

Aula 10

LOS MOVIMIENTOS DE VANGUARDIA II: PERÚ, CHILE Y CUBA

META

Presentar a los alumnos otros caminos de las Vanguardias en Hispanoamérica. Demostrar los diferentes rasgos y otras vertientes de los movimientos vanguardistas a lo largo de la América hispánica.

OBJETIVOS

Al final de esta clase el alumno deberá:
Tener en cuenta que el vanguardismo literario fue un movimiento con distintas fases y matices, que tienen que ver, incluso, con las idiosincrasias de cada país hispanoamericano en que se desarrolló.

PRERREQUISITOS

Literatura Hispanoamericana I. Y la clase anterior sobre las Vanguardias en Hispanoamérica.

Alessandra Corrêa de Souza
Luciano Prado da Silva

INTRODUCCIÓN

En la presente clase vamos a trabajar de modo más directo con muestras poéticas de los movimientos de Vanguardia en Hispanoamérica. La clase anterior hemos visto el punto de partida del movimiento, sus antecedentes y contextualización. Ello nos permite ahora abordar de modo más directo la obra de algunos de los principales nombres vanguardistas de la literatura del Perú, Chile y Cuba. ¡Disfrutemos!

LAS VANGUARDIAS EN PERÚ, CHILE Y CUBA

1) El vanguardismo en el Perú: del Simplismo de Hidalgo y Valdelomar al Purismo de Vallejo

La poesía se renueva en el país a partir de 1918, con nuevas fórmulas y proyecciones, si bien se mantenga firmemente peruana en sus rasgos posteriores. En ese sentido, destacamos tres grandes autores peruanos de aquellos momentos:

a) Alberto Hidalgo (1897-1967) ► Empieza con su libro *Panoplia Lírica* (1917) y en Arequipa fue director de la revista vanguardista *Anunciación*. Recoge los influjos del italiano Marinetti y el futurismo. De personalidad contemporánea y “belicista”, poetizó la guerra y la máquina. Además, fue precursor del Dadaísmo en nuestras bandas. Su belicismo no disminuye con el paso de los años (JOZEF, 2005).

b) Abraham Valdelomar (1888-1919) ► Se puede decir que, al tener un espíritu inquieto, influencia la postura de toda una generación (JOZEF, 2005). Sus asuntos los buscaba desde las cosas sencillas del cotidiano y en los recuerdos de su niñez en el puerto de Pisco. Su búsqueda por temas nuevos, originales suplanta el descriptivo, tanto en su prosa como en la poesía. En sus textos hay una mezcla de ironía y escepticismo.

c) Cesar Vallejo (1892-1938) ► Logra la estructuración definitiva de la nueva poesía en el Perú, por lo que se consagra como especie de orientador del movimiento vanguardista en su país. Son dos características fuertes las que desarrolla en sus poemas: el Purismo y el Indigenismo, por lo que tenemos en su poesía tanto un carácter auténticamente regional como universal en el dolor que expresa, algo que lo acerca a todos los hombres (JOZEF, 2005). Toda su obra es bastante autobiográfica, entre el cosmopolitismo y la añoranza de su infancia, de su tierra. Hace, así, de lo novedoso uso de la palabra vanguardista camino para cierta melancolía india (JOZEF, 2005). Observemos, pues, dichos rasgos en dos poemas de una de sus obras maestras, *Los Heraldos Negros* (1918). Primero, la metaforización típica de las vanguardias junto a la tristeza lacónica, una de las marcas de su poesía:

LOS HERALDOS NEGROS

HAY GOLPES EN la vida, tan fuertes... Yo no sé.
Golpes como del odio de Dios; como si ante ellos,
la resaca de todo lo sufrido
se empozara en el alma... Yo no sé.

Son pocos; pero son... Abren zanjas oscuras
en el rostro más fiero y en el lomo más fuerte.
Serán tal vez los potros de bárbaros atilas;
o los heraldos negros que nos manda la Muerte.

Son las caídas hondas de los Cristos del alma,
de alguna fe adorable que el Destino blasfema.
Esos golpes sangrientos son las crepitaciones
de algún pan que en la puerta del horno se nos quema.

Y el hombre... Pobre... pobre! Vuelve los ojos, como
cuando por sobre el hombro nos llama una palmada;
vuelve los ojos locos, y todo lo vivido
se empoza, como un charco de culpa, en la mirada.

Hay golpes en la vida, tan fuertes ... Yo no sé!

Y, luego, podemos acompañar un juego de palabras que nos lleva al
ambiente de su alma, al ambiente, a la nostalgia de su tierra:

HUACO

YO SOY EL coraquenque ciego
que mira por la lente de una llaga,
y que atado está al Globo,
como a un huaco estupendo que girara.

Yo soy el llama, a quien tan sólo alcanza
la necedad hostil a trasquilar
volutas de clarín,
volutas de clarín brillantes de asco
y bronceadas de un viejo yaraví.

Soy el pichón de cóndor desplumado
por latino arcabuz;
y a flor de humanidad floto en los Andes,
como un perenne Lázaro de luz.

Yo soy la gracia incaica que se roe
en áureos coricanchas bautizados
de fosfatos de error y de cicuta.
A veces en mis piedras se encabritan
los nervios rotos de un extinto puma.

Un fermento de Sol;
levadura de sombra y corazón!
(VALLEJO, 1918)

En Vallejo, el aparente nonsense propio de la escritura de las vanguardias en verdad gana tonos de proceso léxico, de atropello de palabras hacia los recuerdos de su tierra, de su gente. Como en las nostálgicas descripciones del paisaje chileno por la gran Gabriela Mistral, el peruano Cesar Vallejo hace que coincidan en sus poemas el recuerdo y la añoranza, pero desde la esquemática vanguardista de hacer que la palabra construya su propio camino en el verso.

2) El Creacionismo del chileno Vicente Huidobro (1893-1948)

Vicente Huidobro fue uno de los más expresivos nombres de las Vanguardias hispanoamericanas. Trae de sus estancias en Francia y España los influjos que nortearán su trayectoria vanguardista. Publicó nada menos que 31 libros, en prosa y verso, de variada temática, que enmarcaban su intelectualismo y racionalismo. Busca en sus versos alcanzar dimensiones cósmicas: el universo, los astros, en ansia de abarcar la creación (JOZEF, 2005). Desde esa actitud artística viene su defensa del Creacionismo, movimiento vanguardista del cual se vuelve el principal teórico.

A través del Creacionismo, Huidobro planteaba libertad a la creación por encima de los nexos y de la lógica. En sus ganas de alejarse de la realidad, llega a escribir “nada de anecdótico ni de descriptivo” (HUIDOBRO, 1917), en alusión contraria a la práctica, que él entendía común, del escritor latinoamericano preocupado incesantemente en describir la naturaleza exuberante de América. Para Huidobro, había que distinguirse entre la verdad de la vida y la del arte (JOZEF, 2005), lo que tiene que ver con el lema “el arte por el arte”. Se trataría, pues, de abandonar la imitación de la naturaleza, así que, para él, la verdad del arte terminaría donde empezase la verdad de la vida (JOZEF, 2005). Se ubica en contra del automatismo en la literatura, preconizando una especie de poesía super-consciente, en la que le toca al poeta un papel activo y no pasivo (JOZEF, 2005).

Huidobro buscaba en sus planteamientos manifestar su lucha por un arte y un mundo nuevos, ambos con la ayuda de la creación poética. Esa actitud puede ver reflejada ya en su libro *El Espejo de Agua* (1916), de donde sacamos el siguiente poema:

Arte poética

Que el verso sea como una llave
 Que abra mil puertas.
 Una hoja cae; algo pasa volando;
 Cuanto miren los ojos creado sea,
 Y el alma del oyente quede temblando.

Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra;
 El adjetivo, cuando no da vida, mata.

Estamos en el ciclo de los nervios.
 El músculo cuelga,
 Como recuerdo, en los museos;
 Mas no por eso tenemos menos fuerza:
 El vigor verdadero
 Reside en la cabeza.

Por qué cantáis la rosa, ¡oh, Poetas!
 Hacedla florecer en el poema;

Sólo para nosotros
 Viven todas las cosas bajo el Sol

El Poeta es un pequeño Dios.

Uno de los tantos bellísimos poemas vanguardistas de Huidobro, ese en especial marca una especie de manifiesto creacionista en verso. En él, mucho del pensamiento de Huidobro, mucho de lo que expusimos anteriormente. Primero: impresionar el oyente (más que lector) de dentro del poema hacia afuera, de la naturaleza del verso hacia la naturaleza de afuera, no el contrario. Luego, la incitación, el llamado al poeta de la nueva poesía (“Inventa mundo nuevos”) a la vez que la provocación a la escuela anterior (“y cuida tu palabra;/El adjetivo, cuando no da vida, mata”). Después, su intelectualidad: “El vigor verdadero/Reside en la cabeza”. Hasta que, tras nuevos razonamientos, llegue a su tesis final creacionista: “El poeta es un pequeño Dios”.

3) La Vanguardia “son”ora del cubano Nicolás Guillén (1902-1990)

Nicolás Guillén es uno de los nombres más representativos de la lírica cubana. La vanguardia que puso en boga en Cuba responde por el nombre de Negrismo, ya de moda en Europa desde los primeros cuadros cubistas de tema negro de Picasso, pintados en 1906. El influente vanguardista suizo

Blaise Cendrars también desarrolla el tema y la evidencia del *jazz* tras la Primera Grande Guerra asimismo pone de una vez por todas la temática en evidencia (JOZEF, 2005).

Según Roberto Fernández Retamar (*apud* JOZEF, 2005, p. 183), los responsables de introducir el negrismo poético en Cuba son el uruguayo Ildelfonso Pereda Valdés, quien en 1927 publica poemas negros en la *Revista de Avance* y el estadounidense Langston Hugges.

Guillén destaca sumamente en el movimiento negrista centroamericano. Ello se debe a que trabaja y lleva la musicalidad de ritmos cubanos a su poesía, a la vez una pintura de las calles de Cuba. Pero, no hay como tener idea de los efectos vanguardistas del cubano si no nos ponemos de contacto con muestras de su obra. A verlos (¿o escucharlos y cantarlos?):

Negro Bombón

¿Po qué te pone tan brabo,
cuando te disen negro bombón,
si tiene la boca santa,
negro bombón?

Bombón así como ere
tiene de to;
Caridá te mantiene,
te lo da to.

Te queja todavía,
negro bombón;
sin pega y con harina,
negro bombón,
majagua de dri blanco,
negro bombón;
sapato de do tono,
negro bombón...

Bombón así como ere,
tiene de to;
Caridá te mantiene,
te lo dá to.

Este poema es de la obra *Motivos de Son* (1930), de Nicolás Guillén. “Son” es un estilo de canto y baile cubano con proyección internacional justo desde los años 1930. En él se mezclan la estructura y rasgos de la música española con elementos e instrumentos de la música afro-cubana.

De él deriva, por ejemplo, la Salsa. Algunos dicen que el son era un ritmo que se cantaba en los cañaverales, para ablandar el trabajo agotante, deshumano. Lo que hace Guillén en el poema es llevar algo de la musicalidad del Son para versos escritos, preservando marcas de la oralidad, como a buscar llevarlas hacia la escritura, al mismo paso que ambienta el enredo dentro de una situación curiosa de lo cotidiano.

“Bembón” es un término para referirse a una persona de labios gruesos, bezuda, como se dice en la jerga, rasgo de muchos de los cubanos. Pero se refiere a un negro que trabaja en la lida con la harina, cargando peso. A su vez, ese explota a una mujer, “Caridá”, mimesis de una manera de hablar la palabra caridad, personificada en la acción de ese personaje. El yo-lírico creado por Guillén es breve burla al prejuicio de llamarse uno a bembón a causa de los labios gruesos. Introduce tonos de afirmación “si tiene la boca santa, negro bembón?”. Luego la afirmación permanece en la repetición positiva del término negro bembón, a la vez que se ironiza la misma afirmación en los actos del protagonista. En ese sentido, la importancia lingüística entra en el juego con asonancias, aliteraciones y apócope que, amén de buscar imitar el habla, sirven para imprimir ritmo, musicalidad típicamente cubana al poema: “¿Po(r) qué...?/así como ere(s)/tiene(s) de to(do)/te lo da to(do)/de dri(l) blanco/de do(s) tono(s)”.

Además de las supresiones, hay también las intencionales grafías “equivocadas”, imitativas una vez más del habla, de palabras como: “disen”, en lugar de “dicen”; “todavía”, en vez de “todavía”; “sapato”, en vez de “zapato”; y “dá”, en lugar de “da”.

Pero, pensamos se exprese de manera aún más clara la innovación vanguardista de Nicolás Guillén cuando ese autor logra unir el ritmo de sus palabras a la crítica política en su libro *West Indies Ltd.* (1934). Repárese que, si en el Modernismo ya teníamos un apelo al ritmo en las cadenas de palabras ordenadas, las Vanguardias hispanoamericanas llevan dicho artificio al extremo, produciendo sonos a partir de aparentes desordenaciones. No por acaso Huidobro hablaba de oyentes al referirse a los lectores, a los receptores de la poesía de vanguardia. Sin embargo, vámonos al excelente poema a continuación:

Sensemaya

Canto para matar a una culebra.

¡Mayombe—bombe—mayombé!

¡Mayombe—bombe—mayombé!

¡Mayombe—bombe—mayombé!

La culebra tiene los ojos de vidrio;
la culebra viene y se enreda en un palo;

con sus ojos de vidrio, en un palo,
con sus ojos de vidrio.

La culebra camina sin patas;
la culebra se esconde en la yerba;
caminando se esconde en la yerba,
caminando sin patas.

¡Mayombe—bombe—mayombé!
¡Mayombe—bombe—mayombé!
¡Mayombe—bombe—mayombé!

Tú le das con el hacha y se muere:
¡dale ya!
¡No le des con el pie, que te muerde,
no le des con el pie, que se va!

Sensemayá, la culebra,
sensemayá.
Sensemayá, con sus ojos,
sensemayá.
Sensemayá, con su lengua,
sensemayá.
Sensemayá, con su boca,
sensemayá.

La culebra muerta no puede comer,
la culebra muerta no puede silbar,
no puede caminar,
no puede correr.

La culebra muerta no puede mirar,
la culebra muerta no puede beber,
no puede respirar
no puede morder.

¡Mayombe—bombe—mayombé!
Sensemayá, la culebra...
¡Mayombe—bombe—mayombé!
Sensemayá, no se mueve...
¡Mayombe—bombe—mayombé!
Sensemayá, la culebra...
¡Mayombe—bombe—mayombé!
Sensemayá, se murió.
(GUILLÉN, 1934)

En “*Sensemaya*”, Nicolás Guillén logra unir los dos frentes de influjo de las vanguardias hispanoamericanas. En el uso de las repeticiones, trabaja la técnica. Y, a la vez que evoca el uso de cierta competencia simbólica en la ancestralidad afro-cubana del mismo nombre Sensemaya, utiliza los influjos de la frente europea vanguardista de carácter más social. Desafía, “enseñando” como se mata la culebra, imagen para la posesión extranjera en territorio cubano, representación, principalmente, del enemigo EE.UU.

CONCLUSIÓN

Otros nombres impulsaron el éxito de las Vanguardias en Hispanoamérica, como los chilenos canónicos Gabriela Mistral (para algunos un intermedio del Modernismo y del Vanguardismo) y Pablo Neruda. No obstante, las muestras trabajadas desde las clases anteriores al nuestro parecer resumen bien el espíritu belicista, impetuoso, desafiador y, asimismo, de implementación de novedades técnicas sin igual al poema.

La prosa vanguardista en América al parecer no fue tan representativa de las proposiciones de cambio como en el caso del Modernismo brasileño (uno de los “ismos” vanguardistas latinoamericanos de los años 1920). Sin embargo, es común que los autores de novela, ensayo y crítica del período, dada la calidad de sus obras, se vean estudiados dentro de otros movimientos o escuelas. Algo así pasará, por ejemplo, con autores como el estupendo argentino Roberto Arlt, quien suele ser “ubicado” tanto en la prosa modernista como en la post modernista o, aún, la de vanguardia. En nuestro caso, nuestra mirada lo llevará hacia los estudios acerca de los escritores rioplatenses del período correspondiente a 1940-1950.



RESUMEN

Estudiamos en la presente clase vertientes de los movimientos vanguardistas en: el Perú, con destaque para Cesar Vallejo; en Chile, donde subrayamos el nombre de Vicente Huidobro y su Creacionismo; y en Cuba, con el Negrismo de la “*Son*” ora poesía de Nicolás Guillén.



ACTIVIDAD

Por intermedio de la dirección <https://www.youtube.com/watch?v=jAo35AhaMJ8> uno puede ponerse en contacto directamente con el audio de “Sensemayá”, recitada por el mismo Nicolás Guillén.

COMENTARIO DE LA ACTIVIDAD

Les invitamos a escuchar la declamación del poema de la boca de su propio autor. Con ello, ustedes podrán percibir el ritmo hipnótico de la versificación en Guillén, como quien necesitara hipnotizar la “culebra” extranjera con algo típicamente nacional para, al dominarla, poder expulsarla... perdón, para poder matarla. ¡Disfrútenla!



AUTOEVALUACIÓN

¿Qué has aprendido en esta clase? ¿Puedes desarrollar razonamientos, ya sean por escrito u oralmente, respecto al contenido presentado? Escribe algo sobre el contenido de sus conocimientos en el cuadro que sigue.

¿Logro notar las diferencias, a la vez que las similitudes, entre las diferentes vertientes vanguardistas hispanoamericanas trabajadas?

¿Consigo percibir que el Modernismo brasileño es más uno de los “ismos” de las Vanguardias en Latinoamérica?



PRÓXIMA CLASE

La próxima clase entraremos en el ámbito de profusa producción literaria de los años 1940-1950. Asimismo, estudiaremos algo de la producción del escritor mexicano Carlos Fuentes en el período mencionado. ¡Hasta pronto!

REFERENCIAS

- Audio del poema “Sensemayá”, de Nicolás Guillén. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=jAo35AhaMJ8>. Accedido el: 13/07/2016.
- GUILLÉN, Nicolás. “Sensemayá”. Disponible en: http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/guillen/poemas/poema_02.htm. Accedido el: 12/07/2016.
- JOZEF, Bella. “Vanguardia”. In: _____. **História da literatura hispano-americana**. Editora da UFRJ/Francisco Alves Editora: Rio de Janeiro, 2005, p. 155-209.
- PRIETO, Adolfo. “**A geração vanguardista**”. In: MORENO, César Fernández (Coord.). Tradução de João Gaio. São Paulo: Editora Perspectiva, [1972] 1979, p. 421-4.
- RETAMAR, Roberto Fernández. “**Vanguardismo**”. In: MORENO, César Fernández (Coord.). Tradução de João Gaio. São Paulo: Editora Perspectiva, [1972] 1979, p. 328-9.