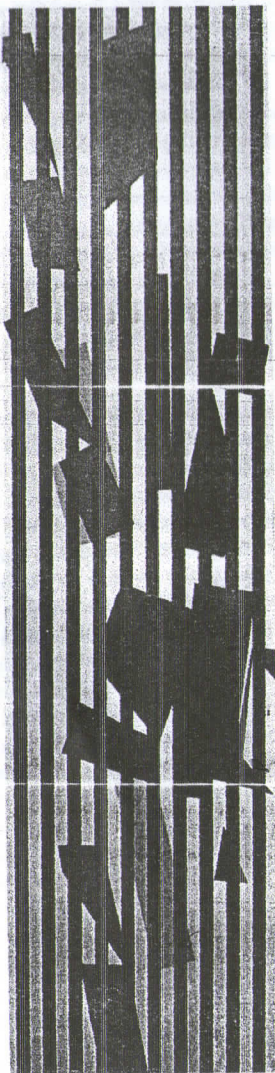


En Pizzero, Anz (orig.)  
 Américas Latina. Pizzero, Literatura e Cultura.  
 San Ldo, Madrid, 1989.

Alejandro Otero,  
 Estudio para coloritmo  
 (1955)  
 Coleção Gil F. Otero,  
 Caracas



Dado el carácter radical de sus reivindicaciones y de sus realizaciones, dada la negatividad de los códigos con que opera, puede afirmarse que la vanguardia tanto artística como literaria se define por la ruptura. Instauro a la vez la ruptura de la tradición y la tradición de la ruptura. Movimiento insurrecto que pronto se internacionaliza y adquiere una difusión mundial, la vanguardia aparece signada por la noción de corte concluyente con el pasado. Y el corte que proclama y practica resulta la adecuación del dominio estético a los otros cortes — histórico, axiológico, social, técnico, ecológico, gnoseológico — que a la par y en íntima correlación ocurren en todos los otros campos. Promovida por la obligación de cambio, la vanguardia impone al arte una permanente mudanza a la vez preceptiva, perceptiva y estilística. Compulsa a la renovación de las concepciones y conductas artísticas, concorde con aquella que se lleva a cabo en el orden científico y tecnológico, revolución instrumental que se conjuga con una revolución mental. Son esta noción y efecto de ruptura los que permiten detectar en los escritos vanguardistas, basados en el desacato a la norma, los rasgos distintivos de sus mundos y modos de representación, las peculiaridades de su signica y de su estrategia textual.

Dada la mutabilidad extrema de la vanguardia, sus multiformes manifestaciones se resisten a un encuadre que las ciña, a una clasificación que las fije, a cualquier taxonomía o analítica sistemática que pretenda regular tan bulente atolladero. Caracterizado por la multiplicidad de dimensiones, direcciones, focos, formas, elocuciones, marcos de referencia, escalas, el poema vanguardista surge como pujante entrevero de probabilidades, como arbitraria intersección de incidencias. Se origina imbuido de las nociones de colapso, mutación, revuelta, dinamismo, azar, discontinuidad, relatividad, fragmentación. Desacorde, disconforme, desaforado, a menudo instauro la visión desintegradora, caótica, propende al libre arbitrio, a la irracionalidad extrema, a la entropía: gusta incurrir en los mensajes fronterizos, llevándolos al límite de lo literariamente comunicable. Agente del antiarte y de la contracultura, la vanguardia pugna, mediante intervenciones contraventoras o catastróficas, por invalidar no sólo las convenciones retóricas vigentes, también los caducos sistemas de representación simbólica del mundo. En el campo de la poesía lírica, dominio principal de su acción literaria, la vanguardia practica la antipoesía — es Vicente Huidobro quien en *Altazor* (Canto I, verso 369) emplea por vez primera el apelativo de "Antipoeta" —; se propone desescribir lo escribible, desdecir lo decible, desestabilizar, desautomatizar, descompaginar los dispositivos estatuidos para sacar a la escritura de sus fijaciones conceptivas y compositivas, para propiciar otro sistema simbólico capaz de redisponeer lo real restableciendo una nueva concertación entre visión relativa,

inestable, heterogénea, lábil, simultánea y su adecuada representación lingüística. A partir de los años veinte, al igual que las otras conductas técnicas, el arte manifiesta una creciente diversificación tanto teórica como operativa, ejerce una gran movilidad icónica y relacional a fin de figurar un mundo donde todos los órdenes (temporal/espacial, objetivo/subjetivo, intrínseco/extrínseco, natural/artificial, real/imaginario, causal/accidental, conexo/inconexo, concreto/abstracto) se interfieren e intrincan en multívoca mezcla.

Con la convicción de que viven una vertiginosa y compulsiva actualidad sujeta a transformaciones radicales y en ruptura revolucionaria con el pasado, los poetas vanguardistas (tanto los centrales como los periféricos) se proponen expresar esa modernidad innovadora marcándola explícita o implícitamente en toda instancia textual. La vanguardia augural es futurista, se enervoriza por un presente prospectivo sin retrospección, divorciado del pretérito mediato e inmediato e impelido a un porvenir en perpetuo adelante. La primera vanguardia es modernolatra, rinde culto a la novedad, se afana por participar en el progreso y la expansión provocados por la era industrial y se empeña en manifestar su empalme con la historia inmediata, con la microhistoria personal y la macrohistoria colectiva. Por doquier subraya su designio de gestar una literatura abierta al mundo, capaz de registrar la cambiante realidad en toda su extensión y en todos sus niveles. Se propone la continua invención, una literatura proteiforme constantemente adaptada a un presente en rápida renovación. El *Esprit nouveau* de Guillaume Apollinaire, vanguardista paradigmático, inspira la poética del creacionismo, primera formulación hispanoamericana de una estética de vanguardia, e influye en su secuela continental (ultraísmo, estridentismo, martinfierrismo, nadaísmo, etc.). El culto a la novedad — distinto del romántico tributo a la originalidad, entendida sobre todo como singularidad subjetiva — impone al movimiento vanguardista un curso cambiante, caracterizado por la proliferación de tendencias episódicas. Instaura la era de los ismos. Las ocasionales y reivindicatorias emergencias de grupos vanguardistas se distinguen por un nuevo apelativo y se diferencian más en el plano manifestatorio, el de la exposición doctrinal, que en el de la instrumentación del poema; todas las tendencias se surten del mismo almacén teórico y emplean parecidos recursos de escritura. Todos los vanguardistas preconizan un antipatasismo reacio a cualquier rescate, un antiacademismo enemigo de cualquier restauración. En sus posiciones extremas, la vanguardia postula la tabla rasa, la nulidad de la herencia cultural y artística, y gusta presentarse como endogámica, como autogeneración, *ex nihilo*, nacida a partir de la ruptura de todos los continuos.

No obstante esa ambición de anular el inevitable legado histórico, la vanguardia es siempre historicista. Se funda en la conciencia epocal de crisis y de revolución generalizadas, y pone ahínco en la asunción del presente. Se inserta completamente en su tiempo, rechaza toda intemporalidad, incluso la artística, y se empeña en marcar expresa y sugestivamente su activa contemporaneidad. La vanguardia actúa según una doble estrategia, la una "porvenirista" — calificativo

que los ultraístas usan con frecuencia — y la otra agonista. La porvenirista es positiva, adhiere con entusiasmo al programa de la era industrial, suscribe a todos los progresos, exalta los adelantos del maquinismo, se enervoriza con las locomociones vertiginosas, hace suya la dimensión planetaria propia de la era de las comunicaciones, participa de la ampliación de la realidad a escala mundial, disfruta de las excitaciones de la urbe tecnificada, multitudinaria, voraginosa y babélica, quiere asumir de lleno una actualidad potente y expansiva. Porque supone que ella ineludiblemente va a abolir los atrasos y confinamientos regionales, adopta un estilo transnacional; ya no escribe en función del estado nacional de la literatura, sino del internacional.

Hacia los años veinte, las prédicas y las prácticas de la vanguardia concitan en el Nuevo Mundo la adhesión de los grupos progresistas, y disponen por ende de una rápida difusión continental. Desde la cuenca atlántica a la del Pacífico, pululan en América Latina las filiales vanguardistas, sobre todo en las ciudades portuarias vinculadas con la inmigración europea y el comercio internacional. Nuestras avanzadas intelectuales y artísticas, si no experimentan localmente una modernidad efectiva, la viven imaginariamente en calidad de adelantados que se proyectan a una mañana inminente y promisor. La efervescencia vanguardista corresponde entonces a las expectativas de nuestros países y a nuestra entrada en la modernidad, cuando somos cabalmente incorporados al programa de la sociedad industrial con su extraordinaria capacidad de transformación de la materia, con su poder de desplazamiento y con su instrumentación planetaria de los recursos técnicos, naturales y humanos. Aunque excéntricos, aunque relegados por el nuevo orden tecnológico al papel de proveedores de productos primarios, entramos en el circuito del gran comercio internacional, participamos de las comunicaciones, de las circulaciones y de los intercambios internacionales. Aunque periféricos, la interdependencia entre los países subordinados a la división del trabajo e integrados a la misma economía de mercado, nos vuelve, querámoslo o no, mundiales, actuales, cosmopolitas. También experimentamos la rápida transformación de las capitales artesanales y aldeanas en urbes comunicadas y electrificadas, las del hábitat manufacturado, las de las concentraciones masivas, las de las coexistencias dispares, las de la mudanza edilicia, las del tráfico intenso y la algarabía callejera, las de la agitación y el removimiento incitantes. Tal es la visión unanímista del tráfigo mecánico y del vértigo multitudinario que da Rubén Darfo del Buenos Aires del Centenario en su *Canto a la Argentina* prefigurando así la representación vanguardista — veloz, heterogénea, ubicua y simultánea — del torbellino urbano. La modernolatría es una devoción ciudadana. La vanguardia surge como signo de modernidad originado por los centros metropolitanos en su proceso de modernización; refleja el propósito de concertar el arte local con el internacional.

El contexto urbano, con su continua transformación, con su concentrada mezcla, con su anónimo y homogéneo modo de vida, desvincula de lo vernáculo y produce un cambio de mentalidad. La ciudad competitiva, mercantil y pragmá-

tica infunde el credo del progreso. Moviliza desestabilizando; lanzada a la carrera del avance incesante, propulsa a la perpetua suplantación de lo objetual y a la permanente mudanza nacional. El modelo de conducta avanzada lo proveen las ciencias positivas: es experimental; el modelo de producción progresista proviene de las ciencias aplicadas: es tecnológico. Como lo proclaman tantos manifiestos que retoman los postulados futuristas, la belleza reside ahora en el diseño industrial. Así lo corrobora taxativamente el manifiesto "Martín Fierro", redactado por Oliverio Girondo y publicado en 1924:

"MARTÍN FIERRO" se encuentra, por eso, más a gusto, en un transatlántico moderno que en un palacio renacentista, y sostiene que un buen Hispano-Suiza es una OBRA DE ARTE muchísimo más perfecta que una silla de manos de la época de Luis XV.

Esta emulación tecnológica implica en arte la continua renovación de procesos y productos, la polémica permanente y la rápida sucesión de tendencias que tienden a singularizarse. Implica imponer una constante mudanza preceptiva y formal, imprimir al arte una aceleración diversificadora. Aparece así, bajo el patrocinio de los tiempos modernos, una vanguardia optimista que alaba los logros de la era mecánica y que procura integrarse al programa de la sociedad industrial. En "El Creacionismo", uno de sus textos manifiestarios, Huidobro parangona el poema creado con la invención mecánica:

El hombre ya ha inventado toda una fauna nueva que anda, vuela, nada, y llena la tierra, el espacio y los mares [...]. Lo realizado en la mecánica se ha hecho en la poesía.

Esta vanguardia modernólatra multiplica en sus escritos los índices de actualidad, inscribe su pasmo mediante la mención explícita de los adelantos técnicos. En la poesía propiamente vanguardista de Huidobro, la del bienio 1917-1918 — *Horizon carré*, *Tour Eiffel*, *Hallali*, *Ecuatorial*, *Poemas árticos* —, el paisaje está atravesado por rieles y por cables, surcado por rápidos trenes y por mensajes telegráficos; el hombre viaja mecánicamente por aire, mar y tierra; asciende en ascensor o en biplano y desciende a la profundidad acuática en submarino. La visión se vuelve movediza y mudadiza, ingresa al ámbito excitante, ágil, sincopado de la agitación ciudadana, entra en el hormigueo bullicioso de las veloces traslaciones, en el orbe que los paquebotas y los expresos expanden sin cesar, en el aire recorrido por las máquinas volantes, donde pululan las palabras que la radiotelegrafía difunde hacia todo lugar.

La contemporaneidad explícita se complementa con la implícita. A la par que Huidobro menta lo nuevo, adapta sus recursos de representación a ese cúmulo de sensaciones superpuestas, a esas aleatorias y fugaces convergencias, a esas heterogéneas incidencias, a ese universo abierto, pululante e indeterminado en que se ha convertido la realidad. La percepción antes sujeta a puntos de vista fijos, se torna variable, tornadiza. Todo se vuelve tránsito, inacabamiento, transcurso, fragmentaria diversidad. Y para figurar esa efervescencia generalizada, ese flujo

de instantáneas conjunciones de lo dispar en perpetuo movimiento Huidobro recurre a una combinatoria multidireccional, multifocal, multidimensional, tan multiforme y multívoca como el mundo que pretende simbolizar. Para representar lo inacabado, discontinuo y fragmentario interfiriéndose, Huidobro adopta un montaje cinematográfico con continuo cambio de escenario, punto de mira y encuadre. Si bien Huidobro no inserta en sus poemas recortes de discursos preformulados, no incorpora extractos de textos ajenos, su concepción del montaje se asemeja a la del *collage*. Corresponde como éste a la desarticulación de los antiguos marcos de referencia, a la pérdida de la noción de centro, a la movilidad relacional, a la relatividad y a la indeterminación incircunscriptas. También se basa en los contrastes simultáneos, en la yuxtaposición de los destiempos, en el estallido heterotópico, en la variabilidad formal, focal, tonal, en los ritmos fracturados y en la articulación entrecortada. El poema resulta traslaticio mosaico, ensambladura de fragmentos, calidoscopio que configura en momentánea convivencia lo diverso y lo disparo.

Huidobro aplica el diseño del afiche, utiliza variantes tipográficas, impone distingos en el tamaño de las letras, relaja la columna versal, la bifurca, la ramifica. Las palabras se escalonan, se alzan, se inclinan, se aproximan o alejan para que el espacio pierda su pasividad de mero soporte y participe activamente en la emisión del mensaje poético, ahora visoaudiomotor. A partir de *Horizon carré* aparecen esos versos en imponentes mayúsculas, destacados como leyendas o carteles que remedan el grandor jerárquico de los anuncios publicitarios o de los titulares de periódico y que recuerdan las inscripciones adheridas a los *collages* cubistas. A veces se reducen a una sola palabra inclinada que se coloca, como etiqueta o *papier collé*, al costado de la columna central, fuera de toda concatenación, fuera de encuadre. *Ecuatorial* representa la completa zambullida en el contexto *collage* ampliado a escala universal — sus traslaciones son no sólo terrestres sino también interestelares. No porque ensamble citas o retazos preformados sino por el carácter contrastivo, fragmentario y aleatorio de su combinatoria, por su libertad de conexión y de composición, por su proteica potestad que juega con marcos de referencia y modos de enunciación rivales hasta desbordar cualquier contexto o encuadre a fin de que los signos recobren su completo albedrío. *Ecuatorial* hace coexistir distintos regímenes de articulación, discursos análogos dispuestos en un decurso accidentado pleno de brechas y altibajos. Son justamente los cortes, desvíos, hiatos, desniveles que lo convierten en cúmulo energético, en una plétora de acontecimientos semánticos de efecto cambiante, en campo de fuerzas en pugna, en un conjunto descentrado, ubicuo, antitético, reversible, con una prodigiosa capacidad tanto de anexión como de ligazón. *Ecuatorial* transmite una visión cinematográfica, porque Huidobro practica aquí una técnica semejante a la del montaje del cine moderno que nace a la par del ensamble discordante y del *collage*. La sintaxis fílmica concebida por Griffith, Pudovkin y Eisenstein proviene de la misma encrucijada estética. Se trata también del arte de la pegadura, de montar una parataxis que fragmenta rítmica y expresi-

vamente la sucesión crono y topológica, de un contrapunto de planos, focos y encuadres que remodelan el desarrollo afectando los signos de su inserción convencional. Se trata de otro esquema simbólico, de un cambio de visión para representar una nueva experiencia del mundo. Paradigma de la vanguardia pujante, *Ecuatorial* reúne todas las marcas de modernidad: novedades tecnológicas, actualidad mundial, *swing* y nervio ciudadanos, movilidad y variabilidad máximas, apropiamiento simultaneísta de toda la geografía, supresión de la puntuación, verso libre, dinamismo gráfico, altibajos tempoespaciales, libertad estructural, visión calidoscópica, irrupciones sorprendidas, trastrocamientos humorísticos, metamorfosis metafóricas que restablecen el primado de la fantasía sobre las representaciones realistas.

A la vanguardia formalista, prosélita, compulsiva, aquella que adhiere con fervor al programa de la revolución tecnológica, que reivindica los fueros de un arte experimental y que ejerce gozosamente las libertades textuales, se contraponen pronto la otra, la pesimista, la de la belleza convulsa, la de los códigos negativos y de la visión desintegradora. Tres libros magistrales la representan cabalmente: *Trilce*, con sus relaciones dislocadas y el ser que se disocia; *Altazor*, con su desesperada búsqueda de la integridad perdida, y *Residencia en la tierra*, con su duración átona, su existencia expectante y su naufragio en el vacío. Vanguardia disfórica de la desgarradora asunción de una crisis raigal, desmantela la imagen cohesiva, subvierte las conexiones de lo escribible y concebible convencionales, escinde la textura discursiva para hacer aflorar la impaciente carga del fondo atribulado, para explorar y explayar la turbamulta más íntima. Vanguardia de la profusión entrópica, del discurso deshilado y de la coherencia neurótica, desgobernada, desublima y desciende para retrotraer el lenguaje hacia el revolvedero preformal. Operando con la fealdad, el sin sentido y la nonada, se propone dar cuenta de la precaria y contradictoria condición humana, de la incompletud de una existencia alienada por el orden indeseado. A las disposiciones regladas, al despliegue armónico, a las estilizadas transfiguraciones opone una inscripción literal de lo sólito, lo local, lo incidental entreverándolo con la entrañable intimidad y con lo crudamente psicosomático. Mediante sus mezclas de instancias y circunstancias antiéticas esta vanguardia busca representar al hombre en situación, hombre de la vida fraccionada en pugna mental y social sujeto al embate desarticulador de un mundo reificado, inmerso hasta el tuétano en el informe universo de la contingencia. Inquiriendo por lo más real de lo real, esta vanguardia atribulada describe lo escrito, desgramaticaliza el discurso normativo, descoyunta la ficción mimética, desmantela la historia consecutiva para hacer estallar el sujeto convencional, disipar la ilusión de una identidad unívoca, de un epicentro psicológico a partir del cual se profiere y avala el poema. El texto se abre a las acometidas del fondo imperioso; expresa las angustias desorganizadoras, el desvarío fantasmático, la espontaneidad dislocadora, un irreprimible autismo que lo retrotrae hacia lo recóndito. La pujanza del exceso no integrable, la heterogeneidad

indiscernible, la inasible alteridad imponen un descenso por debajo del orden simbólico, hacia la entraña donde se engendra el sujeto y se genera la significancia.

De la vanguardia futurista, militante, expansiva, manifestaria, internacionalista, con una franca propensión teórica y tecnocrática se pasa pronto a la otra, a la subjetivista que se ensimisma, merced a su introyección hiperpsicológica, para bucear en las napas de la conciencia más profunda. De la vanguardia integrada al imperioso programa de transformación mundial se pasa a la del soliloquio solipsista del ser gregario en la tierra baldía. Pero ésta, que convulsamente, que absurdamente dice el sin sentido de la existencia y la sin razón del mundo, es la que emprende por la palabra dislocada, alocada y errática, el más penetrante e intenso rastreo de nuestro plurívoco psiquismo.

→ ensimisma  
del V.  
→ soliloquio  
solipsista  
3-