

PAPELES DE TRABAJO: NOTAS SOBRE VANGUARDISMO LATINOAMERICANO

Noé Jitrik

1— En un artículo titulado “Nota sobre la otra vanguardia” (*Revista Iberoamericana*, Nº 106-107), José Emilio Pacheco advierte que se podría hablar de dos vanguardias: una heredera de la europea y la segunda latinoamericana, con cierta referencia norteamericana, encarnada en lo que posteriormente se llamó “antipoesía” y “poesía conversacional”.

Deja de lado la primera y se ocupa de la segunda; el primer dato es precisamente la relación con la poesía norteamericana, la llamada “New Poetry” (1922); la *Antología de la poesía moderna norteamericana*, publicada por Salvador Novo en 1924 es un hito y una prueba.

Novo, Enríquez Ureña y Salomón de la Selva serían los introductores de ese espíritu que tendría, además de los trabajos de estos escritores, otras manifestaciones: Vallejo (*Trilce*), la revista *Proa*, en Buenos Aires, la “Semana de Arte Moderno” en Sao Paulo, el estridentismo con *Actual*, *hoja de vanguardia*.

La hipótesis de que “poesía conversacional” y “vanguardia latinoamericana” son la misma cosa es también de R. Fernández Retamar (*Panorama de la actual literatura latinoamericana*); la designación de la “vanguardia” será, de todos modos, tardía.

Según Pacheco, lo que favorece la introducción de la poesía norteamericana, a través de esos tres nombres, en México, es el “nacionalismo sin xenofobia” que ocupa la plaza y que promete, según profecías de Vasconcelos, una especie de “renacimiento”.

Junto a esos nombres hay que incluir el de José Coronel Urtecho que en 1927 funda en Nicaragua el grupo “vanguardia”.

En Argentina y en Chile la influencia de la poesía norteamericana es muy posterior; más bien predomina la corriente europea aún en la poesía conversacional (Eliot); si pensamos en Girri, muy norteamericano, pero tardío veremos que lo “conversacional” está excluido.

Lo interesante es la idea de “nacionalismo” ligada a la de Vanguardia, así lo que se pone en ese paquete sea discutible.

2 – Tema importante: ¿qué sentido o inflexión tiene en el caso de las vanguardias la vieja relación de dependencia cultural Europea/América?, ¿es lo mismo que en el caso del romanticismo o del modernismo o del naturalismo? Ante todo, el tema presenta la tensión entre discronía y sincronía.

¿Se trata del mismo y permanente culto al modelo?, ¿se trata, en esos casos, de similar ideologización del modelo?

El hecho de que exista un vanguardismo latinoamericano que resulta de un proceso propio (Vallejo, Macedonio Fernández), que a su vez sirve de guía o de modelo a movimientos de vanguardia europeizados, modifica un tanto los términos de este esquema corriente.

Pero lleva a considerar nuevamente estas relaciones.

Libertella (*Nueva escritura en Latinoamérica*): “En todo caso las vanguardias americanas alcanzan a relacionarse con otras vanguardias apenas en un punto extremo de contacto: el acercamiento a una atmósfera de investigación y crítica que obliga a reubicar límites y funciones tradicionalmente aceptados: el ataque a formas literarias “naturalizadas” por un hábito social; el desocultamiento de aquella materialidad local como defensa de un texto-objeto que evite la costumbre de intercambio dado y la destruya”.

El rescate —en la respuesta— es revalorativo lo que no elimina la corriente manera de enfocar el fenómeno; según ella, la “circunstancia”, que define también lo “nacional”, vería como aberrante un lenguaje que quiere “desprenderse” de ella. Comúnmente se establecería una analogía: “vanguardismo = cosmopolitismo” que impediría ver un orden más complejo de relación productiva.

De todos modos, en la medida en que subsista el subdesarrollo económico, toda problemática “productiva”, todo vanguardismo será conflictivo, ya sea porque se anima a desbordar lo que impone el medio, ya porque pretende conducir a lo que no puede ser vanguardista, ya porque se aísla en una pretensión tecnolozante. Pero lo mismo podría decirse del modernismo.

3 – No habría que ver el conjunto de las experiencias de vanguardia como si existiera una historia líteal, perfectamente encadenada: “después” del cubismo “viene” el dadaísmo y “luego” el ultraísmo ; ciertamente hay una cronología pero eso no supone una articulación; para historizar habría que tratar de entender no sólo los programas de cada experiencia de vanguardia sino también los elementos efectivamente puestos en juego del mismo modo que el sentido de su aparición.

Esto último, sobre todo, parece claro si se piensa por un lado en el “nacionismo” latinoamericano como el clima adecuado para el surgimiento de movimientos y, por el otro, en la aceptación de influencias; o bien, por último, en el ultraísmo español, considerado, por lo general, como tentativa para acompasar el ritmo hispánico al ritmo del mundo moderno.

No puedo dejar de pensar, en esta instancia, en Gaudí o en Lezama Lima: vanguardista pero mediante un tipo de representación que parece negar la modernidad. Lo que probaría que además de estos encuadres generales hay concepciones concretas que llegan a negar, incluso, aportes vanguardistas para constituir vanguardismos¹. Frase de J. Ortega (“La escritura de la vanguardia”, *Revista Iberoamericana*, número dedicado a Huidobro): “Y ésta es la peculiaridad de la escritura de la vanguardia en nuestra lengua. Sus textos, su práctica, levantan frente a los modelos de la escritura dadaísta y surrealista un modelo propio, un paradigma articulado a las tensiones y promesas de nuestra propia cultura”.

De donde habría que considerar el fenómeno de manera dialéctica y desprenderse del prejuicio de que la vanguardia es en América Latina puro euro-peísmo.

4 – La presencia, en algunos casos temática en otros estructural, de elementos de referente “moderno”, “mecánico”, en casi todos los vanguardismos, puede llevar a una reflexión acerca de que el vanguardismo es un fenómeno de civilización, imposible de concebir en épocas precedentes². Es más, la actitud de ruptura –que sería constante– y que estaría también presente en momentos anteriores (Lautréamont, según Kristeva, ejemplo de literatura de ruptura), ya no sería más definitoria del vanguardismo.

Esto desplazaría de todos modos el eje de lo semiótico a lo semántico; se podría pensar en otra cosa; cómo lo semántico puede corresponder al orden de las “condiciones” de producción; si se pensara de este modo, habría que ampliar el concepto de “vanguardismo” yendo más allá de lo que parece propiedad de una época.

Por otro lado, lo “moderno”, en lo que concierne a lo técnico e inventivo, es sólo, según Huidobro, una prolongación de lo “natural”: del ojo la fotografía, del oído el teléfono, de las cuerdas vocales el gramófono; habría una selección *artificial* paralela a la *natural*. Si a esta red le agregamos algo que Huidobro no dijo, a saber la relación con el espacio, y que marca diferencias de época fundamentales (arquitectura, urbanismo, nueva sociabilidad), se afirma esta idea; es más, se podría decir que lo “moderno” es el momento en que no sólo existen múltiples prolongaciones artificiales de la naturaleza, sino que hay una clara conciencia de ello.

Y otra cosa: el vanguardismo, como fenómeno de época, sería a su vez una manifestación de la conciencia de una época acerca del paralelismo realizado (perseguido desde hacía siglos) entre naturaleza e invención humana.

1. Ejemplo, los frecuentes ataques al futurismo en general.

2. Huidobro hizo una distinción clara: “los poetas que creen que porque las máquinas son modernas también serán modernos al cantarlas –Futurismo y maquinismo– se equivocan absolutamente. Si canto al avión con la estética de Víctor Hugo, seré tan viejo como él: y si canto al amor con una estética nueva, seré nuevo”.

Sin embargo, en su aspecto de realización concreta o de propuesta formal, grandes sectores vanguardistas –futurismo y sus secuelas, en general todos los constructivismos– parecen haber tomado gran distancia respecto de lo natural. ¿Eliminó el vanguardismo ese resto natural de su articulación?

Si pensamos en la relación Cezanne/Cubismo o en Gaudí, y aún en los *Calligrammes*, evidentemente se confirma la idea de la prolongación. Pero los *Calligrammes* sugieren una relación todavía más profunda entre naturaleza y construcción: que la forma de un poema, forma física, no reproduzca solamente una forma natural o cultural, sino que *produzca*, en una acción del inconciente, una forma natural o, al menos, significativa. Claro que podríamos preguntarnos, ¿a qué esfera pertenece el inconciente?, ¿a lo natural o a lo cultural?

5 – Jaime Concha (*Revista Iberoamericana*, ut Supra): “El caso del futurismo en la Rusia leninista y en la Italia prefascista es el más conocido por sus vínculos con las opciones políticas de esas sociedades”.

Ajustando la afirmación señalo que el futurismo ruso precede al leninismo, el futurismo italiano no sólo es prefascista sino fascista; los contenidos de ambos movimientos sólo tienen de común el nombre, si como es sabido, el problema que toma forma es el siguiente: ¿cuál es la relación que existe entre el vanguardismo literario y la política?

Especifiquemos: por de pronto la voluntad de cambio parece entroncarse con proyectos políticos que también persiguen el cambio; no es de extrañar que lo principal de los vanguardismos se haya declarado de “izquierda”, que sus integrantes hayan hecho política de “izquierda”, y que los manifiestos hayan querido introducir una dimensión política en la interpretación final de los alcances de su proyecto.

Pero, también, han servido para la derecha, fundamentalmente a través de decisiones de sus animadores o de la evolución de algunos de sus animadores (Marinetti, Dalí, etc.). Pero esto sería menos importante que determinar si el proyecto formal, realizado, de las vanguardias en general y en particular, implican una neutralidad ideológica que puede ir para un lado u otro, según las circunstancias.

A la inversa, ciertas tentativas no vanguardistas –el costumbrismo– son más adecuadas para una utilización sea de izquierda o de derecha.

Una cosa sería lo que una obra pretende y otra su utilización posterior; para que la vanguardia sea utilizada deben existir ciertas condiciones; la primera, que de alguna manera haya triunfado; la segunda, que un Estado realice cierta actividad para incorporar-reducir su alcance. Caso expresionismo en Alemania nazi. Caso de Alemania y la fertilidad vanguardista de la primera posguerra.

Lo más probable y atinado sería decir que el gesto vanguardista que quiere fundarse sobre un análisis de la cultura, busca ser coherente con una lógica polí-

tica de cambio, aunque a veces la expresión política no lo entienda así: estalinismo en URSS. Depende, también, de la crisis estructural que favorece o no los cuestionamientos. Esto nos introduce a la cuestión latinoamericana: qué es lo que, en crisis, favorece el surgimiento de movimientos de vanguardia y qué relación puede tener con la modulación precisa del movimiento en particular.

En verdad, el elemento anarquizante de casi todos los vanguardismos da cuenta de la desconfianza a su respecto tanto de la izquierda como de la derecha. Observar las curiosas relaciones entre Trotski y Breton (cf. T. van Eijk, *De Principio a Coyoacan*, México, Nueva Imagen, 1979), la evolución de las actitudes comunistas frente a las vanguardias en términos generales, así como el rechazo que a su respecto manifiestan regímenes duros, exceptuando, claro, la posibilidad, por parte de esos regímenes, de apropiarse de algo, como por ejemplo la arquitectura futurista. Pensar, en el mismo sentido, en el Bauhaus y los EEUU.

De todos modos, Poggioli (*Teoría del arte de vanguardia*, Madrid, Revista de Occidente, 1964) observa que la vanguardia florece en un clima de *agitación* política (lo que no sería necesariamente válido para Latinoamérica). La idea de un contexto político favorecedor propone el problema de la autonomía y la relación de planos: en uno de ellos puede realizarse lo que en los otros, que persiguen para sí y para el conjunto la misma finalidad, es puro deseo o proclama o postulación.

6 – La palabra “Vanguardia” (usada por primera vez en literatura por Sainte-Beuve), es una metáfora militar. Se la puede analizar como tal: adelantarse respecto de qué: de un grueso, llámese “tradición”, “establishment”; pero ese adelantarse no es para marcar el camino sino para establecer una “ruptura” respecto de aquello que queda atrás: tomar forma de vanguardia para romper con lo que precede y para que lo que precede se rompa.

De hecho, esa tentativa se traduce por una “renovación” y la “ruptura” es provisoria. Tema que redistribuye a las vanguardias según Libertella (*Nueva escritura en América Latina*, Caracas, Monte Avila, 1977): “dos vanguardias coexistentes: una que apoyada en cierto aparato teórico, alimenta la fantasía de una “evolución” crítica (la vanguardia de pasos sucesivos) y su sombra, en la otra escena, que simula operar en el cuerpo social como escondida en un caballo de troya que mientras espera el momento ilusorio de estallar se va comprendiendo en su disfraz, reinstaura el mito griego de la astucia”. Por otra parte, qué es “evolución”. Para Tynianov, la evolución literaria gira en torno a la creación de nuevas funciones para los elementos formales del texto. ¿Hay “evolución” luego de la práctica vanguardista? ¿En qué sentido se puede decir que no se puede regresar al punto en el que Borges empezó?

Subjetivamente, predomina la intención de ruptura, del “A partir de cero” que si no niega el pasado lo ataca.

Se entiende, por lo tanto, que toda vanguardia se plantea una estrategia³ más que una irrupción es una planificación con una finalidad, con una disposición de medios, una evaluación de recursos, un tiempo de su empleo. Concepto que acuerda bien con la idea de ruptura, de lucha, de pólemos.

Se entiende, por lo tanto, que en el comportamiento de todas las vanguardias haya rasgos recurrentes y comunes que derivan de la posición estratégica:

- constitución de grupos (clanes—jefes—mujeres)
- actitud crítica
- manifiestos y propuestas
- acciones extraliterarias
- revistas

Admitiendo que la realidad imponga un compromiso a los propósitos, la estrategia se va corrigiendo hasta admitir que la “innovación” en lo literario es un fin; compromiso porque el primer instante del establecimiento de la estrategia implicó la postulación de un “mundo nuevo”, articulado, por cierto, desde la palabra literaria.

En esa perspectiva, casi fatal, de “innovación” literaria, no por ello resignada (es como si hubiera deslizamientos tenues en la estrategia), justamente porque no es prevista, el lenguaje sufre dos tipos de operaciones:

- *des-trucción*.
- *des-cubrimiento* de lo que está tapado, adulterado por la cultura contra la que se lucha.

El objetivo de “creación” verbal se queda en la primera etapa de la estrategia.

3. Algo nos enseña Lacan sobre “estrategia”: Philippe Lacoue-Labarthe y Jean Luc Nancy admiten, a ese respecto, que la estrategia puede ser considerada como sinónimo de una *teoría de los juegos*, es decir de las “posiciones” pero como se trata de un campo psíquico, tales posiciones configurarían el estatuto posible de un sujeto no subjetivo, es decir de un sujeto plural, combinatorio, no presente, a la vez para sí (sin conciencia) y en un lugar determinado (puesto que se reduce al cálculo de lo aleatorio). Según estos autores puede admitirse otro sentido: estrategia sería el modo de composición de lo que se podría llamar el “sistema lacaniano”, integrado por préstamos que se articulan, retórica clásica, lingüística jakobsoniana, poética post-simbolista o surrealista, etc. En suma, estrategia como “arte” de la sistematización, la cual no presenta —en el sistema lacaniano— su propia ley de composición como la ley de una arquitectura (un sistema arquitectónicamente edificado —clásico— se construye por posición de conceptos). Se podría hablar, incluso adjetivamente, por cláusulas genitivas: “estrategia del desvío” por oposición a una “estrategia de la importación del concepto”; la primera estaría caracterizada por un deslizamiento connotativo en el cual los préstamos no desaparecen mientras que la segunda implicaría un pasaje de denotación a denotación. Más todavía, teniendo en cuenta un objetivo que toda estrategia aspira a alcanzar, la articulación de toda estrategia incluye operaciones que se muestran, concluidas, como “interesadas”. A su vez, tales operaciones, cuya suma califica a la estrategia, determinan su antes en un después y, son los elementos, correlativamente, de la formación de la estrategia: la de Lacan, apoyado en un regreso a Freud, apela a un modelo especular.

El trabajo verbal da cuenta de las dos perspectivas pero sus caminos son a la vez dobles:

- intuición
- análisis y establecimiento de procedimientos.

Probablemente, estos caminos distribuyen todas las líneas del arte de vanguardia, incluidas las creacionistas.

- el camino intuitivo se traduciría por el grito, la voluntad de ininteligibilidad, el campo propicio a la aparición de pulsiones, afirmación de la salud que hay en la enfermedad, existencia;
- el camino analítico se traduciría por un rescate de la sintaxis, la planificación, la manifestación de diseños que tienen que ver con la sociedad y la política, la estimación de la instancia del poder.

7 – La ruptura como rasgo decisivo de la vanguardia. Vanguardismo, por cierto, es ruptura aunque no toda ruptura sea vanguardista. Esto supone una toma de distancia crítica respecto de un lugar común o un supuesto aceptado como necesario. Por otro lado, la ruptura a que se consagra el vanguardismo no es nunca o casi nunca ruptura de un sistema poético solamente; es más, quizás ni siquiera en los que se proponen tal cosa se llegue a romper efectivamente el sistema poético contra el que se combate pero la decisión de ruptura, que se formula, va más allá, alcanza a la cultura misma (¿solo literaria?) que es alterada (en caso de eficacia) o bien permanece incólume.

Habría que ver cómo la cultura (en general) es tocada y qué de ella puede sufrir el impacto; correlativamente, cuáles son, si eso ocurre, los términos del conflicto semiológico; para en la vertiente “Semiológica-trascendental”. (Juan Larrea) *Ecuatorial*, de Huidobro, se compara con el Apocalipsis; no contento con eso, menciona varios signos de “fin de mundo” (o de cultura) en la obra de varios poetas.

Considerando la vanguardia en esa doble dirección, ruptura sólo del sistema poético o de la cultura, acaso la filosofía que está atrás del gran impulso vanguardista de este siglo, sea un neohegelianismo que iluminaría, por su lado, el gesto semiótico vanguardista: ataque y destrucción (negación) para dar lugar a una nueva creación.

Este último objetivo —que asumen y declaran unos pocos— puede ser el objetivo deseado aunque reprimido en casi todos. ¿Por qué reprimido? Porque al verificar que las palabras, a causa de su contenido semántico, arrastran y determinan impidiendo el segundo momento dialéctico, el de la creación pura, adoptan los únicos caminos posibles:

- a – re-des-cubrir núcleos semánticos originales, sentidos, tapados, bloqueados u obturados por la cultura contra la que se lucha (por esta vía Gaudí y el surrealismo se emparentan, en parte ese sería también el sentido de la “búsqueda” borgeana).

b – parodiar las estructuras usuales tratando de crear una zona de vacío, de no afirmación. (Lezama Lima, Chagall).

Viendo las cosas desde otro lado, si el proyecto vanguardista descansa —o se agita— sobre un deseo de “ruptura” nunca satisfecho, así sea porque las instancias semántica y sintáctica siguen en pie, y si la sintaxis configura el plano de la “articulación” por excelencia, la cuestión del vanguardismo, su problema principal sería el de la “articulación del deseo” que, a su vez, no puede aparecer como tal sino como metáfora, en tanto la expresión misma, “articulación del deseo”, se proyecta hacia otra parte, sin contar con que ella misma es metafórica. Entonces, no es de extrañar que la metáfora, poéticamente hablando, aparezca como el vehículo concretado, pero también idealizado —en tanto es vivido como lo que da forma y explica— y, de ahí, que se produzca una caída de metáforas, o sea una acumulación, una sobre otra. O sea, que aparezca como “riqueza” que, por cierto, encubre una carencia: la insatisfacción del deseo, su incumplimiento. Quizás en esto reside el aislamiento del vanguardismo o el generalizado sentimiento, a su respecto, de ininteligibilidad.

8 – El aspecto de “crítica” del vanguardismo. Una cosa es la crítica adjetiva y otra la capacidad crítica de “hacer entrar en crisis”.

Es esto último lo que se trataría de ver y elaborar. ¿Y cómo se hace entrar en crisis a la literatura? Criticando, precisamente, en la textualidad concreta, la pretensión naturalizante de universalidad que la literatura suele consagrarse a sí misma. Esa crítica entraría sobre todo a través de dos nociones:

- el carácter proclamadamente restringido del código que se utiliza;
- la puesta de relieve del “acto procesal” de la escritura, la presencia del procedimiento.

Justamente, ese enfoque permitiría examinar incluso a la vanguardia misma, en la medida en que puede llegar a esencializar su crítica —lo ha hecho—, naturalizar su programa y transferir sus resultados, cuya fecilidad puede proceder de circunstancias diversas pero no necesarias, a sus propuestas que, de este modo, aparecerían universalizadas en los hechos.

Pero, además, la mera aparición de la vanguardia implica el desarrollo de una crítica. Claro que es víctima de ella al cabo del tiempo: hace tomar conciencia de lo “viejo” pero su propio envejecimiento desplaza la crítica: los “revival” actuales no serían más que la oportunidad de ver con ojos críticos a movimientos que implicaron la puesta en escena estructural de una crítica. Ambiguamente, porque también serían homenajes a lo todavía vivo en lo ya muerto.

9 – Hay en los vanguardismos una especie de lucha interna entre conceptos a veces antagónicos pero que hacen el dibujo de una transición:

- por ejemplo entre automatismo verbal y control.

Si el dadaísmo supone el primer término y el expresionismo el segundo (en tanto el programa modela la estética), el surrealismo sería una síntesis de ambos: control de automatismo.

De todos modos, esos conceptos enfrentados encierran otros: irracionalismo/razionalidad sería uno de los más notorios: el surrealismo, otra vez, los sintetizaría en la medida en que existe una conciencia clara de la existencia del inconciente (lo cual reproduciría el gesto fundante del psicoanálisis y explicaría las conexiones históricas entre ambas instancias).

Correlativamente, pero en otro plano, se registra una distribución en los dos sectores precedentes, de una relación entre “yo” y “no-yo” que darían lugar a su vez, a una nueva distribución entre lo “lírico” y lo “geométrico”.

Desde luego, no hay, probablemente, expresión pura sino más bien una interferencia de ambos registros que va más allá de las intenciones: el ultraísmo sería ese lugar de encuentro.

Esta interferencia es, precisamente, lo interesante, por cuanto permite hacer jugar un concepto inherente a la escritura, más allá de la “intención” vanguardista o realista. Eso nos permite retirarnos del tema circunscripto para tratar de entender lo que una experiencia significa desde el punto de vista de un desarrollo de la escritura.

10 – ¿Se puede generalizar acerca del *lenguaje* de la vanguardia? Ante todo habría que pluralizar: lenguajes; luego, ponerse de acuerdo con el sentido de esta palabra: más cerca del “habla” que de la “lengua”, el lenguaje sería la realización idiomática restringida a una experiencia social, en la que la interferencia estilística es decisiva. Quizás, de todos modos, sea más conveniente denominarla “discurso”, concepto que encierra más instancias relativas a una producción específica y precisa: discurso vanguardista o, en plural, discursos vanguardistas.

En segundo lugar, hay quienes diferencian entre “poesía” y “discurso” poético. Tristan Tzara concebía la poesía como *actividad* del espíritu y no como *medio* de expresión. Frase llena de sugerencia: el fondo hegeliano en primer lugar, la idea de una esencia —la poesía— hegelianamente activa en segundo lugar y el problema de la expresión, en tercera instancia: ¿contenidos afectivos? Probablemente: el rechazo a la “actividad” del espíritu está en el principio de la ruptura cubista y se continúa luego, hasta en el ultraísmo.

Pero aún cuando se admita la preeminencia de la “poesía” sobre el “discurso”, como diferencia entre lo que importa y lo que no importa (lo que supondría además una verificación muy especial y jerarquizada pero ¿por qué vía? ¿por reconocimiento filosófico? ¿por identificación psicológica? ¿por el manejo de un sistema de distribución de valores?) la poesía no puede prescindir del “discurso” el cual podría ser objeto de una descripción que debería, ciertamente, poner en claro su punto de partida.

Encontramos una descripción del “discurso” del vanguardismo en un trabajo (existen otros sin duda) de Julio Ortega (“La escritura de la vanguardia”: en la

articulación vanguardista se podría encontrar un vaivén de la armonía a la fractura, como un rasgo englobante de diversas experiencias en las que predomina un concepto o el otro.

Pareciera que hay que trabajar con categorías muy generales; por ejemplo, desde una teoría de la enunciación habría una búsqueda de discordancia con el enunciado, desde el momento en que una coherencia absoluta supondría la eliminación de todo metalenguaje. Letrismo, una experiencia radical tardía: si la enunciación incluye cierta declaración (implícita) de una intención, el enunciado aparece como un campo de lucha de opuestos: sobrevivencia de la expresión o de la afectividad, sobrevivencia del subjetivismo de la anécdota y del subjetivismo de la descripción, relación a veces conflictiva entre tipo de imágenes, como objeto construido, y referente (expresión).

Esto nos devuelve a la posibilidad de examinar “discursos” estudiando, por ejemplo, si hay predominio de tipos de imágenes, los elementos componentes de las metáforas, etc. Cf., Jean Cohen, “La comparaison poétique: essai de systématique” *Langages* 12 (mars 68), Gerad Genette, “La rethorique restreinte”, *Communications* 16 (1970), Cedomil Goić, “La comparación creacionista”, *Revista Iberoamericana* 106-107.

De todos modos esto es restringido si se piensa que “escritura” es confluencia y no solo realización. Veremos otros matices.

11 – En lo que respecta a “significados nuevos”, la creación de palabras sería un primer y visible instrumento. Palabras distorsionadas o destruidas (dadaísmo), palabras “portemanteau” (Huidobro), palabras enteramente nuevas (Huidobro o Girondo).

No obstante hay vanguardismos que dejan a las palabras tal cual, sin agredirlas ni proceder sobre ellas.

Veamos el primer caso: mediante tales operaciones innovadoras de todos modos se recrean funciones lingüísticas o gramaticales conocidas: sustantivación, verbalización, y aún funciones poéticas, discursivas, como la rima (el leticismo basa su efecto tanto en la acumulación de sílabas sin sentido como en el cruce de la acumulación con un riguroso respeto a la rima “rica”).

Pero esos “significados nuevos” no pueden entenderse sino en relación con los viejos, o sea con el dominio de la lengua; parcialmente, en la medida en que se supone que hay un mundo nuevo, se puede pensar en significados enteramente nuevos, en una relación directa y lineal entre realidad y signo.

Una tentativa teórica que se desprende de este esquema es la que toma para el lado profético, reivindicando una vieja función del poeta: es lo que se desprende de lo que dice Larrea: el vanguardismo es o sería “revelación” mística que los poetas asumen para superar no un lenguaje en crisis sino una cultura en crisis; el punto de partida de esta actitud “moderna” sería el simbolismo: la destrucción del pasado sería, así, un acto de purificación.

Más bien, ese “creacionismo” infunde la idea de una tentativa de destrucción que implica otro sesgo: una remodelación del significante, una trituración y, a partir de esa operación —que va de lo simple de la construcción de una palabra a lo complejo de una superposición con el orden lingüístico existente— instaurar un orden de materialidad sonora o gráfica que se contrapone al logos dominante; de ahí el desarrollo de lo antiinteligible, de lo antirracionalista.

De todos modos, desde el punto de vista semántico, las poéticas vanguardistas podrían definirse como relación entre restos de tradición y elementos provistos por la modernidad; pero esto no da más que una imagen externa del fenómeno: habría que hallar una cifra productiva en esas poéticas, o sea, en el nivel de las relaciones semánticas, qué hay de nuevo, ya sea a través de las nuevas relaciones sintácticas o, más específicamente, a través del sistema de construcción de imágenes o de los enfrentamientos con las ideas corrientes sobre la articulación poética: sonoridad, ritmo, rima, métrica, etc.

12 – En 1930 Breton escribía: “Se trataba, en efecto, en el cuerpo del libro, de hacer variar, de un capítulo a otro, la velocidad de la pluma de modo que se obtuvieran *chispas* diferentes. Porque, si parece probado que, en esta especie de escritura automática, es absolutamente excepcional que la sintaxis pierda sus derechos (lo que sería suficiente para anular las “palabras en libertad” futuristas), es innegable que las disposiciones tomadas para ir más rápido o más lentamente son de tal índole que influyen el carácter de lo que se dice”.

Podemos traducir estos conceptos de manera simple:

pluma: inscripción, relación con el cuerpo, con el ritmo del cuerpo.

ritmo: realización variable de la escritura.

escritura: hecho físico, material.

derechos de la sintaxis: afirmación de la inviolabilidad sintáctica.

ir más rápido o más lentamente: especialización anunciada o afirmada, secuela, seguramente, del pensamiento de Mallarmé.

Esta es casi una definición del surrealismo (o una descripción) y un inventario del aporte de la vanguardia a una teoría de la escritura moderna.

“Palabras en libertad”: irracionalismo de la conciencia, no acción del inconciente; afirmación futurista puramente superestructural; implícitamente, el surrealismo busca sus arraigos en la articulación.

13 – En el sentido amplio de una escritura vanguardista se podría empezar por manejar dos ideas:

- 1) una proveniente de un rasgo de un teatro vanguardista —Pirandello o Artaud o Brecht—, como definitorio: “el teatro en el teatro”; esta fórmula, esencialmente pirandelliana, implica algo importante desde el punto de vista de la escritura: tematización hacia el exterior de un movimiento inclusivo de la propia materialidad.

Si esto es así, o sea si caracteriza la escritura del vanguardismo, se podría tratar de indagar lo que ocurre en otros tipos de discurso, o sea cómo es incluida, en la representación, la estructura material del discurso, o sea cómo el discurso se “representa” a sí mismo; esta cuestión sería la inversa de la resolución cubista de dibujar con las palabras del poema el tema de que trata el poema. Sin embargo, esta “auto-representación” no es fácil de pensar, salvo en el caso del teatro.

- 2) Otro rasgo de la escritura vanguardista podría ser la voluntad de *cambio* que se manifiesta, en un sentido, como “deconstrucción” de la lengua natural, como ataque al discurso naturalista-representativo y, en el otro, como creación de nuevas estructuras verbales, ya sea engendrando palabras (Huidobro, Girondo), ya intentando producir nuevos significados, ya concibiendo la actividad verbal como creación material, de objetos.

Pero se puede ver lo relativo a la escritura desde otro ángulo; se puede empezar por preguntarse si, por ejemplo, empieza con el vanguardismo una especie de ejercicio de conciencia de sí de la escritura; correlativamente, si la vanguardia encarna la voluntad de hacer explícita y productiva esa conciencia de sí.

Un dato para responder afirmativamente es, sin duda, la experimentación en el verso para comprender cuyo alcance —como vanguardista y significativo en ese sentido— sería menester una teoría del lenguaje poético. Existen esas teorías: Katz o Teun A. van Dijk. Habría que ver si ayudan a entender un sentido “vanguardista” o sea un más allá de la experimentación que pueden describir o ayudar a describir.

En segundo lugar, otro dato es el relativo al reordenamiento de la sintaxis; por ejemplo el predominio metafórico sobre la metonimia; esta ecuación explica, quizás, la “ruptura” desde el momento en que al doblegar la metonimia se ataca la continuidad, se realiza una experiencia de vacío, sin esperanza aparente de reconstrucción. Dato complementario, en un sentido segundo de sintaxis: esa ruptura implica la fragmentación cuya coherencia es rescatada por una tentativa de yuxtaposición y, especialmente, de montaje, concepto que se liga, por otro lado, con la “modernidad” técnica. (Ver Jean Pierre Faye, en *Change*. No. 3, París, 1969). Por este lado hay una conexión con la narrativa: un objeto articulado que el estructuralismo reconstituye como articulado (pluralidad de planos, fragmentación de la linealidad, ausencia de nexos, montaje, etc.)

En tercer lugar, si la escritura se plantea ya como espacialización, su dibujo, la línea externa puede ser significativa; deliberado (caligramas) o involuntario. En este segundo caso se plantea un problema de interpretación.