

POESIA DE VANGUARDIA EN IBEROAMERICA
A TRAVES DE LA REVISTA *LA PLUMA*,
DE MONTEVIDEO (1927-1931)

POR

GLORIA VIDELA DE RIVERO

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina

La intención de historiar las literaturas de vanguardia de la década del veinte en Hispanoamérica requiere el difícil contacto con las revistas culturales de la época.

Aunque mi punto de vista se orientará hacia el reflejo de la poesía de vanguardia en la revista *La Pluma*, el tema no puede rastrearse con anteojeras demasiado estrechas, pues se conecta con una amplia problemática cultural.

En efecto, cuando estudiamos panorámicamente la poesía de vanguardia de la década del veinte en el ámbito hispanoamericano, surgen una serie de características de las que se derivan preguntas, cuestionamientos, hipótesis, que exceden los límites de lo estrictamente literario.

Una visión de conjunto de esta poesía vanguardista demuestra que, por una parte, absorbe las influencias renovadoras europeas que le confieren un carácter «internacional» (el predominio de la imagen que quiere ser novedosa, la actitud anticonvencional, el humor, la temática del futurismo, por ejemplo, uniformizan a poemas y a manifiestos de las más variadas latitudes americanas). Pero junto a esa uniformidad nos encontramos con que el espíritu iconoclasta o experimentador de las vanguardias se aclimata, se «mestiza» con caracteres locales.

Por ser Latinoamérica un crisol de influencias y de culturas podemos caracterizar a sus vanguardias en este período como una fusión de futurismo, dadaísmo, creacionismo, cubismo, canalizados a veces por el

* Este artículo es parte de un estudio más amplio, sobre «Poesía de vanguardia en Hispanoamérica», que ha sido subsidiado por CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Buenos Aires) y por CIUNC (Consejo de Investigaciones de la Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina). La autora es miembro de la Carrera del Investigador del CONICET.

ultraísmo y mezclados con substratos locales (criollismo, negrismo, indigenismo...), mestizaje que —a pesar del propósito de excluir lo sentimental, explícito en manifiestos y declaraciones— se liga frecuentemente con el sentimiento de lo cotidiano, de lo nativo, del paisaje humilde o imponente, de los dolores sociales... hasta encauzarse en un neorromanticismo y, al aproximarse la década del treinta, en un superrealismo.

Constatamos en la poesía de vanguardia de esta década, pues, la existencia de un «internacionalismo», de un «cosmopolitismo». Basta hojear, por dar un solo ejemplo, el *Índice de la nueva poesía americana*, antología de la poesía vanguardista aparecida en 1927¹, prologada por Alberto Hidalgo, Vicente Huidobro y Jorge Luis Borges, que incluye poemas de autores de casi toda Hispanoamérica.

El «aire internacional» es compatible con la presencia en estas manifestaciones de una fuerte impronta americana y hasta regional o local, y con la manifestación —en el caso de los poetas de mayor calidad— de mundos poéticos personalísimos.

Nos aproximamos a los documentos de este período literario buscando respuestas a una serie de interrogantes: ¿Qué relación hay entre modernismo y vanguardia? ¿Qué grado de influencia tuvo el ultraísmo español en el vanguardismo literario hispanoamericano? ¿En qué grado y en qué casos el influjo provino de los diversos «ismos europeos», sobre todo desde su principal centro irradiador: París? ¿Qué influencia pudo tener el imaginismo angloamericano? ¿Por qué medios, por qué vías se difundió el vanguardismo en América? ¿Cómo se relacionaron poetas pertenecientes a tan distantes latitudes? ¿Qué influencia tuvo este fenómeno en la evolución literaria posterior?...

La indagación en las revistas de la época deberá responder, pues, a estas y a otras cuestiones. La búsqueda del rastro vanguardista deberá conectarse con la interpretación que de la realidad americana, de la índole de su cultura, hacen los ensayistas en este período.

Por último, y sin pretender con ello agotar el enunciado de la problemática, que debe resolver el crítico literario en torno al vanguardismo en América, cabe documentar, volviendo a las revistas de la época, si es real e incontrovertible la dicotomía entre «las dos vanguardias», según la terminología usada por algunos críticos: una «vanguardia» estetizante, continuadora de la línea posromántica que persigue «el arte por el arte», y otra «vanguardia» más conservadora en los medios expresivos, pero comprometida con los problemas sociales del continente.

Nos acercaremos a *La Pluma* teniendo en cuenta esta problemática.

¹ (Buenos Aires: El Inca, 1927).

Veremos cuál fue el grado de importancia que tuvo *La Pluma* en la labor de difusión del vanguardismo europeo y norteamericano y de la poesía de vanguardia uruguaya; qué función cumplió como medio de interrelación literaria entre grupos vanguardistas de diversos países americanos, para lo cual será útil dilucidar previamente qué concepto de la cultura americana predomina entre los colaboradores de la revista.

El estudio será rico en transcripciones, con intención documental, dada la dificultad para acceder a la colección completa de la revista estudiada.

DIFUSIÓN DE LAS VANGUARDIAS EN EL URUGUAY ANTES DE LA APARICIÓN DE «LA PLUMA»

Así como los ultraístas argentinos, después de negar a Lugones, lo reconocieron como precursor (Borges llegó a afirmar que toda la imaginaria ultraísta preexistió en el *Lunario sentimental*), también los vanguardistas uruguayos tienen su más evidente precursor en una figura procedente del modernismo: Julio Herrera y Reissig (1875-1910). Tempranamente, Guillermo de Torre había reconocido su carácter prevanguardista en un capítulo de *Literaturas europeas de vanguardia* (1925)².

El espíritu de las vanguardias se manifestó con menor fuerza en el Uruguay que en Buenos Aires, a pesar de la proximidad geográfica y cultural. Reflejan este movimiento los escritores Ildefonso Pereda Valdés, Federico Morador, Alvaro y Gervasio Guillot Muñoz, Gastón Figueira, Carlos Rodríguez Pinto, Alexis Delgado, María Elena Muñoz, Alfredo Mario Ferreiro, Pedro Leandro Ipuche y el peruano Juan Parra del Riego, entre otros. Un grupo de revistas aparecidas en Montevideo más o menos efímeras reciben y difunden la nueva estética: *Los Nuevos* (cinco números, 1919-1920), dirigida por Ildefonso Pereda Valdés; *Pegaso*; *Letras*, *Artes*, *Ciencias*, apareció desde julio de 1918 hasta 1924 bajo la dirección de Pablo de Gracia y José María Delgado (con Rodolfo Mezzera desde 1922); *Teseo* (1923-1928), y *La Cruz del Sur* (seis tomos, desde el 15 de mayo de 1924 hasta diciembre de 1931), que fue dirigida por A. Lasplaces.

A estas revistas hay que agregar *Alfar*, que se publicó en La Coruña, España (1921-1927). Desde 1923 hasta 1926 fue su director el cónsul uruguayo Julio J. Casal, quien estableció un nexo entre los ultraístas

² «Los verdaderos antecedentes líricos del creacionismo en Huidobro. Un genial e incógnito precursor: Julio Herrera y Reissig», en *Literaturas europeas de vanguardia* (Madrid: Caro Raggio, 1925), pp. 114-121.

españoles y los vanguardistas americanos. Posteriormente, la revista se trasladó a Montevideo, donde continuó apareciendo hasta 1954.

Estas publicaciones difunden noticias y creaciones de vanguardistas europeos, americanos y uruguayos y valoran la nueva estética con juicios que van desde el elogio a la condena.

DIFUSIÓN Y VALORACIÓN DEL VANGUARDISMO A TRAVÉS DE «LA PLUMA»

La revista *La Pluma* apareció en Montevideo a partir de agosto de 1927. Se titulaba: *Revista Mensual de Ciencias, Artes y Letras*. Aparecieron diecinueve números, el último en septiembre de 1931.

Su director fue Alberto Zum-Felde, el conocido crítico y prosista uruguayo. Alvaro A. Araujo fue su secretario de redacción y Orsini Bertani su editor. Carlos Sabat Ercasty dirigió los dos últimos números.

La revista, en su programa inicial, hace declaración de eclecticismo. Sin embargo, la dirección expresa que su «valoración crítica —así en lo estético como en lo ideológico— responderá al sentido de nuestro tiempo: aun cuando abierta a toda modalidad de arte o de pensamiento, *La Pluma* tiende a propiciar especialmente las expresiones propias de esta época de profunda revisión de la cultura occidental, y abrir cauce a las corrientes renovadoras surgidas del seno tumultuoso del noventa y tres»³.

El programa expresa además un propósito nacional e internacionalista: *La Pluma* quiere ser el órgano que refleje la actividad intelectual del país y que la proyecte hacia el exterior, pero también desea recoger la actividad intelectual del mundo, proyectándola hacia el interior. Fundamenta esta actitud en su concepción de lo que es y ha de ser la cultura americana: «Sostiene el principio de la autonomía intelectual de América y cree que todo esfuerzo cultural debe propender... el desenvolvimiento de la personalidad propia... Pero entiende que la formación de esa personalidad ha de operarse en un proceso de asimilación y renovación de los elementos de la cultura occidental... Nuestra cultura requiere la inmigración intelectual, como nuestro territorio la inmigración étnica. Estar atentos al movimiento intelectual del mundo es, pues, una necesidad y un deber que nuestra revista se propone cumplir celosamente» (p. 9).

³ En *La Pluma* (núm. 4, ag. 1927), p. 9.

Una revisión de conjunto de la colección de *La Pluma* permitirá evaluar en qué medida estos propósitos se cumplieron.

Cuando comienza a aparecer la revista, en agosto de 1927, las publicaciones anteriormente mencionadas han cumplido ya con una labor de difusión. La década de los «ismos» está en sus postrimetrías y ya se han atenuado los primeros fervores iconoclastas o renovadores. *La Pluma* aparece, pues, en un momento de quietamiento de las nunca demasiado virulentas vanguardias poéticas uruguayas.

En el primer número, un artículo de Arturo Zum-Felde, «De Verhaeren a Walt Witman» (*sic*), plantea la necesidad, sentida por el hombre del siglo xx, de adecuar el lenguaje del arte a las realidades de la vida contemporánea. Manifiesta Zum-Felde, doblado ya el primer cuarto del siglo xx, la fe positivista en las maravillas de la «Modernidad», parturienta del progreso técnico, tumultuosa de voluntad y de energía, y exalta al arte que la expresa.

Bajo el título «Poetas franceses modernos» se publican los poemas «Noches del Rin» y «Bodas» de Apollinaire y «Torre» de Blaise Cendrars, traducidos por Luis Eduardo Pombo⁴. En una nota de la dirección se advierte al lector no familiarizado con las más recientes modalidades poéticas europeas que las singularidades tipográficas corresponden «a la forma revolucionaria del movimiento dadaísta (asimilada por el ultraísmo), y que si bien va siendo ya traspuesta y superada por las formas de mayor equilibrio, ha sido un factor importantísimo en el proceso de renovación de la poesía actual»⁵.

En «El arte y el espíritu nuevo», Niriem Cuttoli, si bien se refiere a las manifestaciones plásticas, caracteriza al arte nuevo: «El arte es una evasión de lo común, de lo real, y por medio de él el artista conduce a los hombres hacia los mundos ideales, frutos de su espíritu, de su sensibilidad. Bajo este punto de vista, el artista es un dios, es el dueño de los mundos que construye...»⁶.

A partir de estos postulados, tan semejantes a los del cubismo y del creacionismo, se menciona al pasar al surrealismo, movimiento que —en general— no tiene otros ecos en *La Pluma*: «¿Qué hay, pues, de asombroso si... los artistas, después del impresionismo y del cubismo, se han lanzado hacia las más fantasmagóricas imaginaciones del sueño, hasta un sobrerrealismo a veces desconcertante, pero, sin embargo, rico de problemas nuevos y de talentos imprevistos?»⁷.

⁴ *La Pluma* (núm. 3, nov. 1927), pp. 109-113.

⁵ *Ibid.*, p. 113.

⁶ En *art. cit.* (núm. 10, feb. 1929), p. 50.

⁷ *Ibid.*, p. 50.

Una «Guía de poetas norteamericanos», firmada por el mexicano Xavier Villaurrutia, aparece en el núm. 11, de abril de 1929 (pp. 129-131). La guía comienza con una mención de Whitman y de Emily Dickinson, «Adán y Eva de la poesía norteamericana». De estos iniciadores pasa a la revista *Poetry* (1912) y a un grupo de poetas, algunos de ellos representantes del imaginismo anglosajón, que publicaron a partir de 1913: Vachel Lindsay, James Oppenheim, Amy Lowell, Robert Frost, Edgard Lee Masters, John Gould Fletcher, Carl Sandbourg, Alfred Kreymborg, Hilda Doolittle. El nombre de Ezra Pound es vinculado con el de Thomas Stearns Eliot. Termina el artículo nombrando o comentando a los principales antologistas y críticos de esta poesía.

En suma: la labor de difusión de las figuras o movimientos extranjeros de vanguardia que pudieron influir sobre Hispanoamérica no es muy abundante en *La Pluma*, quizá porque este papel ya había sido cumplido por *Los Nuevos* y otras revistas más tempranas.

POESÍA DE VANGUARDIA URUGUAYA EN «LA PLUMA»

Los primeros poemas con rasgos vanguardistas que aparecen en *La Pluma* son los de Emilio Oribe: «Cuatro nuevos poemas» («Una voz en las llamas», «Emigración sin gloria», «Espectáculo de una tarde de otoño», dedicado a Jorge Luis Borges, y «Camino de cipreses antiguos», fechados en 1926-1927)⁸.

Oribe, que fue inicialmente discípulo de Herrera y Reissig, encuentra su voz propia a través de *El halconero astral* (1920). «Gaucho cósmico» ha sido llamado por P. L. Ipuche, por trascender desde lo nativo hacia lo metafísico. Estos «Cuatro nuevos poemas», si bien influidos por las vanguardias —por la tipografía, por la inserción de algún avión entre sus imágenes, por la presencia de ámbitos cósmicos—, más bien incorporan estos rasgos a un mundo poético propio y coherente. No se inscribe ya en aquella etapa lúdica de los primeros experimentadores vanguardistas:

El individuo es lo que vale

El individuo es lo que vale.

Una voz más alta que el reflector de los aviones
decía,

y su verdad encrespaba de ondas los espacios lejanísimos.

⁸ (Núm. 1, ag. 1927), pp. 49-55. En números posteriores aparecen otras colaboraciones de E. Oribe: cf. núm. 8, sept. 1928, pp. 3-7.

¡Primavera y ciudad!

—Caminantes perdidos,
un pie en una nube y otro en el cielo,
poetas,
 en el límite de las alegorías,
mirasoles segaban con hoces de plata y zafiro.

Navíos de todas partes de los mares,
 iban a anclar
en las dársenas azules de los universos...

(«Una voz en las llamas», p. 49)

En el 4 (enero 1928, p. 19) aparecen «Ultimos poemas», de Fernán Silva Valdés, quien a partir de su *Agua del tiempo* (1921) había orientado su inspiración hacia los temas nativos. Cinco de estos «Ultimos poemas» («Al galope largo», «Amanecer», «El cardenal», «Tarde de verano» y «Palomita blanca»), si bien con irregularidades métricas, prosaísmos y búsqueda de metáforas novedosas, se inscriben en la línea nativista:

... Todos los horizontes se cierran en redondo
haciendo de los campos un picadero;
yo finjo un Juan Moreira que huye de la partida
ante un público de estrellas que miran desde el cielo...

(«Al galope largo», p. 20)

El poema «Ruleta», en cambio, excluye aquella temática (salvo alguna comparación) y muestra con más evidencia su relación con la poesía vanguardista, que busca incorporar a la esfera poética realidades no convencionales y procura establecer relaciones comparativas sorprendentes:

—Ruleta:
parece que me hubieran inventado en España
entre un matemático y un torero,
por tu maravillosa combinación de números,
por tu verde y tu negro y tu rojo
y tu plaza de toros.

Campo amanzanado poblado de lunitas
que la paleta del crupier arrastra
junto con los ojos de los jugadores;
campo verde donde las fichas
empotradas como ovejitas
se acoplan para procrear.

Ruleta:
 ta-te-ti de los hombres;
 enorme esmeralda
 rodeada de camafeos trágicos y fantasmas.

Ruleta:
 estación infernal con 36 ventanillas
 expendedores de billetes
 hacia todos los rumbos de la vida (p. 19).

Es Silva Valdés un ejemplo de confluencia entre vanguardismo y nativismo. De su *Agua del tiempo* dice Luis Alberto Sánchez «que fue una clarinada ultraísta» por su riqueza metafórica: «saturado de lecturas europeas, esencialmente de Apollinaire, Cendrars, Reverdy, Salmon, veía el universo a través de las imágenes»⁹.

Ildefonso Pereda Valdés publica tres composiciones en torno a los negros montevidianos: «El candombé», «El buque negro», «Casería de negros» y un cuarto poema sobre un tema negro norteamericano: «Canción del negro picapedrero»¹⁰. Ellos captan escenas, costumbres, modos de vivir de esta raza: sus alegrías son siempre el anverso de sus tristezas.

El poeta evoca los «candombés» con reminiscencias ancestrales de los carnavales montevidianos:

Gritos salvajes cortan el aire.
 Suenan tamboriles en la noche,
 que los negros ponen más negra.
 Con tristeza africana trasplantada a la América.

.....
 Entre risas federales
 la Reina abre su abanico de colores,
 mostrando unos dientes que blanquean
 en el piano de la boca.

¡Los tamboriles están temblando
 como estrellas en la noche!

.....
 ¡Candombé, candombé, candombé
 que mi amo me quiere vender!¹¹

⁹ Luis Alberto Sánchez, «El nativismo uruguayo», en *Historia comparada de las literaturas americanas* (Buenos Aires: Losada, 1976), tomo IV, p. 101.

¹⁰ *La Pluma* (núm. 6, mayo 1928), pp. 24-27.

¹¹ «El candombé», *ibid.*, pp. 24-25.

Aunque Pereda Valdés no tenía sangre negra, sintió y escribió esa poesía primitiva y sonora. Seguramente influyó en él la revalorización que la vanguardia parisiense hizo del arte negro —música, danzas, cantos, dibujos— buscando en sus ritmos primitivos y mágicos una corriente de vitalidad. Pero lo que en París era exótico, era nativo en Montevideo, y despierta la emoción del poeta. Por su labor frente a *Los Nuevos*, por su *Antología de la moderna poesía uruguaya* (1927), por su vinculación con el grupo «Martín Fierro» de Buenos Aires, Pereda Valdés se liga con la vanguardia poética rioplatense. Por sus libros de poemas *La guitarra de los negros* y *Raza negra* se inscribe en la dirección «negrista de la vanguardia». Su «cruzada negra», como poeta y reivindicador de la raza, se prolonga con sus estudios sobre temas afroamericanos (*Línea de color, El negro rioplatense, Negros esclavos y negros libres, Antología de la poesía negra americana*). Evidente ejemplo de que «las dos vanguardias» paralelas y contrapuestas, según algunos rígidos esquemas, confluyen en muchas oportunidades.

Otras colaboraciones de poetas uruguayos aparecidos en *La Pluma* dejan la impresión de un vanguardismo muy atenuado, de orientación con frecuencia nativista y de mediocre calidad poética. Este es el caso de «Tango», «Estudio», «Para cuando seas mi novia», de Juan Llambías de Acevedo¹². También los poemas de Clotilde Luisi, quien, según Julio J. Casal, «tal vez fue la que en Uruguay hizo los primeros versos ultraístas»¹³, parecen haber dejado atrás esta influencia. Son poemas de versos breves y técnica reiterativa, también mediocres¹⁴.

Más interesante que el de las colaboraciones poéticas es el aporte que para historiar este período literario hace la revista a través de sus comentarios de libros.

Las reseñas bibliográficas suelen criticar con ironía o sarcasmo algunos libros de intención vanguardista. Tal es el caso de *Palacio Salvo*, de Juvenal Ortiz Saralegui, publicado en 1927¹⁵.

Con toques de humor e ironía se hace el balance del año literario 1927: «Y en verdad que este año los divinos niños han estado más terri-

¹² Cfr. *La Pluma* (núm. 7, jul. 1928), pp. 46-48.

¹³ Julio J. Casal, *Exposición de la poesía uruguaya* (Montevideo: Claridad, 1940), p. 527.

¹⁴ *La Pluma* (núm. 12, ab. 1927), pp. 43-44.

¹⁵ «... Saralegui ama la urbe moderna, siente la mecánica y vocinglera atracción de los automóviles... Se emociona frente a los rascacielos con pelucas de nubes... Conveniente es advertir, no obstante, que todos estos elementos entran discutiblemente en los dominios del arte; por lo menos, la manera de cantarlos...» (R. I., «Palacio Salvo. Poemas de Juvenal Ortiz Saralegui», en *La Pluma* [núm. 5, mayo 1928], p. 140).

bles que en años anteriores. Y es que les llegó un nuevo juguete de Europa: 'el vanguardismo'. Y los más traviosos han jugado con él hasta destrozarlo cuanto había en la casa»¹⁶.

Se señala que durante ese año sólo un poeta de entre los consagrados ha publicado. Se trata de Emilio Frugoni, quien «reaparece rejuvenecido, contagiado del dinamismo revolucionario de los nuevos, jugando a la metáfora ultraísta. Claro, Frugoni está ya un poco pesado para esos juegos metafóricos y su *Epopéya de la ciudad* tiene mucho de la gravedad sociológica de *El capital* de Marx»¹⁷.

Entre «los novísimos», «el que ha dado la nota más estridente y escandalosa con su bocina automovilística... ha sido José Mario Ferreiro con *El hombre que se comió un autobús*... Nadie sabe, ni él mismo, si su libro es en broma o en serio... Lo cierto es que ha sido el gran escándalo literario del año»¹⁸.

El resumen del año literario 1928 señala que, «si el 1927 significó el auge y la culminación del 'vanguardismo', el 1928 ha significado su decadencia: ... No es que se haya vuelto al academismo renegando de la 'nueva sensibilidad', no; lo que ha decaído, después de un rápido y pintoresco auge, es el estridentismo vanguardista, lo que el vanguardismo tenía de frenético y de pueril, de histórico y de *snob*. ... Puede decirse que 1928 ha traído la depuración de todo lo que en el vanguardismo estridente y superficial de 1927 era prosaica aberración del gusto y mera gritería de feria»¹⁹.

El comentarista señala que el libro más vanguardista del año fue el *Libro de imágenes* de Humberto Zarrilli, al que critica incoherencia constructiva, pero reconoce acertadas imágenes y pensamientos hondos.

En síntesis, *La Pluma* documenta el influjo del vanguardismo sobre autores uruguayos procedentes de generaciones anteriores, las relaciones entre vanguardismo y nativismo o vanguardismo y negrismo, la intensificación del movimiento en 1927 y su rápida declinación a partir de 1928.

¹⁶ H. P., «El año literario (Scherzo de 1927)», en *La Pluma* (núm. 4, en 1928), p. 36.

¹⁷ *Ibid.*, p. 36.

¹⁸ *Ibid.*, p. 36.

¹⁹ D'Arle, «El literario 1928», en *La Pluma* (núm. 10, feb. 1929), pp. 8-9.

CONCEPTO DE LA CULTURA AMERICANA A TRAVÉS DE LA REVISTA

Ya en el programa inicial, anteriormente citado, la Dirección de la revista había señalado el doble propósito de proyectar la cultura del Uruguay hacia el exterior y de recoger la actividad intelectual del mundo. En estos enunciados subyace la problemática cultural de los países americanos: el deseo de indagar en el «ser nacional» y de afianzarlo, y la curiosidad intelectual, la necesidad de «estar atentos al movimiento intelectual del mundo», de recibir «los mensajes de cinco continentes»²⁰.

Pero la apertura intelectual en naciones que buscan afirmar su entidad cultural no tolera pretensiones paternalistas. La revista toma partido en la célebre polémica del «meridiano intelectual de América», desatada desde *La Gaceta Literaria* de Madrid: «*La Gaceta Literaria* de Madrid —periódico muy interesante que todos los americanos leemos con gran simpatía— ha cometido la tontería de declarar... que 'por Madrid pasa el meridiano intelectual de Hispanoamérica...', dando a entender con ello, sin disimulos ni cortesía de clase alguna, que la *élite* intelectual española que se mueve en la órbita de *La Gaceta* dirige probablemente desde sus mismas columnas la vida espiritual de estas tierras, siendo el árbitro metropolitano de todas sus valoraciones, así ideológicas como estéticas»²¹.

Lamenta luego que estas pretensiones no sean sólo patrimonio de los viejos, sino también de los «ultraístas» y «vanguardistas»: «El tan avisado Guillermo de Torre —a quien se atribuye la franqueza—, ¿no ha tenido aviso de que hace ya tiempo que nosotros, los americanos —y especialmente los americanos del Plata—, hemos entablado relaciones directas con Europa sin necesidad de pasar por las aduanas de los Pirineos?...»

Uruguayos y argentinos coinciden en su airada reacción frente a la hipótesis del «meridiano intelectual de América»²².

La Pluma retoma el tema en su segundo número, en un artículo no firmado: «América y Europa». Aunque reconoce la influencia en la cultura americana de España y de Francia, concluye: La posición intelectual de la juventud frente a la cultura europea, y especialmente respecto a los factores rivales de lo español y lo francés, ha de ser, pues, la de una

²⁰ «Programa» (núm. 1, ag. 1927), p. 9.

²¹ Sin firma, «El meridiano intelectual de América», en *La Pluma* (núm. 1, ag. 1927), p. 10.

²² Cfr. los artículos aparecidos en *Martín Fierro* (Buenos Aires, núm. 42, 10 julio 1927).

autonomía que, ante los propósitos de asimilación de franceses y españoles, ponga —y aun en ciertos casos aponga— una tercera entidad cultural: América²³.

La polaridad «cultura americana» o «cultura nacional» en contraposición a «cultura internacional» plantea ciertos conflictos difíciles de resolver, sobre todo cuando interfieren ideologías marxistas, filomarxistas, socialistas de variados matices, a las que se adhieren muchos de los colaboradores de la revista.

Emilio Frugoni, líder del partido socialista uruguayo, trata de resolver la antinomia en su artículo «Hacia un localismo humanista». Allí sostiene que puede conciliarse el amor a las cosas del terruño y el recuerdo enternecido de ciertas costumbres del pasado con el ideal internacionalista y el afán de un mundo nuevo. Advierte que los temas nacionales en arte, al servicio de un «patriotismo nacionalista», pueden significar un peligro para el ideario que profesa. Un «patriotismo internacionalista», en cambio, puede buscar sus motivos de inspiración artística en lo vernáculo (alude a sus poemas montevideanos: *La epopeya de la ciudad*) sin traicionar al sentimiento de confraternización universal²⁴.

La problemática de la cultura americana sigue siendo asediada desde las páginas de la revista. En el número 8 (sept. 1928) aparece una carta abierta del escritor boliviano Franz Tamayo a Martí Casanovas bajo el título «Los problemas de la cultura americana». Tamayo refuta una opinión de Casanovas sobre la necesidad de renunciar al espíritu occidental para la creación de un nuevo arte americano, que ha de manar directamente de las grandes fuentes históricas, raciales y culturales de los dos grandes imperios indios: el azteca y el peruano. Sostiene, en cambio, la necesidad de que los americanos nos incorporemos al occidentalismo «con nuestra alma americana íntegra y muy orgullosamente íntegra. Lo que de ello resulte sólo podrá ser algo original y poderoso, algo que distinguiéndonos hondamente de las diversas almas occidentales nos dé, sin embargo, carta de ciudadanía en la república occidental de la cultura» (p. 21).

Consideraciones sobre nativismo e indigenismo también tienen cabida en la revista. «Nativismo e indigenismo en la literatura americana» se titula un artículo de José Carlos Mariátegui. Allí considera que la corriente indigenista que caracteriza a la nueva literatura peruana obedece no a una moda literaria, sino a una corriente ideológica y social. El indigenismo es comparado con el «mujikismo» de la literatura rusa

²³ *La Pluma* (núm. 2, oct. 1927), p. 15.

²⁴ *La Pluma* (núm. 2, oct. 1927), pp. 17-19.

prerrevolucionaria, considerado por Mariátegui como uno de los gérmenes espirituales de la revolución bolchevique. Mientras el «criollismo» puede representar la nacionalidad uruguaya o argentina, no puede hacerlo en Perú, donde se constata una dualidad de raza y espíritu. En aquellos países, el «criollismo» fue un movimiento de emancipación literaria con respecto a la devoción imitativa de lo extranjero, pero en Perú el nativismo no puede ser simple criollismo. «El indigenismo no es aquí un fenómeno esencialmente literario», se ordena a «una obra política y económica de reivindicación, no de restauración ni resurrección»²⁵.

La revista se ocupa en otras oportunidades de teorizar sobre el «nativismo», definido por el director de la revista como «forma actual del *criollismo* que consiste en el cultivo del motivo característico nacional, pero en manera poética, culta, es decir, no gauchesca»²⁶. Opina Zum-Felde que en su momento se justificó que los jóvenes, al volver sus ojos a la realidad nacional, se encontraran con lo gauchesco por contraste con lo europeo, «mas, cumplida ya su misión, el tradicionalismo debe a su vez pasar... El ambiente platense ha dejado definitivamente de ser gauchó... La vida rural del Uruguay está transformada en sus costumbres y en sus caracteres por el avance del cosmopolitismo urbano»²⁷.

Análogos conceptos encontramos en otros artículos que insisten en combatir un criollismo puramente gauchesco y abogan por un americanismo más amplio, moderno y cosmopolita²⁸.

La preocupación por la esencia de la cultura americana va cediendo cada vez más su lugar, a medida que avanzamos en la lectura de *La Pluma*, a artículos de clara índole político-social de tendencia antiyanqui. Se denuncia reiteradamente al «panamericanismo» como una forma más o menos embozada del imperialismo norteamericano. Otras colaboraciones elogian la vida en la Rusia soviética, exhortan a la revolución social en todas las latitudes... El número y el tono de este tipo de publicaciones se hace cada vez más frecuente y beligerante.

Las expresiones de vanguardia durante este período reciben la impronta de estas concepciones culturales latentes en Iberoamérica, algunas de ellas fuertemente politizadas: nativismo (con sus matices), criollismo,

²⁵ Cfr. José Carlos Mariátegui, «Nativismo e indigenismo en la literatura americana», en *La Pluma* (núm. 1, ag. 1927), pp. 41-43.

²⁶ Arturo Zum-Felde, *La literatura del Uruguay* (Buenos Aires: Imprenta de la Universidad, 1939), p. 140.

²⁷ Citado por J. C. Mariátegui, en *art. cit.*, p. 43.

²⁸ Cfr. Ernesto Morales, «Buenos Aires como tema poético», en *La Pluma* (núm. 4, en 1928), p. 49. También las reseñas de los libros *La sensibilidad americana*, de Emilio Frugoni, y *Medida del criollismo*, de Carlos Alberto Erro, *La Pluma* (núm. 13, oct. 1930), pp. 167 y 170-171.

indigenismo, negrismo, literatura de tema ciudadano, cosmopolitismo, internacionalismo. Pienso que esquematiza y empobrece la realidad todo criterio dicotómico que enfrente excluyentemente esta rica gama de conceptos, que a menudo se combinan variadamente.

LA REVISTA COMO MEDIO DE INTERRELACIÓN LITERARIA E IDEOLÓGICA

Un cosmopolitismo que se había ya manifestado intensamente con el «modernismo», la toma de conciencia de la entidad cultural de «América» (denominación que predomina en las diversas colaboraciones, en tanto no se utilizan las de «Latinoamérica» ni «Hispanoamérica»), podría ser una explicación parcial de un hecho que llama la atención cuando se estudian las manifestaciones de vanguardia en esta época. Me refiero a las publicaciones de conjunto de poetas que provienen de los más alejados países americanos, al conocimiento personal y mutua influencia que existe entre muchos de ellos, a la difusión de antologías de origen interamericano en muchas de las revistas...

La explicación del fenómeno es, desde luego, compleja, y no pretendo ni siquiera acabar de esbozarla. Al hecho no debe ser ajeno, en algunos casos, el motor de los ideales internacionalistas del socialismo. Pero hay otro cúmulo de condicionamientos vitales no ideológicos: escritores viajeros por las más diversas circunstancias biográficas (la diplomacia, el destierro político, el periodismo, las misiones culturales...); ciudades «imanes» que aglutinan por medio de sus entidades culturales, de sus publicaciones o simplemente de sus «cafés» a la joven intelectualidad americana (París, Madrid, Buenos Aires...), tejiendo curiosamente el entramado de los destinos literarios y personales (Borges, Girondo, Huidobro, Vallejo, Alberto Hidalgo...). Y las publicaciones hispanoamericanas de la época, antenas que captan, voceros que difunden, centros que reúnen.

La Pluma cumple con esta función, y un estudio análogo podría hacerse con muchas otras publicaciones de la época en el resto de América.

El intercambio cultural más estrecho se mantiene, evidentemente, con la Argentina. En el tercer número (nov. 1927, p. 153) aparece una crónica del «Movimiento literario y artístico argentino», firmado por «Argo Tres», que evidencia esta relación. Allí se anuncia la próxima aparición de un libro de J. L. Borges que, aunque no llegó a concretarse, tenía un título expresivo de la psicología borgeana: *Talveces*. En el número 4 (enero 1928) se reseña «El año literario argentino». «Argo

Tres» informa allí sobre la estadía de Gironde, Vallejo, Marechal y Bernárdez en Europa, comenta las actividades de Alberto Hidalgo en la peña Royal Keller de Buenos Aires, la publicación de algunos libros, la muerte de Güiraldes y otros hechos de 1927. El número 5 (marzo 1928) informa sobre el episodio que terminaría con la vida de *Martín Fierro*: la adhesión de un grupo de sus colaboradores (Borges, Marechal, González Tuñón) a la candidatura de Irigoyen²⁹.

No sólo del vecino país se difunden noticias. Reiteradamente se publicitan o se comentan revistas culturales de varios países de América³⁰. Se manifiesta un gran aprecio por *Amauta* y por su director, Carlos Mariátegui. Incluso se propone una campaña para conseguir recursos que permitan invitar al peruano a visitar el Plata³¹. Se publica un homenaje con motivo de su muerte³².

En dos oportunidades aparecen crónicas de homenaje a Juan Parra del Riego, el poeta peruano que, emigrado de su país, se incorporó a la vida literaria uruguaya. Se recuerda al autor de *Himnos del cielo y los ferrocarriles* y de *Blanca Luz* como a un «poeta vibrante y sutil, funambulesco y doloroso»³³.

«La nueva literatura peruana», artículo de Federico Bolaños³⁴, estudia las manifestaciones vanguardistas en Perú. Comienza con una breve interpretación de lo que representa el verso nuevo en sus orígenes europeos. Se aproxima luego a la asimilación del fenómeno en América: «Se produce, pues, una nueva creación, una *recreación* de los valores importados. Pertenece a América el parto de la palabra VANGUARDIA, que ha centralizado en sus diez letras todas las direcciones del movimiento europeo» (p. 75). En una tercera parte historia al movimiento en Perú, que «data del año 23» (p. 75). Considera, pues, a Vallejo como precursor. Da nombres de escritores y de revistas. Presenta, finalmente, un cuadro que agrupa a los escritores según un orden cronológico y otro que titula: «Ensayo de agrupación por características de espíritu, de raza y de geografía (creadores humanos, poetas deshumanizados, poetas nacionalistas, poetas internacionales, poetas políticos)». Concluye: «Como

²⁹ *Loc. cit.*, p. 153. Cfr. además el núm. 6 (mayo 1928), p. 151.

³⁰ *Nosotros*, *Claridad* y la *Revista de Filosofía, Cultura, Ciencia, Educación*, de Buenos Aires; *La Gaceta del Sur*, de Rosario (Argentina); *Orto* y la *Revista de Avance*, de Cuba; *Repertorio Americano*, de Costa Rica; *Mercurio Peruano* y *Amauta*, de Lima; *Atenea*, de Santiago de Chile, entre otras.

³¹ «Pro-Mariátegui», en *La Pluma* (núm. 8, sept. 1928), p. 157.

³² «Mariátegui», en *La Pluma* (núm. 15, jul. 1930), p. 56.

³³ «Juan Parra del Riego», en *La Pluma* (núm. 3, nov. 1927), pp. 161-162. Cfr. también núm. 9 (dic. 1928), pp. 151-153.

³⁴ *La Pluma* (núm. 10, feb. 1929), pp. 73-77.

somos raza inteligente, cabe asegurar, por último, que la *performance* de la vanguardia peruana es de las mayores en América por su variedad y por su fuerza» (pp. 76-77).

Serafín Delmar firma un «Panorama literario» sobre «Poetas de la revolución mexicana» (Manuel Maples Arce, Germán List Arzubide, Gutiérrez Cruz), fechado en México en 1927³⁵. El artículo, antieuropeo, promarxista, transcribe fragmentos de los mencionados poetas que exhortan a la revolución, «termómetros donde se mide la esperanza de Indomérica» (p. 133). En una de sus observaciones estilísticas late la dicotomía que, simplificada, ha llevado al postulado de «las dos vanguardias»: «La metáfora para él (Gutiérrez Cruz) y para mí es un bello pretexto de servidumbre a la burguesía cuando no es empleada directamente para el servicio de una causa y de una política» (p. 134). Pero también está presente la superación de dicho enfrentamiento al aceptar que la metáfora no convencional del vanguardismo literario puede emplearse al servicio de la revolución política.

En el número 10 (febrero 1929, pp. 148-149) se reseña la *Galería de poetas nuevos de México*, selección de Gabriel García Maroto, editado por *La Gaceta Literaria* de Madrid. El comentarista Celestino Gorostiza da breves noticias de los autores antologados³⁶ y aprecia en el conjunto un paso desde la vanguardia destructiva a la constructiva, ansia que «está en el aire y se empieza a respirar en todas partes» (p. 148).

Los mismos poetas son mencionados en el artículo «Los poetas mejicanos de la nueva generación», que presenta un breve panorama de la poesía moderna. Se señala que en estos poetas se conjuga la influencia europea, especialmente francesa, con la firmeza del intelecto nacional³⁷.

En el número 13 (octubre 1929, p. 169) se reseña *Looping*, del poeta chileno Juan Marín, al que se atribuyen las virtudes y defectos del ultraísmo³⁸. La aparición de este libro «furiosamente ultraísta» en 1929

³⁵ *La Pluma* (núm. 5, marzo 1928), pp. 133-134.

³⁶ Enrique González Rojo, Gilberto Owen, José Gorostiza, Manuel Maples Arce, Carlos Pellicer, Salvador Novo, Bernardo Ortiz de Montellano, Jaime Torres Bodet y Xavier Villaurrutia.

³⁷ *La Pluma* (núm. 15, jul. 1930), pp. 125-126.

³⁸ «Pertenece este poeta a las nuevas falanges ultra-andinas y su libro es furiosamente ultraísta. Tiene, pues, todos los defectos de esa modalidad revolucionaria de primera hora (1920), que cumplió su misión higiénica, saludable, para luego atemperarse en modos más atemperados e integrativos. Los poemas de Marín presentan gran riqueza de imagen, revelan ingenio agudo e impulsos que pueden llevarle muy lejos. Pero nos parece un poco en estado de incandescencia primitiva todavía. Necesita organizarse, depurarse, integrarse. Hay un poeta de talento; el tiempo y el esfuerzo harán lo demás.»

tenía que resultar para la óptica uruguaya, donde ya el vanguardismo poético estaba en otras etapas, «en estado de incandescencia primitiva».

«El vanguardismo en el Brasil», artículo firmado por «Peregrino Junior», difunde una breve historia del movimiento iniciado con la «Semana de Arte Moderno» de San Pablo. Se presenta al movimiento como «un grito fuerte de la gente nueva» que reaccionó contra el parnasianismo³⁹. Después de historiar los orígenes del movimiento, precisa las divisiones y subdivisiones del mismo, surgidas en Río de Janeiro, San Pablo y Minas.

Además de estos artículos que historian las vanguardias en diversos países, se publican pequeñas antologías que reúnen a poetas de diversas procedencias. En una de ellas, «Los poetas nuevos», aparecen poemas de H. Díaz Casanueva (chileno) y de César Alfredo Miró Quesada (peruano):

la tarde se cayó de las frutas maduras
y esa paloma bíblica que se duerme en tus manos.

aquella mariposa
volando en torno del crepúsculo
y en cada chimenea una mujer que espera.

sobre la tarde herida
proletarios alegres hacen flamear el sol.

en las parvas de trigo
cada hoz es un astro campesino.

me duele tanto aquella pobre luz que se deshoja
y esa palabra triste
muriendo en el umbral de tu sonrisa⁴⁰.

El poeta se vale de recursos marcadamente «creacionistas» de procedencia directa o indirectamente huidobriana (la tipografía no convencional, la causalidad y espacialidad arbitrarias, la equiparación de elementos heterogéneos, la presencia de pequeños seres que adquieren dimensiones cósmicas: «aquella mariposa / volando en torno del crepúsculo», la presencia de pájaros y de tardes, la atmósfera de suave melancolía...). Pero encontramos imágenes que —si bien utilizando las técnicas del «crea-

³⁹ En *La Pluma* (núm. 9, dic. 1928), pp. 139-141.

⁴⁰ César Alfredo Miró Quesada, «Cuatro poemas de 'las tres canciones de mauhare' (primer poema)», en *La Pluma* (núm. 11, abr. 1929), p. 103.

cionismo»— introducen el tema social: «sobre la tarde herida / proletarios alegres hacen flamear el sol».

El tema social, suavemente presente en «las tres canciones de mauharé», aparece —en cambio— agresivamente en otro de los poemas de Miró Quesada: «Kipucamayo»:

mañana
 potro de belfos húmedos
 galopante de trigos alegres
 sobre la metafísica ingenua de Viracocha.

mañana de aire fácil
 en las hondas zumbantes de vicuña
 molinos de guerra
 sacudidos al viento de los brazos indios.

mañana en las gargantas de membrillos cocidos
 horquetadas de músculos
 para el disparo libre del jaicha definitivo...

ULTIMO VIRREYNATO AMERICANO
 CON CATOLICAS MAJESTADES EN NUEVA YORK

Y no habrá más:

«CAMINA, POBRE INDIO»

porque sobrarán campanarios en la ciudad
 para hacer balancear los cuerpos putrefactos
 del g a m o n a l i s m o⁴¹.

En este caso, la metáfora y otros recursos vanguardistas se asocian con la intención social-política.

En resumen: la lectura de *La Pluma* nos permite tener un panorama no exhaustivo, pero bastante amplio, de la poesía de vanguardia del continente en sus variadas direcciones y heterogéneas etapas de evolución.

No todos los interrogantes que planteamos en nuestra introducción han encontrado respuesta acabada al revisar las páginas de *La Pluma*. Para ello es necesario analizar un complejo mosaico, del cual esta revista es sólo una, pero importante pieza. Las vanguardias hispanoamericanas son un prisma de múltiples facetas, un movimiento de direcciones múltiples.

⁴¹ *Ibid.*, p. 105.

La revista ha sido un canal más —algo tardío— de difusión en el Uruguay de los postulados de la vanguardia literaria europea y norteamericana, que continúa o refuerza la labor realizada por las otras revistas uruguayas mencionadas, todas ellas eclécticas. Las frecuentes referencias al ultraísmo español —algunas de las cuales hemos ido destacando—, evidencian la influencia de ese movimiento en Uruguay, aunque también se publican o comentan obras de vanguardistas radicados en París o de anglosajones.

La Pluma ha sido además órgano difusor de poetas uruguayos influidos por el movimiento, ya sea por la publicación de poemas o de reseñas sobre libros recientemente aparecidos. En el primer caso, los rasgos vanguardistas aparecen muy morigerados, ya porque el furor de los primeros tiempos ha pasado, ya porque se trata de poetas con voces personales que no hacen de las nuevas estéticas un fin en sí mismas ni una «receta» estilística.

Muy importante es el papel de *La Pluma* como medio de unión, como lugar de encuentro entre movimientos y poetas de diversos países iberoamericanos. Se reseñan movimientos y se presentan pequeñas antologías de autores vanguardistas peruanos, mexicanos, brasileños, ecuatorianos, chilenos...

De Argentina se difunden —más que un panorama orgánico del vanguardismo— «chismes», crónicas de la pequeña historia, tal vez porque la fácil difusión de las revistas literarias de este país hacía innecesaria una mayor información.

El concepto de la cultura americana que se expresa en la revista trata de conciliar la afirmación de lo nacional y americano con la apertura al movimiento intelectual del mundo.

Se afirma un «nativismo» que, superando al «gauchismo», se abra a las experiencias ciudadanas y cosmopolitas contemporáneas e incluya lo político-social. La aclimatación del vanguardismo europeo en los diversos países americanos encarna y enriquece con sus variadas direcciones la complejidad de este movimiento. El vanguardismo, en la década del veinte, en Hispanoamérica, es un haz de tendencias que hasta pueden ser contradictorias entre sí porque es así, compleja, la realidad americana. Los variados testimonios de *La Pluma* contradicen los criterios de clasificación dicotómica que enfrentan esquemáticamente «dos vanguardias», ya en torno a los conceptos «gratuidad-compromiso» o «universalismo-nacionalismo».

