado de la luz.

Afuera el ruido fresco
de la fuente mojaba
la arena del silencio
y el canto sin color de las cigarras.

Como una copa demasiado llena
el corazón se derramó del cuerpo.

Sentí
en el pecho un gran hueco feliz.

El musgo caminaba entre las losas.

Una paloma del jardín
se puso a picotear el tiempo
en el oro granado del maíz”

El poema describe una siesta de verano, con predominio de sensaciones de luz y de calor. Estas se transcriben por medio de imágenes configuradas con técnicas vanguardistas. El juego cósmico, tan frecuente en el creacionismo y en el cubismo, se expresa en la actitud demiúrgica del poeta, que es quien corre las persianas de la siesta y en esa paloma que picotea el tiempo.

Señalaremos sólo algunas de las imágenes de sesgo vanguardista ²⁶. En la segunda estrofa, por ejemplo, para expresar la quietud bochornosa de la siesta, las horas se comparan con enjambres que se adormecen en la colmena del reloj. Lo abstracto (horas) se transforma en concreto (enjambres). La lógica interna de la metáfora continuada convierte al reloj en colmena.

Las sinestesias adquieren en el vanguardismo matices distintos. No se ordenan —como en el modernismo— a sugerir “la celeste unidad del universo” sino a la expresión insólita o ingeniosa. En realidad, la concepción de la unidad cósmica, de bases esotéricas, que fundamenta la sinestesia modernista, no siempre se interrumpe con las vanguardias, pero adquiere un matiz lúdico o novedoso. Varios son los ejemplos de fusión o trasmisión de sensaciones de un senti-

26 Guillermo de Torre ensaya una tipología de las imágenes de vanguardia en “Imagen y metáfora en la poesía de vanguardia”. (*Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 224—225. Madrid, ag.—set. 1968, pp. 275—295).

do al otro que aparecen en este poema: “*Olía a trigo de septiembre el sol*” (olfativa—térmica—visual) “*el azul / de la sombra regaba de uvas sueltas / el mantel engomado de la luz*” (visual—táctil); “*el ruido fresco de la fuente mojaba la arena del silencio / y el canto sin color de las cigarras*” (auditiva—táctil—auditiva—visual)²⁷.

Otro tipo de imagen vanguardista es la que resulta de la transmutación de percepciones estáticas en dinámicas: “El musgo caminaba entre las losas”.

Se observa también el influjo vanguardista en la estructura externa: utilización del verso libre (aunque con predominio de endecasílabos, eneasílabos y heptasílabos), rima libre y variedad de esquemas estróficos. Por último, señalemos que la captación de siestas veraniegas se reitera en los poetas del movimiento (recordemos “Siesta”, de Oliverio Girondo, en *Calcomanías*, de 1925 o “Siesta” de J. L. Borges)²⁸.

Se transcribe luego un “Poema” de Salvador Novo²⁹, quien desde *XX Poemas* (1925) cultiva una poesía experimental en la que el tono irónico, humorístico, matiza o esconde una velada emoción:

“Cuando las rocas del tiempo opriman nuestros pechos
 ¡qué angustiosos recuerdos poblarán nuestro desesperado
 [silencio!

Fue un soplo el que nos puso a danzar en la danza,
 polvo hecho gozo, cogimos de la mano al polvo gozoso
 y soñamos sueños, y algunos escribimos sueños. . .
 Un día nos regresaron al polvo
 grandes, fuertes. . . un abono magnífico. . .
 (lo cual no deja de parecerse
 a la conducta de los avicultores y de los ganaderos
 que han transformado en butacas
 y en gallinas en galantina
 al becerro de española mirada
 y a la morigerada gallina que usaba siempre cuellos altos

27 Las bastardillas son mías.

28 En *Ultra*, n^o 24. Madrid, 15 mar. 1922; reproducido en mi “Anticipos del mundo literario de Borges en su prehistoria ultraísta”. (En: *Iberoromania*, n^o 3, Nueva Serie. Universidad de Nuremberg, 1975. pp. 173—195).

29 Magda PORTAL. “Panorama intelectual de México”. (En: *R. A.*, T. XVI, n^o 10, 10 marzo 1928, p. 158). En este artículo aparece también el poema “Mi corazón está tendido” de María del Mar (poeta que más tarde formó parte del grupo “Agorista”) y un importante poema de Xavier Villaurrutia: “Poesía” (del libro *Reflejos*, 1926). No transcribo estos textos pues no son representativos de las vanguardias.

después de motivarlos y cultivarlos)
 Y en él . . . ¡hasta cuándo!
 Mientras ruedan los siglos sobre nuestros ojos
 otros hombres disecan los cantos que cantamos
 y palpan con orgullo los débiles sueños nuestros.
 Con firme mano escriben su sueño.
 Así nosotros
 dejamos nuestro signo sobre la huella antigua”.

El poema alterna una solemne reflexión sobre el destino humano y sobre el destino del poeta con un momento deliberadamente antipoético, que constituye un irónico “anticlimax”. Versos largos, de metro y rima libre, con alguna asonancia, presentan una visión de la vida humana, signada por la temporalidad, por la caducidad, ya desde la perspectiva de la muerte: “un día nos regresaron al polvo”. La visión tiene ecos de las medievales danzas de la muerte: “Fue un soplo el que nos puso a danzar en la danza. . .”, y de la concepción de la vida como sueño: “y soñamos sueños” e —incluso—, de la creación literaria como sueño: “y algunos escribimos sueños”.

El juego de tiempos verbales (el presente y el futuro vistos como un pasado: “poblarán” en contraposición con “nos puso” “cogimos” “soñamos” y el aún más categórico “nos regresaron”) se explica por la validez universal de la experiencia humana que permite profetizar las grandes líneas de nuestro destino (aquel “si juzgamos sabiamente, / daremos lo no venido / por pasado”, de Jorge Manrique).

Y de pronto, la irrupción de lo cotidiano, de lo prosaico: la comparación del final del hombre con el de las gallinas y becerros, de la conducta de un Dios (no mencionado explícitamente) con la de avicultores y ganaderos. Una breve expresión sirve de nexo entre las dos ópticas contrapuestas: la solemne y la degradante: “. . . un abono magnífico”. El adjetivo todavía pertenece a la primera visión, el sustantivo nos introduce en la segunda, la conjunción de ambos se tiñe de sarcasmo. Se ha señalado que esta introducción de elementos heterogéneos y vulgares proceden en Novo de la influencia anglosajona y anticipa “la antipoesía” o “poesía conversacional”. En realidad esta tendencia —sin perjuicio de la influencia imaginista en algunos autores— se va configurando en las literaturas hispánicas desde la dirección anti—retórica presente en el modernismo y postmodernismo —recordemos a Manuel Machado y su “mal poema”— y está también presente en la predilección por las imágenes degradantes propias de las greguerías y de los “ismos” europeos.

El final del poema vuelve a la visión grandiosa: “Mientras ruedan los siglos sobre nuestros ojos. . .” y parece hacer una condena a los críticos literarios: “otros hombres disecan los cantos que cantamos”.

Un artículo de Gabriela Mistral ³⁰ comenta la obra de Carlos Pellicer, destacando sobre todo su fe en el futuro de Latinoamérica. Transcribe tres poemas: "Estrofa al viento del otoño", "Segador" y "Sembrador", los dos últimos con ecos creacionistas:

"El segador, con pausas de música,
segaba la tarde.
Su hoz es tan fina,
que siega las dulces espigas y siega la tarde."
-----"

("Segador")

Tanto en "Segador" como en "Sembrador", el hombre tiene dimensión y poderío cósmico:

"El sembrador sembró la aurora:
su brazo abarcaba el mar
-----"

Sembrador silencioso:
el sol ha crecido por tus mágicas manos
-----"

En otro artículo, Magda Portal menciona, entre "los poetas de izquierda" a los "estridentistas": Maples Arce, Kin Tanilla, Arqueles Vela, List Arzubide, Salvador Gallardo, pintores, fotógrafos" y un gran entusiasta y animador: José Juan Tablada" ³¹. Afirma que el movimiento no tiene ninguna repercusión en México, porque "Estridentópolis es también una ciudad cerrada, —ya que no una torre de marfil—. Pero, concede, "es ya una estética revolucionaria, dentro de una expresión individualista" (*Ibid.*, p. 170). En otra parte reconoce al fundador del estridentismo, Maples Arce, la primacía en encauzar al poema por los caminos de una estética moderna con fondo social ³². Estas opiniones se ilustran con algunos poemas "Primavera" excluye el tema social:

30 "Un poeta nuevo de América: Carlos Pellicer Camara". (En: *R. A.*, T. XIV, n^o 24, 25 jun. 1927, p. 373). (Transcripto de *El Mercurio* de Santiago de Chile). A continuación de este artículo se hace una selección de poemas del libro *Hora y 20* (1927): "Página lírica" de Carlos Pellicer". (*Ibid.*, pp. 374-375). Los poemas transcritos son: "Vacaciones" (1922), "Paisaje" (1924), "El recuerdo", "Grupos de palomas" (1925), "Paisajes" (1926).

31 Magda PORTAL. "Panorama intelectual de México. Literatura de Izquierda". (En: *R. A.*, T. XVI, n^o 11, 17 marzo 1928, p. 170).

32 Cf. "El nuevo poema y su orientación hacia una estética económica", 2a. parte. (En: *R. A.*, T. XVII, n^o 16, 27 oct. 1928, p. 245).

**“El jardín alusivo se envaguece de esperas
y el corazón despierta a las últimas cosas.**

**Un soplo de radiolas
avienta hacia nosotros
sus rumores de vidrio.**

Los poetas comentan la renuncia del día.

Las calles vagabundas regresan del exilio.

**Una tenue esperanza me llevó a sus caricias;
su imagen repentina me estremece en lo hondo;
anida su blancura en la tarde latente,
y mientras que descíñe su busto de suspiros
los árboles alumbran nuestro secreto cósmico.**

**La ausencia es el perfume que me deja en el pecho.
La pierdo en la espesura
de la vida moderna,
y nuevamente vuelvo
al campo de deportes con sus lunas auténticas.**

**Apuesto a su sonrisa en el juego de poker,
lecturas de la música anegadas de lágrimas.**

**Cuando pongo en sus manos
el cheque de mi adiós,
los expresos sonámbulos
despiden nuestras sombras,
y el marco de los puertos dentro del corazón.**

**(Solfea la primera
sus lecciones.)**

De pronto el desenlace oscuro de la célula.

Transaré con los pájaros su recuerdo sangrante”.

El poema tiene rasgos de transición entre un postmodernismo suavemente sentimental y un moderado vanguardismo. El tema sugiere vagamente una despedida entre amantes en una tarde primaveral. La combinación de versos alejandrinos y heptasílabos relaciona formalmente al poema con la tradición literaria, una estrofa íntegra presenta una anécdota sentimental, con levedad post—simbolista : “Una tenue esperanza me llevó a sus caricias / . . . los árboles alumbran nuestro secreto cósmico”, pero elementos maquinísticos que rompen la atmósfera tenue evidencian la influencia del futurismo (“un soplo de radiolas. . .”).

No sólo hay irrupción del futurismo. También hay notas del creacionismo y por momentos de un pre-surrealismo que nos recuerda al Juan Larrea "Cosmopolitano", incluso por el ritmo ³³.

Varios son los recursos que procuran la originalidad expresiva, la ruptura de la lógica o de lo "psicológicamente esperado" (según terminología de Carlos Bousoño): personificaciones y dinamizaciones que permiten atribución de acciones insólitas: "Las calles vagabundas *regresan del exilio*"; comparaciones impertinentes: "cuando pongo en sus manos / el *cheque de mi adiós*" ³⁴. A medida que el poema avanza hacia el final se acentúa la atmósfera onírica e irracional: "De pronto el desenlace oscuro de la célula. / Transaré con los pájaros su recuerdo sangrante". Este "recuerdo sangrante" establece un puente entre lo onírico y la anécdota sugerida.

El "fondo social" aparece en *Urbe* (1924), libro dedicado a los obreros de México. De él se transcribe un fragmento ³⁵:

"He aquí mi poema
brutal
y multánime
a la nueva ciudad.
Oh ciudad toda tensa
de cables y de esfuerzos,
sonora toda
de motores y de alas.
Explosión simultánea
de las nuevas teorías,
un poco más allá.

En el plano espacial

de Witman ³⁶ y de Turner
y un poco más acá
de Maples Arce.

Los pulmones de Rusia
soplan hacia nosotros
el viento de la revolución social.
Los asalta braguetas literarios

33 Poema aparecido en *Cervantes*, Madrid, nov. 1919, pp. 23-28. Reproducido por mí en *El ultraísmo*, Madrid, Gredos, 1963, pp. 134-139.

34 Las bastardillas son mías.

35 Magda PORTAL. "El nuevo poema y su orientación hacia una estética económica", 2a. parte. (En: *R. A.*, T. XVII, n^o 16, 27 oct. 1928. p. 245).

36 *Sic.*

nada comprenderán
de esta nueva belleza
sudorosa del siglo,

y las lunas
maduras
que cayeron
son esta podredumbre
que nos llega
de las atarjeas intelectuales.

He aquí mi poema:

Oh ciudad fuerte
y múltiple,
hecha toda de hierro y acero.

Los muelles. Las dársenas.
Las grúas.

Y la fiebre sexual
de las fábricas.

Urbe:

Escoltas de tranvías
que recorren las calles subversistas.
Los escaparates asaltan las aceras,
y el sol, saquea las avenidas.
Al margen de los días
tarifados de postes telefónicos
desfilan paisajes momentáneos
por sistemas de tubos ascensores.
.....”

El poema participa moderadamente de los caprichos tipográficos: sus versos libres (aunque con predominio de los heptasílabos, probable “lastre” tradicional) se reparten en dos columnas, con técnica simultaneísta.

Es un canto a la ciudad “multánime”, agitada por el trabajo de los hombres, por el viento de la revolución rusa, recorrida por el tranvía (entonces símbolo de la técnica y la velocidad). Otros elementos del mundo moderno se presentan con animizaciones e imágenes de cuño vanguardista: “Los escaparates asaltan las aceras / y el sol, saquea las avenidas.”

El tema político—social, presente en *Urbe* (1924) se intensifica en *Poemas interdictos* (1927). De él se transcribe “Revolución” (*ibid.*, p. 245—246) (. . . “Banderas clamorosas / repetirán su arenga proletaria/frente a las ciudades. . .”). Según M. Portal: “son las primeras audacias para incluir dentro del poema. . . el sentido proleta-

rio de la belleza" (*ibid.*, p. 246).

Otros estridentistas aparecen antologados en el *R. A.* Ellos son Luis Quintanilla y Germán List Arzubide. Del primero aparece "Alba", firmado lúdicamente por "Kin Taniya"³⁷:

"-----
*La bocina está ya ronca
 de gritar cosas distantes
 y las frívolas antenas
 gozan eléctricos espasmos de frescura.*

El plenilunio
 fue tan claro
 que los árboles
 todos
 amanecieron
 pintados de azul".

De List Arzubide aparece "Ciudad número 1"³⁸

"Ciudades que inauguran mi paso
 mientras los ojos de ella
 secuestran el paisaje.

El grito de las torres
 en zancadas de radio.

Los hilos del telégrafo
 van colando la noche
 y en las últimas cartas regresó la distancia.

Y con la boca abierta
 el crepúsculo espera
 que se resbale la primera estrella.

-----"

Dice Magda Portal que List Arzubide es quizás el estridentista "más revolucionario ideológicamente, aunque lo sea el menos, en cuanto a la técnica" (*ibid.*, p. 170). Sin embargo, el poema elegido para antologar no prueba este aserto. No pasa de ser una muestra adocenada del ultraísmo, que se confunde con otros muchos experimentos sin poesía de españoles o hispanoamericanos.

En cambio Serafín Delmar selecciona, de este poeta "nacido

37 Transcripto por Magda Portal. "Panorama intelectual de México. Literatura de izquierda", *loc. cit.*, p. 170.

38 *Ibid.*, p. 171.

para decir palabras proletarias de consuelo”³⁹, fragmentos de un poema revolucionario del libro *Plebe*:

“Campesino
 que vives en derruida cabaña
 espionando el horizonte para ver si la lluvia se aproxima

 afila la guadaña,
 que va a lucir el sol sobre la cima
 .y es la hora de segar

 ya está el grano maduro
 y la mano del patrón ya quiere el grano

 siega pronto esa mano
 que te quiere robar
 -----”

De Carlos Gutiérrez Cruz, “cantor genuino de los obreros y de los campesinos”⁴⁰, transcribe “Al minero”:

“Minero renegrido de tanta y tanta sombra
 el hombre que te nombra
 te imagina
 en el sórdido seno de la mina
 con hambre muchas veces,
 pero sacando a creces
 el oro que germina.

 Compañero minero,
 doblado por el paso de la tierra,
 la mano yerra
 cuando saca metal para el dinero.
 Haz puñales
 con todos los metales,
 y así
 verás que los metales
 después son para ti”.

Delmar explica que el ritmo clásico, la sencillez y claridad permiten que la poesía sea un mejor instrumento de agitación en las masas. “La metáfora. . . es un bello pretexto de servidumbre a la bur-

39 Serafín DELMAR. “Poetas de la Revolución Mexicana, Maples Arce, German List Arzubide, Gutiérrez Cruz”. (En: *R. A.*, *loc. cit.*, p. 379).

40 *Ibid.*

guesía, cuando no es empleada directamente para el servicio de una causa y de una política”⁴¹.

A pesar de la acentuada politización de esta poesía, que exhorta a la rebelión social armada, se considera que no es aún la creación que surge del pueblo y para el pueblo. Ella sólo será posible en la era de la justicia social. Sin embargo, Magda Portal otorga ese carácter a las canciones populares mejicanas:

“Pero hay un género de literatura que sin pertenecer a ninguna escuela, está situada en el plano de la estética revolucionaria. Son las canciones populares de México, los sones y los corridos, los jarabes y los danzones. Literatura típica de la más genuina inspiración plebeya, y en la que este pueblo, donde viene germinando hace 117 años un anhelo libertario, ha puesto una vigorosa expresión de masa. . .”⁴²

Insiste luego en conceptos ya expresados en otros artículos: la necesidad de que la poesía popular surja desde la raza indígena o con su influencia:

“No solamente la raza indígena, de contornos espirituales auténticos, sino también el mestizaje en México ha producido ya una nueva demostración psicológica, y el individuo con sangre extranjera, más cerca del indio, ha caracterizado su manera expresiva bajo la influencia de la fuerte raza indígena”⁴³.

Sin embargo, los ejemplos que recoge (el “Corrido del bajío” y el “Corrido sobre la rendición de Pancho Villa”) no corroboran la teoría, pues se inscriben claramente en la poesía tradicional hispanoamericana, de clara raigambre hispana y medieval⁴⁴.

“Y aquí ’ stoy, porque ya vine,
porque quero y porque sí.
¡Vengo a ver si encuentro uno

41 *Ibid.*

42. Magda PORTAL. “Panorama intelectual de México. Las canciones populares”: (En: *R. A.*, T. XVI, n^o 12, 24 marzo 1928, p. 188).

43 *Ibid.*

44 Cf. Carlos MAGIS. *La lírica popular contemporánea. España, México, Argentina*. México. El Colegio de México, 1969. Incluso, este poema se inscribe dentro de una línea temática y tonal de vasta tradición: la jactanciosa y machista.

que pueda igualarme a mí!
Soy de Ranchería de Amoles,
de la pura sierra soy
y soy de lo más hombrote:
a cualquiera parte voy.
.....”

En síntesis: el *R. A.*, por su propósito de servir a la integración hispanoamericana, reúne documentos de variada procedencia, útiles para comparar los matices que presenta un movimiento literario en un ámbito geográfico—cultural complejo. Reproduce varios ensayos sobre la identidad de la cultura americana, que deben asociarse con los matices particulares que el internacionalismo de las vanguardias toma en cada país latinoamericano. Diversos documentos plantean la óptica marxista con respecto a la existencia de “dos vanguardias”, aunque el criterio dicotómico se ve con frecuencia contradicho por la evidencia de los textos.