

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS



TEMA DEL TRABAJO DE GRADUACIÓN
“PEDRO GEOFFROY RIVAS PRECURSOR DE LA VANGUARDIA
POÉTICA EN EL SALVADOR.”

PRESENTADO POR:

JUAN RAMÓN NOLASCO DIAZ ND05002
RENÉ HUMBERTO ROSALES CHINCHILLA RC05082

PARA OPTAR AL TÍTULO DE:

LICENCIATURA EN LETRAS

DOCENTE DIRECTOR:

SIGFREDO ULLOA SAAVEDRA

SAN SALVADOR, EL SALVADOR, CENTROAMÉRICA, NOVIEMBRE DEL 2010.

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

**ING. RUFINO ANTONIO QUEZADA SÁNCHEZ
RECTOR**

**ARQ. MIGUEL ÁNGEL PÉREZ RAMOS
VICERRECTOR ACADEMICO**

**MTRO. OSCAR NOÉ NAVARRETE ROMERO
VICERRECTOR ADMINISTRATIVO**

**LIC. DOUGLAS VLADIMIR ALFARO CHÁVEZ
SECRETARIO GENERAL**

**AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y
HUMANIDADES**

**LIC. JOSÉ RAYMUNDO CALDERÓN MORAN
DECANO**

**DR. CARLOS ROBERTO PAZ MANZANO
VICEDECANO**

**MTRO. JULIO CÉSAR GRANDE RIVERA
SECRETARÍA DE LA FACULTAD**

AUTORIDADES DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS.

**LIC. RAFAEL ANTONIO LARA VALLE
JEFE DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS**

**LIC. MANUEL ANTONIO RAMÍREZ SUÁREZ
COORDINADOR GENERAL DE PROCESOS DE GRADO**

**LIC. SIGFREDO ULLOA SAAVEDRA
DOCENTE DIRECTOR**

AGRADECIMIENTOS

Principalmente al ser supremo y todo poderoso, que nos brindó la vida y nos dio la oportunidad de concluir una de las grandes metas del ser humano, acceder, iniciar y concluir una carrera. A la virgen María quien nos acompañó durante todo el camino, que aunque difícil fue posible superar.

A tres mujeres; quienes se han esmerado durante años para brindarnos tiempo, paciencia, comprensión pero sobre todo amor. Tres mujeres que con mucho esfuerzo han invertido una valiosa cuota económica y moral, en nuestra formación personal e intelectual, infinitas gracias a nuestras madres: María Luz Chinchilla, Reina Esperanza Díaz García y Ana Reina Margarita García. A nuestras familias gracias por ser los pilares que fundamentan nuestras vidas.

A las entidades públicas y privadas como: La Biblioteca Central de la Universidad de El Salvador, Centro de Documentación del Departamento de Letras, Biblioteca de la Universidad Pedagógica de El Salvador, Biblioteca Nacional de El Salvador. Que han sido las principales fuentes de nutrición teórica de nuestra investigación,

Agradecimientos especiales a todas aquellas personas que en su momento, confiaron y pusieron en nuestras manos un libro de su propiedad, para ser utilizado en la formación de este trabajo.

A los docentes del Departamento de Letras, que en las diferentes etapas del proceso de grado, acudieron a dar respuesta a nuestras preguntas, en especial al Licenciado Manuel Ramírez Suárez.

A nuestro asesor: Licenciado Sigfredo Ulloa Saavedra, quien tomó parte en la estructuración, ordenación e indicación, durante el desarrollo del trabajo, gracias por el apoyo moral y estratégico.

Un agradecimiento especial: a un grupo de estudiantes de la licenciatura en Letras, de los diferentes niveles de la carrera, quienes han estado al tanto de nuestra investigación, desde que esta era apenas una propuesta, que aunque ambiciosa propone el inicio de la reestructuración de nuestra historia literaria.

Gracias amigos por sus consejos, ayuda, sugerencias y comentarios, por estar prestos a brindar su conocimiento o sus herramientas tecnológicas en nuestra empresa, no es preciso dar nombres y apellidos, amigos ustedes se dan por aludidos.

A nuestros compañeros de nivel quienes mientras todos luchábamos en el desarrollo y construcción de nuestros proyectos personales, nos brindaron palabras de aliento para continuar en este trabajo.

A mi compañero de trabajo, un agradecimiento recíproco, porque pudimos concluir nuestro trabajo sin problemas ni discusiones. Gracias por las ideas y el tiempo invertido, ya que con ello logramos canalizar exitosamente la elaboración de este trabajo de grado, Gracias por ser mi compañero de tesis.

Los autores:

Juan Ramón Nolasco Díaz.

René Humberto Rosales Chinchilla.

ÍNDICE

CAPÍTULO I. MARCO CONCEPTUAL	PÁG.
1.1. INTRODUCCIÓN.....	1
1.2. DESCRIPCIÓN DEL TEMA.....	3
1.3 OBJETIVOS.....	4
1.4. JUSTIFICACIÓN.....	5
1.5. MARCO TEÓRICO METODOLÓGICO.....	6
CAPITULO II. LAS VANGUARDIAS EUROPEAS, LATINOAMERICANA Y CENTRO AMERICANA.....	8
2.1. ORÍGENES DEL TÉRMINO VANGUARDIA.....	8
2.1.1.2. VANGUARDIA Y OPOSICIÓN.....	10
2.1.1.3. ORÍGENES DE LA VANGUARDIA EN LAS ARTES.....	11
2.1.2. EL CUBISMO.....	13
2.1.2.2. REVOLUCIÓN Y ESTÉTICA.....	18
2.1.3. EL FUTURISMO.....	19
2.1.4. EL DADAÍSMO.....	24
2.1.4.2. EL NOMBRE SIN ORIGEN Y SIGNIFICADO.....	27
2.1.4.3. UN NUEVO PARAÍSO DADA.....	30
2.1.5. EL SURREALISMO.....	30
2.1.5.2. LA HERENCIA DADA.....	33
2.1.6. EL EXPRESIONISMO.....	36
2.1.7. EL ULTRAÍSMO.....	37
2.1.7.2. LAS REVISTAS “EL ÉXITO ULTRA.”.....	41
2.1.7.3. LA PARANOIA ULTRA.....	42
2.2. LA VANGUARDIA EN HISPANOAMÉRICA.....	43
2.2.2. CHILE (CREACIONISMO).....	47
2.2.3. ARGENTINA(ULTRAÍSMO).....	57
2.2.4. MÉXICO (ESTRIDENTÍSMO).....	64
2.3. LA ESTÉTICA MODERNISTA.....	75
2.3.2. ORÍGENES DEL MOVIMIENTO MODERNISTA.....	75
2.3.3. ¿GAVIDIA O DARÍO?.....	78
2.3.4. CARACTERIZACIÓN DE LA ESTÉTICA MODERNISTA.....	80
2.3.5. EL SIMBOLISMO EN LOS TEMAS.....	82
2.3.6. LA PLENITUD DEL MOVIMIENTO.....	84
2.3.7. ¿LA DECADENCIA O EL INICIO DE UNA NUEVA TENDENCIA?.....	86
2.4. LA VANGUARDIA EN CENTROAMÉRICA.....	88
2.4.2. PANAMÁ:.....	90
2.4.2.2. LA POESÍA NUEVA.....	90
2.4.3. NICARAGUA.....	93
2.4.3.2. “LIGERA EXPOSICIÓN Y PROCLAMA DE LA ANTI-ACADEMIA NICARAGÜENSE”.....	98
2.4.4. HONDURAS.....	102
2.4.5. GUATEMALA.....	106
2.4.6. COSTA RICA.....	109

2.4.7. EL SALVADOR.	111
CAPÍTULO III.” MARCO EMPÍRICO. VIDA, PASIÓN Y OBRA DE PEDRO GEOFFROY RIVAS.”	115
3.2. ANÁLISIS DE LA CREACIÓN POÉTICA DEL ESCRITOR SALVADOREÑO PEDRO GEOFFROY RIVAS.	124
3.3. ANÁLISIS Y DESCRIPCIÓN GENERAL DE LOS POEMARIOS ESCRITOS Y PUBLICADOS DESDE 1927 A 1936.	125
3.4. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE MUESTRAS QUE PRESENTAN CARACTERÍSTICAS VANGUARDISTAS.	131
3.5. ANÁLISIS DE LAS MUESTRAS MÁS REPRESENTATIVAS.	140
3.6. CONCLUSIÓN.	172
BIBLIOGRAFÍA BÁSICA, REFERENCIAS E INTERNET.	176

ANEXOS

1.1. INTRODUCCIÓN.

El presente trabajo de investigación está enfocado a determinar los orígenes del movimiento de vanguardia en el género poético de El Salvador, tomando como referente la creación de Pedro Geoffroy Rivas.

Es por ello que consta de un primer capítulo, en el cual se plantea un panorama general del origen y desarrollo del conjunto de tendencias y movimientos estéticos que consolidaron la vanguardia, en ese sentido fue preciso detallar el origen de cada tendencia en sus países de desarrollo, detallar sus principales cultivadores, pero en especial, detallar sus métodos y técnicas para la creación de la obra vanguardista, el capítulo primero desarrolla en especial la vanguardia en Europa, ya que fue precisamente en este continente donde se originó el movimiento revolucionario estético- artístico y social.

Además consta de un panorama general del desarrollo de las vanguardias en América Latina, en donde se toma como referente las grandes urbes del continente, en ellas sus principales exponentes y su creación vanguardista, tomando en cuenta los contextos histórico - políticos de cada país y de cómo estos influyen en la creación de la vanguardia americana.

Consta también de un marco teórico de la estética modernista, que permite determinar que la obra de Geoffroy, responde a una etapa de ruptura donde el preciosismo del modernismo ya ha decaído y que además, permite distinguir y delimitar las muestras a analizar.

Se presenta además un panorama general del desarrollo de la estética de vanguardia en Centroamérica, en donde se precisa reconocer la aparición del movimiento hacia las primeras décadas del siglo XX, en él se reconoce la influencia de Nicaragua como el primer país centroamericano que cultiva la vanguardia en el itsmo.

Una de las partes medulares del trabajo es la que comprende el capítulo tercero, en el cual se detalla un resumen de las experiencias de vida del autor, ya que desde esta perspectiva podemos advertir algunas de las influencias que pudieron determinar la creación vanguardista de Geoffroy, además conocer los aportes que como escritor hizo a la consolidación de la literatura salvadoreña y centroamericana.

Esta, que es la parte central y más importante del trabajo la constituye también el marco de análisis, el cual se ha desarrollado primeramente desde la identificación y descripción de las características de vanguardia en los poemarios escritos y publicados desde 1927 a 1937, tomando en cuenta que según los estudios realizados hasta la actualidad, y que valga la aclaración son muy pocos alegan que “la vanguardia llega a el salvador en 1940” lo cual pretende desmentir esta investigación.

La constituye además un apartado en donde se presentan, los resultados teóricos, obtenidos a partir del análisis realizado a los poemarios y las muestras seleccionadas, en donde se ha consolidado la finalidad de esta investigación y donde además se ha podido ayudar a consolidar la historia de la literatura salvadoreña.

La parte final se complementa con la presentación de un conjunto de herramientas, bibliográficas, que sustentan la base teórica de esta investigación y los resultados que de esta se han obtenido.

1.2. DESCRIPCIÓN DEL TEMA.

Tradicionalmente la importancia de las investigaciones radica en los resultados que a partir de sus análisis se pueden obtener. En esta ocasión, la importancia del tema a investigar, es por el aporte que ésta brinda a la consolidación de la Historiografía de la Literatura Salvadoreña, dicho aporte consiste en determinar el origen del movimiento de Vanguardia en la poesía Salvadoreña, tomando como referente la creación poética de Pedro Geoffroy Rivas.

Para ello se pretende desarrollar un marco metodológico que ayude a fortalecer las bases de la Estética de Vanguardia, estudiando sus orígenes y desarrollo en Europa y América Latina, tomando en cuenta los fundamentos teóricos estéticos pertenecientes a cada corriente, expuestos en los manifiestos, siendo éstos sus principales lineamientos de composición literaria.

Además se incluirá, un marco teórico de la Estética del Movimiento Modernista, que pueda ayudar a establecer un paralelismo entre ambos movimientos y que determine si las muestras seleccionadas poseen características de ambas corrientes o si las muestras seleccionadas son textos de ruptura de una de las estéticas comparadas.

Sin embargo la parte medular de este trabajo, se sostiene sobre el marco de análisis e interpretación, ya que en dicho capítulo, es donde se desarrollará el aparataje teórico sobre las muestras seleccionadas, a partir de ello se obtendrán los resultados teóricos, los cuales confirmarán la posible existencia de vanguardia en la creación poética en una época previa a la formación y consolidación de la generación comprometida.

Todo ello, sostenido sobre una base bibliográfica, que respalde la realización de la investigación y que reafirme los resultados que de ésta se obtengan.

1.3. OBJETIVOS.

OBJETIVO GENERAL:

Contribuir a consolidar la Historiografía Literaria Salvadoreña, estableciendo los inicios del movimiento Vanguardista en el género poético.

OBJETIVO GENERAL:

Comprobar, que el escritor Pedro Geoffroy Rivas, es uno de los principales precursores de la Vanguardia Poética Salvadoreña.

OBJETIVO ESPECÍFICO:

Identificar la presencia de elementos y características del Movimiento de Vanguardia en la obra poética de Geoffroy Rivas.

OBJETIVO ESPECÍFICO:

Describir las características Vanguardistas y la función que desempeñan en los textos poéticos a través de la aplicación del análisis literario a las muestras seleccionadas.

1.4. JUSTIFICACIÓN.

El presente trabajo está enfocado a describir y a identificar el origen de la corriente de Vanguardia en la Literatura Salvadoreña, particularmente en el género poético; por lo que dice la crítica Literaria Salvadoreña, entiéndase, Juan Felipe Toruño, Luís Gallegos Valdés y otros especialistas que hacen alusión a los orígenes de ésta Literatura, durante los años de 1940 y su consolidación hacia 1960 con la generación comprometida.

Lo que no justifica la crítica antes mencionada, es cuáles son los resultados de las investigaciones y estudios que afirmen que no existen antecedentes de la aparición del movimiento de Vanguardia, en una época previa a la ya mencionada; por lo anterior se justifica la realización de esta investigación para determinar, si además del grupo antes mencionado, existen en el campo de la poesía otros escritores que constituyen realmente los antecedentes de la Vanguardia poética salvadoreña.

Como se afirmó anteriormente, la Historiografía Literaria Salvadoreña, no ofrece ningún signo de investigación sobre éste en particular. En síntesis el trabajo de investigación permitirá confirmar o desmentir el punto de vista de la crítica literaria salvadoreña, mencionado anteriormente.

1.5. MARCO TEÓRICO METODOLÓGICO.

El estudio de la Literatura, por su complejidad resulta totalmente diferente al desarrollo de estudios de otra índole, es por ello, que generalmente la literatura necesita de mecanismos enfocados al estudio directo, tanto de la estructura del texto como al subjetivismo a que el autor se ciñe al momento de proyectar su cosmovisión, además, es preciso conocer el ámbito social, histórico y político de la época del autor.

Es por ello que es necesario establecer un acercamiento a la vida del escritor, para identificar las principales tendencias que influenciaron su creación literaria, tomando como referente la elaboración de un proceso de recolección de datos biográficos, lo cual permitirá consolidar el perfil del autor y facilitará poder examinar a profundidad el texto literario.

El capítulo presente contiene el conglomerado teórico que constituye la base fundamental acerca de todo lo relacionado con el movimiento estético de Vanguardia. El conjunto de términos y teorías que respalden en primer término la importancia de la investigación literaria y en segundo, que respalde los resultados que de ésta se obtengan.

Inicialmente se pretende desarrollar un rastreo del término Vanguardia, su evolución y adaptación a las artes literarias, con énfasis en el género poético. Una de las bases fundamentales para el desarrollo de la investigación, la constituyen los manifiestos teóricos estéticos de los autores europeos y americanos: Filippo Tomasso Marinetti, Juan Griss, Vicente Huidobro, etc. Dichos textos definirán las características del movimiento y sus principales exponentes.

Además se tomarán en cuenta textos relacionados en la evolución de la literatura latinoamericana como: *Historia de las vanguardias literarias en Hispanoamérica* de Hugo Verani, también, *Leer Literatura Latinoamericana* de Lydía Oseguera. Ambos textos ayudaran a consolidar un panorama de la evolución de la estética de Vanguardia en Latinoamérica.

De ahí que para conocer los antecedentes de la Vanguardia en El Salvador y conocer lo que la Historiografía Literaria manifiesta, se tomarán como base fundamental: *El panorama de la literatura salvadoreña* de Luís Gallegos Valdés y *El desarrollo literario de El Salvador* de Juan Felipe Toruño.

En la etapa del análisis es primordial el dominio de las características del movimiento, las cuales se conocerán a partir de la lectura de los manifiestos estéticos antes mencionados, además de otros textos de teoría de composición como *El arte poética* de Aristóteles y otros textos que faciliten el desarrollo del análisis de las muestras seleccionadas.

Todo ello permitirá conocer las bases históricas y estéticas del movimiento de Vanguardia y definir a partir de los resultados del análisis si Pedro Geoffroy Rivas es uno de los precursores de la Vanguardia Poética Salvadoreña.

CAPITULO II. LAS VANGUARDIAS EUROPEAS, LATINOAMERICANA Y CENTRO AMERICANA.

La seriedad de la investigación literaria requiere definitivamente de un complejo constructo de teorías, que son necesarias para sostener la veracidad del objeto de estudio y los resultados que, a partir del planteamiento de los objetivos, se confronta para deducir la utilidad del proyecto o el fracaso mismo de éste.

Dicho constructo estará constituido a partir de la lectura, selección y aplicación de los elementos de cada manifiesto estético de las diferentes tendencias artísticas, que determinarán la aparición de dichos elementos en las muestras del poeta Geoffroy Rivas.

2.1. ORÍGENES DEL TÉRMINO VANGUARDIA.

Los procesos de desarrollo histórico de la vida humana han estado caracterizados por un incontable conjunto de transgresiones, que han mejorado la vida del hombre y en ciertos casos facilitado los procesos de adquisición de conocimiento que provocaron el desarrollo de elementos tales como la literatura.

La literatura como tal ha sido objeto de cambios y transgresiones históricas, siendo la más significativa quizá por la proximidad al siglo XXI la del movimiento vanguardista. La coyuntura político-social de Europa a mediados del siglo XIX permitió el nacimiento de nuevas formas de expresión artística, que desde sus inicios trató de dar un giro a lo cultivado hasta ese momento.

Sin embargo sería la revolución social la que germinó las bases del nuevo movimiento estético, que se consagró irónicamente con la degradación del ser humano provocada por la crisis de naciones en la primera Guerra Mundial, de proporciones globales.

El movimiento que en sus inicios no poseía un calificativo que identificara al conjunto de expresiones, en sus diferentes naciones, adoptaría el nombre de vanguardia, término que en sus inicios no tenía ninguna relación con el desarrollo artístico. Según el teórico español Freixa Mireya: “la vanguardia se define en 1870.... el término en si, “Avant Garde” que proviene del léxico militar empieza a utilizarse, en Francia, subordina primero a radicalismos políticos y tras la commune se aplica también a la literatura y el arte.”¹

La cita anterior es un fiel reflejo de los procesos de evolución en la sociedad y cómo el contexto influye directamente en la forma de pensar del ser humano y en las formas de expresión.

En ese sentido la literatura que ha significado una de las mayores invenciones de la humanidad y quizá una de las que ha sufrido mayores cambios con transgresiones directas tales como: la fragmentación de un paradigma clásico de composición rígido, constituye para mediados del siglo XIX, el inicio de una nueva etapa que permitiría la consolidación de la literatura de los siglos próximos.

El término “vanguardia” llevado y adaptado a las artes pero en especial a la literatura, encierra un paradigma Estético-Ideológico como parte del rechazo al paradigma ya establecido anteriormente y que aún prevalecía hasta finales del siglo XIX. Dicho paradigma carecía de elementos para apegarse a una realidad totalmente cambiante, a una actualidad que requería nuevas formas de expresión.

La literatura como móvil de cosmovisión es elemento importantísimo en el desarrollo de una nueva estética, en especial el género poético, que hasta el siglo XIX se había visto regido por el canon de la literatura clásica y cuyo principal referente era el modernismo. Una tendencia agotada en temas y técnicas atiborradas por un preciosismo exagerado.

¹ Freixa Mireya, *Las vanguardias del siglo xix*, Editorial GG, Barcelona, España, 1982. p10

El movimiento modernista sucumbió ante la arremetida impestiva de la nueva poesía del nuevo siglo XX, que valga aclarar se consolidó en los primeros años del siglo, pero que es producto de circunstancias y sucesos del siglo XIX; según la historia literaria se remite a los sucesos históricos de mediados del siglo XIX : “los orígenes de lo moderno se situarían hacia la mitad del siglo XIX cuando los avances del maquinismo.....influían de forma decisiva, tanto en el desarrollo de nuevas técnicas y materiales artísticos”²

2.1.1.2. VANGUARDIA Y OPOSICIÓN.

Estar en vanguardia o considerarse vanguardista significaba entonces: promover una revolución directa en el pensamiento y manifestarlo revolucionariamente en el arte, a partir del rechazo a lo tradicional, innovando y utilizando técnicas y materiales que no hubiesen sido utilizados nunca.

Dicho proceso se acompañaba de actividades y actitudes que provocaron un cambio sustancial en la sociedad europea. Paolo Bertetto alega que los artistas de vanguardia se desvivían: “Elaborando un conjunto también contradictorio de prácticas teórico formales, que representan la forma más rigurosa de confrontación”³

Esta situación ubicaba al artista de vanguardia en un antagonismo en ocasiones inconsciente pero generalmente premeditado. Esta situación Arnold Hauser la define como un conflicto en el que el artista nuevo está en: “La lucha sistemática contra el uso y los medios de expresión convencionales y la consiguiente ruptura con la tradición artística del siglo XIX”⁴

² Ibíd. Pág.11

³ Bertetto, Paolo. *Cine, Fábrica y vanguardia*. Editorial, G.G. Barcelona .España. 1977. P.48

⁴ Hauser, Arnold, *Historia social de la literatura y el arte*. Editorial, Guaderrama, Tomo II, Madrid ,España. 1960. Pág.279

Esta situación conflictiva situaba tanto a la obra como al artista en un aparente suicidio, pues la sociedad no estaba en condiciones de adoptar y consumir lo que para los críticos era una burla para las leyes de composición.

Michael Kirby en relación a esta situación histórica del artista expresa que: “Un artista de vanguardia está por definición, tan avanzado para su época que su obra no cuenta con la aprobación de la sociedad.”⁵ Esa etapa tan contradictoria propiciaría que los artistas de vanguardia experimentaran una revolución que marcaría definitivamente el desarrollo de la historia de las artes en el mundo.

2.1.1.3. ORÍGENES DE LA VANGUARDIA EN LAS ARTES.

La revolución del arte vanguardista se iniciaría en las obras plásticas, especialmente en la pintura. Según algunos investigadores del nacimiento y la evolución de la vanguardia en Europa, el padre de la vanguardia es Pablo Picasso. Pues es quien inicia la nueva estética en París al despertar del siglo XX.

Raúl Vides remite una fecha aproximada y el movimiento con el cual se inicia la vanguardia: “Pablo Picasso de la escuela de París, “el fundador del cubismo”... (1908)”⁶ cabe destacar que fue tal el impacto del cubismo pictórico que a partir de los años posteriores al citado, todas las manifestaciones artísticas sufrieron cambios rotundos.

La re-estructuración de las manifestaciones artísticas se denominó Vanguardismo, que en sí es un término en el cual, se albergan a un conjunto de movimientos, escuelas y tendencias que aparecieron en Europa y América Latina;

⁵ Kirby Michael, *Estética y arte de vanguardia*, Editorial, PLEMAR, Buenos Aires, Argentina, 1976. Pág.10

⁶ Morán Vides, Raúl, *Educación estética*, Editorial. Horizontes, 3era, Edición, San Salvador, El Salvador, 1985, Pág.165

dichos ismos guardan similitudes en cuanto a la fragmentación del canon estético y el rechazo a lo antiguo, sin embargo su diferencia específica, radica en la esencia de cada uno en relación a sus contextos.

Esta diferencia empezó a identificar a cada una de las escuelas, las cuales adoptaban sus propios nombres como: Cubistas, Futuristas, Surrealistas etc. Las diferencias se hicieron más explícitas cuando surge la idea de publicar el pensamiento y los lineamientos estéticos-subjetivos de los nuevos artistas a través de “los manifiestos” sin embargo todo nuevo artista se identificaba con un término que englobaba a todos los ismos “la vanguardia”.

Federico Sainz en relación a la vanguardia asegura: “con el título de vanguardia se designa a las teorías y escuelas literarias, que adoptaron posiciones subversivas o revolucionarias frente a las tendencias y evoluciones ortodoxas”⁷

El vanguardismo constituye entonces, un conjunto de manifestaciones artísticas desarrolladas en Europa inicialmente, y que posteriormente se propagaría en el continente americano. El origen de la vanguardia como ya se ha mencionado responde a condiciones objetivas como subjetivas de la sociedad europea.

Sería arriesgado y demasiado imprudente tratar de establecer una fecha específica del origen del movimiento vanguardista, ya que según algunos autores la trasgresión, específicamente en la literatura se remonta mucho tiempo antes de la aparición del cubismo.

Sin embargo es precisamente el cubismo, la escuela o tendencia estética que se definiría como la primera manifestación de vanguardia, tomando en cuenta que su aparición se hace concientemente a través de un manifiesto.

⁷ Sainz de Robles, Federico Carlos, *Diccionario de literatura*, Tomo II, Madrid, España, 1949, pp.1192-1193

Se ha establecido que paralelamente al nacimiento del cubismo también en Alemania, Italia y Suiza, empezaban a germinarse otras tendencias estéticas muy parecidas al cubismo pero con características muy específicas.

Es por ello que a continuación se presenta un panorama de la vanguardia europea en la última década del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX.

En él se puede determinar el origen de cada escuela y tendencia, sus principales exponentes, sus etapas y consolidación como ismo.

Además conocer el manifiesto de cada escuela, el cual define la posición de la nueva estética ante el arte y la sociedad misma, además del rol del artista en el proceso de revolución del pensamiento y la formación de una nueva forma de expresión artística.

2.1.2. EL CUBISMO.

El movimiento estético cubista tiene sus orígenes en Francia, inicialmente en las artes plásticas, teniendo como referente a Pablo Picasso y al pintor Juan Griss, cuyas primeras manifestaciones se remontan al año 1908. La temática central impactaría de forma directa en el pensamiento de los artistas del inicio de siglo y pronto la tendencia cubista impregnó todas las manifestaciones del arte.

En la literatura y en especial en la poesía los orígenes de la tendencia estética cubista, se manifestaría en la creación de los poetas, Guillaume Apollinaire, Jean Cocteau, Max Jacob, Blaise Cendrars, Paul Morand y Andre Salmon.

El propósito directo de la poesía de estos escritores, tanto en forma como en contenido radicaba en la destrucción de la armonía, el preciosismo y el ímpetu melodioso impuesto hasta ese momento por el modernismo y el parnaso.

Lo cual responde a la característica renovadora que Hauser define como el propósito de toda línea estética: “la finalidad de todo movimiento consiste en oposición a los atractivos de las formas ya hechas.”⁸ Dicha finalidad recae sobre el cubismo ya que es la primera tendencia, el inicio de la vanguardia, a continuación se presenta el manifiesto cubista, por razones de autoría se ha respetado el formato del texto.

MANIFIESTO CUBISTA DE APOLLINAIRE.

A los nuevos artistas-pintores se les han reprochado vivamente sus preocupaciones geométricas. Sin embargo, las figuras de la geometría son la base del dibujo. La geometría, ciencia que tiene por objeto el espacio, su medida y sus relaciones, fue en todo tiempo la regla misma de la pintura.

Hasta ahora las tres dimensiones euclidianas bastaban a las inquietudes que el sentimiento de lo infinito despertó en el ánimo de los grandes artistas. Ciertamente, los nuevos pintores no se proponen, en mayor medida que los antiguos, ser geómetras.

Pero se puede decir que la geometría es a las artes plásticas lo que la gramática es al arte del escritor.

Hoy los sabios ya no se atienen a las tres dimensiones de la geometría euclidiana. Los pintores se han visto llevados naturalmente, y, por así decirlo, intuitivamente, a preocuparse por nuevas medidas posibles del espacio que, en el lenguaje figurativo de los modernos se indican todas juntas brevemente con el término de cuarta dimensión.

Así, tal como se ofrece al espíritu, desde el punto de vista plástico, la cuarta dimensión sería generada por las tres dimensiones conocidas: ella representa la inmensidad del espacio eternizándose en todas las dimensiones en un momento determinado.

⁸ Opcit. P.279.

Es el espacio mismo, la dimensión de lo infinito, y da plasticidad a los objetos. les da en la obra las justas proporciones, mientras que en el arte griego, por ejemplo, un ritmo en cierto sentido mecánico las destruye sin tregua.

El arte griego tenía una concepción puramente humana de la belleza. Consideraba al hombre como medida de la perfección.

El arte de los nuevos pintores considera al universo infinito como ideal y a este ideal se debe la nueva medida de la perfección, que permite al artista-pintor se debe la nueva medida de la perfección, que permite al artista-pintor, dar al objeto proporciones conformes al grado de plasticidad a que el quiera llevarlo. Nietzsche había adivinado la posibilidad de un arte semejante.

"¡Oh, divino Dionisos! ¿Por qué me tiras de las orejas? -pregunta Ariadna a su filosófico amante en uno de los celebres diálogos en la Isla de Naxos-. En tus orejas veo algo agradable, Ariadna; ¿Por que no las tienes mas largas todavía?": Cuando Nietzsche refiere esta anécdota, hace, en boca de Dionisos, el proceso al arte griego.

Añadamos que esta abstracción, "la cuarta dimensión", no ha sido más que la manifestación de las aspiraciones, de las inquietudes de un gran número de jóvenes artistas que se interesaron por las esculturas egipcias, negras y oceánicas, y meditaron obras científicas con las esperanzas puestas en un arte sublime; hoy ya no se da esta expresión utópica, que había que poner de relieve y explicar sino un interés en cierto modo histórico.

Los grandes poetas y los grandes artistas tienen la misión social de renovar sin tregua las apariencias que reviste la naturaleza a los ojos de los hombres. Sin los poetas y los artistas, los hombres se aburrirían pronto de la monotonía natural. La idea sublime que tienen del universo se derrumbaría con una rapidez vertiginosa.

El orden que aparece en la naturaleza, y que no es más que efecto del arte, se desvanecería rápidamente.

Todo se desharía en el caos.

Ya no habría ni estaciones, ni civilización, ni pensamiento, ni humanidad, ni siquiera vida, y la imponente oscuridad reinaría para siempre.

Los poetas y los artistas determinan, de común acuerdo, el carácter de su época, y el provenir se conforma dócilmente a su idea.

La estructura general de una armonía es semejante a las figuras trazadas por los artistas egipcios y, sin embargo, estos eran muy distintos los unos de los otros. Pero se conformaron al arte de su época.

El carácter propio del arte, la nueva función social es crear esta ilusión: el tipo.

¡Solo Dios sabe cuanto se han burlado de los cuadros de Manet y de Renoir! Pues bien, basta echar un vistazo a las fotografías de la época para darse cuenta de que personas y cosas se conforman totalmente a las imágenes de estos pintores. Esta ilusión me parece totalmente natural, ya que las obras de arte son lo más rotundo que produce una época desde el punto de vista de la forma. Esta energía se impone a los hombres y es para ellos la medida plástica de una época.

Así, los que se burlan de los nuevos pintores, se mofan de la propia figura, ya que la humanidad del futuro figurará la humanidad de hoy según la representación que los artistas del arte más vivo, es decir más nuevo, hayan dejado de ella.

No me digáis que hay hoy pintores en los que la humanidad puede reconocerse pintada a su imagen.

Todas las obras de arte de una época acaban por parecerse a las obras de arte más vigorosas, más expresivas, más típicas. Las muñecas nacieron de un arte popular y siempre parecen inspirarse en las obras de un gran parte de la misma época. Es una verdad fácil de comprobar. Y, sin embargo, ¿quien se atrevería a decir que las muñecas que se vendían en las tiendas hacia el 1880 se fabricaron con un sentimiento análogo al de Renoir cuando pintaba sus retratos? Entonces nadie se daba cuenta de ello.

Sin embargo, esto significa que el arte de Renoir era lo bastante vigoroso, lo bastante vital para imponerse a nuestros sentidos, mientras que al gran público de la época en que él comenzaba sus concepciones estas le parecían otros tantos absurdos y locuras.

El cubismo científico es una de las tendencias puras. Es el arte de pintar composiciones nuevas con elementos tomados, no de la realidad visual, sino de la realidad del conocimiento.

Todo hombre tiene el sentido de esta realidad interior. No es preciso ser culto para concebir, por ejemplo, una forma redonda.

El aspecto geométrico que tan vivamente impresionó a quienes vieron las primeras telas científicas derivaba del hecho de que la realidad esencial se ofrecía en ellos con gran pureza y se eliminaba totalmente el elemento visual y anecdótico.

Los pintores que pertenecen a esta tendencia son: Picasso, cuyo arte luminoso se relaciona también con la otra corriente pura del cubismo; Georges Braque, Metzinger, Albert Gleizes, la señorita Laurencin y Juan Gris.”

Apollinaire

El afán del poeta cubista se fundaba en lo oculto de su simbolismo, su poesía se expresaba a partir de la proyección de imágenes, sonidos y colores exactamente como el poeta lo había observado, olido, tocado, escuchado, sentido o imaginado.

Juan Felipe Toruño en una breve descripción acerca de la estética del cubismo dice: “Era el descuartizamiento morfológico, la sugerencia y el ideal, abolirse, igual las similitudes y semejanzas en los elementos poéticos, las melodías simbolistas y la virtud expresiva quedan fuera”⁹.

Así por ejemplo una muestra de la poesía cubista que refleja dichas características es:

EL VIENTO NOCTURNO

Ah las cimas de los pinos crujen y entrechocan
y se escucha el lamento del vendaval
y en el cercano río con voces victoriosas
los elfos tocan trompas de ráfagas o ríen
Atís Atís Atís bello y desigualchado
en tu nombre los elfos han burlado en la noche
porque el viento gótico bate uno de tus pinos en la noche
el bosque huye a lo lejos como una armada antigua
cuyas lanzas oh pino se agitan en la lucha
las aldeas oscuras ahora meditan
como las vírgenes los viejos y los poetas
y no despertarán al paso de ningún viandante
ni al caer el halcón sobre blancas palomas.

Guillaume Apollinaire

⁹ Toruño, Juan Felipe, *Desarrollo literario en El salvador*, Ministerio de Cultura, Departamento Editorial, San Salvador, El Salvador 1957. p.269

Un elemento que identificaría la tendencia cubista es la capacidad de ordenar las palabras para crear imágenes como guitarras con la totalidad del poema.

Esta técnica se volvió tan importante ya que la imagen proyectada determinaba la capacidad del poeta y la virtud en el uso de la disposición tipográfica, es decir que las palabras además de comunicar estaban en función de algo más, de lo que el poeta deseaba proyectar, ya fuese su fanatismo hacia una figura femenina o la pasión que le creaba tocar la guitarra.

2.1.2.2. REVOLUCIÓN Y ESTÉTICA.

El cubismo representa socialmente el conflicto del antes y el después: es decir la representación perfecta de la constante evolución, como producto de los procesos de cambios histórico-sociales, y que además permitieron el surgimiento de la nueva tendencia en la mente y por ende en el arte. Cubismo es sinónimo de innovación, de revolución, de cambio, de ruptura.

El cubismo encierra a nivel de paradigma y a nivel de expresión, la necesidad de hacer una reingeniería en la vida del hombre, en el arte pero en especial en la literatura. Este afán renovador provocó enormes cambios en la estructura de las creaciones poéticas, Toruño agrega en relación a estos cambios: “Con el cubismo terminan puntos, comas, admiraciones, usados, solo al final de párrafos o estrofas: y si los utilizaban era con afán cubista”¹⁰

El paradigma cubista sustituye el uso tradicional de las normas y reglas en todos los ámbitos de la vida humana, a cambio los pone a disposición del fin cubista, esto acarrearía problemas ante un antagonismo social que repudiaría al cubismo viendo en él algo grotesco e imposible de llamar arte.

¹⁰ Ibid.270

El poeta cubista en cambio adoptó una postura anti-social y se enfocó en definir su propia identidad. Ramón de Peres cita a J. Lasson quien describe la mística cubista de la siguiente forma: “El cubismo es un estilo de ruptura intelectual y sus obras se presentan como combinaciones de obras discontinúas.....y se manifiestan en forma de fragmentos o instantáneas”¹¹

La tendencia del rechazo a lo antiguo y lo tradicional, se propagó por toda Europa; el arte cubista se manifestó en varias de las naciones europeas, pero debió adaptarse a las necesidades de cada país. Esto provocó que se le denominara de otra forma y se dio el surgimiento de nuevas tendencias y escuelas que poseían sus propias características pero que eran unidas por el lazo umbilical de la antagonía.

2.1.3. EL FUTURISMO.

Italia contribuyó de manera directa en la formación del panorama de la estética renovadora de inicios de siglo XX.

El futurismo cuyo principal exponente es Filippo Tomasso Marinetti, quien fue el más acérrimo impulsor de cambios en el arte y la sociedad italiana, es recordado por sus manifiestos que en sus inicios lograron impactar la colectividad y en especial a los artistas, pero que sin embargo fue en detrimento con la agonía del futurismo en los apogeos del conflicto interno de la nación italiana.

En 1909 aparecería el primer manifiesto futurista el cual contrasta con la aparición de otras tendencias en Europa, las cuales al igual que el futurismo nacía en una etapa social-histórica difícil.

¹¹ De Peres, Ramón, *Historia universal de la literatura*, Editorial, Ramón Sopena. S.A, Barcelona, España, 1982. p.488.

Una de las peculiaridades que identifica al futurismo, es su tendencia política bien establecida, su tendencia histórico-nacional, tendencia que limitaría en ciertos aspectos el antagonismo peculiar de otros ismos del continente. El futurismo es el movimiento que más manifiestos publicó. El manifiesto que a continuación se presenta es uno de los muchos escritos por el genial Marinetti.

Filippo Tommaso Marinetti
"Le Futurisme", Le Figaro, 20 de febrero de 1909

- 1- Queremos cantar el amor por el peligro, la costumbre de la energía y de la temeridad.
2. El coraje, la audacia, la rebelión, serán elementos esenciales de nuestra poesía.
3. La Literatura ha exaltado hasta hoy, la inmovilidad reflexiva, el éxtasis y el sueño. Nosotros queremos exaltar el movimiento agresivo, el desvelo casi febril, la carrera, el salto mortal, el golpe y el puño.
4. Afirmamos que la magnificencia del mundo se ha enriquecido con una belleza nueva: la belleza de la velocidad. Un automóvil de carrera con su carrocería adornada por gruesos tubos semejantes a serpientes de hálito explosivo... un rugiente automóvil, que parece correr sobre la metralla, es más hermoso que la victoria de Samotracia.
5. Queremos ensalzar al hombre que va al volante, cuya asta ideal atraviesa la tierra que también se lanza, a la carrera, en el circuito de su órbita.
6. Es necesario que el poeta se prodigue con ardor, pompa y magnificencia, para aumentar el entusiasta fervor de los elementos primordiales.
7. No hay belleza más que en la lucha. Ninguna obra que carezca de carácter agresivo puede ser una obra maestra. La poesía debe concebirse como un violento salto contra las fuerzas desconocidas, para dominarlas y hacer que se prosternen ante el hombre.
8. ¡Estamos en el promontorio extremo de los siglos! ¿Por qué mirar a nuestras espaldas, si queremos desfondar las misteriosas puertas de lo imposible? El tiempo y el espacio han muerto ayer. Ya vivimos en el absoluto, puesto que hemos creado ya la eterna velocidad omnipresente.
9. Queremos glorificar la guerra -única higiene del mundo-, el militarismo, el patriotismo, el gesto destructor de los libertarios, las hermosas ideas por las que se muere y el desprecio de la mujer.

10. Quedemos destruir los museos, las bibliotecas, las academias de cualquier clase, y lugar contra el moralismo, el feminismo y toda otra vileza oportunista y utilitaria.

11. Cantaremos las grandes multitudes del trabajo, del placer y de la insurrección; cantaremos las mareas multicolores y polifónicas de las revoluciones de las capitales modernas, cantaremos el vibrante furor nocturno de los arsenales y las canteras incendiadas por violentas luchas eléctricas, las golosas estaciones, devoradoras de sierpes fumadoras... ¿Nos oponéis objeciones? ¡Basta!, las conocemos... ¡Hemos comprendido! Nuestra inteligencia bella nos dice que somos el compendio y la prolongación de nuestros abuelos. ¡Quizás!... ¡Tal vez sea así! ¿Pero que importa? ¡No queremos entender! ¡Guay del que nos repita estas palabras infames! ¡Levantad la cabeza! ¡Plantados en la cima del mundo, lanzamos, una vez más, nuestro desafío a las estrellas!.

2.1.3.2. ¿HOMBRE O MÁQUINA?

Definitivamente el manifiesto futurista constituye un conjunto de direcciones antagónicas ante elementos sociales y estéticos, que a criterio de Marinetti degradan el afán de lo nuevo, además de encarnizar al hombre sentimental; Marinetti propone la frialdad y la efectividad de la máquina.

Además de Marinetti otros autores que impulsaron el futurismo en sus orígenes fueron: Wail Whítman, D`Annunzio, Ardengo Soffici, Giovanni Papini, Giusseppe Prezzolini, Bontempeli, etc. Otra de las peculiaridades del movimiento futurista era su afán destructor, el cual era impulsado desde el manifiesto aboliendo las reglas de la gramática tradicional, destruyendo la sintaxis etc.

También era peculiar la determinada misión de eliminar el pasado, tratando a través de la literatura de empañar la imagen de los héroes y las glorias de los imperios antiguos. Además se identificaba por tratar de destruir o en su defecto de desvalorizar el calor del ser humano frente a la potencia y la frialdad de las máquinas, tal como se manifiesta en la muestra siguiente:

LA CANCIÓN DEL AUTOMÓVIL.

¡Dios vehemente de una raza de acero,
automóvil ebrio de espacio,
que piafas de angustia, con el freno en los dientes estridentes!
¡Oh formidable monstruo japonés de ojos de fragua,

nutrido de llamas y aceites minerales,
hambriento de horizontes y presas siderales
tu corazón se expande en su taf-taf diabólico
y tus recios neumáticos se hinchen para las danzas
que bailen por las blancas carreteras del mundo!
Suelto, por fin, tus bridas metálicas.., ¡Te lanzas
con embriaguez el Infinito liberador!
Al estrépito del aullar de tu voz...
he aquí que el Sol poniente va Imitando
tu andar veloz, acelerando su palpitación
sanguinolento a ras del horizonte...
¡Míralo galopar al fondo de los bosques!...
¡Qué importa, hermoso Demonio!
A tu merced me encuentro... ¡Tómame
sobre la tierra ensordecido a pesar de todos sus ecos,
bajo el cielo que ciega a pesar de sus astros de oro,
camino exasperando mi fiebre y mi deseo,
con el puñal del frío en pleno rostro!
De vez en vez alzo mi cuerpo
para sentir en mi cuello, que tiembla
la presión de los brazos helados
y aterciopelados del viento.
¡Son tus brazos encantadores y lejanos que me atraen!
Este viento es tu aliento devorante,
¡insondable Infinito que me absorbes con gozo...
¡Ah! los negros molinos desmanganillados
parece de pronto
que, sobre sus aspas de tela emballenada
emprenden una loca carrera
como sobre unas piernas desmesurados...
He aquí que las Montañas se aprestan a lanzar
sobre mi fuga capas de frescor soñoliento...
¡Allá! ¡Allá! ¡mirad! ¡en ese recodo siniestro!...
¡Oh Montañas, Rebaño monstruoso, Mammuths
que trotáis pesadamente, arqueando los lomos Inmensos,
ya desfilasteis... ya estáis ahogadas
en la madeja de las brumas!...
Y vagamente escucho
el estruendo rechinante producido en las carreteras
por vuestras Piernas colosales de las botas de siete leguas...
¡Montañas de las frescas capas de cielo!...

¡Bellos ríos que respiráis al claro de luna!...
¡Llanuras tenebrosas Yo os paso el gran galope
de este monstruo enloquecido... Estrellas, Estrellas mías,
¿oís sus pasos, el estrépito de sus ladridos
y el estertor sin fin de sus pulmones de cobre?
¡Acepto con Vosotras la opuesta,... Estrellas mías ...
¡Más pronto!... ¡Todavía más pronto
¡Sin una tregua! ¡Sin ningún reposo
¡Soltad los frenos!... ¡Qué! ¿no podéis?...
¡Rompedlos!... ¡Pronto!
¡Que el pulso del motor centuple su impulso!
¡Hural! ¡no más contacto con nuestra tierra inmunda !
¡Por fin me aparto de ella y vuelo serenamente
por la escintilante plenitud
de los Astros que tiemblan en su gran lecho azul!

Fillipo Tomasso Marinetti.

El futurismo fue incluso a los extremos de intentar desvirtuar el valor de la naturaleza como ente creador y propuso la adoración a la máquina. Esta tendencia que en sus inicios pretendía originar cambios sociales y que se considera una de las más violentas se propagó a la literatura, y también se manifestó en la pintura, la música, la escultura, el teatro pero en especial en la política.

De ahí, que Alicia Pérez afirme: “Conviene advertir que Marinetti no pretendió realizar únicamente una revolución literaria, pretendió que el nuevo movimiento alcanzase todas las artes”¹²

El movimiento futurista constituye uno de los más importantes movimientos sociales en la historia europea, ya que fue su impulso renovador el que determinó en ciertos aspectos el desarrollo tecnológico de las naciones industriales. Además, fue

¹² Correa Pérez, Alicia. *literatura universal*, Pearson, Educación, México DF, Mexico.1998,p.392.

el único de los movimientos estéticos que se ligó de forma decisiva a la política esto determinó en sus inicios su florecimiento acelerado, pero también determinó su muerte poco o nada gloriosa.

2.1.4. EL DADAÍSMO.

El dadaísmo es una tendencia que nace en Zurich, Suiza en el intelecto del escritor y poeta Tristán Tzara de origen rumano. Tzara junto a otros intelectuales como: Hans Arp, Alsaciano y Richard Huelsenbeck, pretendieron promover un cambio a las artes europeas las cuales estaban a la vez siendo renovadas por los cubistas, futuristas etc.

Según J.F Toruño la fecha de nacimiento del Dadaísmo se remontan específicamente: “El 8 de febrero de 1916”¹³: este era definitivamente un año difícil en el continente, ya que las grandes potencias ya habían desplegado el poderío armamentístico desde 1914, es el dada, el movimiento que nació en el apogeo de la guerra mundial.

Manifiesto Dadaísta Tristan Tzara (1918)

“La magia de una palabra—
—DADA—, que ha puesto a los periodistas
ante la puerta de un mundo
imprevisto, no tiene para nosotros
ninguna importancia
Para lanzar un manifiesto es necesario:

¹³ Opcit.J.F toruño.p.272

A, B,C.

irritarse y aguzar las alas para conquistar y propagar muchos pequeños y grandes a, b, c, y afirmar, gritar, blasfemar, acomodar la prosa en forma de obviedad absoluta, irrefutable, probar el propio non plus ultra y sostener que la novedad se asemeja a la vida como la última aparición de una cocotte prueba la esencia de Dios. En efecto, su existencia ya fue demostrada por el acordeón, por el paisaje y por la palabra dulce. Imponer el propio A.B.C. es algo natural, y, por ello, deplorable.

Yo escribo un manifiesto y no quiero nada y, sin embargo, digo algunas cosas y por principio estoy contra los manifiestos, como, por lo demás, también estoy contra los principios, decilitros para medir el valor moral de cada frase. Demasiado cómodo: la aproximación fue inventada por los impresionistas. Escribo este manifiesto para demostrar cómo se pueden llevar a cabo al mismo tiempo las acciones más contradictorias con un único y fresco aliento; estoy contra la acción y a favor de la contradicción continua, pero también estoy por la afirmación. No estoy ni por el pro ni por el contra y no quiero explicar a nadie por qué odio el sentido común.

DADA— he aquí la palabra que lleva las ideas a la caza; todo burgués se siente dramaturgo, inventa distintos discursos y, en lugar de poner en su lugar a los personajes convenientes a la calidad de su inteligencia, crisálidas en sus sillas, busca las causas y los fines (según el método psicoanalítico que practica) para dar consistencia a su trama, historia que habla y se define.

El espectador que trata de explicar una palabra es un intrigante: (conocer). Desde el refugio enguatado de las complicaciones serpentina hace manipular sus propios instintos. De aquí nacen las desgracias de la vida conyugal.

Dada no significa nada

Si alguien lo considera inútil, si alguien no quiere perder tiempo por una palabra que no significa nada....El primer pensamiento que se agita en estas cabezas es de orden bacteriológico..., hallar su origen etimológico, histórico o psicológico. No es posible construir la sensibilidad sobre una palabra.

Todo sistema converge hacia una aburrida perfección, estancada idea de una ciénaga dorada, relativo producto humano. La obra de arte no debe ser la belleza en sí misma porque la belleza ha muerto; ni alegre; ni alegre ni triste, ni clara ni oscura, no debe divertir ni maltratar a las personas individuales sirviéndoles pastiches de santas aureolas o los sudores de una carrera en arco a través de las atmósferas. Una obra de arte nunca es bella por decreto, objetivamente y para todos.

Así nació DADA, de una necesidad de independencia, de desconfianza hacia la comunidad. Los que están con nosotros conservan su libertad. No reconocemos ninguna teoría. Basta de academias cubistas y futuristas, laboratorios de ideas formales. ¿Sirve el arte para amontonar dinero y acariciar a los gentiles burgueses? Las rimas acuerdan su tintineo con las monedas y la musicalidad resbala a lo largo de la línea del vientre visto de perfil.

Todos los grupos de artistas han ido a parar a este banco a pesar de cabalgar distintos cometas. Se trata de una puerta abierta a las posibilidades de revolcarse entre muelles almohadones y una buena mesa.

Nuestra sangre es vigorosa.

El artista nuevo protesta. Este mundo no está especificado ni definido en la obra, pertenece en sus innumerables variaciones al espectador. Para su creador la obra carece de causa y de teoría. Orden = desorden; yo = no-yo; afirmación = negación; éstos son los fulgores supremos de un arte absoluto. Absoluto en la pureza de cósmico y ordenado caos, eterno en el instante globular sin duración, sin respiración, sin luz y sin control.

Tan sólo el contraste nos liga al pasado. Los escritores que enseñan la moral y discuten o mejoran la base psicológica, tienen, aparte del deseo oculto del beneficio, un conocimiento ridículo de la vida que ellos han clasificado, subdividido y canalizado.

Cada página debe abrirse con furia, ya sea por serios motivos, profundos y pesados, ya sea por el vórtice y el vértigo, lo nuevo y lo eterno, la aplastante espontaneidad verbal, el entusiasmo de los principios, o por los modos de la prensa. He ahí un mundo vacilante que huye, atado a los cascabeles de la gama infernal, y he ahí, por otro lado, los hombres nuevos, rudos, cabalgando a lomos de los sollozos.

Nosotros desgarramos como un furioso viento la ropa de las nubes y de las plegarias y preparamos el gran espectáculo del desastre, el incendio, la descomposición. Preparamos la supresión del dolor y sustituimos las lágrimas por sirenas tendidas de un continente a otro. Banderas de intensa alegría viudas de la tristeza del veneno. DADA es la enseñanza de la abstracción; la publicidad y los negocios también son elementos poéticos.

Yo destruyo los cajones del cerebro y los de la organización social: desmoralizar por doquier y arrojar la mano del cielo al infierno, los ojos del infierno al cielo, restablecer la rueda fecunda de un circo universal en las potencias reales y en la fantasía individual.

La ciencia me repugna desde el momento en que se transforma en sistema especulativo y pierde su carácter de utilidad, que, aun siendo inútil, es, sin embargo, individual. Yo odio la crasa objetividad y la armonía, esta ciencia que halla que todo está en orden: continuad, muchachos, humanidad... Yo estoy contra los sistemas. el único sistema todavía aceptable es el de no tener sistemas.

La espontaneidad dadaísta

Yo llamo amíquemeimportismo a una manera de vivir en la que cada cual conserva sus propias condiciones respetando, no obstante, salvo en caso de defensa, las otras individualidades, el twostep que se convierte en himno nacional, las tiendas de antigüallas, el T.S.H.

Pero si la vida es una pésima farsa sin fin ni parto inicial, y como creemos salir de ella decentemente como crisantemos lavados, proclamamos el arte como única base de entendimiento.

Pero la soltura, el entusiasmo y la misma alegría de la injusticia, esa pequeña verdad que nosotros practicamos con inocencia y que nos hace bellos (somos sutiles, nuestros dedos son maleables y resbalan como las ramas de esta planta insinuante y casi liquida) caracterizan nuestra alma, dicen los cínicos.

Todo hombre debe gritar. Hay una gran tarea destructiva, negativa por hacer. Barrer, asear. La plenitud del individuo se afirma a continuación de un estado de locura, de locura agresiva y completa de un mundo confiado a las manos de los bandidos que se desgarran y destruyen los siglos.

Yo proclamo la oposición de todas las facultades cósmicas a tal blenorragia de putrido sol salido de las fábricas del pensamiento filosófico, y proclamo la lucha encarnizada con todos los medios del

Asco dadaísta

Toda forma de asco susceptible de convertirse en negación de la familia es Dada; la protesta a puñetazos de todo el ser entregado a una acción destructiva es Dada; el conocimiento de todos los medios hasta hoy rechazados por el pudor sexual, por el compromiso demasiado cómodo y por la cortesía es Dada; la abolición de la lógica, la danza de los impotentes de la creación es Dada; la abolición de la lógica.

La danza de los impotentes de la creación es Dada; la abolición de toda jerarquía y de toda ecuación social de valores establecida entre los siervos que se hallan entre nosotros los siervos es Dada; todo objeto, todos los objetos, los sentimientos y las oscuridades, las apariciones y el choque preciso de las líneas paralelas son medios de lucha Dada; abolición de la memoria: Dada; abolición del futuro: Dada;.

Libertad: DADA, DADA, DADA, aullido de colores encrespados, encuentro de todos los contrarios y de todas las contradicciones, de todo motivo grotesco, de toda incoherencia: LA VIDA”.¹⁴

2.1.4.2. EL NOMBRE SIN ORIGEN Y SIGNIFICADO.

El origen del nombre de esta tendencia aún no establecido hace especular y surgir leyendas que errónea o acertadamente promueven varias versiones, por

¹⁴ <http://blinda.lookingat.us/secciones/manifiestos/dadaista.htm>

ejemplo: Alicia Correa dice que: “El término dadaísmo proviene del vocablo dadá denominación con la que se pretendió identificar los sonidos de un recién nacido”¹⁵

Sin embargo el historiador literario Juan Felipe Toruño dice que el nombre del dadaísmo, surgió a partir de la idea de uno de los poetas quien al ver que el movimiento aún no tenía nombre, decidió buscar en el diccionario y adonde lo abrió encontró. “Dadá: caballito para jugar o una constante preocupación.”¹⁶

Cierto o no y obviando el origen del nombre de la tendencia, es preciso decir que hasta 1916 es el dadaísmo el movimiento que se presentaba como el más violento, se dice que los poetas dadaístas irrumpían en cualquier evento, ceremonia o celebración con la finalidad de estropear el evento y de hacerse conocer, esto causó en la sociedad de Zurich la indignación colectiva y el rechazo por el dada.

La conciencia y el subjetivismo del artista dada promovió el rechazo a las normas sociales a gran escala, cayendo en el error de `promover el desorden social y no cultivar la creatividad en el arte. Sin embargo es necesario comprender que las creaciones dadaístas estaban basadas en el desorden, la polémica y la provocación.

Guillermo de Torre dice acerca de las cualidades dadaístas: “los elementos de agresividad y sorpresa, la escuela que mejor encarnó tales intenciones: El dadaísmo, había hecho quebrar plenamente el concepto tradicional de literatura”¹⁷

A pesar de la constante crítica y la provocación social el grupo dadaísta se mantuvo firme y creó la revista “Dada”, en la cual se dice que publicó Guillaume Apollinaire quien en busca de extravagancias por toda Europa encontró en “Dada” el complemento que buscaba.

¹⁵ Opcit . P.394

¹⁶ Opcit .f.273

¹⁷ De torre, Guillermo.Historia de las literaturas de vanguardia. 3ra. Edición. Tomo II. Ediciones .Guaderrama. Madrid. España.1974. P.297

En dicha revista también publicaron otros grandes de Europa como: Cendrars, Marinetti, Picasso, Arp, Ball y proyectó al gran Tristan Tzara en firmamento de la literatura europea, un ejemplo de la creación de Tzara fue:

“AGUA SALVAJE”

los dientes hambrientos del ojo
cubiertos de hollín de seda
abiertos a la lluvia
todo el año
el agua desnuda
oscurece el sudor de la frente de la noche
el ojo está encerrado en un triángulo
el triángulo sostiene otro triángulo

el ojo a velocidad reducida
mastica fragmentos de sueño
mastica dientes de sol dientes cargados de sueño

el ruido ordenado en la periferia del resplandor
es un ángel
que sirve de cerradura a la seguridad de la canción
una pipa que se fuma en el compartimiento de fumadores
en su carne los gritos se filtran por los nervios
que conducen la lluvia y sus dibujos
las mujeres lo usan a modo de collar
y despierta la alegría de los astrónomos

todos lo toman por un juego de pliegues marinos
aterciopelado por el calor y el insomnio que lo colora

su ojo sólo se abre para el mío
no hay nadie sino yo que tenga miedo cuando lo mira
y me deja en estado de respetuoso sufrimiento
allí donde los músculos de su vientre y de sus piernas inflexibles
se encuentran en un soplido animal de hálito salino
aparto con pudor las formaciones nubosas y su meta
carne inexplorada que bruñen y suavizan las aguas más sutiles

Tristan Tzara.

Posteriormente se fundó la revista “Caníbal” en la cual participó el poeta cubano Francis Picabia; El nombre de la publicación presupone la actividad voraz

de dicha revista, la cual publicó reacciones directas contra el futurismo esto creó una pugna con Marinetti,

Las finalidades de la revista era básicamente dar a conocer la actividad de los poetas dadaístas y además se planteó en contra de la memoria, de lo antiguo, del futuro, de lo ya establecido, incluso en contra de la misma vanguardia, por ello se que decía que la revista tenía un nombre ideal, la revista de vanguardia que comía vanguardia “caníbal”

2.1.4.3. UN NUEVO PARAÍSO DADA.

Después de la guerra, el dadaísmo vio en Europa, pero especialmente en Francia un terreno fértil, un lugar perfecto para hacer propagar la idea, el que hacer, la vida y el espíritu dada. Los principales dadaístas se trasladaron a París, la ciudad de las luces en donde el movimiento dada provocó grandes desórdenes en los teatros y reuniones serias, provocó además la zozobra en las compañías teatrales que agobiadas decidían no montar sus espectáculos.

Dada fue ingenio, revolución a gran escala, desorden, creación, estilo, aunque pronto fue olvido y un triste recuerdo, pero fue la base del surrealismo tendencia que aún vive y en él vive el dada, “El Gran Dada.”

2.1.5. EL SURREALISMO.

El surrealismo es la tendencia estética de la cual se puede afirmar es producto de otra, a diferencia de las otras escuelas que se desarrollaron en el mismo periodo, es el surrealismo la tendencia que nació del dadaísmo. Algunos teóricos como Alicia Correa afirman definitivamente que el surrealismo es la tendencia que nació a consecuencia del dada.

El movimiento nació en Francia en diciembre de 1924 teniendo como precursor a André Bretón, quien con la publicación de “la revolución surrealista” define los lineamientos de la estética naciente, dicha publicación había sido firmada por los seguidores de Bretón entre ellos: Paul Eluards, Roger Vitrac y J. Berffard.

Primer Manifiesto Surrealista. André Bretón
Primer Manifiesto Surrealista
André Bretón

Tanta fe se tiene en la vida, en la vida en su aspecto más precario, en la vida real, naturalmente, que la fe acaba por desaparecer. El hombre, soñador sin remedio, al sentirse de día en día más descontento de su sino, examina con dolor los objetos que le han enseñado a utilizar, y que ha obtenido al través de su indiferencia o de su interés. En la infancia la ausencia de toda norma conocida ofrece al hombre la perspectiva de múltiples vidas vividas al mismo tiempo; el hombre hace suya esta ilusión; sólo le interesa la facilidad momentánea, extremada, que todas las cosas ofrecen.

Queda la locura, la locura que solemos recluir, como muy bien se ha dicho. Esta locura o la otra... Todos sabemos que los locos son internados en méritos de un reducido número de actos reprobables, y que, en la ausencia de estos actos, su libertad (y la parte visible de su libertad) no sería puesta en tela de juicio.

Estoy plenamente dispuesto a reconocer que los locos son, en cierta medida, víctimas de su imaginación, en el sentido que ésta le induce quebrantar ciertas reglas, reglas cuya trasgresión define la calidad de loco, lo cual todo ser humano ha de procurar saber por su propio bien. Sin embargo, la profunda indiferencia de los locos dan muestra con respecto a la crítica de que les hacemos objeto, por no hablar ya de las diversas correcciones que les infligimos, permite suponer que su imaginación les proporciona grandes consuelos, que gozan de su delirio lo suficiente para soportar que tan sólo tenga validez para ellos. Y, en realidad, las alucinaciones, las visiones, etcétera, no son una fuente de placer despreciable.

No estoy dispuesto a admitir que la inteligencia se ocupe, siquiera de paso, de semejantes temas. Habrá quien diga que esta parvularia descripción está en el lugar que le corresponde, y que en este punto de la obra el autor tenía sus razones para atormentarme. Pero no por eso dejó de perder el tiempo, porque yo en ningún momento he penetrado en tal estancia.

La pereza, la fatiga de los demás no me atraen. Creo que la continuidad de la vida ofrece altibajos demasiado contrastados para que mis minutos de depresión y de debilidad tengan el mismo valor que mis mejores minutos. Quiero que la gente se

calle tan pronto deje de sentir. Y quede bien claro que no ataco la falta de originalidad por la falta de originalidad. Me he limitado a decir que no dejo constancia de los momentos nulos de mi vida, y que me parece indigno que haya hombres que expresen los momentos que a su juicio son nulos. Permitidme que me salte la descripción arriba reproducida, así como muchas otras.

La parte de racionalismo absoluto que todavía solamente puede aplicarse a hechos estrechamente ligados a nuestra experiencia. Contrariamente, las finalidades de orden puramente lógico quedan fuera de su alcance. Huelga decir que la propia experiencia se ha visto sometida a ciertas limitaciones. La experiencia está confinada en una jaula, en cuyo interior da vueltas y vueltas sobre sí misma, y de la que cada vez es más difícil hacerla salir. La lógica también, se basa en la utilidad inmediata, y queda protegida por el sentido común.

Con toda justificación, Freud ha proyectado su labor crítica sobre los sueños, ya que, efectivamente, es inadmisibles que esta importante parte de la actividad psíquica haya merecido, por el momento, tan escasa atención. Y ello es así por cuanto el pensamiento humano, por lo menos desde el instante del nacimiento del hombre hasta el de su muerte, no ofrece solución de continuidad alguna, y la suma total de los momentos de sueño, desde un punto de vista temporal, y considerando solamente el sueño puro. El hombre, al despertar, tiene la falsa idea de emprender algo que vale la pena. Por esto, el sueño queda relegado al interior de un paréntesis, igual que la noche. Y, en general, el sueño, al igual que la noche, se considera irrelevante. Este singular estado de cosas me induce a algunas reflexiones, a mi juicio, oportunas.

Me pregunto qué razón, razón muy superior a la otra, confiere al sueño este aire de naturalidad, y me induce a acoger sin reservas una multitud de episodios cuya rareza me deja anonadado, ahora, en el momento en que escribo. Sin embargo, he de creer el testimonio de mi vista, de mis oídos; aquel día tan hermoso existió, y aquel animal habló.

En homenaje a Guillermo Apollinaire, quien había muerto hacía poco, y quien en muchos casos nos parecía haber obedecido a impulsos del género antes dicho, sin abandonar por ello ciertos mediocres recursos literarios, Soupault y yo dimos el nombre de SURREALISMO al nuevo modo de expresión que teníamos a nuestro alcance y que deseábamos comunicar lo antes posible, para su propio beneficio, a todos nuestros amigos. Creo que en nuestros días no es preciso someter a nuevo examen esta denominación, y que la acepción en que la empleamos ha prevalecido, por lo general, sobre la acepción de Apollinaire.

SURREALISMO: sustantivo, masculino. Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral.

2.1.5.2. LA HERENCIA DADA.

El surrealismo nace y tiene como fundamento la antagonía hacia el arte tradicional y las formas de vida burguesa de la sociedad francesa de los inicios del siglo.

Si bien el surrealismo toma elementos de los movimientos, tendencias y escuelas que le antecedieron, es básicamente el movimiento que consagró el movimiento que engloba la vanguardia en general, es además el movimiento más exitoso y que logró consagrar una estética de revolución desde el subjetivismo artístico, tanto así que es el único movimiento de vanguardia que persiste en varias manifestaciones en el siglo XXI.

La base primordial del surrealismo, además de la oposición a lo ya establecido, es el escándalo y lo provocativo de sus cultivadores, quienes con una actitud heredada del dadaísmo buscaron establecer un periodo de una nueva realidad.

El artista surrealista se identifica con la introspección, técnica utilizada con el afán de descubrir el ser que el hombre lleva dentro, este es además un tema ya que el sentimiento que provoca la introspección era objeto de creación.

Una de las necesidades de la estética surrealista es la de crear una nueva realidad, en la que se demuestre que la vida va mas allá de lo que es ser humano común cree, tal como lo refleja la muestra siguiente de Bretón:

EL PENACHO

Si solamente hiciera sol esta noche
Si en el fondo de la Ópera dos senos claros y resplandecientes
Compusieran para la palabra amor la más maravillosa capitular viviente
Si el pavimento de madera se abriera sobre la cima de las montañas
Si el armiño mirara con gesto suplicante
Al sacerdote de vendas rojas
Que regresa de la prisión contando los coches cerrados
Si el eco lujoso de los ríos que atormento
Sólo arrojara mi cuerpo en la hierba de París
Que no se hiela en el interior de las joyerías
Por lo menos la primavera ya no me causaría miedo
Si solamente fuera una raíz del árbol del cielo
Por fin el bien en la caña de azúcar del aire
Qué ves tú hermosa silenciosa
Bajo el arco de triunfo del Carrusel
Si el placer gobernara bajo el aspecto de una eterna transeúnte
Estando las Cámaras surcadas sólo por la mirada violeta de los paseos
Qué no daría yo porque un brazo del Sena Se deslizara bajo la Mañana
Que está de todas formas perdida
No me resigno no a las salas acariciantes
Donde suena el teléfono de las multas de la noche
Al partir he prendido fuego a una mecha de cabellos
que es la mecha de una bomba
Y la mecha de cabellos excava un túnel bajo París
Si solamente mi tren Penetrara Por ese túnel.

André Bretón

Arnold Hauser identifica una de las cualidades de los surrealistas de esta manera: “La experiencia básica de los surrealistas consiste en el descubrimiento de una segunda realidad”¹⁸. Dichas cualidades y técnicas surrealistas hicieron llegar a los artistas, a puntos nunca antes pensados y descubiertos anteriormente, por

¹⁸ Opcit. P.285

ejemplo el llamado delirio poético que los llevó a la incoherencia y la incompreensión total.

De ahí que la poesía y la creación surrealista se llenó de mundos maravillosos, fantásticos, imaginarios, desconocidos y sensaciones nunca antes experimentadas. Algunos surrealistas defendían la idea de que un enfermo mental vive plenamente por que posee la libertad espiritual y así nada lo ata a lo objetivo, vive sin miedos, sin reglas.

Una de las técnicas más cultivadas por los surrealistas fue “la escritura automática” la cual ameritaba la capacidad de de escribir libremente, es decir lo que a nivel cerebral se le proyecte al artista eso será escrito o expresado.

El uso de este tipo de técnicas revolucionó de manera rotunda la forma tradicional de composición. Guillermo de torre asegura que el movimiento surrealista: “se revela contra el reinado de la lógica, contra el racionalismo absoluto, que sólo permite captar los hechos, relacionados estrictamente a nuestra experiencia”¹⁹

Otra de las técnicas que también fueron cultivadas fue la del psicoanálisis fundado por Freund, dicha técnica permitió al artista surrealista proyectarse desde su interior lo que contribuyó, al florecimiento de obras relacionadas o vistas desde el sonambulismo y la transcripción de los sueños.

Definitivamente el surrealismo es la tendencia con la que se culmina el florecimiento de escuelas, tendencias y movimientos artísticos de corte revolucionario. Es el movimiento que mayor éxito obtuvo quizá por el panorama estético-social en el que nació como producto de una guerra, y en el proceso de reconstrucción de la realidad.

¹⁹ OPcit. P.24

El surrealismo intentó proyectar un nuevo panorama alejado de ese tan cruel y duro que dejaba el conflicto bélico, el movimiento influyó tanto que podría decirse que definió incluso la tendencia estética de la creación posterior a 1945. El nacimiento del cine.

2.1.6. EL EXPRESIONISMO.

Es la tendencia estética nacida en Alemania en 1910. Es una tendencia que nace básicamente e inicialmente en la cultura y el subjetivismo germano, posteriormente en la creación artística. En la poesía nace en contraposición a la poesía burguesa que no perseguía ningún fin social, simplemente el deleite de algunas esferas sociales.

Es un movimiento que al igual que otras tendencias de Europa como: El cubismo, El futurismo, El dadaísmo, etc. nace paralelamente. Puede decirse que nace a partir de una conjetura social, política y económica degradada. Y que además provocaba la revolución social desde la creación artística.

El expresionismo cuya base primordial radica en el desencanto, se consolida paradójicamente con la derrota de las fuerzas alemanas en la guerra; es además junto al surrealismo la única tendencia estética que ha logrado sobrevivir hasta el siglo XXI. Se identifica como el único movimiento que no tiene un fundador, solamente un par de mayores productores en Alemania: Rainel Rilke, George Trake, y fuera a James Joyce, Franz Kafka, Aldous Huxley.

El expresionismo al igual que las otras manifestaciones artísticas de Europa del mismo periodo, se caracteriza por su marcada tendencia a la oposición y el antagonismo contra lo tradicional.

Sin embargo el artista alemán se caracterizaba según Werner Fererich a que: “cada poeta se siente profeta y líder, al mismo tiempo que profetiza el inminente

derrumbe de la civilización occidental”.²⁰ El artista surrealista estaba totalmente definido por sus tendencias éticas, una peculiaridad muy identitaria que lo marcaba del resto de artistas.

El expresionismo trataba de transmitir emociones del ser a través de signos reales. Gloria Videla dice acerca del expresionismo: “El expresionismo buscaba cristalizar la visión del artista. Por medio de elementos tomados de la naturaleza.... Comunicar los estados interiores al mundo visible...”²¹

El expresionismo buscaba una introspección para consolidar un hombre nuevo, cuya identidad se expresare en el arte a través de un poema agresivo, tomando como referencia el contexto agresivo donde se vive. Por ello Eduardo Iañes expresa: “para los autores.... el expresionismo fue el modo artístico de traducir la crisis que a nivel colectivo estaban experimentando la sociedad, la cultura y el pensamiento contemporáneo”²²

Todo ello provocó que el poeta tuviera una visión puramente pesimista, polémica, amarga y apocalíptica. Con las derrota de Alemania se propagó el desencanto a nivel social Sebastián Gash agrega: “fue la estética de la revolución y sobre todo de la derrota alemana, fue el sobresalto, el delirio de toda la nación, magullada, desecha, flotando víctima del desorden abocada a la quiebra, unas nación al borde del abismo....”²³

2.1.7. EL ULTRAÍSMO.

Es el movimiento estético fundado en España en 1919 por Guillermo de Torre. Dicha tendencia nace a partir de la saturación excesiva del ya decadente

²⁰ Friederich, W.P. *Historia de la literatura alemana*, editorial sudamericana, Buenos Aires , Argentina, p.260

²¹ Opcit.99

²² Iañez, Eduardo. *Historia de la literatura del siglo XX*. La nueva literatura, vol. 8. ediciones Tesys S.A. Madrid, España. 1993. p.272.

²³ Gash, Sebastián , *El expresionismo*. Editorial Omega. Barcelona , España.1955, p.21

Modernismo del poeta Rubén Darío, que para 1919 se encontraba en su última etapa.

Este periodo de desencanto provocó el interés de varios escritores por buscar una renovación que generara un cambio sustancial en la estética tradicional y que situara el arte español al nivel de toda Europa.

Esta posición renovadora fue impulsada con el respaldo del triunfo del futurismo en Italia que Marinetti desarrollaba de forma sagas.

Sin embargo, un hecho que definió el nacimiento del ultraísmo fue la visita del poeta chileno Vicente Huidobro a la capital española (Madrid.) Gloria Videla refiere este hecho: “El transito por Madrid fue, pues, la primera semilla”²⁴

Huidobro, un poeta ya conocido y consagrado en Europa propuso las bases de las cuales debería constituirse la nueva estética, la cual se actualizaba con las nacientes en todo el continente, sin embargo fueron los mismos españoles que caracterizaron la mística de la tendencia ultra.

La tendencia ultra se define totalmente cuando se le realiza una entrevista en el café “Colonial” al poeta Casinos Sáenz, por parte da Xavier Bóveda. Dicha entrevista sería publicada en “el parlamentario”, Assens, quien al ser cuestionado sobre la situación de la nación española, pronuncia un discurso cargado que promovía un cambio directo en la vida a través del arte.

A continuación se transcribe parte de la entrevista tomado de “El ultraísmo” de Gloria Videla:

²⁴ Opcit. Videla gloria p.27

Casinos Assens:

Lo que hay que hacer es anudar de nuevo los hilos que rompió la guerra, los hilos de difusión que se habían lanzado y entrecruzado de un extremo a otro en el mundo como un apoteosis de cintas entre cruzadas.....aquí todavía estamos en los 900, el vulgo ingenuo y el vulgo literario no han acabado de entender el modernismo, pero a nosotros eso nos parece viejo, viejo, viejo.

Esta es la manera de ser revolucionarios los artistas, por que estas nuevas estéticas siempre son subversivas, heréticas y atacan al régimen y la religión : por eso las combaten las heréticos conservadores, ellos traerán la fraternidad universal, borrarán las fronteras, unirán los corazones en un puro anhelo y comunión de arte ...

Así pues, adelante siempre en política y en arte, aunque vayamos al abismo

¿Qué comentario hacer?

Ninguno,

Nuestro espíritu está perfectamente identificado con sus apreciaciones.

Lo viejo debe rehuirse. Hay que matar literariamente.²⁵

Es precisamente esta entrevista la que hace público las proclamas y los planteamientos de la tendencia ultra, la cual provocó que para 1919 se constituyera a los ultraístas como un grupo de poetas novistas y la consagración de Casinos Assens como uno de los precursores del nuevo movimiento artístico.

Posteriormente se publicaría en “la prensa de Madrid” el primer manifiesto ultra. El cual rezaba de la siguiente manera:

²⁵ Ibíd.p.p 31-32.

“ULTRA”

Ni que decir tiene que, como todo lo que es rebelde y es moderno, cuenta cuenta con nuestras más sinceras simpatías.

Los que suscriben, jóvenes que comienzan a realizar su obra, y que por eso creen tener un valor pleno de afirmación, de acuerdo con la orientación señalada por Cansinos-Asséns en la interviú que en Diciembre último celebró con él X. Bóveda en "*El Parlamentario*", necesitan declarar su voluntad de un arte nuevo que supla la última evolución literaria: el novecentismo.

Respetando la obra realizada por las grandes figuras de este movimiento, se sienten con anhelos de rebasar la meta alcanzada por estos primogénitos, y proclaman la necesidad de un ultraísmo para el que invocan la colaboración de toda la juventud literaria española.

Para esta obra de renovación literaria reclaman, además, la atención de la Prensa y de las revistas de arte.

Nuestra literatura debe renovarse, debe lograr su ultra, como hoy pretenden lograrlo nuestro pensamiento científico y político.

Nuestro lema será ultra, y en nuestro credo cabrán todas las tendencias sin distinción, con tal que expresen un anhelo nuevo. Más tarde, estas tendencias lograrán su núcleo y se definirán. Por el momento creemos suficientes lanzar este grito de renovación y anunciar la publicación de una revista que llevará este título de Ultra, y en la que solo nuevo hallará acogida.

Jóvenes, rompamos por una vez nuestro reitramiento y afirmemos nuestra voluntad de superar a los precursores.-Xavier Bóveda.-César A. Comet.-Fernando Iglesias.-Guillermo de Torre.-Pedro Iglesias Caballero.- Pedro Garfías.- J. Rivas Penedas.- J. de Aroca²⁶.

Tomado de: *Videla, Gloria. El ultraísmo.33*

²⁶ Ibid. P.33

2.1.7.2. LAS REVISTAS “EL ÉXITO ULTRA.”

Posterior a la constitución y consagración de los ultraístas en 1919, se propusieron la fundación de varias revistas, en las cuales se publicaban las nuevas creaciones algunas de esas revistas fueron: Grecia, Prometeo, Cervantes, Ultra, etc. Algunas de ellas poseían nombres clásicos, era una forma de ridiculizar la antigüedad y de promover la deslegitimación del canon estético tradicional, además de reforzar su posición antagónica al pasado y la memoria de la literatura clásica como la verdadera literatura.

El éxito de las revistas ultras y en especial de “Grecia” fue en gran medida, la publicación de los manifiestos de Marinetti y a la participación de varios poetas europeos ya consagrados.

Guillermo de torre lo afirma: “La evolución de Grecia, hacia rumbos más modernos fue lenta, está señalada en principio por las traducciones de algunos poetas franceses e italianos, Apollinaire, Max Jacob, Riverdy, Tristan Tzara, Picabia, Marinetti, etc.”²⁷

Posteriormente, el nacimiento y propagación de las revistas ultraístas se constituiría como un elemento que identificaría al movimiento ultra en toda Europa.

El ultra fue la única tendencia estética literaria que se preocupó realmente por transformar las artes y llevarlas a aun nivel más amplio; la evolución que era manifiesta en el florecimiento de varias revistas fue registrada por Guillermo de Torre quien caracteriza a la tendencia: “el ultraísmo fue más pródigo en gestos y ademanes que en obras, más rico en revistas de conjunto, que en obras individuales.”²⁸

²⁷ Opcit.P.P.219-220

²⁸ *Ibíd.* P.217

El ultraísmo siguiendo las tendencias novistas de Europa conservó ese elemento vandálico y antagónico, característico del dada y también la tendencia hacia lo nuevo del futurismo. Es por ello que es catalogado como una tendencia que funde todos los movimientos de inicios de siglo para consolidar una tendencia que englobara la emergente poesía europea.

2.1.7.3. LA PARANOIA ULTRA.

Los ultraístas paranoicamente pretendían estar al nivel de las creaciones del continente, innovando periódicamente en formas y técnicas que propusieran el ultra como una tendencia exitosa.

En ese afán tuvieron la capacidad de crear nuevas técnicas y entre ellas la de determinar al lector como un co-autor, esto implicaba una mayor participación del lector en cuanto a la literatura y con mayor énfasis en la poesía cargada del subjetivismo característico de las tendencias novistas.

Otras características que definieron a los ultras fueron: el propósito de disminuir el objeto de evocación a partir del uso de imágenes distantes, además el uso de analogías vagas e inútiles y la tipografía que ciertamente los diferencio de otras escuelas europeas.

Sus mayores cultivadores y conocidos como los fundadores fueron: Casinos Assens, Guillermo de Torre, Jorge Luis Borges, quien posteriormente sería el fundador del ultraísmo argentino que junto a Huidobro constituyen la base para la evolución de la vanguardia literaria en América.

2.2. LA VANGUARDIA EN HISPANOAMÉRICA.

Hemos entendido ya “Vanguardia”, como un conjunto de ismos literarios que surgieron simultáneamente, primero en Europa y luego en los países hispanoamericanos, a fin de renovar la técnica de escritura y pensamiento.

El teórico Hugo Verani dice al respecto: “La Vanguardia, es el nombre colectivo para las diversas tendencias artísticas (los llamados ismos) que surgen en Europa en las primeras dos décadas del siglo XX.”²⁹

Si bien es cierto, estas tendencias literarias surgen simultáneamente en los países europeos, con exponentes de gran peso, muy conocidos como Marinetti, Tristán Tzara, entre otros.

Es un movimiento que no sólo se concentra o se limita al territorio europeo, sino que se expande hacia nuevas realidades, nuevos territorios, y el pensamiento europeo, es reproducido por los escritores hispanoamericanos, que han de formar los nuevos ismos que van a representar otra percepción del mundo, una realidad distorsionada y abstracta, que posteriormente constituirá una nueva norma literaria un tanto rebelde hacia el academicismo y la lógica tradicional.

Muchos son los ismos que constituyen la llamada vanguardia. Desde ya, hemos de referirnos específicamente al desarrollo de estas tendencias en la poética, entre las escuelas se pueden mencionar al cubismo, ultraísmo, estridentísimo, maquinismo, creacionismo, entre otros tantos que tuvieron una duración fugaz como el diepalismo en Puerto Rico, que por su corta duración no es muy conocido.

Todos los movimientos poseen características similares, pues eran como existencia recíprocas, todas eran influencias de todas, con rasgos afines, aunque surgieron simultáneamente en diferentes lugares.

²⁹ Verani, Hugo Las vanguardias literarias en Hispanoamérica. fondo de cultura económica. México 1995.p.9

Es posible establecer una serie de similitudes entre el colectivo de vanguardia. Según Hugo Verani: “La lírica de vanguardia renueva el lenguaje y los fines de la poesía tradicional, el culto de la belleza y las exigencias de armonía estética”.

Y prosigue en su descripción diciendo: “La nueva poesía deshecha el uso racional del lenguaje, la sintaxis lógica, la forma declamatoria y el legado musical, dando primacía al ejercicio continuo de la imaginación de imágenes insólitas y visionarias, al asintactismo, a la nueva disposición tipográfica, a efectos visuales y una forma discontinua que hacen de la simultaneidad el principio constitutivo esencial”³⁰

Teniendo en cuenta esta valoración dada por el autor, se establece una serie de presupuestos teóricos sobre la estructura del texto.

El afán de novedad se impregnó en los escritores jóvenes. Se buscó escribir no siguiendo las normas o reglas arrastradas desde el romanticismo, el realismo y el modernismo, había que innovar en las letras, buscar nuevas formas de literatura, renovar el lenguaje, la lógica y el uso de las imágenes.

Un aspecto sobresaliente que se gestó en la literatura de vanguardia, es la manipulación del lenguaje, hasta el punto de recrear una realidad que no necesariamente tiene o debe ser realidad concreta sino una realidad sustraída del subconsciente.

Esto es parte de lo que significaba la innovación de la técnica o de la norma clásica, y constituye una reacción en contra de la vieja retórica y la vieja forma de escribir, planteando la renovación de la técnica y el pensamiento, a fin de producir una nueva literatura.

³⁰ *Ibíd.*10

Como se dijo anteriormente, esta nueva literatura no se relega a los países europeos, sino que influye en los países hispanoamericanos, dando origen a diferentes manifestaciones artísticas, que se fraguaron hasta convertirse en los ismos que a posterior configurarían la vanguardia hispanoamericana.

Dicha técnica de estructura, tiene como antecedente la crisis y las consecuencias de la Primera Guerra Mundial, por lo que se le considera como literatura de posguerra.

Los ismos se desarrollaron en este ambiente de posguerra y en detrimento del modernismo, tomando un papel protagónico en la mayoría de los países que conforman América. Anderson Imbert lo explica de la siguiente manera: “los ismos de posguerra clavaron en América sus bastones fabricados. A veces el bastón les brotó como una rama de árbol americano. El palo se hacía planta.... Los ismos trasplantados a América fueron productivos”³¹

Sin lugar a dudas, los nuevos retoños literarios, fueron llamando la atención de los poetas jóvenes, causándoles atracción pero también les incitó a producir. El autor citado hace una comparación entre los ismos de vanguardia y un árbol, la comparación es un tanto acertada, sencilla y lógica, pues el árbol plantado, tiende a producir su fruto, de igual forma, los ismos literarios de vanguardia, ya enraizados en los países americanos, dieron su fruto, en otras palabras, produjeron la nueva poesía de ruptura.

El teórico Anderson Imbert establece una serie de incidencias que engloban a los diversos componentes estéticos que les sustentan, son características recurrentes en las cuales se condensa el movimiento vanguardista. Las cuales se explican a continuación :

³¹ Imbert, Anderson. Historia de la literatura hispanoamericana Tomo II fondo de cultura. México 1993. P. 20

Cosmopolitismo: El autor manifiesta que se sigue mirando a Europa, pero no como en el modernismo, idealizándolo, sino que se trata de un europeísmo irreverente, el anti academicismo es cultivado por estos ismos.

Actitud ante la literatura: Los jóvenes estaban de acuerdo en su afán nihilista, ya nada de lo antiguo era cierto, había que negar y estar en contra de la vieja y polvosa norma.

Ingenio: El culto a la sorpresa, la ingeniosidad, desarrollo y producción de una creatividad que promueva una novedosa poesía.

Sentimiento: Según el autor esto supone la destrucción del “yo” sustituyendo la psicología del hombre con la materia. Se suprime el sentimentalismo del hombre, la debilidad y se canta al sarcasmo, a la confusión y a la incoherencia.

Feísmo: Esto se relaciona a la exaltación de las cosas feas, deformación de la belleza a través de la apreciación de la materia.

Morfología: “las hacen sonar como cascabeles de bufón”. Se viene a la utilización de palabras inventadas o giros lingüísticos inexistentes e introducidos en la poesía con la manipulación del lenguaje.

Sintaxis: “destruyen la sintaxis” quizá hasta podría hablarse de un asintactismo, puesto que se pierde el orden sintáctico tradicional y se viene a suprimir el adjetivo como también a redoblar el sustantivo. “hombre-torpedo, mujer –golfo”

Métrica: “se renuncia así a la herencia que la música ha legado a la poesía” ya no se busca un ritmo métrico, porque ya no deleita al oído, sino a la vista, la nueva poesía rompe con lo tradicional e implementa el verso suelto, la palabra suelta y el lenguaje sin límites.

Temas: Presencia de la máquina, los temas de la poesía de vanguardia, podrían tornarse ilógicos e incluso para algunos podrían sonar hasta ridículos. Se percibe la exaltación de las cualidades de la materia, el canto a las máquinas y el desarraigo a la belleza.

Imaginismo: La imagen por la imagen. El pensamiento del poeta vanguardista, se sale del mundo visual real, para construir una realidad imaginada a través de una larga sucesión de imágenes inconexas, que se proyectan como en un espejo, incluso pueden proyectarse dos imágenes al mismo tiempo, pero sin construir un referente concreto “³²

Este es un valioso aporte del investigador Anderson Imbert, puesto que establece una serie de presupuestos teóricos, con los cuales es posible construir una tabla de convergencias entre los ismos de vanguardia donde confluyen las diversas proclamas y manifiestos que responden a la necesidad estética de las diferentes vertientes vanguardistas.

2.2.2. CHILE (CREACIONISMO)

Ya, para ir sentando las bases del origen de las vanguardias en Hispanoamérica, se tiene como referente al poeta chileno Vicente Huidobro, es importante el papel que desempeña este poeta en el desarrollo de la literatura hispanoamericana, específicamente su rol en la primera poesía de vanguardia.

Hugo Verani describe en su libro, al hacer mención del surgimiento de la vanguardia iniciada en Europa y continuada y desarrollada en los países hispanos dice. : “Vicente Huidobro como precursor de los movimientos de vanguardia hispanoamericanos. Su actividad como promotor de las doctrinas estéticas de la primera vanguardia europea en el ámbito hispano no puede ya desconocerse ni tergiversarse” ³³

³² Ibíd. pp. 20-21

³³ Op.cit.p33

Vicente Huidobro es considerado como el primer poeta hispanoamericano en romper la norma tradicional y de sincronizar su reloj con los poetas europeos, que estaban produciendo su nueva poesía.

Es considerado como uno de los pilares más fuertes de la denominada “primera vanguardia”, entre los cuales, también podría considerarse a Cesar Vallejo, quizá esto sería un problema ¿ es Vallejo un precursor de vanguardia?.

En trilce, ya se percibe una desarticulación expresionista del lenguaje, y la presencia de una sintaxis distorsionada, lo cual responde a una necesidad de renovación literaria, propio del oficio vanguardista, aunque su texto presenta elementos estéticos que le relacionan a la vanguardia, Vallejo niega ser vanguardista. Citando las palabras de Verani: “Vallejo rechaza la frivolidad lúdica e intelectual de la vanguardia.”³⁴

Aunque presenta anomalías gráficas, ausencia de puntuación y asociaciones irracionales, se confirma que Vallejo no es un precursor ni un propagador de la vanguardia, sino que manifiesta estar en contra de la técnica. Hugo Verani dice: “Vallejo no fue, sin embargo un propulsor de las corrientes de vanguardia. Todo lo contrario. Cuando escribe sobre sus coetáneos declara de continuo su rechazo total del aporte de quienes están renovando profundamente la poesía hispanoamericana”³⁵

A diferencia de Vicente Huidobro, vanguardista puro, creador e impulsador de su propia técnica, percusor indiscutible de la corriente vanguardista, quien se encuentra registrado como tal, en la historia de la literatura, y confirmado por diferentes autores, el teórico Anderson Imbert, dice al respecto: “En la batalla por la renovación vanguardista de nuestra poesía, el chileno Vicente Huidobro, se adelanta a todos como primer militante de esa gran rebelión”³⁶

³⁴ *Ibíd.* p.28

³⁵ *Ibíd.* p.28

³⁶ Oviedo, José Miguel. Historia de la Literatura Hispanoamericana. España. 2001 p.306

El poeta Chileno sembró y a la vez cosechó la semilla de una nueva poética, él tenía siempre la idea de renovación del lenguaje lírico. Con optimismo, seguridad y un carácter impetuoso y dominante, propone su teoría, la teoría del “creacionismo”. ¿Qué pretendía Huidobro con su nueva estética? ¿Cómo se definiría?

José Miguel Oviedo, nos brinda su concepción del creacionismo: “creacionismo es una vasta operación de limpieza del lenguaje, no sólo por la formación de un nuevo sistema de imágenes y de una red de insólitas relaciones entre ellas, sino también por reformar la estructura del verso castellano ¿reformar? Mas apropiado sería decir revolucionar.”³⁷

Esa es la palabra correcta, Huidobro no reformó la existencia de la nueva técnica literaria, creó su propia técnica y sus propios planteamientos estéticos.

Según Miguel Oviedo: “Huidobro asombró con sus enumeraciones caóticas, sus neologismos, sus imágenes múltiplemente alucinante, sus versos libres tipografiados caprichosamente, su culto a las palabras sin significados y a las letras sueltas, sus cabriolas para burlarse de la literatura.”³⁸

El poeta crea su propio mundo, construido con imágenes sueltas y discordantes, aunque es una creación falaz, Huidobro plantea una creación absoluta, ya no una simple mimesis de la realidad, no una imitación de la realidad y tampoco temas que sean una creación de evasión de la realidad como la que cantaban los temas del movimiento modernista, sino una creación de su propia realidad, la del hombre como creador, brindando de esta forma a la poesía de una autonomía absoluta.

Su teoría fue propuesta en una entrevista en Buenos Aires, donde ya presenta una revolución del pensamiento humano e intelectual; en este nuevo desarrollo, se expone la naciente percepción del hombre como poeta.

³⁷ Ibid P.309

³⁸ Ibid. P.311

El poeta como hacedor de su propia realidad. Diez años después de ese día conmemorable, Huidobro recordaría, según Anderson Imbert: “Allí fue donde me bautizaron con el nombre de “creacionista”, después de haber dicho en mi conferencia que la primera condición del poeta es crear, la segunda crear y la tercera crear”³⁹

Dos años antes, en 1914, lanzó su primer manifiesto, al cuál tituló “NON SERVIAN.” Dicho manifiesto, sentaría las bases para su naciente estética, fijando así, el punto inicial de su batalla literaria contra la norma de escritura del canon clásico. Posteriormente, iría orientando y construyendo una amplia red de conceptos inventados y realidades creadas, para dar forma a lo que se conoció en toda América como el “Creacionismo”

Manifiesto Non Serviam

Vicente Huidobro

Y he aquí que una buena mañana, después de una noche de preciosos sueños y delicadas pesadillas, el poeta se levanta y grita a la madre Natura: Non serviam.

Con toda la fuerza de sus pulmones, un eco traductor y optimista repite en las lejanías: «No te serviré».

La madre Natura iba ya a fulminar al joven poeta rebelde, cuando éste, quitándose el sombrero y haciendo un gracioso gesto, exclamó: «Eres una viejecita encantadora».

Ese non serviam quedó grabado en una mañana de la historia del mundo. No era un grito caprichoso, no era un acto de rebeldía superficial. Era el resultado de toda una evolución, la suma de múltiples experiencias.

³⁹ Imbert, Anderson. Historia de la literatura hispanoamericana Tomo II fondo de cultura. México 1993 p.57

El poeta, en plena conciencia de su pasado y de su futuro, lanzaba al mundo la declaración de su independencia frente a la Naturaleza. Ya no quiere servirla más en calidad de esclavo.

El poeta dice a sus hermanos: «Hasta ahora no hemos hecho otra cosa que imitar al mundo en sus aspectos, no hemos creado nada. ¿Qué ha salido de nosotros que no estuviera antes parado ante nosotros, rodeando nuestros ojos, desafiando nuestros pies o nuestras manos?»

»Hemos cantado a la Naturaleza (cosa que a ella bien poco le importa). Nunca hemos creado realidades propias, como ella lo hace o lo hizo en tiempos pasados, cuando era joven y llena de impulsos creadores.

»Hemos aceptado, sin mayor reflexión, el hecho de que no puede haber otras realidades que las que nos rodean, y no hemos pensado que nosotros también podemos crear realidades en un mundo nuestro, en un mundo que espera su fauna y su flora propias. Flora y fauna que sólo el poeta puede crear, por ese don especial que le dio la misma madre Naturaleza a él y únicamente a él».

Non serviam. No he de ser tu esclavo, madre Natura; seré tu amo. Te servirás de mí; está bien. No quiero y no puedo evitarlo; pero yo también me serviré de ti. Yo tendré mis árboles que no serán como los tuyos, tendré mis montañas, tendré mis ríos y mis mares, tendré mi cielo y mis estrellas.

Y ya no podrás decirme: «Ese árbol está mal, no me gusta ese cielo.... los míos son mejores». Yo te responderé que mis cielos y mis árboles son los míos y no los tuyos y que no tienen por qué parecerse. Ya no podrás aplastar a nadie con tus pretensiones exageradas de vieja chocha y regalona. Ya nos escapamos de tu trampa. Adiós, viejecita encantadora; adiós, madre y madrastra, no reniego ni te maldigo por los años de esclavitud a tu servicio. Ellos fueron la más preciosa enseñanza. Lo único que deseo es no olvidar nunca tus lecciones, pero ya tengo edad para andar solo por estos mundos. Por los tuyos y por los míos. Una nueva era comienza. Al abrir sus puertas de jaspe, hincó una rodilla en tierra y te saludo

muy respetuosamente.

Nótese en este manifiesto una clara irreverencia, principalmente a la naturaleza, al orden lógico terrenal y espiritual, establecido entre la naturaleza y el hombre como producto de la misma. El poeta se revela en su condición de esclavo, o llámese, servidor de la naturaleza, “non servían”, no te serviré, no he de ser tu esclavo, madre natura, seré tu amo.

De igual forma hace un llamado a los poetas a encarrilarse en las vías teóricas que él está proponiendo “y no hemos pensado que nosotros también podemos crear realidades en un mundo nuestro, en un mundo que espera su fauna y su flora propias, flora y fauna que solo el poeta puede crear”.

Se percibe una imponente necesidad, por parte del autor, hacia el abandono de la simple reproducción de la realidad, de incentivar al poeta a explotar sus facultades creacionistas e imponerse ante el mundo real natural, con su poder de hombre-creador. En el arte poética, cierra con una frase tan original, que es un principio muy característico de su propuesta teórica. “El poeta es un pequeño dios”. La cual queda expresada en la siguiente muestra:

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.

La creación pura, y pura creación, como formándose un conflicto entre la creación divina de un ser superior, y la creación poética. Ya se dijo, que “el poeta es

un pequeño dios”, por lo tanto, un formador o creador, y como tal, un hacedor de realidades, dando origen a una creación pura, en donde el hombre-poeta, se sublimiza, y asume el papel de un dios, de un ser espiritual y divino, para dar vida a su propia realidad poética.

Vicente Huidobro, introdujo en su estilística, el caligrama, con una disposición tipográfica de las imágenes, muy creativa y llamativa, técnica utilizada como elemento de deleite visual, no tanto musical, prueba de ello es un poema titulado “Capilla Aldeana”

Luego de haber propuesto su teoría, siguió produciendo su poesía creacionista y trató de difundir su escuela, abrazó sus planteamientos y buscó la manera de sembrarlos en otros poetas, elaboró muchos manifiestos en donde su teoría iba tomando más consistencia, participó en la publicación de varias revistas de carácter vanguardista.

Colaborador e incluso fundador, además ayudó a sentar las bases del estridentísimo mexicano, colaboró con las revista “sic”, en 1917 y “nor-sud”, en 1921 fundó “creation.”

Según Hugo Verani: “su libro definitivo es “Altazor”⁴⁰ publicado en 1931, constituye la máxima revolución verbal de la poesía hispanoamericana. Su obra poética es de gran cantidad y de mucho peso literario y calidad en cuanto a profesionalismo y originalidad e innovación, su obra constituye un aporte invaluable para el desarrollo de las letras en toda Hispanoamérica.

“El creacionismo no es una escuela que yo haya querido imponer a alguien; el creacionismo es una teoría estética general que empecé a elaborar hacia 1912, y cuyos tanteos y primeros pasos los hallaréis en mis libros y artículos escritos mucho antes de mi primer viaje a París.”

En el número 5 de la revista chilena *Musa Joven*, yo decía:

El reinado de la literatura terminó. El siglo veinte verá nacer el reinado de la poesía en el verdadero sentido de la palabra, es decir, en el de creación, como la llamaron los griegos, aunque jamás lograron realizar su definición.”

(Tomado del manifiesto “creacionismo”, Vicente Huidobro.)

Cabe también destacar que dentro de su vasta obra, el poemario “canciones en la noche” (Santiago 1913) en el cual se encuentran poemas caligráficos; es precisamente a este libro que pertenece la capilla aldeana, que hemos tomado como un ejemplo de su poética caligráfica.

A continuación se presenta un ejemplo del nivel alcanzado por el poeta chileno en la creación de poemas extremadamente trabajados. La Capilla Aldeana, cuya temática y desarrollo técnico, impulsó e impregnó a los poetas del continente americano.

⁴⁰ op.citp. Verani. 1995.p36

“LA CAPILLA ALDEANA”

Ave
canta
suave
que tu canto encanta
sobre el campo inerte
sones
vierte
y ora-
ciones
llora.
Desde
la cruz santa
el triunfo del sol canta
y bajo el palio azul del cielo
deshoja tus cantares sobre el suelo.
Une tus notas a las de la campana
Que ya se despereza ebria de mañana
Evangelizando la gran quietud aldeana.
Es un amanecer que en una bondad brilla
La capilla está ante la paz de la montaña
Cómo una limosnera está ante una capilla.
Se esparce en el paisaje el aire de una extraña
Santidad, algo bíblico, algo de piel de oveja
Algo como un rocío lleno de bendiciones
Cual si el campo rezara una idílica queja
Llena de sus caricias y de sus emociones.
La capilla es como una vieja acurrucada
Y al pie de la montaña parece un cuento de hada.
junto a ella como una bandada de mendigos
Se agrupan y se acercan unos cuantos castaños
Que se asoman curiosos por todos los postigos
Con la malevolencia de los viejos huraños.
Y en el cuadrito lleno de ambiente y de frescura
En el paisaje alegre con castidad de lino
Pinta un brochazo negro la sotana del cura.
Cuando ya la tarde alarga su sombra sobre el camino...

Otro de sus libros de mucho reconocimiento y que además, es clave para la solidificación de su creacionismo, es “ El Espejo de Agua”(Buenos Aires 1916) al cual pertenece su celebrada “arte poética” que se podría considerar como una proclama de su estética, sin dejar atrás “Poemas Árticos “Ecuatorial”(Madrid. 1918)

Sin duda, hubo más poetas que dieron su aporte hacia la renovación de la obra poética, como Juan Emor, Pablo de Rokha, Rosamael del Valle, Jorge Edwards Bello, pero el referente indiscutible de la revolución poética en Chile, es Vicente Huidobro, padre del creacionismo.

2.2.3. ARGENTINA(ULTRAÍSMO)

Uno de los focos principales de mayor proliferación temprana de vanguardia en Hispanoamérica, es Argentina, específicamente en Buenos Aires; Para poder hablar de vanguardia en Argentina, no debe dejarse pasar por alto un nombre muy importante, un poeta que podría ser considerado como el abuelo de la vanguardia, mucho antes a la aparición de Jorge Luís Borges.

Macedonio Fernández (1874-1952). José Miguel Oviedo dice de él: “Un hombre de más de cincuenta años, que había empezado a hablar el lenguaje de la vanguardia antes que ellos, y quizá sin cuidarse mucho de la cuestión menuda de saber donde encajaba él dentro de ella; en realidad, no encajaba bien en ninguna de esas tendencias, porque lo que traía a la escena literaria era algo realmente original, anómalo, excéntrico e inclasificable :él era su propia vanguardia distinta de todas las otras”⁴¹

⁴¹ Oviedo, José Miguel. Historia de la Literatura Hispanoamericana. España. 2001. p 298

Aunque el teórico es muy claro al afirmar que este poeta no encajaba en ningún ismo de vanguardia, no se puede negar que Macedonio, sin saberlo y sin hacerlo de forma consiente, estaba propiciando una ruptura estética, estaba originando su estilo propio, que a posterior sería la renovación poética que se estaba gestando en él, sería el inicio de una revolución literaria que se inscribiría en la historia de las letras.

Su aporte es imprescindible, especialmente para los jóvenes poetas de los años veinte. Miguel Ángel Oviedo lo considera como precursor de la vanguardia argentina :“por sentir y expresar, antes que nadie entre nosotros, el sentimiento del absurdo, es sin duda el gran precursor de nuestra vanguardia (más precisamente de la ideas de vanguardia)”⁴²

Macedonio estableció una relación muy cercana con Borges, una relación de amistad que luego se convirtió en una relación de maestro- discípulo según Oviedo: “cuando éste regresaba de Europa convencido por la prédica ultraísta en 1921 y se esfuerza por trasplantarla junto con otros escritores.....Borges se convierte inmediatamente en discípulo suyo y Macedonio descubre que lo que está pensando y escribiendo, es para los jóvenes vanguardistas argentinos”⁴³

Pero Macedonio no tomó partido en la militancia literaria y dirigió a los jóvenes discípulos con cierto grado de distanciamiento, muy ajeno a asumir su rol

⁴² Ibid. P.299

⁴³ Ibid. P. 300

de iniciador de tal ruptura en la poesía, incluso, cuando era invitado a un acto como miembro de honor, no asistía y luego se disculpaba con una carta.

A su regreso de París en 1921, Borges venía impregnado de la estética ultraísta que se propagó por toda Europa, vemos en Macedonio un claro ente influyente en su poesía. En 1922, Borges lo nombró codirector de una de las revistas de mayor divulgación vanguardista, la revista “Proa”, con la que colaboró y publicó algunos textos, también colaboró con la revista Martín Fierro.

Un poco ajeno al ismo vanguardista, le gustaba la soledad, incluso se mostraba un tanto distante hacia la publicación de sus textos. Fueron sus discípulos quienes publicaron la mayor parte de su obra después de su muerte; Leopoldo Marechal y Raúl Scalabrini, fueron quienes lograron la publicación de “no todo es vigilia”. Una antología titulada “Macedonio Fernández” prologada y antologada por el mismo Jorge Luis Borges (Buenos Aires 1961) y “Cuadernos de todo y nada” (Buenos Aires 1972)

Iniciándose así el endeble y casi ambiguo vanguardismo, podría considerarse a Macedonio como la parte inicial de la vanguardia, como la introducción del Ultraísmo que desarrollaría Borges.

Un importante medio de divulgación del movimiento vanguardista, es la revista Martín Fierro, que apareció en 1924, entre los colaboradores de esta revista se encuentran Oliverio Girondo, nombre muy importante en el Ultraísmo argentino, Conrado, Pablo Neruda, Jorge Luis Borges, entre otros.....

El título de esta revista, alude a un sentimiento de nacionalismo, el apego a lo propio, el título funcionó como un símbolo de valoración hacia lo autóctono,

recordando que las coplas de Martín Fierro, para el gaucho, son casi como su segundo Himno Nacional. Como lo detalla Oviedo: “Es obvio que el ultraísmo argentino sirvió bien a esa causa, al fundir el gusto por la metáfora experimental con la devoción por la mitología gauchesca y por el paisaje urbano”⁴⁴

A esta revista se circunscribieron poetas de reconocida calidad, que atacaban conjuntamente y a veces con críticas burlonas al movimiento modernista, específicamente a Rubén Darío. En esta revista se publican las primeras manifestaciones de la nueva estética, como los manifiestos y la poesía, producto de la nueva tendencia estética.

El ultraísmo, a diferencia del creacionismo, cuyo padre y promotor fue el chileno Vicente Huidobro, no se individualiza ni se especifica un precursor, no se le da un solo rostro, sino que es predicado y promulgado por un colectivo.

Fue un grupo de poetas jóvenes con afán de revolucionar la poesía con su pensamiento y la nueva producción literaria. El teórico Miguel Oviedo manifiesta: “de todos los martinfierristas el más entusiasta defensor de la causa vanguardista y el poeta más experimental es, sin duda, Oliverio Girondo”⁴⁵.

Uno de los principales precursores de la vanguardia argentina, desde niño viajó por España y toda Europa, lo que le ponía en contacto con los ismos de vanguardia que estaban haciendo ruido en Europa.

Su primer libro se titula “veinte poemas para ser leídos en el tranvía” publicado en Francia en 1922, dos años después de esta publicación en 1924, en Buenos Aires. Se asocia con la revista *Proa* y en *Martin Fierro*, en la segunda publicó un manifiesto en nombre de la revista “en nombre de una nueva sensibilidad y una nueva comprensión”.

⁴⁴ Ibid. P.378

⁴⁵ Ibid. P. 379

La labor literaria de Girondo estaba enriquecida con la calidad y la imagen capturada de sus numerosos viajes por Europa, que luego plasmaba en su obra, aunque su obra de más intensidad estilística es posterior a 1930, cuando en este año se establece definitivamente en Buenos Aires.

Podrían mencionarse otros nombres que tuvieron un desempeño intelectual literario de extrema importancia, nombres que sonaron y resonaron en el auge y la duración del ultraísmo argentino, como Bartolomé Galíndez, que dirigió y escribió en la revista “Los raros”, que apareció en 1920.

Otro nombre casi olvidado es el de Raúl González Tuñón quien en sus formas vanguardistas cultivó los acentos populares, fue amigo de Pablo Neruda quien lo recuerda como un poeta “comprometido”. Uno de sus libros se titula “La rosa blindada”, homenaje a la insurrección de Asturias y otros poemas revolucionarios (Buenos Aires, 1936).

También en estos años se destaca la figura del peruano Alberto Hidalgo, amigo cercano de Jorge Luis Borges y Macedonio Fernández, llegó a Argentina en 1920 y de inmediato asumió su compromiso en la militancia en la causa de vanguardia.

En sus viajes por París y Madrid, se dio cuenta de lo que estaba haciendo ruido en los países europeos, descubrió el ultraísmo en España de donde obtuvo la información en base a la teoría que sustentaba la estética que luego difundió en Buenos Aires, en 1926 fundó la revista llamada “Revista oral” la cual no se escribía ni se publicaba se leía en voz alta en un restaurante.

Su obra poética es tan vasta que se extiende por varias décadas, pero no cabe duda que fue uno de los principales agentes de la difusión del vanguardismo en río de la plata, una de las principales contribuciones a la literatura es la compilación, junto a Borges y Huidobro del índice de la nueva poesía (Buenos Aires, 1926)

El término ultraísmo fue impuesto por el poeta español Guillermo de Torre para designar o calificar a la literatura de vanguardia emergente en el momento de su aparición en el mundo literario. Anderson Imbert lo define de la siguiente manera:

“En 1919 ya se llama “ultraísmo” a todo un grupo de españoles e hispanoamericanos. Ultraísmo alude a un más allá juvenil y liberador, a un deseo de rebozar las metas. “he aquí nuestro lema Ultra donde cabrían todas las tendencias avanzadas”⁴⁶

El Ultraísmo fue un ismo que se mantuvo abierto a todo lo nuevo, recibía todo lo que fuera novedoso. El ultraísmo condensa múltiples elementos provenientes de los ismos más diversos: futurismo, expresionismo, cubismo, dadaísmo, creacionismo.

Según Hugo Verani : “Es que el ultraísmo fue un movimiento esencialmente abierto a todo lo nuevo, sin presupuestos teóricos determinados”⁴⁷ Visto de esta forma, el ultraísmo constituyó una estructura estética envolvente de las bases en que se fundamentaban las estéticas de los demás ismos literarios. Sería casi imposible establecer los límites entre el ultraísmo y los ismos contenidos en este, ya que no se cerraba a ninguna novedad y daba apertura a ellos.

La actividad de producción ultraísta, se basa en el culto de la metáfora como elemento primordial de la expresión literaria, suprime los nexos lógicos, elimina la métrica y suprime la puntuación, utiliza el elemento visual de la disposición tipográfica y la recurrencia de las imágenes simultáneas.

⁴⁶ Imbert, Anderson. Historia de la literatura hispanoamericana, Tomo, Fondo de Cultura, México, 1993.

⁴⁷ Verani, Hugo. Las vanguardias literarias en Hispanoamérica, México, 1995.p.43

El ultraísmo llegó temprano a Argentina y no cabe duda sobre el papel que desempeñó el poeta Jorge Luis Borges en el desarrollo y propagación de este ismo de vanguardia.

El teórico Hugo Verani dice al respecto: “ no cabe duda, sin embargo que las propuestas renovadoras se aceleran con el regreso de Borges a Buenos Aires en marzo de 1921, tras haber estudiado el expresionismo alemán en Suiza (durante la Primera Guerra Mundial), y haber participado desde 1919 en el movimiento ultraísta español”⁴⁸

Como ya se dijo anteriormente, cuando Borges regresa de su viaje, viene totalmente convencido de la doctrina ultraísta española, y sí bien es cierto, en Buenos Aires ya habían ideas de vanguardia que estaban encaminadas a la consolidación directa del ultraísmo, recuérdese a Macedonio Fernández.

Borges es quien se preocupa por introducir el pleno ismo de Vanguardia, en compañía de otros poetas que contribuyeron en la elaboración de la hoja mural prisma, el primer vocero de los poetas ultraístas argentinos.

El primer trabajo que Borges realiza sobre la nueva poesía es “al margen de la moderna lírica, una especie de proclama donde ofrece la concepción de ultraísmo, en “anatomía de mi ultra “enuncia las intenciones de sus esfuerzos líricos. Oliverio Girondo también hizo públicas sus proclamas como: “carta abierta a la púa”

El Manifiesto de Martín Fierro

(Atribuido a Oliverio Girondo)

"Frente a la impermeabilidad hipopotámica del 'honorable público'.

Frente a la funeraria solemnidad del historiador y del catedrático, que momifica

⁴⁸ *Ibíd.* P.40

cuanto toca.

Frente al recetario que inspira las lucubraciones de nuestros más 'bellos' espíritus y a la afición al ANACRONISMOS y al MIMETISMO que demuestran.

Frente a la ridícula necesidad de fundamentar nuestro nacionalismo intelectual, hinchando valores falsos que al primer pinchazo se desinflan como chanchitos.

Frente a la incapacidad de contemplar la vida sin escalar las estanterías de las bibliotecas.

Y sobre todo, frente al pavoroso temor de equivocarse que paraliza el mismo ímpetu de la juventud, más anquilosa que cualquier burócrata jubilado:

MARTÍN FIERRO siente la necesidad imprescindible de definirse y de llamar a cuantos sean capaces de percibir que nos hallamos en presencia de una nueva sensibilidad y de una nueva comprensión...

MARTÍN FIERRO sabe 'que todo es nuevo bajo el sol'[...]

[...]

MARTÍN FIERRO cree en la importancia del aporte intelectual de América, previo tijeretazo a todo cordón umbilical. Acentuar y generalizar [...] el movimiento de independencia iniciado, en el idioma, por Rubén Darío, no significa, empero, que habremos de renunciar, ni mucho menos finjamos desconocer que todas las mañanas nos servimos de un dentífrico sueco, de unas toallas de Francia y de un jabón inglés.

[...]

MARTÍN FIERRO, artista, se refriega los ojos a cada instante para arrancar las telarañas que tejen de continuo el habito y la costumbre [...]

¿Simpatiza Ud. con "Martín Fierro"?

¡Colabore Ud. en "Martín Fierro"!

¡Suscríbase Ud. a "Martín Fierro"!

(Tomado del manifiesto "ultraísta" de Jorge Luís Borges)

2.2.4. MÉXICO (ESTRIDENTISMO)

México es otro de los focos donde hubo mayor funcionamiento de actividades vanguardistas, el ruido y el escándalo de lo que estaba pasando en Europa e incluso en algunos países hispanoamericanos se hacía escuchar.

Dice Verani: "En México el escándalo, por lo menos el ruido estalló en 1922 con el Estridentismo de Manuel Maples Arce", ⁴⁹quien ocuparía un lugar indispensable en el auge estridentista en México junto a otros poetas como: Germán

⁴⁹ OP.cit. P18

List Azurbide, Salvador Gallardo, Luis Quintanilla y Arqueles Vela. Lanzaron una serie de manifestaciones en revistas en donde se declaraban en contra de las leyes modernas, ya habían escuchado sobre el dadaísmo de Tristan Tzara y estaban ya contagiados con la irracionalidad del movimiento.

Teodosio Fernández considera que el Estridentismo mexicano, contó con un poeta muy notable, se trata de Manuel Maples Arce quien es el autor de “andamios interiores” publicado en 1922, “urbe” en 1924, otro notable aporte a la nueva poesía es “poemas interdictos” publicado en 1927.

Teodosio Fernández ofrece su apreciación acerca de la tendencia estridentista según este autor: “los estridentistas conjugaron la exaltación futurista de la mecánica y del dinamismo con la irreverencia dadaísta para las convenciones culturales, se inspiraron en la vida de la ciudad y, favorecidos por el clima creado en el país por la aún reciente revolución mexicana”⁵⁰

Es ya conocido a través de la historia de México, que en el momento que estalla el Estridentismo, aún se vivía un clima de crisis y de consecuencias generadas por la reciente revolución en 1910, no solo una crisis social, sino también una crisis estética.

En el libro “las vanguardias hispanoamericanas” se hace referencia a la situación y las circunstancias que fueron el escenario del desarrollo del ismo estridentista: “En los años inmediatos a la revolución y simultáneamente con el arte pictórico muralista, irrumpe el estridentismo movimiento que se desarrolla paralelamente al ultraísmo argentino”⁵¹

⁵⁰ Fernández, Teodosio. La poesía hispanoamericana del siglo XX. España, 1991. P.35

⁵¹ Opcit.p.12

En 1921 elaboran la hoja volante “actual” que despertó polémicas, antipatías hacia sus representantes. El estridentismo se inició con un manifiesto llamado. “comprimido estridentista” publicado en “Actual” N°1.

Este manifiesto fue escrito por el portavoz del grupo Manuel Maples Arce , en donde se dan a conocer catorce postulados de su estética irreverente. Verani dice al respecto: “El estridentismo exalta el carácter dinámico del mundo moderno, el advenimiento del maquinismo y la metrópoli desindividualizada. Sus poetas prescindieron de la lógica explicativa, de nexos gramaticales y de toda descripción anecdótica u ornamental, buscan, según Maples, relacionar o fundir términos de comparación tan alejados que produjeran sorpresa o expectación”⁵²

“MANIFIESTO COMPRIMIDO ESTRIDENTISTA”

“En nombre de la vanguardia actualista de México, sinceramente horrorizada de todas las placas notariales y rótulos consagrados sé sistemas cartulario, con veinte siglos de éxito efusivo en farmacias y droguerías subvencionales por la ley, me centralizo en el vértice eclactante de mi insustituible categoría presentista, equiláteramente convencida y eminentemente revolucionaria, mientras que todo el mundo que está fuera del eje, se contempla esféricamente atónito con las manos torcidas, imperativa y categóricamente afirmo, sin más excepcionales a los “players” diametralmente explosivos en encendidos fonográficos y gritos acorralados, que mi estridentísimo y acendrado para defender de las pedradas literales de los últimos plebiscitos intelectivos: Muera el Cura Hidalgo, Abajo San Rafael, San Lázaro, Esquina, Se prohíbe fijar anuncios.

I. Mi locura no está en los presupuestos. La verdad, no acontece ni sucede nunca fuera de nosotros. La vida es sólo un método sin puertas que se llueve a intervalos. De aquí que insista en la literatura insuperable en que prestigian los teléfonos y diálogos perfumados que se hilvanan al desgaire por hilos conductores. La verdad estética, es tan sólo un estado de emoción incoercible desenrollando en un plano extrabasal de equivalencia integrista. Las cosas no tienen valor intrínseco posible, y su equivalencia poética, florece en sus relaciones y coordinaciones, las que sólo se manifiestan en un sector interno, más emocionante y más definitivo que una realidad desmantelada, como puede verse en fragmentos de una de mis anticipaciones poemáticas novilatitudinales: “ Esas Rosas Eléctricas...”

⁵² Ibíd.14

(Cosmópolis. Núm. 34. Para hacer una obra de arte, como dice Pierre Albert-Birot, es preciso crear, y no copiar. “Nosotros buscamos la verdad en la realidad pensada, y no en la realidad aparente.” En este instante asistimos al espectáculo de nosotros mismos. Todo debe ser superación y equivalencia en nuestros iluminados panoramas a que nos circunscriben los esféricos cielos actualistas, pues pienso con Epstein, que no debemos imitar a la Naturaleza, sino estudiar sus leyes, comportarnos en el fondo como ella.

II. Toda técnica de arte, está destinada a llenar una función espiritual en un momento determinado. Cuando los medios expresionistas son inhábiles o insuficientes para traducir nuestras emociones personales, – única y elemental finalidad estética, – es necesario, y esto contra la fuerza estacionaria ya afirmaciones rastacuera de la crítica oficial, cortar la corriente y desnucar los “swchs”. Una pechera reumática se ha carbonizado, pero no por esto he abandonado el juego. ¿Quién sigue? Ahora el cubilete está en Cipriano Max-<<

III. “Un automóvil en movimiento, es más bello que la Victoria de Samotracia.” A esta eclatante afirmación del vanguardista italiano Marinetti, exaltada por Lucini, Bruzzi, Cavacchioli, etcétera, yuxtapongo mi apasionamiento por la literatura de los avisos económicos. Cuanta mayor, y más honda emoción he logrado vivir en un recorte de periódico arbitrario y sugerente, que en todos esos organillerismos pseudo-líricos y bombones melódicos, para recitarles de changarro gratis a las señoritas, declamatoriamente inferidos ante el auditorio disyuntivo de niñas fox-troteantes y espasmódicas y burgueses temerosos por sus concubinas y su caja de caudales, como valientemente afirma mi hermano -espiritual Guillermo de Torre, en su manifiesto yoista leído en la primera explosión ultráica de Parisiana, y esto, sin todas esas poematizaciones (sic) entusiastamente aplaudidas en charlotadas literarias, en que sólo se justifica el reflejo cartonario de algunos literaturípedos “specimen”.

IV. Es necesario exaltar en todos los tonos estridentes de nuestro Diapasón propagandista, la belleza actualista de las máquinas, de los puentes gímnicos reciamente extendidos sobre las vertientes por músculos de acero, el humo de las fábricas, las emociones cubistas de los grandes trasatlánticos con humeantes chimeneas de rojo y negro, anclados horoscópicamente – Ruiz Hidobro – junto a los muelles efervescentes y congestionados, el régimen industrialista de las grandes ciudades palpitantes, las blusas (sic) azules de los obreros explosivos en esta hora emocionante y conmovida; toda esta belleza del siglo, tan fuertemente intuida por Emilio Verhaeren, tan sinceramente amada por Nicolás Beauvain, y tan ampliamente dignificada y comprometida por todos los artistas de vanguardia. Al fin, los tranvías, han sido redimidos del dicitario de prosaicos, en que prestigiosamente los había valorizado la burguesía con hijas casaderas por tantos años de retardarismo sucesivo e intransigencia melancólica, de archivos cronológicos.

V. Chopin a la silla eléctrica. He aquí una afirmación higienista y detersoria. Ya los futuristas anti-selene gráficos, pidieron en letras de molde el asesinato del claro de luna, y los ultraistas españoles, transcriben, por voz de Rafael Cansinos Assens, la liquidación de las hojas secas reciamente agitada en periódicos y hojas subversivas. Como ellos, es de urgencia telegráfica emplear un método radicalista

y eficiente. Chopin a la silla eléctrica! (M.M.A. trade mark) es una preparación maravillosa, en veinticuatro horas exterminó todos los gérmenes de la literatura putrefacta y su uso es agradabilísimo y benéfico. Agítese bien antes de usarse. Insisto.. Perpetuemos nuestro crimen en el melancolismo trasnochado de los “Nocturnos”, y proclamemos, sincrónicamente, la aristocracia de la gasolina. El humo azul de los tubos de escape, que huele a modernidad y a dinamismo, tiene, equivalentemente, el mismo valor emocional que las venas adorables de nuestras correlativas y exquisitas actualistas.

VI. Los provincianos planchan en la cartera los boletos del tranvía reminiscente. ¿ En dónde está el hotel Iturbide? Todos los periódicos dispépticos se indigestan con estereotipias de María Conesa, intermitente desde la carátula, y hasta hay alguien que se atreva integralmente asombrado sobre la alarma arquitectónica del Teatro Nacional, pero no ha habido nadie aún, susceptible de emociones liminares al margen de aquel sitio de automóviles, remendado de carteles estupendos y rótulos geométricos.

Tintas planas: azules, amarillas, rojas. En medio vaso de gasolina, nos hemos tragado literalmente la avenida Juárez, 80 caballos. Me ladeo mentalmente en la prolongación de una elipse imprevista olvidando la estatua de Carlos IV. Accesorios de automóviles, refacciones Haynes, llantas, acumuladores y dinamos, chasis, neumáticos, klaxons, bujías, lubricantes, gasolina. Estoy equivocado, Moctezuma de Orizaba es la mejor cerveza en México, fumen cigarros del Buen Tono, S.A., etcétera, etcétera, Un ladrillo perpendicular ha naufragado en aquellos andamios esquemáticos. Todo tiembla. Son amplias mis sensaciones. La penúltima fachada se me viene encima.

VII. Ya nada de creacionismo, dadaísmo, paroxismo, expresionismo, sintetismo, imaginismo, suprematismo, cubismo, orfismo, etcétera, etcétera, de “ismos” más o menos terizados y eficientes. Hagamos una síntesis quinta-esencial y depuradora de todas las tendencias florecidas en el plano máximo de nuestra moderna exaltación iluminada y epatante, no por un falso deseo conciliatorio, – sincretismo, – sino por una rigurosa convicción estética y de urgencia espiritual. No se trata de reunir medios prismales, básicamente antisísmicos, para hacerlos fermentar, equivocadamente, en vasos de etiqueta fraternal, sino tendencias insíticamente orgánicas, de fácil adaptación recíproca, que resolviendo todas ecuaciones del actual problema técnico, tan sinuoso y complicado, ilumine nuestro deseo maravilloso de totalizar las emociones interiores y sugerencias sensoriales en forma multánime y poliédrica.

VIII. El hombre no es un mecanismo de relojería nivelado y sistemático. La emoción sincera es una forma de suprema arbitrariedad y desorden específico. Todo el mundo trata por un sistema de escoleta reglamentaria, finar sus ideas presentando un solo aspecto de la emoción esférica, con pretextos sinceritas de claridad y sencillez primarias dominantes”

Maples Arce es sin duda uno de los más dignos representantes, por no decir que es el poeta más representante del movimiento. El estridentismo no fue de larga

duración, dejó de funcionar en 1927 como grupo estridentísta, el libro más representativo de esta tendencia es: “poemas interdictos” de Maples Arce.

La técnica de Maples, es la sucesión rápida y violenta de las imágenes, como en el siguiente poema:

CANCIÓN DESDE UN AEROPLANO

Estoy a la intemperie
de todas las estéticas;
operador siniestro
de los grandes sistemas,
tengo las manos
llenas
de azules continentes

Aquí, desde esta borda,
esperaré la caída de las hojas.

La aviación
anticipa sus despojos,
y un puñado de pájaros
defiende la memoria.

Canción
florecida
de las rosas aéreas,
propulsión
entusiasta
de las hélices nuevas,
metáfora inefable despejada de alas.

Cantar.
Cantar.
Todo es desde arriba
equilibrado y superior,
y la vida
es el aplauso que resuena
en el hondo latido del avión.

Súbitamente
el corazón
voltea los panoramas inminentes;
todas las calles salen hacia la soledad de los horarios;
subversión
de las perspectivas evidentes;
looping the loop
en el trampolín romántico del cielo,
ejercicio moderno

en el ambiente ingenuo del poema;
la Naturaleza subiendo
gel color del firmamento.

Al llegar te entregaré este viaje de sorpresas,
equilibrio perfecto de mi vuelo astronómico;
tú estarás esperándome en el manicomio de la tarde,
así, desvanecida de distancias,
acaso lloras sobre la palabra de otoño.

Ciudades del norte
de la América nuestra,
tuya y mía;
New York,
Chicago,
Baltimore.

Reglamenta el Gobierno los colores del día,
puertos tropicales
del Atlántico,
azules litorales
del jardín oceanográfico,
donde se hacen señales
los vapores mercantes;
palmeras emigrantes,
río caníbal de la moda,
primavera, siempre tú, tan esbelta de flores.

País donde los pájaros hicieron sus columpios.
Hojeando tu perfume se marchitan las cosas,
y tú lejanamente sonrías y destellas,
¡oh novia espectral, *carrousel* de miradas!
lanzaré la candidatura de tu amor
hoy que todo se apoya en tu garganta,
la orquesta del viento y los colores desnudos.
Algo está aconteciendo en el corazón.

Las estaciones girando
mientras capitalizo tu nostalgia,
y todo equivocado de sueños y de imágenes,
la victoria alumbra mis sentidos
y laten los signos del zodiaco.

Soledad apretada contra el pecho infinito.
De este lado del tiempo,
sostengo el pulso de mi canto;
tu recuerdo se agranda como un remordimiento,
y el pasaje entreabierto se me cae de las manos.

En Hispanoamérica, la línea estridentista fue de gran importancia en cuanto a la evolución y desarrollo de las letras, tan importante que el crítico Roberto Williams García lo expresó de la siguiente manera: “La América Hispánica a vivido bajo tres influencias literarias, la de España, la de Francia y la de los estridentistas de Jalapa”⁵³

Manuel Maples Arce hizo su primer acto de presencia como tendencia en la hoja de vanguardia “comprimido estridentistas”, el cual fue enviado a los periódicos nacionales e incluso fue enviado a los escritores vanguardistas internacionales, con dicha manifestación empapelaron las principales zonas de México, en la primera hoja se muestran frases de irreverencia como: “muera el cura Hidalgo,” “se prohíbe fijar anuncios”, lo que refleja un carácter iconoclasta y de oposición a las reglas establecidas por la norma tradicional.

La poesía del grupo de estridentes, es muy reconocida por la rareza de su canto, por la exaltación de una ciudad idealizada, a veces desolada, pero con una presencia ilimitada de maquinismo, este tipo de temas, llevarían a Manuel Maples Arce a decir estas palabras en su poema Urbe.

“URBE”

*Oh ciudad fuerte
y múltiple
hecha toda de hierro y acero
los muelles. Las dársenas,
las grúas.*

*Y la fiebre sexual
de las fábricas.*

⁵³ García, Roberto Williams. Historia las bibliotecas en Veracruz. Secretaría de educación pública.México.1986.p.33

*Urbe:
escultas de tranvías
que recorren las calles subversivas.
Los escaparates asaltan los Aceros,
y el sol, saquea las avenidas
al margen de los días
tarifados de postes telefónicos
desfilan paisajes momentáneos
por sistema de tubos ascenso*

Manuel Maples Arce

Germán List Azurbide y Arqueles Vela, al escuchar el ruido que había producido el primer libro estridentista de Maples Arce “Andamios Interiores”. Se unen a la militancia literaria para la consolidación plena del ismo. Luego de la primera aparición en el comprimido estridentista en la hoja de vanguardia.

En 1923 mientras Azurbide, dirigía en Puebla la revista “ser” ya organizado como militantes del ismo, Maples Arce y otros se dejan sentir, dándose a conocer con una segunda manifestación en los muros.

Según Luís Melgar Brizuela: “Maples Arce y otros, constituidos ya en la militancia central del estridentismo, inauguran el año de 1923 en esa ciudad pegando en los muros su segundo manifiesto, clandestinamente impreso, en el que atacan con sus nombres a miembros de la colonia española, a representantes de la cultura oficial y a escritores del lugar, en parte del texto reclaman, que la poesía sea de verdad, no babosadas, como las que escribe Gabrielito Sánchez Guerrero, caramelo espiritual de chiquillas engomadas.”⁵⁴

Muestra de una clara irreverencia hacia la literatura de ese momento y hacia los escritores que la producían, eran las formas de actuar y criticar de una manera directa y sin censura. Fueron la razón de que le acaecieran algunos problemas sociales y políticos, al punto que en una ocasión les es enviado un grupo de matones

⁵⁴ Brizuela Melgar, Luís. Historia de la Literatura Mexicana. Martín Casillas Editor. México P.8

para amedrentarlos, Maples los enfrenta de forma valerosa, gritándoles “lamecazuelas de la dictadura”

Maples, en 1925, se titula como abogado. Poco tiempo después de esto, el grupo de poetas estridentes, se habían apoderado de la ciudad de Jalapa a la cual bautizaron con el nombre de “Estridentópolis”.

El general Heriberto Jara, en ese momento, gobernador del estado de Veracruz, se convirtió en el protector incondicional de los estridentistas, les dio trabajo a los que no lo poseían. La caída del gobernador afectó de forma directa al grupo estridentista, pues hacia 1927, cesa su funcionamiento como grupo y se dedican a la publicación de su poesía en forma personal.

Pese a su corta duración, cabe destacar la utilización de conceptos que incluyeron en su lenguaje, podrían ser los referentes a la materia, de carácter maquinista, el estridentismo como se ha dicho en reiteradas ocasiones, fue un ismo que le dio apertura a todo lo nuevo que pudiera figurar en su tendencia.

Fue tanta su apertura a lo nuevo que el escritor Raúl Leiva opina al respecto: “todo lo entonces nuevo: el aeroplano, el cine, los automóviles etc, tenían, también la obsesión de los números. Por eso no nos extraña que a la ciudad que cantan sea una ciudad “algebraica”. Los instrumentos mecánicos también eléctricos les fascinan. Cada vez que se les presenta la oportunidad hablan de hélices, motores, arcos voltaicos, etc. este exorbitante afán de novedad lleva Maples Arce a decir mis dedos caligráficos se han vuelto endecasílabos”⁵⁵

Desgraciadamente la crítica a este ismo se queda en que, por tener una corta duración, y de criticar a la sociedad burguesa casi de una forma fallida, no hicieron tanto ruido, incluso, señalan algunos errores de los estridentistas. En cuanto a la preocupación sobre los valores estéticos como la ortografía, esto, es sólo una

⁵⁵ Leiva, Raúl. Imagen de la poesía mexicana contemporánea. UNAM. Imprenta universitaria. México. 1959.p.67

muestra del poco compromiso social de este ismo, que según las críticas erróneas no revolucionó la poesía Mexicana.

Esta aseveración tiene su soporte bibliográfico en la afirmación del teórico Raúl Leiva, cuando dice: “No fueron los estridentistas, sino el posterior grupo de contemporáneos, los que lograron la renovación poética mexicana.”⁵⁶

Sea como fuere, lo cierto es que el estridentismo fue el ismo que abrió el camino para la ruptura estética que continuarían las nuevas generaciones de poetas, que después de la caída y el cese de las actividades estridentistas, lograron revolucionar las letras mexicanas.

Habiendo ya planteado y descrito lo más importante del apogeo vanguardista a nivel Hispanoamericano, los cuales se han abordado de forma particular y superficial, trayendo a consideración, que no se ha hablado de otros países que sin duda han jugado un papel primario en el desarrollo del vanguardismo, como Cuba, Puerto Rico, Costa Rica y otros.

Estamos llegando al punto más importante, que es la razón fundamental de este trabajo, cuyo centro de investigación es El Salvador, pero antes de abordar de forma directa a El Salvador, cabe hacerse la pregunta ¿Qué estaba pasando en los países centroamericanos, durante los años veinte? Mientras que en estos años, en Europa y en algunos países de Hispanoamérica se encontraban ya en el oficio de renovación poética, pero ¿Centroamérica, qué?

Para ello se ha tomado a bien realizar un panorama general de la estética modernista, ya que era precisamente dicha tendencia la que tenía su apogeo en Centroamérica, cuando en Europa se revolucionara y se diera el nacimiento de la vanguardia.

⁵⁶ *Ibíd.* P.73

Dicho panorama permitirá además poder determinar, un periodo de ruptura y el avance de la estética vanguardista por parte de aquellos autores que revolucionaron las letras centroamericanas, dando a conocer principalmente el período de duración del modernismo en El Salvador y el inicio de la vanguardia.

2.3. LA ESTÉTICA MODERNISTA.

La coyuntura histórico- social de las artes hacia el siglo XIX, pretende plantear la dinámica transformativa de las artes y la sociedad misma, y su influencia recíproca tanto en la evolución y constitución de una sociedad como en la determinación de la creación artística la cual toma como objeto a la sociedad misma.

Los procesos históricos que determinaron y caracterizaron al siglo XIX se verían mayormente identificado en las artes con la aparición de un movimiento estético, al cual se le denominaría “Modernismo”; dicho concepto ya había sido utilizado en un proceso de aparente rebelión dogmática impulsada en los países europeos; el proceso fue abolido por el papa Pío X, quien aseguraba que era un atentado en contra de la fe y la iglesia.

2.3.2. ORÍGENES DEL MOVIMIENTO MODERNISTA.

El movimiento estético literario modernista nació en América, en contra de la estética prevaleciente en el siglo XIX (El Romanticismo y El Naturalismo). Cabe destacar que dichos movimientos ya habían caído en un decadentismo exagerado, en donde la técnica y los temas ya habían sido agotados.

Una de las características de este movimiento es que nació en América pero que se consagra en Europa. Castillo Homero dice acerca de los inicios del movimiento: “Surgió...como obra de individualidades y de pequeños grupos selectos, en el momento mismo en el que las naciones hispanoamericanas habían

llegado, cada uno a su modo, a su organización interna y habían entrado a un largo periodo de relativa paz.”⁵⁷

Un elemento que contribuyó de manera directa en la constitución del modernismo fue el apogeo del Parnaso en Francia, dicha tendencia posee características similares al modernismo sin embargo pueden considerarse dos tendencias complementarias.

El modernismo directamente promulgaba un antagonismo ante las formas exageradas de la expresión romántica y naturalista, pero nunca en contra de la esencia de la expresión, el movimiento no podía considerarse una escuela pues directamente se valía de las tendencias y técnicas ya utilizadas en el pasado.

Castillo alega acerca de las cualidades de los modernistas: “Así ocurre que los modernistas hispanoamericanos, son al mismo tiempo Clásicos, Románticos, Parnasianos, Simbolistas, Realistas y Naturalistas. Muchos mezclan en su obra en mayor o menor proporción”⁵⁸. Es así que el ingenio modernista las ponía en función de la estética innovadora del modernismo.

La mística de la literatura modernista se caracterizó por su multicomplementariedad, es decir su capacidad de enfrascar un conjunto de técnicas y formas aparentemente ya caducas y enfocarlas hacia una nueva forma de expresión del arte, además de considerarle un movimiento envolvente, pues resguardaba tendencias emergentes aun no establecidas como tendencias o escuelas.

La poesía modernista se inicia en América y en España bajo la influencia directa del poeta nicaragüense Rubén Darío (1867-1916), quien es considerado uno de los que impulsó las nuevas tendencias en los países de habla castellana, Y además es según Francisco Rico quien desde mucho antes a la constitución del movimiento literario utilizaba el concepto modernismo.

⁵⁷ Castillo, Homero. *Estudios Críticos sobre El Modernismo*. Editorial. Gredos. Madrid. España. 1979. Pág. 37

⁵⁸ *Ibíd.* Pág. 40

Francisco Rico lo detalla de esta manera: “desde 1888...usa la palabra <<modernismo>> para designar las nuevas tendencias”⁵⁹; la cita anterior detalla la visión novísta de Darío quien en un momento de hermetismo artístico renovó las visiones estéticas clásicas e impulsó un movimiento que alcanzó niveles de perfección y belleza histórica.

El movimiento modernista supo sobreponerse a las constantes críticas que pretendían desacreditar y destruir en objeto las cualidades de la nueva tendencia; las críticas argumentaban que era una tendencia vana y de proporciones inalcanzables. Sin embargo los modernistas lograron definir la tendencia como un elemento innovador con tendencias post-románticas y una estética renovadora.

Para el teórico JP Radolf, el movimiento modernista constituye un conjunto de elementos complementarios que se consolidan en el arte: “Es un movimiento intelectual que tiende a filtrar las ideas nuevas o modernas en las letras, el arte y la sociología durante los últimos años del siglo XIX”⁶⁰ ; de hecho la tendencia supo aplicarse a todos los campos de la vida y probablemente fue lo que permitió las revoluciones sociales y artísticas del inicio de siglo XX.

Junto a Darío nacieron otras expresiones de arte modernista en toda América de habla castellana en especial en la poesía, se propagó en Europa a partir de las creaciones españolas de José Zorrilla, Miguel de Hunamuno, y las americanas de Salvador Díaz Miron y José Martí, quien es considerado según Castillo Homero: “El más original y el más americano, y a la vez el más hispánico de todos los iniciadores

⁵⁹ Rico Francisco, *Historia y crítica de la literatura española*, Editorial Critica, Barcelona, España,1980.P.65

⁶⁰ J.F. Radolf, *Modernismo y modernistas*, Ediciones Destino, Barcelona, España,1949. p.7.

del modernismo...nadie lo puede tachar de afrancesado, ni de amanerado en ningún sentido.”⁶¹

2.3.3. ¿GAVIDIA O DARÍO?

En Centroamérica los mayores exponentes modernistas fueron: En Guatemala Enrique Gómez. En Honduras: Juan Ramón Molina y Froilan Turcios. En Costa Rica el movimiento no tuvo mayores incidencias y el único escritor que se puede catalogar como modernista durante el periodo de formación es Lisímaco Cavaría.

En El Salvador el más grande modernista fue Francisco Gavidia quien en sus aportes hizo traducciones de algunas obras francesas de Víctor Hugo, y que además se dice instruyó a Darío en el manejo de algunas técnicas modernistas.

Según Max Ureña es Gavidia uno de los grandes mentores del poeta Darío antes de su viaje a Europa: “Gavidia (n.1886) asiduo lector de los escritores franceses contemporáneos, quien inicio a Rubén Darío en el manejo de alejandrinos con mayor libertad de cortes y en el ritmo”⁶². Posteriormente las técnicas serían propagadas y utilizadas en las creaciones poéticas en España y todo el mundo.

Sin embargo no deja de ser llamativa y muy interesante la propuesta de algunos expertos en teoría e historia literaria, los cuales alegan o atribuyen a Francisco Gavidia el verdadero origen de la estética modernista.

Entre ellos se encuentra Cristóbal Ibarra, quien para 1958, publicó un ensayo con una propuesta atrevida, en la que criticaba la pasividad de Gavidia ante el éxito de Darío. A costa de sus enseñanzas, critica además el olvido en el que Darío sumió a todos los poetas que de alguna forma contribuyeron a formarlo e instruirle en las artes poéticas.

⁶¹ Opcit. Pág. 67

⁶² Henríquez Ureña, Max. *Breve historia del modernismo*. Fondo de cultura económica. México. D.F. México, 1954, P.399

En una de sus páginas resume directamente la finalidad del ensayo: determinar que fue en El Salvador donde tuvo su origen el movimiento Modernista en referencia a ello dice: “se incubó propiamente en El Salvador hacia 1882....lanzó su primer manifiesto en Chile en 1888 y se extendió luego por el continente”⁶³.

Sin embargo es preciso determinar que el movimiento se consolida en Darío, pero es muy sabido que en su formación influyeron varios escritores, establecer el verdadero origen del movimiento será objeto de otra investigación.

Desde un enfoque envolvente el movimiento modernista pretende establecer las bases de los movimientos estéticos renovadores que aparecerían en el siglo XX; Además en la medida que se aplique o se determine su influencia sobre la sociedad, es también un elemento complementario en las pretensiones por iniciar la revolución social tanto en América como en Europa.

La estética modernista, como una nueva tendencia literaria viene a renovar o como su nombre lo dice, viene a “modernizar” la naciente producción en el ámbito literario.

El teórico Jesús Arribas dice que: “El modernismo representa el primer gran movimiento del mundo hispánico con carácter universal”⁶⁴ y como tal, representa una nueva estructuración de los elementos que constituirían al modernismo, frente al Romanticismo y el Realismo, determinando una serie de características que le darían a conocer.

⁶³ Ibarra, Cristóbal. Francisco Gavidia y Rubén Darío. Ministerio de Cultura, Departamento Editorial. San Salvador, El Salvador. 1958. P.36

⁶⁴ Arribas, Jesús. Comunicación, Lengua Española y Literatura. Didascalía. Barcelona 1978. P227.

2.3.4. CARACTERIZACIÓN DE LA ESTÉTICA MODERNISTA.

Un aspecto muy característico en el modernismo, es la utilización de un cierto grupo de temas, temas que suelen ser de mucha recurrencia en los textos. Vicente Tusón opina que: “la temática del modernismo apunta en dos direcciones. Una, la mas señalada atiende a la exterioridad sensible y la otra a la intimidad del poeta “⁶⁵

En los temas de la poesía modernista se percibe notablemente la connotación de imágenes simbólicas, no debe olvidarse que una de las vetas que alimentaron al modernismo y que le influyeron fue el simbolismo.

Dicho elemento es fundamental en la consolidación de su estética, de allí la utilización de elementos que funcionaron como un referente de pertenencia, y si se quiere, entes que funcionaron como rasgos identitarios.

Uno de los elementos característicos del movimiento, por decir algo, es el color azul en Darío, símbolos muy identificados con el modernismo, temas exóticos, el cisne como símbolo de belleza, sumado a ello la expresión sentimentalista del escritor.

En dicha renovación temática, se encuentran una serie de evocaciones hacia el pasado, al mundo fabuloso en América, a lo indígena, a lo mítico y misterioso. Esta recreación en el poema a través de los temas cantados, suponen una evasión de la realidad. El modernismo se gesta alrededor de los últimos años del siglo XIX y los primeros del siglo XX, aproximadamente en 1885 cuando ya la renovación poética es visible tanto en España como en Hispanoamérica.

⁶⁵Vicente Tusón. Literatura del siglo XX. editorial Grupo Anaya. Madrid 1989. Pp.29-30

Dicho esto, se entiende que el modernismo, tiene como escenario de desarrollo un ambiente conflictivo en medio de una crisis social, o dígase una sociedad en decadencia, no solo socioeconómico - cultural, sino también espiritual cada vez más en decadencia. Una situación tan desesperante que posteriormente, daría paso a uno de los sucesos más violentos y conflictivos que han marcado irremediamente la historia mundial, se trata del acontecimiento de la primera Guerra Mundial.

Debido a las condiciones circunstanciales vividas, había que reaccionar en contra de la realidad, es decir, generar una literatura evasiva de la realidad, a través de los temas cantados a la belleza, a los paisajes exóticos, al azul del mar y del cielo a fin de proporcionar una especie de máscara o un maquillaje de las condiciones sociales reales.

El poeta busca su propia realidad. Homero Castillo al hablar de la evasión en el modernismo, escribió: “los modernistas, viven en una cultura que se niega a pagar la literatura; cuya actitud hacia sus poetas es de indiferencia; por tanto, no es sorprendente que los poetas a su vez, fuesen indiferentes a los problemas sociales”⁶⁶

Ajeno a la realidad, el poeta se desliga de los temas que atañen en el medio circundante, para refugiarse en la belleza exaltada en su poesía, conservando la vieja doctrina de arte por el arte, el poeta huye en sus temas a épocas que contienen más significado poético para él.

Podría decirse que el modernismo mantuvo un comportamiento muy exigente en cuanto al patrón de belleza y los parámetros de construcción poética extremadamente rítmica. Los modernistas desecharon las palabras del habla cotidiana e inventaron un lenguaje preciosista, suave y eufémico.

⁶⁶ Homero Castillo. *Estudios Críticos sobre el Modernismo*. Editorial Credos. España 1974 p.79

2.3.5. EL SIMBOLISMO EN LOS TEMAS.

Cabe mencionar el “azul” como uno de los símbolos más fuertes en el modernismo, hacia 1888, Rubén Darío publica su libro “Azul” título basado en una frase de Víctor Hugo “El arte es lo azul”, a su vez, el título le es reprochado por Juan Valera,

Luego, en la segunda publicación en 1890, en la parte propicia, se explica la utilización y significación de la voz “azul” en el libro. Según Homero Castillo: “Evocado por la palabra azul, surge del fondo de nuestro ser, lo ideal, lo etéreo, lo infinito, la serenidad del cielo sin nubes, la luz difusa, la amplitud vaga y sin límites, donde nacen, viven, brillan y se mueven los astros”⁶⁷

A partir de esto, se inicia una intensa incorporación del azul, especialmente en Darío, quien utilizó ese concepto en la mayoría de su producción poética. Homero considera que: “En Rubén Darío, el empleo de la voz azul, como símbolo etéreo, artístico, propicio al ensueño, delicado, etc., es permanente desde fechas inmediatas a la publicación del libro azul en 1888”⁶⁸

Pertenece a este libro un cuento titulado “El Pájaro Azul” “publicado en 1896, un año después, se da a conocer “El Palacio del Sol” que aunque es un tema que no hace referencia a lo azul, pero dentro del texto se encuentra una serie de incidencias connotativas a lo azul, dichos textos luego se recogerían en el libro “Azul” publicado en 1888.

En Darío se constituye el empleo del leitmotiv, con el azul, otra composición poética publicada en 1887 es “Ananke” donde hay una evocación a lo azul de forma sublime.”!oh inmenso azul; yo te amo” en ese mismo año el poeta daba a conocer cuatro versos que no se recogen en Azul.

⁶⁷ *Ibíd.* P.147

⁶⁸ *Ibíd.* p.148

“Numen
¡Pasa el Dios, se estremece inspirado
Y brota el verbo como flor de luz
Y quedan en el fondo del cerebro
Un rostro de mujer, un sueño azul”⁶⁹

Si se estudiara a profundidad la obra de Darío, se encontraría una extensa recurrencia del simbolismo azul en sus textos, símbolo que es adoptado por otros escritores, pues es símbolo representativo del modernismo.

Otro que cabe destacar en el arte modernista, es el cisne, aunque no es un símbolo creado o inventado por el poeta modernista, puesto que este ya era un símbolo utilizado en la literatura del Siglo de Oro en España.

Esperanza Figueroa hace una recopilación y enunciación de la utilización de este símbolo por diferentes autores y dice: “El de Jorge Montemayor “callará el blanco cisne cuando muera”, el de Fernando Herrera “cuando el cisne muera en dulce canto, el de Lope “donde el cisne muere cuando llora”. A través de este cisne gongorino el mito viene a enzarzarse en la América Española”⁷⁰

Esto refleja una constante inclusión de este símbolo en la poesía modernista, recordando que los poetas modernistas tenían como uno de sus principios básicos, la doctrina de arte por el arte, esto explica su pasión por la belleza, que es el cisne, sino un referente simbólico de belleza.

⁶⁹ *Ibíd.* p.153

⁷⁰ *Ibíd.* p. 300

Literalmente la página de Internet “Dreamers” publica un artículo sobre el modernismo, en donde se lee: “el cisne, símbolo de los modernistas significa belleza”⁷¹

Cierto es que el cisne, es o mejor dicho, fue un símbolo muy fuerte en este movimiento literario, pero de igual forma se identificaron con otros referentes, a parte del ave de cuello arqueado, cuya blancura representa pureza, belleza y majestuosidad.: “Con el empleo de un símbolo principalmente que es el cisne, pero también el príncipe (el amor) y la mariposa (libertad)”⁷²

2.3.6. LA PLENITUD DEL MOVIMIENTO.

Debe entenderse que para establecer los límites o fronteras de los ismos literarios, primero hay que comprender que cada ismo literario, surge en reacción al ismo antecesor, respondiendo a las necesidades sociales y estéticas e inclusive en algunos casos es muy difícil establecer un límite certero, ya que hay ismos que comparten características estéticas o se encuentran en un proceso de transición literaria, o bien porque son influenciados por la misma escuela literaria.

En este caso, el modernismo surge en reacción de las dos vetas que se revelaron ante el romanticismo, se trata del Realismo y el Naturalismo, que surgen casi de forma simultánea.

Antes del modernismo pleno, que se supone a Darío como el pilar más fuerte y fundamental, ya había un primer modernismo, entre sus exponentes se encuentran, según Vicente Tusón: “José Martí, Gutiérrez Najera, José Asunción Silva, tras ellos triunfa Rubén Darío y le siguen multitud de poetas, Amado Nervo, G. Valencia, L. Lugones, J Santos Chocano”⁷³

⁷¹ [http/ dreamers.com/cisne / textos/ modernismo.](http://dreamers.com/cisne/textos/modernismo)

⁷² [http/ html/rincondelvago.com/modernismo literario.](http://html/rincondelvago.com/modernismo-literario)

⁷³ Tusón Vicente. *Literatura de Siglo XX*, edición Grupo Anaya. Madrid 1998 p. 32

Tusón nos da una referencia de los primeros poetas que comenzaron a innovar en la poesía, aunque no bien definida, estos autores abrieron el camino para el nicaragüense Rubén Darío.

Es sabido que a Darío se le asocia como el referente más directo del modernismo, Aunque no es el iniciador, pero si es su máximo propagador, ya que es con él, que el modernismo alcanza su etapa cumbre en el desarrollo literario, con la implementación de elementos muy personales, es decir, Darío dio al modernismo su pincelazo personal.

Dicha plenitud del modernismo arranca con la publicación de su libro Azul en 1888. Tusón dice del modernismo: “un movimiento literario bien definido, que se desarrolla entre 1885 y 1915 y cuya cima es Rubén Darío”⁷⁴

Si bien es cierto, es Darío el más importante exponente, pese a esto, no podemos otorgarle el título de iniciador, aunque en su momento, pueda que se le haya considerado como tal. Darío no es precursor, no debe olvidarse que el modernismo es el resultado de una unión o cruce de dos corrientes Europeas que son: el simbolismo y el parnasianismo, dichos elementos que la constituyen, ya estaban presentes en Hispanoamérica.

Según Jesús Arribas: “no podemos identificar al modernismo con Rubén Darío, no es el primero ni único modernista; es quien más lo propaga y quien lo lleva al triunfo total; pero antes, grandes poetas y escritores como Gutiérrez Najera o Casal, preparan el camino, y al lado de Rubén o como seguidores suyos, florece una pléyade de poetas hispanoamericanos de forma universal”⁷⁵

⁷⁴ *Ibíd.* p. 27

⁷⁵ Arribas, Jesús. *Comunicación. Lengua Española y literatura*. Barcelona 1978. P. 227

Ya con la publicación de su libro titulado Azul, el modernista alcanzó la cúspide, es el momento de mayor auge, a esto se le suma un surgimiento inesperado de voces poéticas que se unen a las filas de los planteamientos estéticos que propone Darío, al sumarse estos poetas, abonaron a la consolidación del movimiento modernista.

2.3.7. ¿LA DECADENCIA O EL INICIO DE UNA NUEVA TENDENCIA?

Con el agotamiento de los temas, se llega a una escasez de recursos estéticos fundamentales para generar poesía. El modernismo se mantuvo presente en la convicción del escritor y de todos los escritores que se refugiaron en el modernismo durante mucho tiempo, ya que fue un movimiento de gran relevancia en el desarrollo histórico de las letras de la América central.

Evocando con elementos simbolistas, aludiendo el pasado, trayendo al texto la majestuosidad de los pasajes y la belleza del cisne, temas característicos del movimiento, se evocaba a una realidad abstracta y evasiva, capturó el pensamiento de los escritores y su fascinación se enraizó en la mente colectiva del creador literario durante muchas décadas.

Francisco palma considera que: “debe señalarse la vigencia prolongada del modernismo en Centroamérica, de tal manera que por ejemplo, a la altura de los veinte, cuando Europa es sacudida por los movimientos de vanguardia, aún numerosos poetas de nuestra región aferrados al modelo modernista”⁷⁶

⁷⁶ Palma Albizúrez, Francisco. *Poesía contemporánea de la América Central*. editorial costa Rica. Costa Rica 2003 p.17

Es evidente que el modelo modernista se quedó incrustado en el pensamiento literario de los poetas centroamericanos, también cabe destacar que el modernismo entra en un proceso de crisis estética, a partir del surgimiento de los primeros ismos de vanguardia, donde se pretende una nueva orientación de la nueva creación poética, se trazan nuevos temas para la inserción en la poesía, se presumen nuevas expectativas.

Durante los años veinte o poco después, hacia 1921, ya se registran indicios que atestiguan la presencia de la vanguardia en los países de Hispanoamérica, sin duda que el nacimiento de estas nuevas tendencias estéticas, marcan la etapa final del modernismo, su decadencia cada vez más en boga, y el florecimiento del nuevo mundo poético.

El Vanguardismo llega a los países de Centroamérica, un poco tardío, ya que durante los años veinte, muchos de los poetas que estaban produciendo, estaban aún aferrados al modernismo y muy empapados de la influencia dariana, la cual reproducían como fieles seguidores, el despertar vanguardista, toca suelo centroamericano, gracias a la innovación literaria que se originó en Nicaragua.

Centroamérica se define en la línea vanguardista a partir de la producción estética literaria del poeta nicaragüense José Coronel Urtrecho y su “Oda a Rubén Darío” publicada en 1926 y considerada como el primer texto centroamericano de ruptura estética con el modernismo; en definitiva la estética de vanguardia le debe en gran medida al modernismo ya que fue este el movimiento que preparó el terreno en donde florecería la vanguardia.

2.4. LA VANGUARDIA EN CENTROAMÉRICA.

Los primeros años del siglo XX, significan un componente sustancial en la nueva forma de poetizar, hacia 1919-1920, Hispanoamérica también entra en el proceso de destrucción estética tradicional, para generar un verso atonal y un nuevo estilo de la forma, no debe olvidarse que dicha explosión de renovación literaria , tenía como antecedentes directos la Primera Guerra Mundial y la aún reciente revolución mexicana.

Eventos que también tuvieron su repercusión en Centroamérica, aunque de forma muy diferente, cada país que conforma Centroamérica tiene su propia historia, y por tanto, su propio proceso de inserción en la construcción poética de carácter vanguardista.

Podrían señalarse dos vetas de producción literaria, una, aquella que se centraliza únicamente en la renovación de la forma y la técnica, y dos, aquella que más allá de la forma, encierra el sentir del poeta para con la sociedad, hacer de la poesía una voz, una voz que haga eco en medio de una sociedad convulsionada y oprimida por las diversas circunstancias que circundan las diferentes esferas contextuales

Entre algunas de esas dificultades se encuentran la económica, política, social y cultural. Esto lleva al escritor a asumir su rol en la intelectualidad, o mejor dicho, a descubrir cuál es su función como intelectual en la sociedad y cuál es la función utilitaria de su poesía.

El poeta, ya con conciencia social, elabora una poética que genere una crítica hacia el sistema político gobernante que oprime a las clases menos favorecidas

Eso explica el porqué en algunos países de Centroamérica se haya dado una renovación poética en medio de una crisis política, atribuida a una línea gobernante de carácter dictatorial, a lo que responde el comportamiento social del poeta.

Las condiciones políticas, sociales, económicas y culturales, propias de cada país, han proporcionado diversas y muy particulares formas de ruptura con el modernismo en Centroamérica, movimiento que fue de mucho arraigo en todo el continente al cuál se superó con la nueva estilística y el ritmo de renovación literario específico de cada país.

El estudio de la vanguardia literaria centroamericana, precisa de establecer un panorama general de dicha estética en los diferentes países de la región; además de dicho panorama es necesario, para poder reconocer las diferencias en cuanto a la estética europea, suramericana, y mexicana, las cuales sirvieron simplemente como un referente.

Para ello se detallarán las cualidades de las manifestaciones estéticas de vanguardia, tomando en cuenta que la vanguardia centroamericana no consistió en un movimiento totalmente establecido, y que además una de las cualidades muy importante es que la estética centroamericana no pretendía seguir o copiar de manera directa la vanguardia de Europa, Suramérica y México, si no más bien en entablar una estética que reflejase la identidad de la región centroamericana.

A partir de la afirmación anterior, se detallarán los principales exponentes de la vanguardia en cada país, sus características, las principales influencias contextuales que permitieron el desarrollo de la estética en el istmo, su desarrollo y consolidación. etc.

2.4.2. PANAMÁ:

La Estética de Vanguardia en Panamá se desarrolló de manera tardía, en relación a Suramérica y México, tomando en cuenta el reciente proceso de independencia de la república de Panamá de Colombia en 1903. Y la influencia del estado colombiano en el poco o nulo impulso por el desarrollo intelectual de la región que hoy constituye la república de Panamá.

El apogeo de la Estética Modernista se prolongó hasta la década de 1930, es por ello que las primeras décadas del siglo XX, estuvieron colmadas de elementos preciosistas mayormente influencia de Nicaragua, sin embargo en los 30's tras los intentos por consolidar la república, se dieron varios sucesos políticos- sociales, los cuales se reflejaron en la literatura, con el denominado nacionalismo literario

El nacionalismo literario se basaba en el repudio a lo foráneo y lo clásico tradicional, dicha tendencia buscaba un acercamiento a lo autóctono y a la creación de un ambiente similar al de la idiosincrasia étnica panameña.

En dicha etapa se termina de derrumbar el castillo modernista el cual se siembra en una crisis temática y estética de la que no pudo recuperarse; es en este momento que el poeta se vuelve portavoz del pueblo y la literatura adquiere un valor social enorme.

2.4.2.2. LA POESÍA NUEVA.

Para 1931 se registra un ligero, pero muy determinante dramatismo en la sociedad panameña, dicha turbulencia se proyectó en los diferentes elementos que constituyen la sociedad misma.

Las artes y en especial la literatura proyectaron los radicalismos y los intereses por renovar los elementos tanto estéticos como temáticos de las tendencias decadentes.

Con el interés de renovación nacieron varios grupos literarios, los cuales se consolidaron cuando aparece “la oda” de Rogelio Sinán que constituía el más directo y bien constituido primer grito de rebeldía.

Sinán era un joven intelectual radicado en Roma, quien había regresado un año antes y que con su estadía en Italia se había impregnado de los elementos que colmaban las artes de toda Europa, junto a Sinán conformaron un grupo literario: Enrique Ruiz y Octavio Méndez, quienes además dictaron cursos de literatura con fundamentos de revolución estética, también fundaron un periódico pequeño cuyo nombre fue “El Banquete” desde donde se proyectó la nueva tendencia.

Con Rogelio Sinán se funda además la revista “Antena” la cual acogía la producción de los poetas nuevos y que tenían como referencia una estética renovadora, esta tendencia les propició el nombre de “Rebeldes”, la revista estaba enfocada también a la consolidación de ciertos grupos literarios, es por ello que se dice que la revista era un elemento más que todo, propagandístico.

Este conjunto de aportes de Sinán le valió para ser nombrado profesor y dictar clases de literatura en Instituto Nacional.

Sin embargo el golpe que se considera el más importante y que definió la fragmentación de la nueva estética y el moribundo modernismo fue el 17 de enero de 1933, cuando Roque Javier Laurenza dio el tiro de gracia.

En una conferencia Laurenza adopta, una posición acérrima destructiva contra la estética tradicional, pero en especial contra el modernismo Laurenza quien además alega la necesidad de destrozarse la poesía tradicional, abolirla y abrirle paso a la nueva estética.

La década de 1930, es precisamente la etapa de transición y conformación del paradigma renovador, es una etapa difícil, ya que la lucha no es solamente contra el paradigma tradicional, si no también contra la aprobación de una sociedad carente de conocimientos artísticos.

Ante ello la estética renovadora dejó de lado los elementos abstractos y complejos de las tendencias renovadoras del resto del mundo y se preocupó por establecer una estética nueva, pero con identidad y fraternidad con el pueblo.

Para 1940 se consolida y se consagra la poesía nueva impregnada de imágenes y metáforas, con las producciones de Sinán quien cultiva un Surrealismo exagerado, con cualidades y características propias, según Ismael García: “Con “Semana Santa en la niebla”, paga Sinán su tributo al superrealismo”⁷⁷

La creación de Sinán se caracteriza por su definida tendencia a elevar los elementos naturales hasta un plano divino, es además una obra que no busca una interpretación si no más bien, su novedad radica en el uso de los elementos que conforman la totalidad de la obra.

Así por ejemplo el continuo intercambio de imágenes y personajes, a tal punto de considerarlo “un sueño poético fantasmagórico”⁷⁸

Además de Sinán el movimiento renovador se consolidó con los aportes de los poetas Demetrio Sevillano y Ricardo Bermúdez, quienes se inclinaron por cultivar o por incluir en sus obras características Ultraístas y Creacionistas,

En general la poesía panameña se vio grandemente influenciada por dos elementos trascendentales, los cuales ayudaron a la consolidación de una generación de poetas de vanguardia.

⁷⁷ García, Ismael. Historia de la literatura Panameña. Editorial Universitaria de la Universidad Autónoma de México. México D.F. México.1972. P.116

⁷⁸ Opcit. P.116

La primera y quizá un elemento que retrazó el nacimiento de la nueva tendencia fue la tardía independencia de la Colombia, la cual propinó un panorama negativo en general para las artes y desfavorable para la literatura, pero era un panorama interesante para el nacimiento de nuevos paradigmas renovadores de los cuales se valió posteriormente la tendencia.

La segunda y quizá con un grado mayor de importancia es el aporte de Sinán quien con los conocimientos adquiridos en Europa germinó y produjo el inicio de la vanguardia en Panamá, tomando en cuenta la capacidad regenerativa de los poetas panameños para la adopción y producción de las nuevas técnicas, temas y tendencias.

2.4.3. NICARAGUA.

La razón más importante del desarrollo de la literatura en varios de los países de la región en las últimas décadas del siglo XIX, y en las primeras décadas del siglo XX. Es en gran medida a la capacidad de Nicaragua para dar a conocer sus creaciones poéticas y el apoyo que reciben los artistas en su país, en ese sentido podemos observar el claro ejemplo del movimiento modernista y su gran influencia en todo el istmo centroamericano y en mayor medida en Europa.

Nicaragua a través de Darío buscó y se consolidó entre las élites de las artes con el modernismo, sin embargo esa misma razón de pertenencia a un elitismo creador le reclamaría más tarde ante la decadencia del movimiento modernista, que valga especificar, llegó a una decadencia ligera en Europa, pero que en Centroamérica y en especial en Nicaragua se resistía a morir hasta muy entradas algunas décadas del siglo XX.

El movimiento vanguardista en Nicaragua se puede considerar, como en la mayoría de países de Centroamérica como un movimiento de reacción tardía, ya que el encanto modernista llegó hasta muy entrado el siglo XX.

Sin embargo la vanguardia en Nicaragua merece una mención importante, ya que es la única estética que logró consolidar un movimiento definido. Hugo Verani dice en relación, con el desarrollo de la vanguardia en Nicaragua: “En Centroamérica el vanguardismo muestra su desarrollo unitario e ideario colectivo, en un solo país, Nicaragua”⁷⁹

El movimiento renovador estuvo a cargo de José Coronel Urtecho, quien era un poeta que radicaba en Estados Unidos, donde se impregnó de las tendencias reformadoras que llegaron desde Europa. Urtecho regresó a Nicaragua en 1921 y es desde entonces conocido como el mayor cultivador de la nueva tendencia y principal promotor en la formación de revistas que impulsaban la nueva tendencia.

A los trabajos de Urtecho se unieron Joaquín Pasos, Pedro Antonio Cuadra y Salomón de la Selva. En ese sentido La vanguardia nicaragüense pretendió establecer ciertas particularidades que la definirían como una vanguardia distinta a las del istmo y en especial de las de Europa.

Una de las peculiaridades de la Vanguardia nicaragüense en sus inicios, es que se inicia como un proyecto renovador que parte, al igual que todas las vanguardias, con la convicción de revolución. Es decir que existe una intención conciente por proyectar lo deseado.

En ese sentido la vanguardia nicaragüense empieza por utilizar varios elementos que le permitieran desde su estética demostrar su antagonismo y su nueva propuesta, así por ejemplo una técnica innovadora que utilizaron en sus inicios fue: colmar la obra con varios estilos, lo que definiría al poeta como un sujeto libre, cambiante y sin ataduras y reglas.

El movimiento Vanguardista que hasta antes de la publicación “oda a Rubén Darío”, fue sólo un movimiento a nivel subjetivo; se consolida gracias a la descarga de ideología estética renovadora vertida en dicho documento por José Coronel Urtecho.

⁷⁹ Verani, Hugo. Las vanguardias literarias en Hispanoamérica, México, 1995 p.23

El poeta es primero quien se revela contra su país, al cual considera iconoclasta y carente de autenticidad, decía que era necesario matar al cisne y salir a buscar al hombre y no al príncipe, Urtrécho se definió como un anti-academista.

ODA A RUBÉN DARÍO

"¿Ella? No la anuncian. No llega aún."

Rubén Darío. *Heraldos*

(Acompañamiento de papel de lija)

Burlé tu león de cemento al cabo.
Tú sabes que mi llanto fue de lágrimas,
i no de perlas. Te amo.
Soy el asesino de tus retratos.
Por vez primera comimos naranjas.
Il n'y a Pas de chocolate —dijo tu ángel de la guarda.

Ahora podías perfectamente
mostrarme tu vida por la ventana
como unos cuadros que nadie ha pintado.
Tu vestido de emperador, que cuelga
de la pared, bordado de palabras,
cuánto más pequeño que ese pijama
con que duermes ahora,
que eres tan sólo un alma.

Yo te besé las manos.
"Stella —tú hablabas contigo mismo—
llegó por fin después de la parada",
i no recuerdo qué dijiste luego.
Sé que reímos de ello.

(Por fin te dije: "Maestro, quisiera
ver el fauno".

Mas tú: "Vete a un convento").

Hablamos de Zorrilla. Tu dijiste:
"Mi padre" i hablamos de los amigos.
"Et le reste est literature" de nuevo
tu ángel impertinente.
Tú te exaltaste mucho.

"Literatura todo —el resto es esto".
Entonces comprendimos la tragedia.
Es como el agua cuando
inunda un campo, un pueblo
sin alboroto i se entra
por las puertas i llena los salones
de los palacios —en busca de un cauce,
del mar, nadie sabe.

Tú que dijiste tantas veces "Ecce
Homo" frente al espejo
i no sabías cuál de los dos era
el verdadero, si acaso era alguno.
(¿Te entraban deseos de hacer pedazos
el cristal?) Nada de esto
(mármol bajo el azul) en tus jardines
—donde antes de morir rezaste al cabo—
donde yo me paseo con mi novia
i soy irrespetuoso con los cisnes.

II (*Acompañamiento de tambores*)

He tenido una reyerta
con el Ladrón de tus Corbatas
(yo mismo cuando iba a la escuela),
el cual me ha roto tus ritmos
a puñetazos en las orejas...

Libertador, te llamaría,
si esto no fuera una insolencia
contra tus manos provenzales
(i el Cancionero de Baena)
en el "Clavicordio de la Abuela"
—tus manos, que beso de nuevo,
Maestro.

En nuestra casa nos reuníamos
para verte partir en globo
i tú partías en una galera
—después descubrimos que la luna
era una bicicleta—
y regresabas a la gran fiesta
de la apertura de tu maleta.
La Abuela se enfurecía
de tus sinfonías parisienses,
i los chicuelos nos comíamos
tus peras de cera.

(Oh tus sabrosas frutas de cera)

Tú comprendes.
Tú que estuviste en el Louvre,
entre los mármoles de Grecia,
y ejecutaste una marcha
a la Victoria de Samotracia,
tú comprendes por qué te hablo
como una máquina fotográfica
en la plaza de la Independencia
de las Cosmópolis de América,
donde enseñaste a criar Centauros
a los ganaderos de las Pampas.

Porque, buscándome en vano
entre tus cortinajes de ensueño,
he terminado por llamarte
"Maestro, maestro",
donde tu música suntuosa
es la armonía de tu silencio...
(¿Por qué has huido, maestro?)
(Hay unas gotas de sangre
en tus tapices).

Comprendo.

Perdón. Nada ha sido.
Vuelvo a la cuerda de mi contento.
¿Rubén? Sí. Rubén fue un mármol
griego. (¿No es esto?)

"All's right with the world", nos dijo
con su prosaísmo soberbio
nuestro querido sir Roberto
Browning. Y es cierto.

FINAL (Con pito)

En fin, Rubén,
paisano inevitable, te saludo
con mi bombín,
que se comieron los ratones en
mil novecientos veinte i cin-
co. Amén.

En la muestra presentada, es evidente que no hay presencia de una distorsión de la forma, tampoco una disposición tipográfica de las imágenes alteradas, que rebase las ya establecidas bajo la vieja norma, técnicas muy representativas de los ismos vanguardistas.

Lo que es notable en la poética de Urtrécho, es la irreverencia al clasicismo.

Nicaragua parió al poeta que daría vida y reconocimiento al movimiento que se enclaustró en la poética de muchos escritores y que es importante en la historia de la literatura; se trata del Modernismo y su más reconocido difusor, Rubén Darío, padre del preciosismo.

Pero también parió al poeta que asume un rol importante en el desarrollo de la literatura centroamericana e impulsa la ruptura del mundo poético cantado desde el Modernismo.

En su “oda” con acento sarcástico y burlón, finaliza.

“En fin Rubén,
Paisano inevitable, te saludo
Con mi bombín
Que se comieron los ratones
En mil novecientos veinte y
Cinco. Amen

A continuación se presenta el documento clave de la evolución de la vanguardia en Nicaragua.

2.4.3.2. “LIGERA EXPOSICIÓN Y PROCLAMA DE LA ANTI-ACADEMIA NICARAGÜENSE”

2. El nombre de Anti-Academia y la estructura circular de la agrupación tienen por objeto facilitar la oportunidad de reunión y de acción conjunta, pero haciendo patente el carácter de endiablada libertad personal, de espíritu explorador y de acometividad juvenil que serán distintivos del movimiento.

3. El trabajo de la Anti-Academia se circunscribirá únicamente a las manifestaciones comprendidas en el nombre de las bellas artes, en las fronteras de nuestra Patria. Este trabajo comprenderá dos movimientos: el de investigación y el de creación. El movimiento de investigación tiende a descubrir y a sacar a luz a toda manifestación artística nicaragüense del pasado, que pertenezca a la veta pura de nuestra tradición nacional, movimiento que supone la anti posición de combatir toda manifestación del pasado que sea espuria, hechiza, estéril, en una palabra, académica. El movimiento de la creación se refiere a nuestras propias obras construidas en un espíritu esencialmente nacional y por consecuencia umbilicalmente personal.

4. Contamos con la buena voluntad de todos los anti-académicos y de los que deseen serlo, empeñada en trabajar constante y disciplinadamente para hacerle atmósfera a nuestro modo de sentir la nación y de expresar en forma de arte la esencia misma de la emoción paisana. (Fragmento del manifiesto "Ligera Exposición y Proclama de la Anti-Academia Nicaragüense")

Verani, destaca a la vanguardia nicaragüense, por la calidad de su temática: "Por la concepción profundamente nacionalista de la literatura y por la universalización de los motivos populares y vernáculos"⁸⁰. Los poetas que profesaron la vanguardia en Nicaragua, lograron alcanzar un reconocimiento perdurable, poetas como Pablo Antonio Cuadra, José Coronel Urtrecho y Joaquín Pasos.

El teórico italiano Giuseppe Bellini en su artículo "Notas sobre la evolución de las vanguardias en Centroamérica: Nicaragua" comenta acerca de las dimensiones que alcanza la publicación de "Oda a Rubén Dario":

"Paulatinamente la rebelión por la «autenticidad», encabezada por José Coronel Urtrecho -y que ya presentaba vistosas novedades también en el ámbito musical, si su oda aludía a acompañamientos « de papel de lija», de tambores, y un final con «pito»- va asumiendo y aclarando su fundamento ideológico."⁸¹

⁸⁰ *Ibíd.* p24

⁸¹ Giuseppe, Bellini, Notas sobre la evolución de las vanguardias en Centroamérica: Nicaragua. Universidad de Milán, artículo publicado en <http://www.cervantesvirtual.com/>

Los vanguardistas tuvieron como cuartel general la ciudad de Granada donde formaron varios grupos y círculos literarios, en la formación y consolidación tuvieron gran responsabilidad Pablo Antonio Cuadra y el poeta Rocha.

Para 1929 los grupos consolidados y ya bien definidos como vanguardia, se dieron a la tarea de promoción y propagación de las ideas novistas, en ese proyecto despuntaron la creación de las revistas “Criterio” que había sido fundada por José Coronel Urtrecho y “El Rincón de Vanguardia”, fundada por Antonio Cuadra. Para 1932-33 se crea la página “Vanguardia: cartucho literario” La cual circulaba en el periódico de Granada. Teniendo gran impacto por sus contenidos.

Algunas de las características de las producciones de estos grupos que aparecieron en las revistas y periódicos pero en general de la vanguardia nicaragüense son.

-“Poemas lúdicos” caracterizados por su contenido, no por los elementos que se utilicen en su configuración, sin embargo también se cultivó “la técnica tipográfica,” la cual era bastante recurrente en Europa, pero en nicaragua se diferenciaba en los elementos internos que la constituían

-“La concepción de la literatura como elemento de identidad”. Los poetas nicaragüenses explotaron con vigorosidad esta característica, ya que era ésta la que los diferenciaba de otras vanguardias y los proyectaba como únicos. Pretendía proyectar la universalidad de los elementos populares y vernáculos del pueblo nicaragüense.

-“El rescate de la autenticidad”, una de las virtudes de la vanguardia nicaragüense era su acérrima lucha por volver a sus orígenes, por encontrar el verdadero espíritu nacional, en ciertas ocasiones desde una perspectiva antagónica a lo foráneo, a lo extranjero, lo cual llevaba cierta carga ideológica debido a la ingerencia estadounidense en los asuntos políticos geológicos de Centroamérica.

Belliní en su artículo publicado para la Universidad de Milán dice: “La orientación de la vanguardia nicaragüense era totalmente nueva dentro del ámbito de la Vanguardia internacional y de la hispanoamericana en particular: surgía como rescate de la autenticidad del espíritu nacional.”⁸²

-“Reivindicación de la libertad”, era una cualidad que compartía con las manifestaciones vanguardistas del resto del mundo, buscaba darle al artista la iniciativa y la creatividad de creación sin ataduras ni reglas. Además del espíritu anti-burgués, que buscaba reivindicar un grupo social que había sido excluido por la producción artística previa.

La vanguardia en Nicaragua fue la que primero se consolidó a nivel centroamericano, y la que mayormente se canalizó en cultivar una vanguardia mayormente lograda, es por ello, que se puede decir acerca de la poesía vanguardista de nicaragua que es una poesía vitalista identitaria, con luz, sonido, colores, imagen y belleza extraordinaria quizá por ello los poetas nicaragüenses dicen acerca de su estética “Vanguardia es búsqueda y no escuela”.

Para 1933 se puede decir que la vanguardia nicaragüense concluyó un ciclo, el cual terminó con el desarrollo colectivo de las tendencias vanguardistas, notablemente influenciados por el contexto histórico político, que de manera abrupta irrumpiría en la creación estética posterior. En algunos casos de las regiones de Centroamérica las dictaduras provocaron la necesidad de crear otro estilo, desde donde se pudiese reclamar y oponerse al gobernante o a su sistema.

⁸² Opcit. P. 79

2.4.4. HONDURAS.

En el caso de la literatura hondureña con tendencias de vanguardia, se toma como principal referente la producción del grupo del cincuenta, círculo que fuese dirigido por Roberto Sosa.

Sin embargo al establecer un panorama de la producción poética, se puede definir una etapa previa a la constitución del grupo del cincuenta donde se encuentra la producción de Clementina Suárez y la etapa posterior donde se encuentra la poesía de José Castelar, estas tres etapas definen un proceso de constitución y evolución que permitió que la literatura hondureña de vanguardia se estableciera y fuera reconocida a nivel internacional.

A nivel centroamericano la literatura de vanguardia hondureña es la que se desarrolló más tarde, tomando en cuenta la postergación del modernismo, el cual imperó hasta 1950, fue hasta en esta etapa, cuando los elementos contextuales de la vida social hondureña, facilitaron el surgimiento de una nueva tendencia con orígenes en el subjetivismo del ser social hondureño.

La vanguardia hondureña de los años cincuenta tiene como principal antecedente, la poesía de Clementina Suárez de quien Francisco Palma dice: “Amaneció a la vida literaria bajo el cisne modernista, pero pronto le torció el cuello y se lanzó, impetuosa a la experimentación poética”⁸³ Suárez representa según la historia de la literatura hondureña: Los primeros indicios de Vanguardia, no consolidada.

⁸³ Albizurez Palma, Francisco. *Poesía Post-modernista y de Vanguardia*. Editorial Universitaria. Ciudad de Guatemala, Guatemala. 1988.P.49.

La estética vanguardista no se consagra totalmente en Clementina Suárez, ya que su poesía se inclina por elementos feministas, en tanto que su preocupación radicaba en la temática más que en la estética y la innovación.

Los elementos vanguardistas que ya se avistan en la literatura de Suárez se deben a la influencia de los grandes poetas europeos, no a la necesidad y el interés de la poeta por desarrollarlos o explotarlos con una finalidad.

La producción de Clementina Suárez que más características vanguardistas poseía fue el poemario “Creciendo en la lluvia”, un poemario donde se complementan el ser social y el ser individual, sin embargo no se puede definir una finalidad estética, ni subjetiva por innovar, ni por generar revolución a nivel social.

Otro antecedente de la Vanguardia hondureña es Rafael Heliodoro Valle, quien posee algunas características vanguardistas en su producción, pero tampoco con las intenciones renovadoras que son la base primordial de la tendencia vanguardista.

Valle se inclinó por una tendencia costumbrista que representaba novedad ante el modernismo, pero no se considera Vanguardia simplemente indicios; ante ello, el teórico Francisco Palma define las cualidades de R.H.Valle: “Valle no llegó a consumir una realidad poética de primer orden, cosa que si realizó en la prosa reflexiva, en la tarea periodística y en el estudio erudito”⁸⁴. Amén de ello la literatura de la primera etapa del siglo XX también se caracterizó, por su definida tendencia a lo natural y lo rural.

⁸⁴ Opcit. P.49.

En los cincuentas con el ingreso del grupo encabezado por Roberto Sosa al ámbito público literario, se define la dirección de la nueva literatura hondureña, en la que definitivamente se podía observar la influencia del contexto social-político, en tanto que se define claramente la necesidad de una revolución social, manifiesta en las artes en particular la poesía, el compromiso, que fue asumido por los poetas: Roberto Sosa, Oscar Acosta, Pompeyo del Valle y Nelson Merren.

El círculo o grupo del cincuenta intentó promover las tendencias novistas a partir de la proyección de su subjetivismo, el cual aparentemente tenía características revolucionarias, cualidad que define las artes y el pensamiento vanguardista. Este panorama era similar al de varias naciones de la región Centroamericana que se vieron sumergidas en la tormentosa vida dictatorial.

Francisco Palma agrega acerca de este grupo de vanguardistas: “Ellos han sabido insertar en su práctica poética la preocupación social, aunada a la indagación de la condición humana...en donde se aprovecha el caudal de las más diversas fuentes de poesía”⁸⁵ como se puede observar la influencia de la poesía y literatura extranjera promovieron en gran medida la producción del grupo del cincuenta.

Posterior al grupo de Roberto Sosa se consolida otro círculo, el cual nace a partir de los acercamientos a las tendencias renovadoras ya desarrolladas por el grupo del cincuenta, sin embargo este nuevo grupo encabezado por Rigoberto Paredes, mostró una enorme capacidad innovadora de revolución más directa, orientada desde un subjetivismo más confrontativo peculiar de las tendencias de vanguardia.

Junto a Paredes, también José Adán Castelar y José Luís Quezada. Promovieron la nueva tendencia, la cual innovaba en un nuevo tipo de poesía la llamada “poesía conversacional”, la que incluía la mayor participación del lector para una mejor asimilación del texto

⁸⁵ Albizurez palma, Francisco. Poesía Contemporánea de La América Central, Editorial Costa Rica, San José, Coata Rica, 2003 P.26

Además de los elementos antipoéticos que consistían en la abolición de todo elemento canónico y clásico, orientado desde la misma perspectiva que los poetas europeos y latinoamericanos.

Este grupo se consagra cuando se consolida como “El grupo que rompió el molde definitivamente”, y que además dio fin a los esquemas de experimentación que habían sido utilizados anteriormente, sin alcanzar una verdadera revolución artística y social.

La nueva poesía fue orientada a la creación directa, carente de miedo ante la crítica clásica y con la plena convicción de ayudar a la sociedad revolucionaria emergente necesitada de nuevos horizontes y nuevos ideales.

Otro elemento que caracterizó la vanguardia hondureña fue su arraigado interés por desmitificar la historia nacional, la que ya había sido encapsulada y borrada en algunos de sus pasajes por intereses mezquinos, de algunos grupos intelectuales ligados a los poderes políticos.

Sin embargo la cualidad primordial que identificó la vanguardia hondureña fue la superación del providencialismo, con lo que según Palma los poetas: “lograron así, sobre la base construida por la generación del cincuenta, configurar una presencia poética hondureña de validez internacional”⁸⁶.

La literatura hondureña de vanguardia consolidada en los cincuenta, responde en gran medida al proceso experimentativo iniciado por Clementina Suárez a nivel estético, pero que se define totalmente con las crisis sociales que agobian al istmo centroamericano a nivel temático, claro ejemplo de la generación comprometida de El Salvador.

⁸⁶ Opcit.P.26

Se concuerda en decir que las técnicas y los temas de vanguardia llegan tardíamente a la literatura hondureña, sin embargo está por más decirlo que fue al igual que las vanguardias de Centroamérica, una vanguardia identificada con las necesidades de su nación, confirmando así que la literatura es el móvil perfecto para la propagación de las nuevas ideas, necesarias para la consolidación de una verdadera identidad, de ahí partir a la verdadera consolidación de una nación.

2.4.5. GUATEMALA.

Se ha mencionado por algunos autores, que la vanguardia toca suelo centroamericano de forma tardía, cuyo referente inicial es Nicaragua, con el texto “Oda a Rubén Darío” publicado en 1927.

Guatemala tiene participación en esta renovación estética. Francisco albizúrez refiere: “En el caso de Guatemala el modernismo fue un movimiento de larga vigencia. Ha influido en este hecho el ya aludido viajar de determinados autores a países donde las vanguardia habían irrumpido con vigor.”⁸⁷

Entre los poetas que constituyen esa renovación poética en Guatemala, poco después de los años veinte, se encuentran nombres muy conocidos como: Flavio Herrera o Arqueles Vela, pero sobre todo, destaca la figura del literato Luís Cardoza y Aragón, también la figura de Miguel Ángel Asturias, poetas que asimilan las tendencias vanguardistas de la década de los veinte e incorporan lo asimilado a su praxis poética, comienzan a producir sus textos en los que ya se están rompiendo las relaciones con el modernismo.

Un dato importante, es señalar que estos autores producen sus textos desde afuera, mientras radicaban en otros países.

⁸⁷ Opcit.P.22

Luís Cardoza muestra sus oficios vanguardistas desde su primer texto, el cual está marcado por las vanguardias de Europa, con las que entró en contacto directo desde que se fue de Guatemala en 1922, cuando contaba con tan solo 18 años de edad.

Dice Palma: “desde entonces, Cardoza se empeña en el logro de un discurso poético innovador y experimental, fluido y libre de ataduras, al servicio de la expresión raigal de la emoción y de la intuición”⁸⁸

Miguel Ángel Asturias, deja Guatemala en 1924, llega a París, en ese mismo año André Bretón publicaba el primer manifiesto surrealista que vino a influir en él de alguna manera, aunque no puede denominarse a Asturias como un surrealista, pero sí de retomar el descubrimiento que este le mostró hacia las posibilidades creadoras que están en la cultura popular tradicional.

Palma señala: “ciertamente en Asturias, las vanguardias y en particular el surrealismo y el expresionismo, vienen a potenciar el poderoso sustrato quevedesco adquirido en lecturas juveniles, esta potenciación configura una de las claves de Asturias”⁸⁹

Ciertamente, en Guatemala con los autores mencionados no hubo planteamientos estéticos definidos que fundamentaran una teoría. No hubieron propuestas propias que definieran a un ismo, simplemente se adhirieron a los ismos ya existentes en otros países, como el caso de Arqueles Vela que al salir de Guatemala, se suma al movimiento vanguardista del momento en México impulsado por Manuel Maples Arce.

Por lo antes mencionado, se trata sólo de autores que no asumieron ningún formalismo, publicaron desde afuera.

⁸⁸ Op. Cit. P.20

⁸⁹ Palma Albizúrez, Francisco. Poesía Centroamericana posmodernista y de vanguardia. Universidad de San Carlos. Guatemala 1998. P.42

Palma ha elaborado un esbozo sobre la poesía de vanguardia en Centroamérica, al respecto de Guatemala dice: “en este caso no se encuentra un grupo o generación que haya asumido plenamente la posición cuestionadora de las vanguardias. De ello hay ingredientes solamente en el grupo “los Tepeus” que viene a ser el más completo representativo de la generación del 30, pero antes de ellos no aparece un movimiento que enarbole las banderas vanguardistas”⁹⁰

Entra en discusión este grupo que promocionó la renovación de las letras guatemaltecas. El grupo llamado “los Tepeus” era un grupo de escritores pertenecientes a la generación del 30, que se concentraron sobre dos tendencias.

Una de ellas era la práctica de una literatura que manifestara una intención de reivindicación del indio, para lo cual había que rehuir de la representación pintoresca de aquél y la otra era la incorporación de los aportes vanguardistas en especial del futurismo a su práctica literaria.

Lamentablemente su corta duración no les permitió consolidar las bases de una vanguardia pura, este grupo surgió en 1930. Tres años después, había desaparecido debido al clima de represión, sobre todo hacia los intelectuales, por parte del gobierno ejercido por el general Jorge Ubico.

Pese a su corta duración, el grupo los Tepeus brindaron su aporte incondicional para generar una literatura de vanguardia, el grupo constituido por poetas, entre los cuales se cuentan a: Francisco Méndez, Miguel Marisco Vétere y Duran, y Antonio Morales Nadier.

Este grupo tuvo su momento, logró hacer lo que hasta entonces nadie había logrado en la renovación literaria, lograron publicar sus textos en el diario “El Imparcial”. Durante el proceso de decadencia del grupo “Tepeus”, se estaba gestando otro grupo que alcanzaría la consolidación literaria intentada por los Tepeus.

⁹⁰ Op cit. P.40

Según Palma: “Por otra parte, paralelos a este grupo, iban creciendo los nombres de Manuel Galich y Mario Montefuerte, de tanta importancia en la narrativa y el teatro continental. La represión política y el fermento de renovación ideológica que iba afirmándose y creciendo, acrecentaron gradualmente la intención de practicar una literatura de clara intención social, la cual se canaliza en la generación del cuarenta”⁹¹

Dicha generación integradas por poetas, como Otto Raúl González, Augusto Monterroso, Carlos illesca, Raúl Leiva, Rafael Sosa, Dagoberto Vázquez, Jorge Ibarra, Guillermo Noriega. El grupo se unió con el nombre de “asociación de escritores” pero en el habían pintores, músicos, y escultores.

Fundaron y publicaron una revista “La Acento”, el grupo se unió desafiando la autoridad del general Ubico que estaba reprimiendo a los intelectuales y gobernando con injusticia, es en estas circunstancias contextuales que se dan las primeras persecuciones en Guatemala.

2.4.6. COSTA RICA

Mientras la vanguardia ya se hacía notar en la mayoría de los países centroamericanos, a excepción del territorio costarricense, que se mantiene relegado durante algún tiempo. Los poetas de Costa Rica se ven alcanzados por la vanguardia literaria en forma tardía, comenzada la actividad vanguardista en Nicaragua, EL Salvador y Guatemala, en Costa Rica no se ven indicios claros y concretos de la renovación poética, no se ven certeros intereses por revolucionar la producción literaria.

Después de la primera mitad del siglo XX, Costa Rica experimenta una transformación en la poesía con autores como Alfredo Cardona, Alfredo Sancho,

⁹¹ Op cit p. 46

Jorge de Bravo, Carmen Naranjo, Alfonso Chase, y con poetas que nacen entre los años cuarenta y cincuenta como Diana Ávila y Mía Gallegos.

En este sentido, Costa Rica pasa por un largo momento de ausencia vanguardista, cuya actividad comienza hasta después de 1940. Palma sostiene: “en cuanto a las vanguardias, ellas llegan tarde a la poesía costarricense, al punto que según Carlos Francisco Monge estas tendencias se consuman en Costa Rica después de 1950”⁹²

Durante un largo tiempo Costa Rica continúa siendo escenario donde se generó poesía de carácter modernista, Rubén Darío había viajado ahí y había dejado su huella, y muchos escritores se unieron a sus ideales estéticos.

Pasado un largo período, la renovación literaria comienza su proceso de instauración; se comienza a quitar los ropajes modernistas y se construye un trampolín que sirviera de paso a las nuevas tendencias literarias; se da una revalorización de los temas abordados desde la poesía.

Temas como la velocidad de los automóviles, el sonido de los motores en acción, la ciudad, se convierte en una ciudad llena de nostalgia y de aridez emocional, la poética hace la inclusión de esta temática aunado a la construcción de los textos con una nueva técnica como el verso libre e imágenes irracionales.

En Costa Rica al igual que en otras regiones centroamericanas irrumpe el vanguardismo en una etapa crucial, en un momento de conflictividad en el proceso de formación histórica de ese país.

⁹² Palma Albizurez. Poesía centroamericana posmodernista y de vanguardia. universidad de San Carlos. Guatemala 1998. P.73

Según Carlos Francisco Monge: “el arranque del período vanguardista coincide con una etapa de convulsiones políticas y sociales en los contornos y en el centro mismo de Costa Rica”⁹³

En medio de una situación de difícil sobrevivencia intrínseca a la realidad costarricense, se inserta un grupo de poetas que cuestionan la tradición y el quehacer poético, abonando a la consolidación del desarrollo de las letras costarricenses por parte de la nueva y joven intelectualidad, generando una conciencia crítica y social de lo que estaba viviendo el territorio costarricense pasados los años cincuenta.

2.4.7. EL SALVADOR.

El tema de la vanguardia literaria en El Salvador, requiere de un estudio del recorrido histórico del proceso de la renovación de las letras, Para determinar los primeros atisbos de Vanguardia en el territorio salvadoreño, es necesario descubrir, gracias al estudio del desarrollo literario, quienes son los primeros autores que muestran asomos vanguardistas en la poética salvadoreña.

Hugo Verani, en su libro “Las Vanguardias Literarias en Hispanoamérica, asegura que: “En El Salvador y Honduras permanecen marginados de las corrientes renovadoras hasta los años cuarenta”⁹⁴. Aseguración errada y que definitivamente no se comparte.

Esta es una aseveración del autor, que podría considerarse hasta cierto punto, ambigua, o muy vaga, y en caso grave, quizá considerarse como una falsa afirmación, en el sentido de que pueda que ya haya existido vanguardia desde antes de los años cuarenta, al menos en lo que compete a El Salvador, puesto que en países cercanos como México y Nicaragua, durante los años veinte y un poco

⁹³ Monge, Carlos Francisco. Costa Rica: poesía escogida. Editorial universitaria centroamericana.- EDUCA. Costa Rica 1998. P. 13

⁹⁴ Verani, Hugo. Las vanguardias literarias en Hispanoamérica. Fondo de cultura económica. México. 1995. Pág. 24.

después, comienzan a darse las renovaciones estéticas que desde mucho tiempo antes estaban generando ruido en Europa.

Se estaba haciendo ruido y generando una poesía estridente que se escuchaba por todos lados. De ser cierta la afirmación de Verani, la vanguardia toca suelo salvadoreño en los años 40, cabría preguntarse ¿qué se estaba produciendo en los años anteriores a los 40?

En un largo período de veinte años, no resulta tan creíble que el ruido de la renovación poética en Hispanoamérica se haya tardado dos décadas para llegar a El Salvador, el paso de las nuevas tendencias de países como Nicaragua a territorio salvadoreño resulta muy tardío.

Diríase entonces que en EL Salvador, hubo un vacío temporal, un letargo literario, una ausencia de vanguardia prolongada por dos décadas, veinte años con los oídos “tapados” para no escuchar de las nuevas técnicas de poetizar. El propósito bien establecido de este texto, es desmentir lo ya citado, determinar y comprobar que antes de los años cuarenta El Salvador ya experimentaba de la literatura poética de vanguardia.

El registro del desarrollo histórico de las letras salvadoreñas hace mención de un poeta que podría considerarse como un posible iniciador vanguardista, antes de 1940, Luis Gallegos Valdés dice: “Toruño afirma que en 1913 Julio Enrique Ávila, ya destroza las sintaxis, huye del giro modernista y quiere encontrar en la vanguardia su ámbito, a la que nunca llegó”⁹⁵

Definitivamente la capacidad de abolir la sintaxis era una costumbre ya desarrollada con anterioridad, sin embargo no con la finalidad subversiva de la vanguardia, ni tampoco fue un elemento utilizado como técnica visual, es decir que la literatura de Ávila representa simplemente un indicio.

⁹⁵ Valdez Gallegos, Luis. Panorama de la Literatura Salvadoreña. UCA editores. El Salvador 1996. P. 169

Se tiene a este referente como un posible antecedente, lo cierto es que, aunque pretendía una modificación literaria, no alcanzó el lineamiento vanguardista, Ávila nunca se liberó de la sombra del modernismo y sus cisnes, su obra poética no constituye vanguardia.

Aunque no se ubicó en la condición de gran poeta, conocedor de las renovaciones que se llevaban a cabo en el viejo continente europeo, trató de crear nuevas formas poéticas que se apartaran de la forma de escribir de ese momento en El Salvador y no se deslinda de los elementos modernistas, el simbolismo domina en su obra y su trabajo está cargado de un lenguaje preciosista.

En El Salvador no se tienen los parámetros estéticos que delimiten el Modernismo y marquen el inicio de la vanguardia como forma definitiva de ruptura con la norma tradicional.

Para los años veinte, aún no hay renovación poética pero sí comienza un despertar, como un florecimiento literario; los años veinte y treinta, significan para EL Salvador un momento inicial del proceso de búsqueda por la literatura renovadora, se potencia la creación de revistas literarias y espacios a publicaciones de los poetas jóvenes del momento.

Para entonces, ya se observan algunas diferencias literarias con el Modernismo, los intelectuales del momento comienzan a marcar las líneas de divergencia entre la estética saliente y la estética naciente, escritores como Salvador Salazar Arrué (Salarrué), Carmen Brannon (Claudia Lars), Serafín Quiteño, Alberto Guerra Trigueros, eran algunos de los que estaban brindando nuevos valores estéticos, sociales y culturales a las letras salvadoreñas.

Anterior a ellos, se tiene un único antecedente que posiblemente sería el primer poeta salvadoreño en busca de la salida de la sombra modernista, Julio Enrique Ávila de quien ya se dijo que en 1913 ya hace una distorsión de la sintaxis.

Sin embargo, ni Ávila ni los poetas del veinte definen los verdaderos planteamientos estéticos vanguardistas, es hasta después de los veinte, ya cerca de los años treinta que en la literatura salvadoreña surge una voz renovadora, una voz poética que hace mella en la literatura tradicional y comienza a escribir por convicción, convicción sobre la situación del país.

Surge la voz renovadora del poeta Pedro Geoffroy Rivas, quien comienza a publicar en 1927 en “El diario de Santa Ana.”

Los años treinta son el punto de partida de una nueva orientación poética. Palma asevera que: “los años treinta manifiestan un nuevo sesgo. La experimentación sigue dándose en diversas medidas, pero se va advirtiendo gradualmente el surgimiento de poetas que rebasando los experimentos vanguardistas, y mejor, sirviéndose de ellos, elaboran textos premiados de recia emoción humana y alentados por un recio afán de redención social”⁹⁶

A este despertar poético corresponde Geoffroy Rivas, quien es el primero en desdibujar las líneas trazadas de antaño, dibuja su propia geografía poética, descubre los vacíos sociales existentes en el plano de la realidad y plasma sus ideas en su poesía; Gallegos al referirse a Geoffroy dice: “En El Salvador hubo ensayos afortunados a mi juicio, hechos por Geoffroy Rivas para insertar en sus textos cierta tendencia de vanguardia”⁹⁷

Indiscutiblemente, es Pedro Geoffroy Rivas el primer poeta salvadoreño en implementar tendencias de vanguardia en sus textos, y como tal es el introductor y precursor de la vanguardia poética salvadoreña, iniciador de la rebeldía poética, la cual heredarían posteriormente los poetas que, constituyeran la generación comprometida, quienes tuvieron y definieron las ideas vanguardistas a las que les encaminó Geoffroy en pos del compromiso social.

⁹⁶ Ibid p. 18

⁹⁷ Op cit. 23

CAPÍTULO III.” VIDA, PASIÓN Y OBRA DE PEDRO GEOFFROY RIVAS.”

El poeta Salvadoreño Pedro Geoffroy Rivas nació en la ciudad de Santa Ana, al occidente de El Salvador, el día 16 de septiembre de 1908. Descendiente de una familia acomodada cuyo rubro era el cultivo de café, desde su infancia fue grandemente influenciado por el buen gusto hacia la literatura.

Su primera publicación se registra en noviembre de 1927, en el Diario de Santa Ana. Sus inicios como poeta se realizan en la línea temática del amor. Dicha tendencia sería la mas cultivada hasta la publicación de un poemario antológico, “*Sólo amor*” (1963).

Además de ello Geoffroy se destaca por su participación en la Revista del Grupo Literario Crisol (1933), en su misma ciudad natal. Ahí colaboró y se vio grandemente influenciado por el reconocido filósofo Julio Fausto Fernández, a quien le dedicó su poemario “*Para cantar mañana*” (1935).

Con la finalidad de consolidar una carrera profesional se desplaza a San Salvador en donde se inscribe en la Universidad Nacional a estudiar medicina; carrera que no logró impregnar a Rivas, satisfacer sus intereses para con la sociedad, es por ello que en 1931 viajó a México.

Gallegos Valdés lo describe de esta forma: “Rompiendo con su ambiente de señorito cafetalero, partió a México a sumarse a las filas del socialismo”,⁹⁸ hasta este momento la poesía de Rivas aún estaba impregnada de sus elementos románticos e intimistas.

⁹⁸ Gallegos Valdés, Luís. Panorama de la Literatura Salvadoreña. UCA Editores. San salvador. El Salvador. 1996. p.264

Se sabe que estudió en la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional Autónoma de México. Al finalizar sus estudios presenta su tesis de licenciatura, con el título “Teoría marxista del estado” en 1937 y gracias a este trabajo obtuvo su diploma dos años después en 1939.

Luego realizó dos años sociales como Juez de Paz en la ciudad de Tijuana. Durante su permanencia en la capital mexicana, además de fungir como funcionario público, no descuidó la cultivación del arte de la poesía, fue entonces cuando publica sus poemarios:

“*Canciones en el viento*” (1935), “*Rumbo*” (1935) y “*para cantar mañana*” (1935).

Además de las líneas intimista, amorosa, y de una biográfica que evoca la infancia, comenzó a desarrollar la línea temática referente a la denuncia política. Esta “honda raíz social y humana”, la inició en “*Para cantar mañana.*”

En dicha publicación se puede reconocer una modalidad tipográfica innovadora, que definitivamente nos pone frente a los primeros indicios de la consolidación de la estética de vanguardia, lo cual determina la capacidad y el interés del autor por impulsar las nuevas tendencias, desde una perspectiva que responde a la finalidad subjetiva y a la vez social del arte de vanguardia.

Esta es la etapa que según Gallegos Valdés, Geoffroy ha dejado de ser el poeta que le canta al amor: “El sollozo del romántico intrincado que es en el fondo Pedro, estalló en un grito de protesta. Es uno de los poetas, por otra parte, de más fuerte acento en Centro América. Pasión arrebatadora y verso candente.”⁹⁹

Uno de los elementos que enriquecían la poesía de Geoffroy es: Omitir el uso de mayúsculas y utilizar guiones (-) en lugar de comas (.)— sin embargo la élite

⁹⁹ Ibid Gallegos. P.264

intelectualista lo vio como una degradación, cabe destacar que es precisamente esta etapa, la cual comparte Rivas con los grandes poetas como Huidobro, Marinetti, Casinos Asessens etc., los cuales fueron criticados por su forma de innovar el arte.

En el caso de Geoffroy, le valió «la acusación de “feminización”» a él y al Grupo Literario Crisol por parte de los tradicionalistas.

La tendencia política y vanguardista la cultivó además en prólogos de varios poemarios tales como “Patria” (1944), “Esperanzada geografía del dolor” (1946), “Sin muerte ya” (1947), “Juan Pueblo vuelve a cantar” (1950), y en varios poemas los cuales eran publicados en periódicos de la capital salvadoreña.

La corriente combativa y de protesta, impulsada por Geoffroy, influyó en las generaciones jóvenes, la cual fue impulsada Junto a Gilberto González y Contreras (1904-1954).

Según Carlos Cañas Dinarte: “sus ideas políticas socialistas, sus exilios y su rebeldía poética sirvieron como elementos inspiradores para los jóvenes escritores agrupados en el Circulo Literario Universitario y en la Generación comprometida.”¹⁰⁰

Una de las peculiaridades de Geoffroy Rivas como intelectual y que le vale para ser reconocido como uno de los escritores de índole combativa y rebelde, es que fue el primer poeta en denunciar el etnocidio oficial del grupo indígena de los Izalco en 1932.

Además de emprender sus labores relacionadas al campo jurídico en México D. F. Se dedicó también a la traducción; Cabe mencionar las versiones al español de las novelas de Bruno Traven y de los ensayos de Augusto Cornú, René Garmy y Lucien Henry (1938-1940). Lo cual lo incluye en el grupo selecto de cosmopolitas en la urbe mexicana.

¹⁰⁰Dinarte, Carlos Cañas. *Diccionario Escolar de Escritores Salvadoreños*. Dirección General de Publicaciones e Impresos, CONCULTURA. San Salvador. El Salvador. 1998.p118

A su regreso a El Salvador en 1944, se dedicó de la dirección del periódico “La Tribuna.” Gracias a una columna editorial y a los estribillos que agregaba a la caricatura “Juan Pueblo”. Geoffroy Rivas se convirtió en la voz de la conciencia cívica de los sucesos políticos de abril a octubre de 1944.

Posteriores a la caída del dictador General Maximiliano Hernández Martínez. Según Rafael Lara Martínez: “En una “conferencia dictada en la Universidad Nacional” (sin fecha), aclaraba lo que hacia esos años entendía por “función social de la prensa”¹⁰¹.

En dicha conferencia se inclina por exigir a los periodistas un acercamiento mayor a las masas, exigía volcar “las páginas editoriales” hacia “la expresión” “de los propios lectores”.

A dicho proyecto periodístico le otorgaba un giro de carácter testimonial al declarar “yo transcribí”, al hacer referencia a su preferencia por re-escribir lo sentido por los lectores proyectarlo a través de una columna en un periódico; sin embargo su discurso va mas allá e impulsa una re-estructuración en el periodismo como arte de transferencia de la conciencia del lector para la sociedad.

La intención se traduce en “convertirse en un portavoz del sentir del pueblo”; Sin embargo su intención de revolucionar la forma de comunicar desde una forma peculiar y más crítica.

Dicha actividad le valió para ganarse el descontento con el gobierno lo cual lo condujo de nuevo al exilio: “Junto con otro grupo de intelectuales de Vanguardia, fue enviado al exilio por los regimenes posteriores a la caída del general

Maximiliano Hernández Martínez. Afincado en México junto a su familia no regresó sino hasta 1957”¹⁰²

¹⁰¹ Lara Martínez. Rafael. *Pedro Geoffroy Rivas*. Tecnológico de Nuevo México. Nuevo México. soter@nmt.edu.2008. P.2

¹⁰²op.citp. Cañas Dinarte. p118

Sin embargo al saber del exilio de Rivas un grupo de intelectuales centroamericanos, los cuales estaban bajo la misma línea de Geoffroy Rivas, se pronunciaron en un “Mensaje a los Periodistas, comunicadores e Intelectuales de América” con lugar y fecha “Guatemala, 15 de noviembre de 1944”, escritores reconocidos como: Miguel Ángel Asturias, Claudia Lars, Serafín Quiteño, etc. (*Ver anexos*) Exigían su “libertad” al mencionarse que Rivas se encontraba “internado en un campo de concentración de Honduras”, a causa de de su afán revolucionario.

Hacia esa época, su posición política la clarifica por la correspondencia privada de tres cartas y sus respectivas respuestas que el poeta mantuvo con el General Hernández Martínez antes de su caída.

En ellas declara según Rafael Lara Martínez en el estudio del libro de Poesía completa “El surco de la estirpe”: “no pertenezco al Partido Comunista” (Carta al General Martínez, 12 de abril de 1944), aunque en una conferencia pública posterior confiesa que, al rechazar la “flagrante injusticia”, “fui a dar, como ustedes, al marxismo” (Conferencia, No. 7, 1963).

El escritor aseguraba que “sirvió a maravillas al fantasma del comunismo para aplacar disidencias, para mantener en una cohesión ficticia y artificial a elementos en muchos aspectos irreconciliables”. Desde “la represión sin precedente de que hizo objeto a la masa campesina en 1932” “el Gobierno presidido por Usted”, el anticomunismo significó el baluarte de una identidad nacional sin más valor positivo que la contraposición a un enemigo “fantasma”.¹⁰³

Pedro Geoffroy en efecto participó como militante en ocasiones activo en los partidos comunistas; sin embargo se volvió una militancia relativa, por una dirección hacia la crítica sobre la interpretación y la formación y consolidación del proyecto marxista en Centroamérica.

¹⁰³ Geoffroy Rivas, Pedro. *El surco de la estirpe*, poesía completa. Dirección de publicaciones e Impresos. CONCULTURA. San Salvador. El Salvador. 2008. P.16

Se conoce que por ser un activista cuyas conductas no eran las apropiadas hacia la dirigencia de los partidos, fue expulsado del partido Comunista Mexicano en 1937-1939, fecha en que era “Miembro Activo y Efectivo del P. C Salvadoreño”.

Dejó de ser miembro militante de toda actividad política entre 1937-1949, sin embargo se mantuvo circunstante en algunos de los círculos de izquierda y políticamente activo. Para 1958, solicitaba su reincorporación como “Antiguo Militante” Sin embargo, su crítica acérrima contra la jerarquía del partido y su descontento con algunas formas de dirección del PCS le valió su separación definitiva.

Es digno de reconocer que es Geoffroy el primero en hacer esa profética crítica hacia la monopolización del poder y los intereses en el partido comunista y además la carencia total de contacto con el pueblo.

Con su familia, emigró a México, país en el que permaneció hasta 1957. A parte de varios poemarios inéditos conocidos como “*Cuadernos del exilio*”, se desconoce la actividad literaria e intelectual en dicho período, se ha mencionado en varias biografías que estudió antropología lingüística en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) en México D. F.

Sin embargo, en los archivos de la ENAH no existe prueba documental de su tesis de graduación. Para esa fecha, 1957, la recién formada generación comprometida advertía en Geoffroy Rivas el paradigma de la “conducta moral” y el ejemplo del escritor recto, con convicciones poéticas y políticas de vanguardia.

Su poesía circuló en mecanografiados alrededor de los círculos intelectuales y literarios, convirtiéndose en modelo para los nuevos literatos, escritores y poetas. En ese mismo año como lo data Carlos Cañas Dinarte: “Fue designado catedrático de

sus especialidades en el alma mater”¹⁰⁴ es así que la figura de Pedro Geoffroy Rivas tomó mayor relevancia en el grupo de intelectuales salvadoreños.

“Hacia 1963, su distanciamiento público con el marxismo causó cierto desconcierto entre los intelectuales y los nuevos grupos literarios, que anteriormente lo habían vanagloriado y adoptado como precursor inmediato.

El episodio más conocido y lamentable fue el que protagonizara Roque Dalton al disfrazar su voz en el personaje Miguel Mármol, y dirigir una serie de insultos hacia Geoffroy Rivas, sin embargo lo honró con el título de su novela cumbre, “*Pobrecito poeta que era yo...*”: “como dice el tal Pedro Geoffroy en uno de sus poemas: “Al primer Soviet de América, lo hicieron mierda”. Tanto habló de mierda Pedrito que terminó bañándose en ella”¹⁰⁵.

Definitivamente el grupo de intelectuales que criticaron a Rivas desconocían la capacidad del poeta, por denunciar el mal caótico que envolvía al partido, la decadencia y el poco interés del partido en los problemas del pueblo y las de decisiones democráticas al interior del PCS.

Existía un vínculo directo entre autoritarismo partidario y desencanto del poeta. Geoffroy en su descontento también buscó defenderse de sus detractores quienes lo acusaron de guardar silencio. “Censurado y criticado después por esos mismos autores, no se guardó sus opiniones y, sin reservas disparó acres trabajos de contra ataque.”¹⁰⁶

Uno de los documentos que registran la forma en la que el poeta no guardó silencio ante las acusaciones que se le atribuían, es el citado por Rafael Lara Martínez en el estudio biográfico del poemario “*El surco de la Estirpe*” Martínez lo detalla:

¹⁰⁴ op.citp. Cañas Dinarte. p118.

¹⁰⁵ Dalton, Roque. *Pobrecito poeta que era yo*. EDUCA. San José 1976 p.340.

¹⁰⁶ op.citp. Cañas Dinarte. p118

“La respuesta anticipada de Geoffroy Rivas a sus detractores confesaba que: *“me parece francamente penoso que una juventud que se dice culta y estudiosa no pueda oponerme más argumentos que el insulto y la calumnia. Pero me explico sus posiciones. Entiendo las terribles confusiones que los abruman.*

Es propio de la edad en que ustedes se encuentran guiarse por emociones más bien que por pensamientos [...] para ustedes que me insultan y me denigran, también mi gratitud, porque sus insultos y sus calumnias me dan la seguridad de haber puesto el dedo en la llaga que les escuece...” (Conferencia, No. 7, 1963).¹⁰⁷

Sin embargo la creación poética de Geoffroy no se detuvo en su afán innovador y de protesta, lo cual le siguió dando un lugar en el círculo intelectual del país, siguió además proporcionando un modelo de escritura y de conducta a seguir. De este período es menester mencionar la publicación del poemario “Lo demás fue poesía (1957).”

A su regreso de México comenzó a publicar trabajos sobre antropología y lingüística en periódicos y revistas nacionales. “Dedicado a la antropología en últimos años con ansias de saber lo que guarda nuestro ayer remoto, Geoffroy Rivas ha ido desde el motivo sentimentalizado hasta el estremecido en etapas de informes formales.¹⁰⁸”.

Sus obras de antropología periodística se caracterizaron por desarrollar un agudo debate político con la historia oficial y el antropólogo Lardé y Larín , dentro del marco de una problemática arqueológica y de análisis gramatical.

En el terreno de la antropología, sus estudios más elaborados se centraron en la lingüística descriptiva y quizás con mayor importancia, destacaron sus ensayos olvidados que examinaban la poesía náhuatl.

¹⁰⁷ Op.cit. Rivas, Pedro Geoffroy.p17.

¹⁰⁸ Toruño, Juan Felipe. Desarrollo Literario en El Salvador. Ministerio de Cultura, Departamento Editorial. San Salvador. El Salvador.1957. p.348

Entre sus publicaciones a nivel editorial se reconoce su participación en revistas como Cultura, del Ministerio de Educación, Estudios Centroamericanos, de la Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas”, La Universidad, etc.

Se destaca por su laboriosidad en el Departamento del Patrimonio Cultural; además “desarrolló amplias labores periodísticas y docentes, Fue Director de la Editorial Universitaria Director del Patrimonio Cultural, así como miembro numero de la academia salvadoreña de la lengua”.¹⁰⁹

Se desenvuelve como catedrático en la Universidad de El Salvador y en la Universidad Centroamericana. Su contribución y empeño fué reconocido por “dotar de una estructura adecuada y debida organización a la Dirección General de Bellas Artes, Biblioteca Nacional, Museo Nacional, Dirección General de Publicaciones y otras entidades nacionales”.

Finalmente en 1977, obtiene un reconocimiento oficial a su obra, recibe el “Premio Nacional de Cultura” el cual fue otorgado por el gobierno salvadoreño. A pesar de la influencia y del reconocimiento, estatal e informal, la obra de Geoffroy Rivas no ha sido publicada en su totalidad y aún permanece dispersa.

Pedro Geoffroy Rivas muere en 1979, dejando su legado histórico en la innovación poética, en los estudios en la lingüística, antropología y por supuesto en la vida cultural de El Salvador.

¹⁰⁹ López Serrano, Roxana Beatriz. Cien Escritores Salvadoreños. Clásicos ROXIL. San Salvador. El Salvador. 1997.p.37

3.2. ANÁLISIS DE LA CREACIÓN POÉTICA DEL ESCRITOR SALVADOREÑO PEDRO GEOFFROY RIVAS.

El desarrollo del presente análisis comprende dos etapas fundamentales: La primera está designada a hacer una descripción generalizada de los poemarios publicados en el periodo de 1927 a 1935 y del poemario “*vida, pasión y muerte del antihombre*” escrito en 1936-37, en una penitenciaría en México. Esto permitirá identificar y determinar la presencia o en su defecto los indicios de características de vanguardia en los poemarios como totalidad.

La segunda, es una etapa más precisa y exacta donde se tomarán en cuenta poemas pertenecientes a los poemarios antes mencionados, los cuales se circunscribirán a un estudio que finalmente determinará la aparición de características de los movimientos de vanguardia, lo cual consolidará o refutará la finalidad de este trabajo.

La importancia de este estudio y análisis de la creación poética radica esencialmente en la necesidad de querer proyectar, desde una perspectiva, histórica y metodológica los inicios del movimiento de vanguardia en la poesía de El Salvador.

Para ello se ha designado la poética del escritor Pedro Geoffroy Rivas como objeto de estudio; cabe destacar que por tratarse de una investigación que determinará los orígenes del movimiento antes mencionado, se ha recurrido a selección de la muestra, que comprende desde la publicación de “*Búsqueda*”(1927) hasta la publicación del poemario “*para cantar mañana*”(1935).

La razón fundamental para designar esta etapa, es que para 1940 se puede hablar según los teóricos: Gallegos Valdes, Hugo Veraní y J. Felipe Toruño, de una vanguardia ya establecida y desarrollada a plenitud.

En relación a la vanguardia salvadoreña, es necesario además decir que puede fragmentarse en dos etapas. La etapa primera que le corresponde a Geoffroy como uno de los precursores, en donde la vanguardia se basa aún en un proceso de experimentación. Es decir que la rebeldía aún permanece en el sentido que el autor se contrapone a las formas clásicas de composición, pero que aún no ha desarrollado sus elementos sociales.

La segunda etapa, es la que engloba los trabajos de la generación comprometida, liderada por Roque Dalton, es en esta etapa donde la vanguardia a caso por elementos contextuales, adquiere su cuota de rebeldía y conciencia social, complementada con los elementos antagónicos al tradicionalismo estético y la innovación en técnicas en la poesía.

3.3. ANÁLISIS Y DESCRIPCIÓN GENERAL DE LOS POEMARIOS ESCRITOS Y PUBLICADOS DESDE 1927 A 1936.

La poética de Pedro Geoffroy Rivas se destaca dentro de la producción literaria de El Salvador en las primeras décadas del siglo XX, por ser una poética diferente que se presta a romper con los convencionalismos de la tradición poética de composición.

Es decir Geoffroy se fundamenta y trata de ceñirse a una nueva realidad, una realidad cargada de elementos nuevos tanto en la estética como a nivel intelectual, ya los vejámenes de la tradición modernista no se pueden advertir en la poética de Geoffroy, ni tampoco el desgastado Costumbrismo.

Es Geoffroy el introductor de una nueva forma de expresión, revolucionaria desde la primera letra. La razón principal es que en la poesía de Geoffroy se advierte la influencia de dos líneas fundamentales, por un lado la línea nerudiana donde el autor adquiere una posición sentimental con intensa expresión personal íntima.

Cabe destacar que Pablo Neruda a su vez estaba siendo influenciado por los grandes de Europa Bretón, Apollinaire, Marinetti y por su compatriota Vicente Huidobro.

Por otro lado la influencia de Nietzsche, del cual el autor se ha impregnado de convencionalismos universales que fundamentaron la personalidad del poeta. Ambas líneas se complementan para consolidar un pensamiento distinto en la generalidad del intelectualismo del país, siendo así capaz de proyectar e influenciar a los demás.

Para establecer los orígenes del movimiento de vanguardia en El Salvador, desde la poesía de Geoffroy, es menester realizar una descripción general de los poemarios que comprenden la obra de Geoffroy desde (1927 a 1935), tomando como base referencial la poesía completa de Geoffroy publicada por la Dirección de Publicaciones e Impresos en el año 2008 titulado “*El surco de la estirpe*”.

El inicio de la creación poética de Geoffroy se remonta a la segunda década del siglo XX, es precisamente en 1927 que se publica en “*El Diario de Santa Ana*” su primer poema titulado “*Búsqueda*”, cabe destacar que durante toda su carrera de escritor Geoffroy se ciñe a una característica muy personal. Con sus títulos en ocasiones tiende a describir sus etapas de vida o sus estados de ánimo, muy peculiar en los expresionistas.

En su primer poema publicado “*Búsqueda*” no fue la excepción, si bien es un poema de corte sentimental refleja la etapa de escritor en formación y consolidación.

“*Búsqueda*” es el poema que inició a Rivas en el camino de la composición. En ese mismo año se publica “*Estupideces*”, poemario de dimensiones cortas, el cual comprende ocho poemas, en donde ya se advierte una cuota de rebeldía desde el título.

Las temáticas más recurrentes son el amor, la nostalgia, la magia, etc. En dichas temáticas, se puede observar la iniciativa por impulsar una creación libre a partir del uso de imágenes secuenciales; además una leve aproximación a un estilo orquestal.

Presenta también los indicios de la creación de un mundo fantástico que sin embargo, aún guarda rasgos de la realidad a la que circunscribe al autor.

Se recurre además a la utilización de paréntesis, así por ejemplo, esta técnica es utilizada en el poema “Sexo” del poemario “*Estupices*”. La cual sirve para enfatizar, detallar y, o definir palabras específicas, en las que se realza la temática central del poema o para agregar información adicional, que mejora la asimilación del tema central descrito en el poema.

Característica que no responde aún a una estética visual pero, son características generales que son ya utilizadas por Geoffroy; algunas responden a la estética surrealista, futuristas y estridentitas.

Las cuales vienen a fortalecer la afirmación que primordialmente la utilización de dichas características ya conservan una finalidad, ya sea en la forma del texto o en el contenido de este, es decir que Geoffroy la utilizaba de una forma conciente y con finalidad; las cuales serán evidenciadas en el marco de análisis del nuevo conocimiento

El segundo poemario titulado “Versos” publicado en 1929 contiene dieciséis poemas, en su mayoría son poemas sentimentalistas, que son fieles a la línea del primer poemario, es decir que son poemas que guardan en su esencia todavía la personificación de un “yo”.

Sin embargo las temáticas ya empiezan a vislumbrarse más subjetivas que objetivas, con características surrealistas como la evocación de sueños y la creación de otras realidades. (*Ver capítulo de análisis de muestras seleccionadas*)

Características expresionistas como la intensión, la capacidad de crear y transmitir emociones y estados de ánimo como: el dolor, cansancio y la angustia, (como en el poema “Dolor”), evocación a pensamientos pesimistas, que son las traducciones fieles de los elementos contextuales de los que se impregna el autor, además de una visión apocalíptica de sucesos en el futuro en forma de presagios o preludios.

Además de la introducción de imágenes que guardan analogías totalmente distantes, lo cual permite establecer la segmentación de versos, como unidades de significación que se complementan en la totalidad del poema.

Para 1930 se publica “*Cantan los poetas jóvenes de El Salvador*”, poemario en forma de boletín que solo contenía dos poemas, en este poemario se pueden advertir características vanguardistas como la secuencia de imágenes, polifonía, policromía, características estridentistas como : La nostalgia por una tierra lejana.(ver poema “una canción para la vieja ciudad”)

Tiende además a establecer paralelismos entre la ciudad añorada y la mujer deseada, por su dimensión corta se pueden advertir pocas características vanguardistas, sin embargo la cualidad que aún guarda desde el poemario previo, es la recurrencia de analogías distantes que esencializan el mensaje central del poema.

En 1932 ya viviendo Geoffroy en México se publica *“Treinta canciones al viento y siete versos para ti”*, poemario compuesto por 31 poemas en donde se puede observar una determinación directa por dar a conocer, por parte del escritor el dominio de las técnicas vanguardistas, como Futuristas, las que ya aparecen en poemas como *“Sexta avenida, Sexta avenida”*, *“Tren”*, *“Amante vanguardista”*, entre otros.

Teniendo como objeto final, la comprobación mediante muestras concretas, que la nueva información aquí presentada es una afirmación sobre el tema del origen de la vanguardia en El Salvador.

Además de presentar características Expresionistas, donde el autor ya se inclina por dar a conocer sus estados anímicos, motivado por la nostalgia, el amor y el olvido. Una de las características peculiares y más relevantes, es la nostalgia hacia un lugar, hacia una ciudad y una localidad donde la niñez floreció, la cual pertenece a la tendencia estridentista, tal como aparecen en los poemas *“una canción de olvido”*, *“una canción para la vieja ciudad”*, *“canción de los Hombres felices”*, entre otros.

Para 1932 se publica el poemario *“canciones en el viento”*, poemario compuesto por siete textos, en donde aún se advierte la línea intimista, matizada con elementos innovadores como la abolición de signos de puntuación, la utilización de metáforas compuestas, la secuencia de imágenes sueltas, a través de sustantivos sin cadenas.

Los cuales se pueden advertir en poemas como *“Centavo de biografía”*, que además engloba elementos *“futuristas”*; se encuentran también las líneas ya vistas en Geoffroy como la estridentista, en cuanto a la nostalgia por la tierra lejana, la tierra de infancia.

Además algunas características expresionistas y surrealistas, también ya se observan en poemas como *“Amor final”*, en donde la técnica se matiza con el objeto de evocación, para generar una poesía renovada e innovadora.

En 1935 se publica el poemario “*Rumbo*” el cual está compuesto por doce textos, de los cuales se destacan “*cuando estos besos*” y “*Para olvidarte*”, poemas que guardan su esencia sentimentalista, propia de Geoffroy.

Se pueden advertir además las líneas vanguardistas, como la añoranza hacia un pasado remoto, la creación de otras realidades a través de metáforas ambiguas de analogías inconexas e imágenes indescriptibles, sin embargo, es este el poemario que en esencia guarda un mayor grado de sentimentalismo en comparación de los otros poemarios.

Así por ejemplo se puede decir que podría ser un poemario expresionista, ya que el autor se enfoca en definir y demostrar los estados anímicos en los que se encuentra, sin embargo no opta por retomar la estética expresionista en su totalidad.

El último poemario fue publicado posteriormente a 1940, sin embargo es preciso mencionar que según Gallegos Valdés: “*vida, pasión y muerte del antihombre* es concebido y escrito en la penitenciaría del Distrito Federal, en el invierno de 1936 a 1937”¹¹⁰, en donde el poeta pagaba una condena de tipo político.

El poemario “*vida, pasión y muerte del antihombre*” fue escrito cuando Geoffroy estaba exiliado en México. Lo cual destaca la calidad de expresión estética del poeta, es un trabajo que ha sido considerado como la máxima creación del poeta.

Podría decirse que es la obra maestra de Pedro, la obra cumbre que lo llevó a consagrarse como el primer poeta de vanguardia en El Salvador. Esta es la tesis de este trabajo investigativo, cuyo fin es defender la propuesta establecida desde los resultados aquí presentados.

¹¹⁰ Gallegos Valdés, Luís. *Panorama de la literatura salvadoreña*. UCA, Editores. San Salvador. El Salvador. 1996.p.p. 226-227

3.4. ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE MUESTRAS QUE PRESENTAN CARACTERÍSTICAS VANGUARDISTAS.

En El Salvador se ha experimentado desde los inicios del siglo XX. Una renovación en la composición de la poesía, la cual responde tanto a las necesidades contextuales (objetivas y subjetivas) como a la necesidad de contrastar con el desarrollo estético internacional, dicha renovación que se confrontó con la estética modernista y se centró en un movimiento estético denominado “Vanguardia”.

Dicha tendencia en nuestro país, ha sido mínimamente estudiada a tal punto de catalogar sus inicios hacia 1940, sin embargo la intención de esta investigación y en especial de este análisis, es demostrar que los inicios de la vanguardia se remontan hacia los inicios de los años treinta con la creación poética de Pedro Geofroy Rivas.

Con anterioridad se han descrito y analizado los poemarios como totalidad, de los cuales se desprenden las siguiente muestras poéticas para ser analizadas como partículas pertenecientes a un todo, para ser más específicos y focalizar las características y técnicas de vanguardia existente en cada texto.

En 1931, se publicó “*No se necesitan ideas*” el cual se desprende del poemario “*Estupideces*”, es un poema que a partir de su título se puede inferir cierta antagonía con la estética clásica y su intención intrínseca de germinar la idea de ruptura ante la tradición.

En cuanto a la forma, es un poema de verso libre, que no responde a elementos clásicos como rimas, división estrófica. Lo cual determina en gran medida la decadencia del modernismo, en cuanto a estilo ya se puede observar la recurrencia de imágenes simultáneas que resultan ser independientes, imágenes olfativas, visuales cromáticas, sensitivas.etc.

Ejemplo:

Bastan palabras, Palabras con sabor a sangre y olor a sexo de mujer. Yo he oído decir a un poeta “Más solo el hombre que agoniza verá una flor agitando las manos dentro del vientre de la mujer amada”.

Resulta ser un poema corto que finaliza con la siguiente interrogante.

Ejemplo:

“será por que detrás de cada palabra duerme un Dios?”

Interrogante muy importante en el desarrollo de este análisis, ya que demuestra la gran influencia de Huidobro al hacer una especie de intertexto con un verso de poeta chileno, estableciendo así un nexo entre la disposición de Geoffroy por ceñirse a los principios teóricos del Creacionismo y su poema como producto de ismos vanguardistas que lo influenciaron.

Además el verso de Geoffroy es una evocación a un verso del arte poética de Huidobro el cual dice “Cada poeta es un pequeño Dios”.

En ese sentido Rivas establece una ecuación fundamental a través de la relación Palabra-Poeta a la que se suma el componente sígnico Dios, de esta ecuación se tiene como resultado, la capacidad del poeta de tomar sus propios designios sobre su creación. Apela a la individualidad, a la intuición creativa y al rechazo de normas y leyes de composición clásicas, lo medular ya se intuye, “la rebeldía del autor”.

Parte de este mismo poemario, es el poema “Santa Ana” en el cual se advierte la existencia de técnicas y elementos vanguardistas. En cuanto a forma: Es un poema que no responde a leyes clásicas, por ejemplo: no posee rima o división estrófica,

Otro movimiento que se puede ya advertir en este poema es el estridentísimo, tenencia iniciada en México por el poeta Manuel Maples Arce. Este elemento se encuentra manifestado en la evocación a la vida de la ciudad, a la ciudad melancólica y entristecida por el paso de los años, tratando de volver a la tierra de infancia en Geoffroy “Santa Ana”.

. Ejemplo:

“tus calles empedradas
Y tus techos de teja,
Tus campanarios tristes
Y tus largos crepúsculos.

Se puede identificar el sentido de pertenencia a aquella ciudad evocada, lo cual despierta en el poeta la sensibilidad hacia una tierra de infancia en donde dio sus primeros pasos como poeta y como hombre, donde vivió sus angustias, pasiones, dolores y alegrías.

Ejemplo:

“y hasta mi primer gran dolor
A ti te lo agradezco
Mi Santa Ana”

Tiene a la vez un carácter Ultraísta, cuando el poeta asume una voz popular y colectiva, esto se explica cuando el autor se identifica con una colectividad que comparte los vejámenes citados por el poeta, el escritor además se aleja de un “yo” y lo expresa desde un nosotros que hemos dejado nuestra patria, nuestro pueblo, además de sentir y ser el creador, el poema está dirigido a esa colectividad.

Del poemario “*Estupideces*” se desliga a demás el poema “*Sexo*”

Poema en el cual se pueden identificar algunas características de vanguardia. Es un poema que no tiene una estructura clásica, de verso libre, carente de rima interna. En cuanto al uso de técnicas, es el primer poema de Geoffroy donde se recurre al uso de signos como los paréntesis y guiones al final de cada verso.

Ejemplo:

Sexo:

(Palabra ruda-

Llena de colores primarios)

La finalidad fundamental del uso de esta técnica es para detallar y agregar información que servirá para asimilar mejor la temática central del poema.

De igual forma se recurre al uso de guiones, los cuales tienen la finalidad de señalar una pausa al final de cada verso. Es necesario decir que no hay variación tipográfica, más bien responde a una necesidad de carácter rítmico.

Ejemplo:

Una montaña enhiesta-

Poblada de clamores-

Te defiende de mi ansia por surcar el mundo-

La pausa implica un espacio prudente, que permite la asimilación de lo ya dicho o lo que se dirá, si bien el poema no responde al desencadenamiento de imágenes que fluyen en desbandada, es por estas características el primer poema que inserta el uso de símbolos ajenos a la escritura como totalidad creativa, probablemente estemos frente al primer poema con símbolos ajenos en la poesía salvadoreña.

Del segundo poemario “*Versos*” se desprende el poema “*yo siempre he sido así*”. Es un poema que guarda algunas características como mínima musicalidad interna, la sintaxis es la apropiada, tiene una rima irregular pero constante.

Sin embargo la carga vanguardista se puede observar en el plano del contenido en especial del movimiento Surrealista, en cuanto a la evocación a estados como el sueño, a la creación de realidades ajenas a la realidad objetiva del autor.

Ejemplo:

Las horas que he soñado, acaso han sido
en ti todas mis horas.

Me quedo silencioso, sin contarte,
Sin siquiera mirarte
Soñándote en el reino de mi melancolía.

Cumple también con características expresionistas, ya que posee una carga leve de emociones y estados anímicos, los cuales son transmitidos y tienen la capacidad de impregnar al lector.

Ejemplo:

He sido un poco triste...he sido
Un mucho soñador, y vi las auroras.

Por eso es que ahora, cuando siento
que a pesar del dolor y el olvido...

Una de las peculiaridades de este poema es que tiende a transmitir un estado de ánimo pesimista y nostálgico, lo cual es el fiel reflejo de los elementos contextuales que se circunscriben al poeta; es por ello que el poeta tiende a la creación de una realidad muy ajena a la objetiva, sin embargo no puede desligarse en su totalidad.

El poema que se puede considerar más expresionista es, “*El dolor del camino*”, un poema que en su forma guarda musicalidad, rima y versificación. Sin embargo en cuanto a su contenido posee una carga expresionista bastante considerable.

Tomando en cuenta que desde el título, el autor se empeña por dar a conocer su estado anímico, el cual refleja la melancolía y el sufrimiento, así por ejemplo los versos:

Yo sigo con la tarde por un camino amargo.
Me siento tan cansado, que ya solo quisiera
Dormir bajo la sombra de un árbol en flor.

También guarda esencia del pesimismo característico de los expresionistas, que en su afán de transmitir emociones, trasladan al lector hacia esos estados anímicos de lamentable posición los cuales apelan por la desesperanza.

Ejemplo:

Es en vano que persigas esa desilusión.
Es en vano que sueñes, iluso peregrino
Es en vano que busques consuelo a tu dolor.

Al igual que en el poema “*Yo siempre he sido así*” este poema responde a un estado contextual del que el autor no ha podido desligarse, probablemente un contexto problemático, caótico, es así que el autor recurre a través del poema a la expresión desilusionada de un estado desgastante potencialmente abrumador.

Otro poema que guarda carga Expresionista es el poema “*Dolor, Cansancio, Angustias*” , que desde su título en su a forma, se puede identificar la sucesión de sustantivos sueltos lo cual es recurrente en el poema; además no responde a las normas clásicas de composición; es de verso libre, se pueden advertir indicios de disposición tipográfica como atrayente visual.

Ejemplo:

Es sueño la vida

Pero todo es nada, nada.

Para nadie....

Nada.

Si bien la disposición no es determinante como para considerarlo poética visual, representa los primeros indicios de la técnica tipográfica, el poema presenta elementos expresionistas como la caracterización de otra realidad, una realidad subjetiva cargada de vejámenes que abruman al autor como la angustia y el dolor que le hacen caer en el pesimismo a partir de la incertidumbre de no saber quien se es. Ejemplo.

También duele

Y También llega la angustia...

La dolorosa angustia

De sentirse y no ser...

Es necesario, además, describir ese paralelismo entre vida y sueño, de donde el autor extrae la similitud y cuyo resultado termina ser nada “la vida es un sueño.”

También responde a esa característica expresionista de recurrir a temáticas aparentemente subjetivas, a partir de preguntas como: ¿qué es la vida? o ¿qué representan los sueños?, partiendo de una realidad que en ocasiones parece ser un sueño o una pesadilla.

El poema “*Cuando llegue la hora*” es un texto puramente vanguardista en cuanto a su contenido.

En su forma guarda elementos clásicos como la rima; su distribución estrófica responde a los elementos tradicionales, sin embargo desde su título se puede vislumbrar una carga ideológica de rebeldía que también responde a una visión apocalíptica propia de los expresionistas.

Resulta ser un poema en forma de presagio o de preludio, ante la asfixiante presión que a nivel de creación aún guarda sobre las letras el tradicionalismo clásico.

Es por ello que paradójicamente Geoffroy utilizando los elementos de la composición clásica desplegó su nueva visión del arte y de la vida en el verso primero preludia:

Y llegará la hora de las revoluciones
Y se dirán los ojos los misterios arcanos.

También se resguarda en la visión de Huidobro en un creacionismo, en donde el poeta tiene el dominio sobre *la poesía*, golpeada por el tradicionalismo.

Será entonces la vida más radiante y más bella...
Seré dueño del alba, de la rosa y de la estrella
Y en cantos nunca oídos habré de florecer.

Plantéa la posición de una nueva forma de expresión desde una necesaria revolución del arte, la cual será la nueva poesía, una poesía de vanguardia.

Poéticamente Geoffroy lo dice:

Una nueva esperanza nacerá cada día....
Y sean tus palabras mi fuente de alegría
Y cada beso tuyo será un amanecer....

Este poema es bastante peculiar ya que se centran tres visiones muy importantes: La revolucionaria, la profética, y la visión creacionista. Cada una con sus principales influencias: Nietzsche, La Biblia, y Huidobro, influencias que formaron la poesía de “*Versos*.”

A partir del desarrollo del análisis anteriormente expuesto, se puede determinar que: La creación poética de Pedro Geoffroy Rivas , posee un amplio conjunto de características de vanguardia. Esto define a Geoffroy como uno de los precursores de la nueva tendencia, en donde el movimiento vanguardista se basa aún en un proceso de consolidación.

Es decir que la rebeldía aún permanece en el sentido que el autor se contrapone a las formas clásicas de composición, pero que aún no ha desarrollado sus elementos sociales a totalidad.

Con lo cual queda demostrado uno de los objetivos específicos planteados en esta investigación, cuya finalidad es identificar la presencia de elementos y características del movimiento vanguardista en la obra poética de Geoffroy Rivas.

3.5. ANÁLISIS DE LAS MUESTRAS MÁS REPRESENTATIVAS.

El siguiente poema se desliga del poemario “treinta canciones al viento y siete versos para ti” publicado en 1932, fue escrito en (Tijuana) México. Es un poema muy peculiar, ya que no responde a las líneas tradicionales de composición.

En cuanto a su forma es un poema que no responde a una división estrófica tradicional, además la musicalidad interna es mínima, desde su título se puede advertir una línea temática diferente, muy poco recurrente en esta etapa de la vida literaria de El Salvador.

“SEXTA AVENIDA, SEXTA AVENIDA”

Por su contenido resulta ser un poema Futurista, definitivamente se puede determinar la influencia de Marinetti. Es una exaltación a la funcionalidad de la máquina, a la materia sobre el ser humano colmado de sentimientos y por ende de temores y debilidades.

Se puede advertir además el inicio de una nueva línea temática la cual, sería desarrollada en etapas posteriores por otros escritores, “La Urbanidad” como elementos envolventes en la vida cotidiana,

Sin embargo no se exalta el hombre en la jungla de acero, si no más bien se exalta la jungla por sobre los sentimientos y vivencias del hombre. Es en definitiva una contraposición a la composición tradicional que dicta que la poesía es la forma de expresar los sentimientos y vivencias exclusivamente humanas. *Fillipo Tomasso Marinetti* en su manifiesto lo detalla de la siguiente manera:

“Queremos expresar en la literatura la vida del motor”

MUESTRA

“*SEXTA AVENIDA, SEXTA AVENIDA.*”

Avenida Juárez perfumada de wico-
rezogante en motores- aullante en bocinas-
quiero decir al oído de todas tus esquinas
el canto equilibrista de las seis de la tarde.-

Piernas- piernas- piernas,
cinturas restallantes –indomables grupas-
para mi afán de curvas inconexas.-

Iris de sedas y crespones
en pechos agresivos que me asaltan los ojos.-
corazones de hudnut un los labios
para mi beso errátil-
mientras los alto-parlantes boqui-abiertos
clarinetean el triunfo de la máquina.-

Sonrisas radiográficas de adioses-
Oficinas suicidas-
Escaparates electrocutados
Que se ríen del ojo proletario.-

Fémina: Paroxismo de bloomers-
-Y las siete mujeres que me gustan
sobre el filo de mis tardes vagabundas-

(el silbato salvavidas del guardia
Ha cercenado el tráfico de un golpe).-

Pedro Geoffroy Rivas (1932)

Se puede advertir en la muestra la utilización de sustantivos sueltos, los cuales son inmediatamente proseguídos por otro sustantivo, en algunos casos el mismo sustantivo, lo cual permite darle al texto versatilidad en la lectura y asimilación de la exposición de imágenes.

Así por ejemplo:

“Piernas- piernas- piernas,
Cinturas restallantes –indomables grupas-
Para mi afán de curvas inconexas.-”

En el mismo fragmento se puede advertir además, la sucesión del sustantivo pluralizado (piernas), que se convierte en una imagen secuencial, enfatiza la imagen global, la cual está determinada a partir de la totalidad del texto.

Así por ejemplo el sustantivo “Piernas” no guarda ninguna analogía con el siguiente enunciado “Cinturas restallantes” sin embargo su analogía por intuición determina que ambos son parte de un todo que termina siendo una imagen global.

Otra de las características de la estética de vanguardia que posee el poema, es la sustitución de los signos de puntuación por guiones, los cuales han sido utilizados en funcionalidad de pausa, pero que además permite la versatilidad del poema y no liga la significación o la dependencia de un enunciado y otro, lo cual hace independientes los fragmentos dándoles significación propia semántica e independencia sintáctica, así por ejemplo:

“Sonrisas radiográficas de adioses-
Oficinas suicidas-
Escaparates electrocutados
Que se ríen del ojo proletario.-”

Los enunciados delimitados por los guiones poseen independencia tanto de significación como de sintaxis, lo cual permite hacer más rápida la secuencia de imágenes las que por intuición se complementan para totalizar el mensaje del poema.

Se puede determinar una clara deshumanización de la materia a partir de la exaltación de la máquina por sobre el hombre, quien por ser débil y sentimental pierde ante la frialdad de la máquina.

“Avenida Juárez perfumada de wico-
rezogante en motores- aullante en bocinas-”

“mientras los alto-parlantes boqui-abiertos
clarinetean el triunfo de la máquina.-”

Dichas características son las que determinan la gran carga “Futurista” en la muestra y que permiten además catalogar la muestra como vanguardista. Geoffroy en su afán por innovar las técnicas y la función de la literatura, crea una nueva forma de poetizar a partir de la creación de una nueva “Urbanidad,” donde el sentimentalismo ha dejado de ser uno de los elementos constituyentes de la poesía.

ANÁLISIS DE LA MUESTRA “PRIMAVERA”

El texto se desprende del poemario “*treinta canciones al viento y siete versos para ti*” Escrito en Tijuana y publicado en la ciudad de México en el año de 1932, es un poema muy determinante en el desarrollo del trabajo, ya que introduce la técnica, que incluye: números, signos matemáticos, paréntesis, guiones etc. Como parte del texto poético.

Además es un texto que definitivamente no guarda en su forma un estilo tradicional, es decir que ya se ha dejado el uso de: Rima, versificación y distribución clásica”.

MUESTRA

“PRIMAVERA”

1943: niñez alucinada.-Primavera.-Colegio

(5 x 5 25 6 x 6 36)

Sobre la seda azul de la ventana

Bordaban sus caprichos las golondrinas locas.-

(Norte, Sur, Este y Oeste-

Norte, Sur, Este-

Norte, Sur

Norte-)

En el viejo parque

el “San Andrés” lloraba lagrimones de oro .-

(El primer grito de independencia)

¿Independencia? ¿grito?

Que buena debe estar -allá en el cerro-

La miel que vende la señora Lina.-

(Gramática es el arte de hablar y escribir)

Las 4: vamos a tomar chilate.-

Pedro Geoffroy Rivas. (1932)

Es un poema de verso libre en donde ya se toma en cuenta la inserción de números y signos matemáticos, característico de la estética futurista es un poema con estilo de collage ya que además se define en varias temáticas.

“1943: niñez alucinada.-Primavera.-Colegio”

“(5 x 5 25 6 x 6 36)”

La sucesión de elementos en la cita anterior, están segmentados por guiones, no guardan una aparente relación, sin embargo por asociación se puede establecer que se refiere a una etapa de vida “la juventud”.

En todo el poema se puede advertir que la secuencia de imágenes resulta ser independientes una de otra, incluso no se puede establecer en algunos casos la asociación ni si quiera por intuición así por ejemplo

“¿Independencia? ¿grito?

Que buena debe estar -allá en el cerro-

La miel que vende la señora Lina.-”

La secuencia de dos sustantivos “independencia y grito” guardan analogía por asociación directa, pero ninguna con el enunciado siguiente, el cual resulta ser ambiguo. Sin embargo es necesario reconocer que es una característica que obedece a la estética dadaísta la cual decía que no esperaba ser comprendida, es por ello, que todo el poema resulta ser demasiado subjetivo, por lo que se le puede llamar un collage de distintas temáticas.

Un elemento característico de este poema que es relevante y necesario mencionar, es su antagonismo directo ante las normas de composición clásica, desde su forma, se puede advertir esa necesidad del autor por dar a conocer esta cualidad, sin embargo el elemento interno del poema que resalta más esta cualidad es este ejemplo:

Ejemplo:

“(Gramática es el arte de hablar y escribir)

Las 4: vamos a tomar chilate.-”

La posición antagónica del fragmento anterior refleja la rebeldía del autor, en cuanto a las leyes clásicas, estableciendo una sucesión de elementos que directamente no complementa la idea del antagonismo, sin embargo al establecer la asociación por intuición se puede determinar que el autor complementa esa idea (clásica) con una invitación a tomar chilate, que determina la poca importancia de éste para con las leyes clásicas.

En este poema, se puede advertir la función que desempeña la inclusión del fragmento siguiente:

(Norte, Sur, Este y Oeste-

Norte, Sur, Este-

Norte, Sur

Norte-)

La cual es parte del collage, cuya funcionalidad es darle versatilidad y cierta sonoridad, que no responde a eufonía si no más bien a elementos adyacentes que permitan en ciertos casos un acercamiento a una poética visual, carente de musicalidad.

ANÁLISIS DE LA MUESTRA “*OLVIDO*”

El poema fue escrito en la ciudad de Tijuana en México y publicado en ese mismo país en el año 1932 como parte del poemario. “Treinta canciones al viento y siete versos para ti”. Es un poema que no responde a formas clásicas, no posee rima, ni fragmentación simétrica.

Desde una lectura panorámica se puede advertir la carga de existencialismo. Una de las características más llamativas, es la utilización del factor tiempo, el cual no responde a una lógica racional; la introducción de guiones, establece un paralelismo entre el olvido y el pasado, reflejando así un estado anímico, propio de los expresionistas.

MUESTRA

“OLVIDO”

“Pasado eso somos y no somos más”

Capdevilla

Mujer,-

Mujer. –mujer hoy.-

Eterna- por que no tienes ni mañana.-

Naciste para mi la noche aquella

En que llegaste sin que yo te llamara –

Y morirás el día que te vayas.-

Eva.-

Eva in memorial-

Que sin una palabra

pusiste los labios en mi sueño

y mi hiciste ser

por que olvidé en tus besos.-

¿Pasado?

Mentira.-no somos pasado.-

¡Olvido!

“eso somos y no más”

Pedro Geoffroy Rivas. (1932)

El escritor establece un juego de tiempos pasado, presente, futuro. En el cual se advierte la necesidad de expresar un estado o una etapa, en este caso la desilusión y el olvido, ésta es una característica expresionista lo que implica detallar de una forma inusual el estado anímico del escritor, el cual puede tener su origen en elementos contextuales próximos al autor. Así por ejemplo:

“Naciste para mi la noche aquella
En que llegaste sin que yo te llamara –
Y morirás el día que te vayas.-”

Se puede determinar la añoranza por un ser amado, sin embargo también se puede advertir un carácter pesimista y apocalíptico. La función de los guiones responde a la necesidad por hacer pausas, que enfatizan lo ya dicho, además su carácter existencial se puede advertir por ejemplo en:

“¿Pasado?
Mentira.-no somos pasado.-”
¡Olvido!
“eso somos y no más”

Se puede determinar cierta incertidumbre por parte del escritor de querer saber quién se es y la demostración definitiva del temor al paso del tiempo, por esta razón el autor se ciñe a un juego donde el tiempo, el olvido, no existe, por que la vanguardia ya no tolera la existencia de elementos que encadenan la vida objetiva.

ANÁLISIS DE LA MUESTRA “UNA CANCIÓN PARA LA VIEJA CIUDAD”

Es un poema que se desprende del poemario “Treinta canciones al viento y siete versos para ti”. Escrito y publicado en la ciudad de México en 1932, en el poema se puede advertir cierto paralelismo entre la nueva y la vieja poesía contrastado desde el título del poema y todo su contenido.

MUESTRA

“UNA CANCIÓN PARA LA VIEJA CIUDAD”

Ciudad

Vieja ciudad que duermes-

Reclinada en la almohada caliente del trópico-

Tu sueño de doncella y cuarentona

Vieja ciudad

Donde viví un amor que parecía cuento.-

Vieja ciudad

Donde canté una canción de olvido

Desde el mástil del tiempo.-

Vieja ciudad

Quiero cantarte ahora mi canción más dulce-

Quiero decir cómo eran tus crepúsculos

-con ella-junto a la barranca-

Y cómo eran celestiales tus noches-

Y cómo te vestías de lila agonizante

Las tristes jacarandas-

Quiero decir cómo te vi los ojos-

llorosos y enlutados

aquella mañana en que te di un abrazo

de un adiós sin promesas

y cómo sonreíste cuando volviste a verme

(Cuando volví-
te habías puesto tu mejor vestido:
buganvillas sangrientas y esmeralda en las plumas)

y como fuiste a encontrarme-
con los brazos abiertos-
y como me diste en los pechos de ella-

pequeñitos y duros-
la tarde en que fue mía

Tienes una barranca con la que siempre sueño

Vieja ciudad:
Ya te dije la canción del recuerdo
Y de la despedida que no tiene regreso.-

Ella será de otro
Yo no he de volver nunca-
Vieja ciudad
Donde viví un amor que parecía un cuento-

Pedro Geoffroy Rivas. (1932)

Es un poema que en su forma no responde a la composición clásica, no se observa rima, ni división estrófica simétrica, Geoffroy trabaja la presentación de imágenes de forma tradicional, la asociación es por analogía clásica.

La secuencia de imágenes está dinamizada por la abolición de puntos y comas, simplemente por la inclusión de guiones. Es un poema que guarda su énfasis ultraísta, cuando el autor guarda ese sentido de identidad con una colectividad, y se convierte en portavoz de este grupo, además se determina una característica estridentista, se expresa la nostalgia hacia esa ciudad vieja, hacia la tierra de infancia

Ejemplo:

“Vieja ciudad

Donde canté una canción de olvido

Desde el mástil del tiempo.-

Vieja ciudad

Quiero cantarte ahora mi canción más dulce-”

Se expresa la nostalgia hacia aquella tierra, donde se vivió incluso hasta el primer amor, dolencias y vejámenes de la vida juvenil.

“Vieja ciudad

Donde viví un amor que parecía cuento.-”

Se puede advertir además su característica expresionista cuando a nivel de contenido se observa la necesidad desmedida por comunicar un estado anímico, en este caso la nostalgia, el amor perdido, y el olvido.

“Quiero decir cómo te vi los ojos-

llorosos y enlutados

aquella mañana en que te di un abrazo

de un adiós sin promesas”

Otra característica a nivel de contenido que puede encontrarse en este poema, es la evocación a los sueños y recuerdos, evocación al olvido y a una posición pesimista como elementos complementarios a la idea central, es una característica surrealista, que fue proyectada de esta forma:

“Tienes una barranca con la que siempre sueño”

“Vieja ciudad

Donde canté una canción de olvido”

ANÁLISIS DE LA MUESTRA “*TREN*”

El poema fue escrito en la ciudad de Tijuana en México y publicado en ese mismo país en el año 1932 como parte del poemario. “Treinta canciones al viento y siete versos para ti”. Es uno de los poemas que muestran la tendencia a la adoración a la máquina, movimiento iniciado por Filippo T. Marinetti.

“*TREN*”

1. Ebrio de lejanía-

el tren iba bordando monogramas
sobre la seda negra de la noche.-

Sonámbulo-

Enamorado de todas las distancias-

Desgarra silencios

Y enhebraba ciudades soñolientas

Se me rompió el collar de los recuerdos

(Oh aquella pasajera

Que se quedo en una estación sin nombre)

Había grandes árboles

Corriendo en las praderas-

Y a lo lejos el era u cuchillo.-

(ah sus senos ansiosos-

Que agitaron la fugacidad de aquel minuto)

Y luego el río-

Que me decía adiós-

Agitando sus pañuelos de espuma.-

(ah sus rodillas trémulas-

Que elevaron colinas de deseo

En la llanura del insomnio)

2. Pueblos desconocidos .

nos asaltan en la madrugada

la noche

se quedo en las pupilas

de aquella pasajera.-

Atrás- el horizonte amanecido

Va doblando sus crespones-

Y el tiempo- a la par del Tren-

Corre hacia la hora del arribo

Como hacia la estación.-

3. Aun llevo el dolor de aquel sufrimiento.-

Me arranque de cuajo

de todos los cariños

y hoy sangran los pedúnculos.-

Hoy más que nunca
se clava el ansia de un beso.-

Hoy más que nunca
es transparente y dulce su sonrisa-

Su sonrisa de adiós aquella noche-

De adiós-
aquella noche...
de adiós....

(Otra vez las pupilas de aquella pasajera.
Sus pupilas nostálgicas –
que en la estación sin nombre
se quedaron prendidas como estrellas)

Pedro Geoffroy Rivas. (1932)

Es un poema que no responde a elementos clásicos como rima, distribución de estrofas simétrica etc., desde su título se observa una tendencia “Futurista”, en su contenido se percibe aun su elemento sentimental, ligado a su tendencia Maquinista.

*“1. Ebrio de lejanía-
el tren iba bordando monogramas
sobre la seda negra de la noche.-”*

Además se puede observar la proyección de imágenes totalmente ilógicas, por ejemplo la analogía Tren-Monogramas-Seda negra, son analogías lejanas que solo pueden ser ligadas por intuición. No se percibe aún la total deshumanización de la materia pues se tiende a atribuirle sentimientos a la máquina lo cual sirve para identificar al autor con la máquina.

“Sonámbulo-
Enamorado de todas las distancias-
Desgarra silencios”

En todo el poema se observa la disminución en el uso de signos de puntuación, lo que dinamiza la proyección de imágenes que aparecen de forma repentina y fluyen como una ilusión fílmica, guarda elementos expresionistas cuando el autor trata de exponer su estado de ánimo, nostalgia, amor e ilusión.

“(Otra vez las pupilas de aquella pasajera.
Sus pupilas nostálgicas –
que en la estación sin nombre
se quedaron prendidas como estrellas)”

Es un poema que además contiene elementos surrealista, como la creación de mundos irreales a través de la composición de metáforas que definitivamente no poseen ninguna ilusión lógica, creando así una metáfora nueva y relevante.

ANÁLISIS DE LA MUESTRA “*CANCIÓN DE LOS HOMBRES FELICES*”

Es un poema que se desprende del poemario “Treinta canciones al viento y siete versos para ti”. Escrito y publicado en la ciudad de México en 1932,

MUESTRA

“*CANCIÓN DE LOS HOMBRES FELICES*”

¿Dónde Está el que dijo
Que es intangible la felicidad?

Yo he visto al indio curvarse sobre el surco
Empujar el arado- y arrojar luego el grano

Con gesto taumaturgo.-
Y sentirse feliz- y grande como Dios-
cuando ve las hojas de la milpa
brotar como manos en plegaria.-

Y sentirse feliz- y dueño del futuro-
Cundo augura el invierno
En el canto del guauce
y prevé cabañuelas en las primeras lluvias.-

Y sentirse feliz sobre el tapesco duro
Cuando tiene a la india
Que huele a tierra mojada entre los brazos
en tanto las lechuzas
rayan con sus diamantes el vidrio de la noche.-

Y porque ve la hora en el sol
y es el canto del gallo su barómetro
no le importan nada las leyes de Képler
ni sabe que existiera torreceli
ni que hubo un loco a quien llamaban Newton.-

Y yo-
yo que llevo en la sangre
siete razas mezclando sus trágicos hervores.
Yo que llevo en los ojos
La nostalgia de cinco continentes.-
Yo que alambico besos buscando estremecerme.-
Yo que soy prisionero de las ciencias exactas.-
Yo que bebí el veneno de Nietszche y de Huidobro.-
Yo que me di a las drogas y al alcohol de los versos.-
Soy feliz como el indio- soy feliz- soy feliz-

Desde el tema se advierte una pretensión futurista, que se refleja a partir de esa similitud de los inicios del futurismo, cuando se tendía a cantar a objetos que no habían sido exaltados nunca en la literatura.

Así como por ejemplo Marrinetti hizo “La canción del automóvil” y se tiende a recurrir a ese elemento “canción de”, en el caso del poema de Geoffroy se la canta al Indio, al campesino y sublimiza a partir de imágenes simples y sencillas la naturaleza del hombre de campo.

Enlaza imágenes de forma lógica y tradicional, la renovación poética radica en la renovación del objeto evocado o el tema central del poema, como parte medular del texto.

Si bien utiliza la imagen tradicional en casi todo el cuerpo estrófico, imágenes como “huele a tierra mojada”, pese a la utilización de este tipo de imágenes clásicas, ya se advierte en Geoffroy la búsqueda por establecer un nuevo tipo de metáfora que rompa los paradigmas de la antigua tradición estética.

“en tanto las lechuzas
rayan con sus diamantes el vidrio de la noche.-”

La primera asociación es por una secuencia lógica ya que el objeto “diamantes” en referencia a “ojos” de las lechuzas guarda un sentido semántico de similitud directa, sin embargo, la segunda analogía entre el objeto A: “vidrio” no guarda ninguna similitud con el objeto B: “noche”, es decir que es una analogía distante a partir del acercamiento de dos imágenes, totalmente distintas, “característica netamente vanguardista”, donde el poeta acerca dos elementos inconexos para generar una nueva metáfora que responda a la creación de un nuevo mundo, desde el subconsciente del autor.

En todo el poema se puede identificar una línea, una voz que impera, un toque “Ultraísta”, el cual dicta ese sentido de pertenencia e identificación con un grupo o un lugar , a partir de ello se crea en el autor una necesidad por reivindicar las características del lugar o del grupo a que se pertenece.

Geoffroy a partir de la focalización de distintas líneas centra el tema general, que se compone de una diversidad de cuadros o imágenes de la naturaleza misma, imágenes que forman un todo y que totalizan la identidad de un grupo social.

“Yo he visto al indio curvarse sobre el surco
Empujar el arado-”
“yo que llevo en la sangre
siete razas mezclando sus trágicos hervores.
Yo que llevo en los ojos
La nostalgia de cinco continentes.-”

Dichas imágenes se plasman regularmente, como una proyección rápida y violenta de imágenes disparadas que funcionan como un recurso persuasivo, a fin de crear una recurrencia que incida en el subconsciente personal y colectivo del lector, es necesario destacar la función del “yo” explícito el cual determina la identidad del escritor en relación a lo escrito, y cuya funcionalidad radica en el compartimiento de características entre el lector y el escritor.

Existe además la presencia de otra técnica futurista

Yo que alambico besos buscando estremecerme.-
Yo que soy prisionero de las ciencias exactas.-
Yo que bebí el veneno de Nietzsche y de Huidobro.-
Yo que me di a las drogas y al alcohol de los versos.-
Soy feliz como el indio- soy feliz- soy feliz-

En el ejemplo se puede observar una serie de palabras en libertad, Pedro abandona los convencionalismos clásicos, evade la evocación de un lenguaje preciosista y aborda su tema central desde, la manipulación del lenguaje de forma absoluta, liberando así su imaginación y capacidad creativa, logrando así un mejor trabajo de la imagen metafórica.

Crea así una cadena de analogías inconexas, “Drogas - Veneno, Alcohol – Versos - Indio,” la cual no guarda superficialmente analogía, sin embargo por intuición es “el poeta a través de lo versos el portavoz del indio, quien entre Drogas y Alcohol escribe para crear otro mundo.”

En el ejemplo anterior deja ver, o deja al descubierto dos nombres de mucha importancia, para la formación y consolidación de la poética de Geoffroy.

“Yo que bebí el veneno de Nietzsche y de Huidobro.-”

ANÁLISIS DE LA MUESTRA “*JAROCHA LINDA*”

El poema fue escrito en la ciudad de Tijuana en México y publicado en ese mismo país en el año 1932 como parte del poemario. “Treinta canciones al viento y siete versos para ti”.

“*JAROCHA LINDA*”

Para

que

aquella

veracruzana

le cante con la música de su huapango.-

Veracruzana linda jarocho.-

que aquella tarde junto a la trocha

me emborrachaste con tu cantar.

Veracruzana que en el huapango

pusiste un acido sabor a mango
mientras te hacia segunda el mar.-

Veracruzana, jarocho linda-
que me dejaste morder la guinda
de tus dos labios bajo el cocal-
linda jarocho, veracruzana-
la de la suave piel de gitana
que dora el rojo sol tropical.-

Jarocho linda de negros ojos
que despertaste lejos antojos
cuando en la playa bailaste un son.-
veracruzana que has besado-
linda jarocho , tu me has robado
con esos ojos el corazón.-

Pedro Geoffroy Rivas.

La primera estrofa de este poema responde a una estética visual, técnica propiamente cubista, en donde la organización de las palabras en el texto, estén dispuestas en forma aparentemente disímil.

Sin embargo la finalidad de este tipo de textos es darle un mayor realce a las imágenes que a partir de la disposición se proyecten, o para hacer atractiva la obra. En el caso de este poema Geoffroy muestra su capacidad creativa y presenta una disposición diferente en cuanto a la creación tradicional de la poesía de El Salvador.

“Para
que
aquella
veracruzana
le cante con la música de su huapango.-”

Característica muy peculiar del poema cubista, es que cada verso es independiente, como se observa en el ejemplo anterior donde cada verso se desprende en forma de cascada y que por su individualidad no comunican, no poseen contenido semántico, pero al enlazarlos su contenido son elementos complementarios, que se engloban para expresar una idea.

El autor trabaja una relación de imágenes disímiles en el verso tres de la segunda estrofa.

“me emborrachaste con tu cantar.”

La relación por asociación es entre la imagen “emborrachar y cantar”, en la cual no se encuentra ninguna relación semántica, ni por asociación lógica, sin embargo su relación intuitiva puede determinar un grado de descontrol físico y mental, similar al de embriaguez del enamorado al escuchar hablar al ser amado, el cual puede ser parecido al cantar.

En la tercera estrofa, en el verso seis que resulta ser el último de esta estrofa encontramos la siguiente analogía:

“la de la suave piel de gitana
que dora el rojo sol tropical”.-

Tradicionalmente el sol, es analógicamente relacionado con los colores amarillo y dorado, sin embargo en la relación establecida por Geoffroy, el color atribuido al sol es rojo, complementado con el verbo “dorar” que esta relacionado directamente con la acción del sol sobre piel.

El poema guarda una rima irregular, aún no se puede considerar verso libre total, se puede observar el respeto hacia la herencia de la musicalidad, sin embargo se puede determinar la pretensión de disminuir la puntuación y además la inclusión de guiones al final de cada verso, la puntuación es mínima, esto se debe a la necesidad del autor por dinamizar la asimilación del contenido.

Jarocho linda de negros ojos
que despertaste lejos antojos
cuando en la playa bailaste un son.-
veracruzana que has besado-
linda jarocho , tu me has robado
con esos ojos el corazón.-

Nótese en este ejemplo que además se lanzan imágenes de forma rápida, se han eliminado la mayoría de pausas que generalmente son generadas por las “comas y puntos”. a partir de la abolición de este tipo de reglas se dinamiza la proyección de imágenes que permiten que el texto sea similar a una exposición fílmica.

ANÁLISIS DE LA MUESTRA “CENTAVOS DE BIOGRAFÍA”

Es un poema escrito y publicado en México como parte del poemario “Canciones en el viento” en 1933, resulta ser un poema con cierta tendencia autobiográfica.

MUESTRA

“CENTAVOS DE BIOGRAFÍA”

Nací en una aldea pretenciosa
Que colgó su hamaca entre un volcán y un lago
Y se durmió con un sueño de niño de tres años

Mis primeros amores
Fueron los cerros de Santa Lucía
El baño de Apanteos y el parque del Calvario

Después tuve una novia

Y otra

Y otra

Y otra

Hoy amo al pueblo por tibio y por risueño
Y aborrezco a lo burgueses que lo habitan

Me gustan sus mengalas
Por que huelen a membrillos sazones y se ríen
Con risa que parece trazada de alboroto

Me llamo Pedro como cualquier cristiano
tengo veinticinco años
una ceja partida y canas en la sien

Nada más

Buenas noches les de Dios
y hasta mañana que será otro día.

“Pedro Geoffroy Rivas”(1933)

Es un poema que desde su título se puede advertir su contenido, particularmente contiene datos personales del autor, lo cual es característico de la tradición poética.

El advertir en el título la relación tema - contenido, sin embargo Geoffroy incrusta otro elemento que hace altamente atractivo el título “centavo” un elemento muy recurrente en la literatura futurista por ser materia y el signo biografía como contraste materia – hombre.

Otro elemento vanguardista que se puede advertir en el poema es su carga Estridentista así por ejemplo cuando el poeta dice:

“Nací en una aldea pretenciosa
Que colgó su hamaca entre un volcán y un lago
Y se durmió con un sueño de niño de tres años”

Existe en estos versos un sentimiento de nostalgia, por una tierra que posee o que guarda un valor inexplicable, la tierra de infancia, es una remembranza a la tierra de antaño, estos versos guardan una metáfora vaga ALDEA – NIÑO DE TRES AÑOS. Es una comparación ilógica, una comparación que solo puede existir en la mente creativa del autor y en la mente sin cadenas del lector, este tipo de metáforas dan origen a una mejor y más lograda metáfora capaz de proyectar y dinamizar la poesía, al mismo tiempo que la renueva.

En la segunda estrofa se mantiene la temática de la primera estrofa se siguen evocando lugares, que a través del recuerdo proyectan sentimientos, lugares de aquella ciudad amada.

En la tercera estrofa, Geoffroy introduce una técnica vanguardista, muy recurrente en la poesía de este autor, sí se observa la regularidad y la organización tipográfica de las estrofas I y II es la tradicional, sin embargo en la estrofa III se da la introducción de una nueva forma de organización de las palabras en el texto.

Inesperadamente irrumpe con giro tonal que en las estrofas I y II había sido pasivo, con un giro violento y de eco y de resonancia lo cual rompe con el equilibrio y genera una mayor vistosidad y atracción visual al lector

“Después tuve una novia

Y otra

Y otra

Y otra”

Luego de este atrayente visual, vuelve a la tradicional con la que inicia, en esta muestra se puede advertir que aunque existen nexos y palabras de enlace ya se ha eliminado todo signo de puntuación, en ese sentido podemos estar ya frente a ejemplos de palabras en libertad, palabras sin cadena.

Podemos observar también el lanzamiento de imágenes las cuales aparecen de forma ininterrumpida, como secuencia en serie, este recurso tiene por objeto la eliminación de pausas que solo retrasan las acciones.

Puede advertirse además la velocidad del texto, son imágenes en vivo movimiento.

ANÁLISIS DE LA MUESTRA “*AMOR FINAL*”

El poema fue escrito en la ciudad de Tijuana en México y publicado en ese mismo país en el año 1932 como parte del poemario. “Canciones en el viento”.

“*AMOR FINAL*”

Ahora te estoy queriendo tan apacible

Que bien puedo llamarte

Como uno de esos nombres luminosos

Llamarte por ejemplo

Esposa hermana madre

Me sabes tan a cosa última
Que me dan ganas de decirte
El verso aquel de Ramón López Velarde

“Bien puedo amor final poner la mano
Sobre tu amor guadalupano”

Pedro Geoffroy Rivas

Es un poema de verso libre, que no responde a elementos clásicos de composición. Se destaca por la supresión de signos de puntuación, lo que permite que las imágenes que a parecen se expongan de manera dinámica y rápida, se puede identificar en la segunda estrofa dicha técnica vanguardista, cuando el autor no utiliza comas para la cadena de sustantivos que presenta así:

“Llamarte por ejemplo
Esposa hermana madre”

Otra técnica futurista que aparece en el poema, es la abolición del adjetivo, el cual permite la escencialización del sustantivo, en este fragmento del poema se puede observar la aparición y secuencia de sustantivos que se relacionan por una analogía intuitiva, todos los sustantivos se refieren a un ser femenino lo que enfoca que ante todo, antes de ser evocada de cualquier forma o atribuirle características o un nombre lo fundamental es que el ser evocado es una mujer.

Es preciso además mencionar el efecto collage del poema compuesto de diferentes elementos tal como la cita del autor, Ramón López Velarde

“Bien puedo amor final poner la mano
Sobre tu amor guadalupano”

Esto determina la capacidad del autor por enlazar desde el sentimentalismo, la técnica introductoria de textos y convertir lo que en la actualidad se denomina intertextualidad.

“ANÁLISIS DE LA MUESTRA”: “VIDA, PASIÓN Y MUERTE DEL ANTIHOMBRE”

Es un poema escrito en la ciudad de Mexico, “*vida, pasión y muerte del antihombre*, es concebido y escrito en la penitenciaría del Distrito Federal, en el invierno de 1936 a 1937”¹¹¹, en donde el poeta pagaba una condena de tipo político.

El poemario “*vida, pasión y muerte del antihombre*” fue escrito cuando Geoffroy estaba exiliado en México. Lo que destaca la calidad de expresión estética del poeta, es un trabajo que ha sido considerado como la máxima creación del poeta.

VIDA, PASIÓN Y MUERTE DEL ANTI-HOMBRE.

Vivíamos sobre una base falsa,
Cabalgando en el vértice de un asqueroso mundo de mentiras,
Trepados en andamios ilusorios,
Fabricando castillos en el aire,
Inflamando vanas pompas de jabón,
Desarticulando sueños.
Y mientras,
Otros amasaban con sangre nuestro pan,
Otros tendían con manos dolorosas nuestro lecho engreído
Y sudaban para nosotros la leche que sus hijos no tuvieron nunca.
Ah, mi vida de antes sin mayor objeto

¹¹¹ Gallegos Valdés, Luís. *Panorama de la literatura salvadoreña*. UCA, Editores. San Salvador. El Salvador. 1996. p.p. 226-227

Que cantar, cantar, cantar,
Como cualquier canario de solterona beata.
Ah, mis veinticinco años tirados a la calle.
Veinticinco años podridos que a nadie le sirvieron de nada.
Pobrecito poeta que era yo, burgués y bueno.
Espermatozoide de abogado con clientela.
Oruga de terrateniente con grandes cafetales y millares de esclavos.
Embrión de gran señor, violador de mengalas y de morenas siervas
Campesinas.
Y me he muerto en la flor de los años y a media carcajada de la vida,
Cuando era una promesa para varias familias
Y una clara esperanza para dos o tres patrias.
(¿Cuántas niñas cloróticas lloraron sobre esta mi muerte sin sentido?)
(¿Cuántos borrachos repitieron entre hipos mis inútiles versos?)
(¿Cuántos curas rezaron por el descanso eterno del alma que no tuve?)
Y descendí también a los infiernos.
He visto al hombre desnudo y tembloroso
Purificarse en llamas de miseria.
He visto al hombre en toda su terrible verdad,
En su espantosa y sublime verdad,
Revolcarse en los lodos de las más cruentas y salvadoras objeciones,
Empinarse en los inicuos pedestales de las más íntimas y dolorosas
Bajezas
Y surgir transparente de los fuegos de su propia recriminación.
Y también me levanté de entre los muertos.
Violento, desatado,
Como un huracán recién parido,
Colgado de mi angustia,
Despeñado en mis ímpetus,
Con los ojos cuajados de asombro y la palabra apenas murmurada
Dejando todavía acre sabor de sangre entre los labios,
Cargado con el enorme peso de la respuesta única,

Ardido en los crisoles de hondos regocijos,
Resurrecto en la alegría fecunda y madrugada
Que puso en mi cariño dos radiosas auroras proletarias.
Y el camino fue ancho y la luz fue más viva.

ANÁLISIS:

El poema es un texto que no responde a normas clásicas de composición, por ejemplo no posee rima, ni distribución estrófica simétrica, en cuanto a contenido se advierte la rebeldía, la intención de sublevarse a las normas clásicas de composición, se presenta una Posición ante el Modernismo así por ejemplo:

Vivíamos sobre una base falsa,
Cabalgando en el vértice de un asqueroso mundo de mentiras,
Trepados en andamios ilusorios,
Fabricando castillos en el aire,
Inflamando vanas pompas de jabón,

Es una crítica directa hacia las formas clásicas de composición que se empeñaban en pintar paisajes, fantásticos, en alusión a los castillos del Modernismo dice que fueron fabricados en el aire es decir en la nada.

Otro fragmento muy importante donde se nota la carga ideológica directa de antagonía social es el siguiente.

Pobrecito poeta que era yo, burgués y bueno.
Espermatozoide de abogado con clientela.
Oruga de terrateniente con grandes cafetales y millares de esclavos.
Embrión de gran señor, violador de mengalas y de morenas siervas
Campesinas.

Además es una crítica a la clase social burgués, la cual no es la clase alta y es por ende la encargada de revolucionar la sociedad, otro elemento que se utiliza en el fragmento es la inclusión del campesino como el receptor de todos los vejámenes de las clases dominantes, este es uno de los elementos que identificarían la Vanguardia en El Salvador, su ímpetu rebelde y revolucionario.

Es un poema que resguarda esa intencionalidad directa por reconocer, la nueva forma de crear una nueva sociedad, desde una nueva forma de hacer arte, es por ello que dice.

Y también me levanté de entre los muertos.

Violento, desatado,

Como un huracán recién parido,

Los muertos de los que habla son las normas y las leyes antiguas, las reglas y clasicismos estéticos y de vida social, los cuales son rotos a partir de las nuevas formas de creación, de la cual Geoffroy establece un paralelismo con Huracán destructor.

El poema guarda ciertas filiaciones a tendencias como la surrealista, ya que se inclina hacia la creación de nuevos mundos y lugares lúgubres, a la mención de lugares como el infierno, los cuales representan parte del subjetivismo y la existencia de otros mundos paralelos a la realidad empírica.

Otro elemento es la utilización de las imágenes, las cuales son creadas desde el subjetivismo del autor, así por ejemplo ya no se habla de la imagen pictórica donde la secuencia de imágenes se da por analogía, en el fragmento se puede observar que las imágenes y las analogías son totalmente independientes, y que comprenden parte de un collage macro y que funcionan como partículas que completan la totalidad rebelde del poema.

Sin más preámbulos, es “vida pasión y muerte del antihombre” el poema más representativo de las muestras tomadas, ya que es el que a nivel de contenido presenta más carga ideológica y de rebeldía pura, hasta los poemarios publicados en 1935.

La poesía de Geoffroy presentaba la utilización de técnicas de vanguardia, sin embargo la carga ideológica era mínima y por ende el impacto que propiciaba en el campo de innovación se resguardaba a la recurrencia de nuevas técnicas, sin embargo en “vida, pasión y muerte del antihombre” se consagra como rebelde total, se consagra como vanguardia, se consagra como “El precursor de la vanguardia poética en El Salvador.”

3.6. CONCLUSIÓN.

A través del desarrollo de la historia humana y desde la creación de la literatura, el intelecto humano en su afán innovador ha modificado su vida, la cual a su vez ha sido plasmada en la literatura, en este sentido la literatura misma ha sufrido un conjunto de innovaciones y transgresiones, a partir de diferentes elementos contextuales que modificaron la forma, el interés y la finalidad de la literatura.

El género poético es uno de los que ha experimentado mayores cambios, desde la tradición clásica greco-romana, hasta la introducción del modernismo, la innovación en la creación poética había significado una renovación continua, pero no sustancial, además la recurrencia en la utilización de técnicas y temas clásicos, no determinaba en si la nueva finalidad social de la literatura.

Con el despertar de un nuevo siglo y el despertar de nuevas necesidades de expresión, la literatura y en especial la poesía experimentaron una renovación trascendental, es así como irrumpen en el campo de la expresión las vanguardias.

Con sus ruidosos motores, las bulliciosas bocinas, estridentes campanas, con nuevos mundos pintados desde una subjetividad para otra subjetividad, introduciendo elementos matemáticos, imágenes nuevas y sobre todo un antagonismo puro ante todo lo clásico, este evento que valga ser dicho se inicia en Europa hacia 1910y se propaga a América revolucionando desde las artes la sociedad.

El desarrollo de la vanguardia se experimentó mayormente en las grandes urbes del continente Americano: México, Argentina y Chile, a diferencia de ello en los países con menos desarrollo artístico la vanguardia se presenta tardía, desgastada y lejanamente parecida a la vanguardia europea de los inicios de siglo.

En ese sentido los investigadores y estudiosos de la historia de la literatura de vanguardia tales como Hugo Verani, se enfrascan en alegar que en la región centroamericana la vanguardia se limita a Nicaragua, siendo esta afirmación algo descabellado y totalmente falso.

De ahí surge la necesidad de demostrar que el movimiento vanguardista se inicia, específicamente en El Salvador, en la década de los treinta con la creación poética de Pedro Geoffroy Rivas, lo que ha sido demostrado a partir del desarrollo de los análisis realizados a las muestras y con lo que se cumplen los objetivos de esta investigación.

Las necesidades contextuales propias de la región centroamericana ameritaban una nueva forma de expresión desde 1920, donde el enamoramiento y el embrujo modernista ya habían culminado, a diferencia de Europa donde la Primera Guerra Mundial propició el avance en la creación artística rebelde, Centroamérica careció de un conflicto donde imperara la necesidad de expresión antagónica.

Sería hasta inicios de 1930 cuando por fin según Verani se advierten los primeros indicios de poesía rebelde en y únicamente en Nicaragua.

En El Salvador la vanguardia según la perspectiva de esta investigación, se empieza a germinar hacia 1931 con la creación de Pedro Geoffroy Rivas, la cual responde tanto a las necesidades contextuales (objetivas y subjetivas) como a la necesidad de contrastar con el desarrollo estético internacional, dicha renovación en Geoffroy se centra en expresar primeramente una antagónica hacia la composición clásica, y luego se vuelve hacia la antagónica de orden social.

La tendencia y estética vanguardista en nuestro país, ha sido minimamente estudiada a tal punto de catalogar sus inicios hacia 1940, sin embargo la intención innovadora de esta investigación, es demostrar que los inicios de la vanguardia se remontan hacia los inicios de los años treinta con la creación poética de Pedro Geoffroy Rivas.

Con anterioridad se han descrito y analizado los poemarios como totalidad y las muestras poéticas, lo que demostró que dichas muestras presentaron características de vanguardia, en ese sentido además se logró determinar las dos etapas de la vanguardia en Geoffroy:

La primera corresponde a una vanguardia a nivel de técnica, donde el uso de elementos vanguardistas aún no responden a una finalidad social, probablemente por que la sociedad salvadoreña no estuvo, ni estará preparada para la aparición de un dadaísta por ejemplo.

Pero en especial por que la situación estética-social no se desencantaba del modernismo aún, es por ello que se puede decir que esta es una etapa técnico-experimentativa, Geoffroy poseía la técnica pero aún estaba enfocada a renovar solamente la forma de poetizar.

La segunda etapa se identifica a partir de la creación poética más subjetiva donde ya se advierten elementos, que responden a la necesidad de denunciar un estado al cual el mismo autor ha sido obligado a sufrir.

Esta etapa ya incluye la carga social, el poeta rebelde a nivel de técnica, es además el portavoz del pueblo que denuncia y que además impregna a otros poetas de su técnica y su finalidad, es por ello que Geoffroy significó uno de los mayores referentes de la generación comprometida.

Esto permite en primer plano determinar que la vanguardia en cuanto a la utilización de técnicas ya está desde 1931 en El Salvador y en segundo plano demuestra que definitivamente Pedro Geoffroy Rivas es uno de los precursores de la vanguardia en El Salvador.

Un aspecto muy importante y que fue el motor de esta investigación es la necesidad de reconstruir la historia de la literatura de El Salvador, además determinar que la innovación en la poesía salvadoreña se origina hacia 1931 mucho tiempo antes de 1940 como hasta hoy lo dicen los libros.

Reconocer el interés de Pedro Geoffroy Rivas por renovar la forma de hacer literatura, Identificar que una de las primeras voces revolucionaria en cuanto a estética y temática social, corresponde a Geoffroy y por supuesto responde al interés como jóvenes de escribir nuestra propia historia de vanguardia.

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA, REFERENCIAS E INTERNET.

Albizurez Palma, Francisco. Poesía Post-modernista y de Vanguardia. Editorial Universitaria. Ciudad de Guatemala, Guatemala.1988.P.49.

Albizurez palma, Francisco. Poesía Contemporánea de La América Central, Editorial Costa Rica, San José, Coata Rica, 2003

Aristóteles, El Arte Poética, Artes graficas, Buenos Aires, Argentina, 2003

Arribas, Jesús. Comunicación. Lengua Española y literatura. Barcelona 1978. P. 227

Bertetto, Paolo. Cine, Fábrica y vanguardia. Editorial, G.G. Barcelona .España. 1977.

Brizuela Melgar, Luís. Historia de la Literatura Mexicana. Martín Casillas Editor. México .

Castillo, Homero. Estudios Críticos sobre El Modernismo. Editorial. Gredos. Madrid. España. 1979.

Correa Pérez, Alicia. literatura universal, Pearson, Educación, México DF, Mexico.1998,

Dalton, Roque. Pobrecito poeta que era yo. EDUCA. San José 1976.

De Peres, Ramón, Historia universal de la literatura, Editorial, Ramón Sopena. S.A, Barcelona, España, 1982.

De Torre, Guillermo. Historia de las literaturas de vanguardia. 3ra. Edición. Tomo II. Ediciones .Guaderrama. Madrid. España.1974.

Dinarte, Carlos Cañas. Diccionario Escolar de Escritores Salvadoreños. Direccion General de Publicaciones e Impresos, CONCULTURA. San Salvador. El Salvador. 1998.

Fernández, Teodosio. La poesía hispanoamericana del siglo XX. España, 1991.

Freixa Mireya, Las vanguardias del siglo xix, Editorial GG, Barcelona, España, 1982.

Friederich, W.P. Historia de la literatura alemana, editorial sudamericana, Buenos Aires, Argentina,

García, Ismael. Historia de la literatura Panameña. Editorial Universitaria de la Universidad Autónoma de México. México D.F. México.1972.

García, Roberto Williams. Historia las bibliotecas en Veracruz. Secretaría de educación pública.México.1986.

Gash, Sebastián , El expresionismo. Editorial Omega. Barcelona , España.1955, p.21

Gallegos Valdez Luís, panorama de la literatura salvadoreña del periodo pre-colombino a 1980, UCATORES, 1996, San Salvador, El Salvador.

Geoffroy Rivas, Pedro. El surco de la estirpe, poesía completa. Dirección de publicaciones e Impresos. CONCULTURA. San Salvador. El Salvador. 2008. P.16

Giuseppe, Belliní, Notas sobre la evolución de las vanguardias en Centroamérica: Nicaragua. Universidad de Milán, artículo publicado en <http://www.cervantesvirtual.com/>

Hauser, Arnold, Historia social de la literatura y el arte. Editorial, Guaderrama, Tomo II, Madrid ,España. 1960.

Henríquez Ureña , Max. Breve historia del modernismo. Fondo de cultura económica. México. D.F. México ,1954.

Homero Castillo. Estudios Críticos sobre el Modernismo. Editorial Cremos. España 1974.

Huidobro Vicente, Obras Completas, tomo 1, editorial sixsag, Santiago de Chile, 1964.

Iañez, Eduardo. Historia de la literatura del siglo XX. La nueva literatura, vol. 8. ediciones Tesys S.A. Madrid, España. 1993.

Ibarra, Cristóbal. Francisco Gavidia y Rubén Darío. Ministerio de Cultura, Departamento Editorial. San Salvador, El Salvador. 1958.

Imbert, Anderson. Historia de la literatura hispanoamericana Tomo II fondo de cultura. México 1993.

J.F. Radolf, Modernismo y modernistas, Ediciones Destino, Barcelona, España,1949.

Kirby Michael, Estética y arte de vanguardia, Editorial, PLEMAR, Buenos Aires, Argentina, 1976.

Lara Martínez. Rafael. Pedro Geoffroy Rivas. Tecnológico de Nuevo México. Nuevo México. soter@nmt.edu.2008. P.2

Leiva, Raúl. Imágen de la poesía mexicana contemporánea. UNAM. Imprenta universitaria. México. 1959.

Monge, Carlos Francisco. Costa Rica: poesía escogida. Editorial universitaria centroamericana.- EDUCA. Costa Rica 1998.

López Serrano, Roxana Beatriz. Cien Escritores Salvadoreños. Clásicos ROXIL. San Salvador. El Salvador. 1997.p.37

Morán Vides, Raúl, Educación estética, Editorial. Horizontes,3era, Edición , San Salvador, El Salvador,1985,

Oseguera Chávez, Eva Lydia, Leer Literatura Latinoamericana, Pearson Educación, 2000.

Oviedo, José Miguel. Historia de la Literatura Hispanoamericana. España.2001

Peña Gutiérrez, Isaías Manual de Literatura Latinoamericana, Educar Editores, Colombia, 1994.

Rico Francisco, Historia y crítica de la literatura española, Editorial Critica, Barcelona, España, 1980.

Sainz de Robles, Federico Carlos, Diccionario de literatura, Tomo II, Madrid, España, 1949.

Soriano Rojas, Raúl, Guía para realizar investigaciones sociales, Plaza y Valdez Editores, México, 2003.

Toruño, Juan Felipe, Desarrollo literario en El salvador, Ministerio de Cultura, Departamento Editorial, San Salvador, El Salvador1957.

Tusón Vicente. *Literatura de Siglo XX*. edición Grupo Anaya. Madrid 1998 .

Verani, Hugo. *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*. Fondo de cultura económica. México 1995.

INTERNET.

[http/ dreamers.com/cisne / textos/ modernismo.](http://dreamers.com/cisne/textos/modernismo)

[http/www.literatura.com/modernismo literario.](http://www.literatura.com/modernismo_literario)

<http://archivo.contrapunto.com.sv>

<http://archivo.elfaro.net>

<http://www.cervantesvirtual.com>

<http://palabravirtual.com>

<http://www.artepoetica.net>

<http://www.blinda.lookingat.us>

<http://www.mason.gmu.edu>

<http://www.ideasapiens.com>

<http://www.vicentehuidobro.uchile>

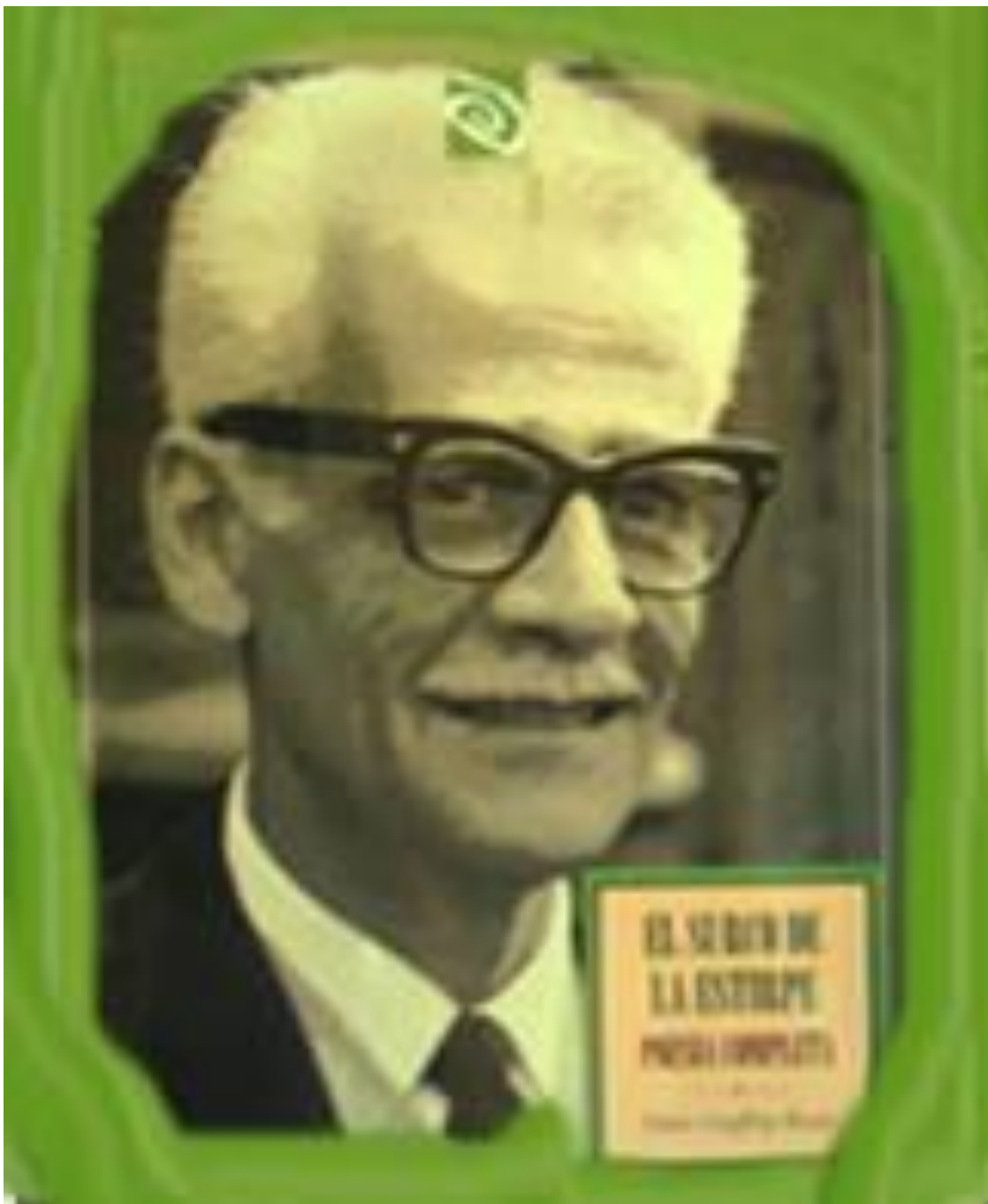
ANEXOS



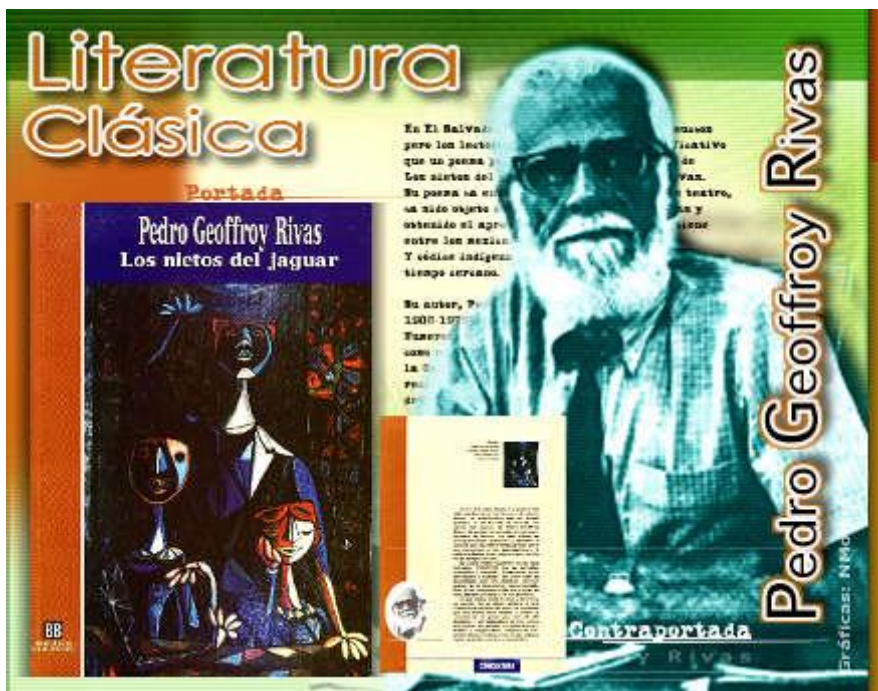
Pedo Geoffroy Rivas



La última morada de Geoffroy Rivas.



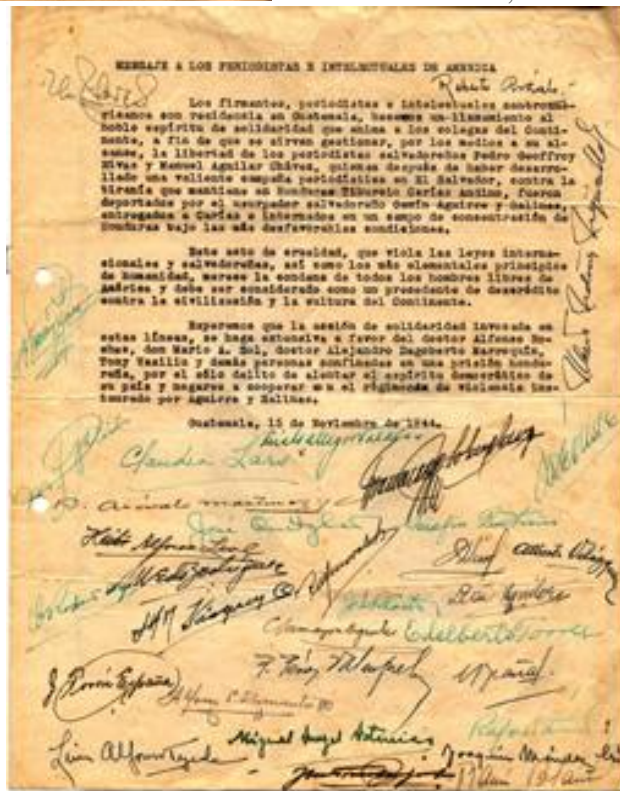
Portada de la publicación “El surco de la estirpe, poesía completa. Dirección de publicaciones e Impresos. CONCULTURA. San Salvador. El Salvador. 2008



Pedro Geoffroy Rivas en diferentes publicaciones fotografía de 1963



I. Juan sin Pueblo, *La Tribuna*



II. Mensaje a los periodistas e intelectuales de América. Cortesía de la familia Referencia: *i Diario Latino*, 25 de agosto de 1956.



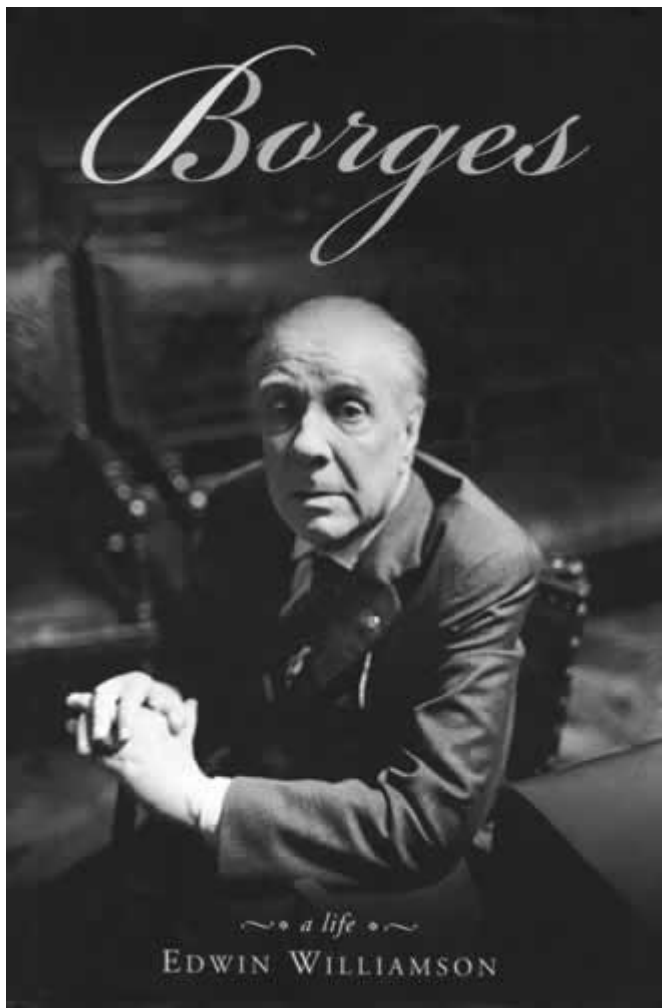
III. “Aquí vive su exilio nuestro director y sus compañeros”, La Tribuna



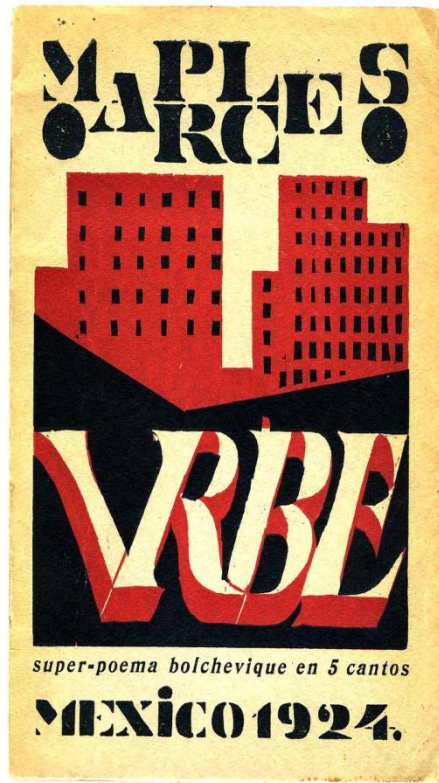
Fillipo Tomasso Marinetti. *Escritor italiano defendió la causa vanguardista fue modelo de varios escritores americanos entre ellos los estridentistas.*



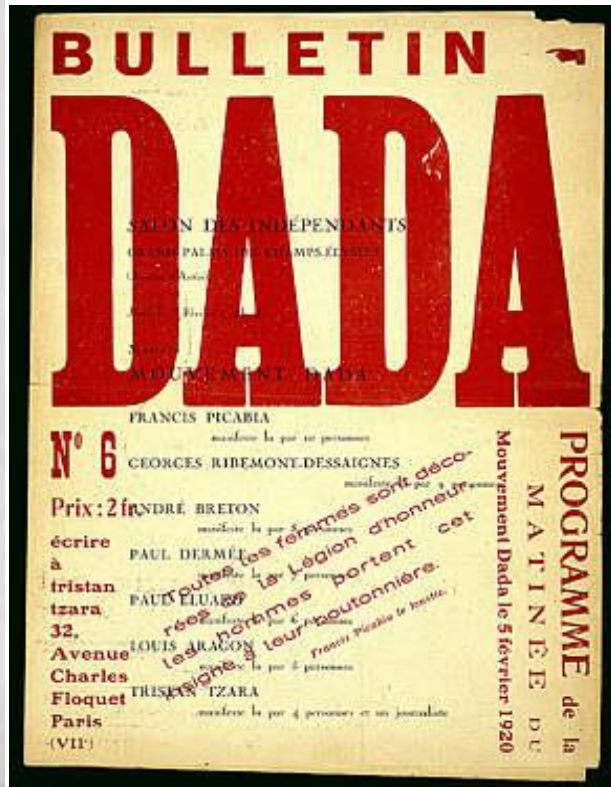
Vicente Huidobro. *Icono de la literatura chilena y americana, fundador del creacionismo, formador de las letras revolucionarias de América.*



Jorge Luis Borges : *Escritor Argentino fue junto a Huidobro impulsor de la nueva tendencia vanguardista en América.*



Manuel Maples Arce. Defendió la causa vanguardista en México. Uno de los principales modelos a seguir por Geofroy Rivas , creo varias hojas volantes entre ellas Actual, que dio un gran impacto en la sociedad mexicana.



Tristan Tzara: quizá el más irreverente de los vanguardistas en Europa , creo y defendió el Dada, de una forma diferente, a causa de ello se convirtió en la manifestación artística mas violenta y mas incomprendida , en gran medida gracias a la influencia de Tzara en la vanguardia las creaciones posteriores adquirieron una cuota de rebeldía.