

# La TRANSICIÓN DE LA POESÍA HISPANOAMERICANA DE LAS VANGUARDIAS A LA MODERNIDAD

PERLA  
HOLGUÍN  
PÉREZ

[Chihuahua,  
Chihuahua, 1987.  
Escribe desde  
Aguascalientes]

• El panorama de Hispanoamérica en las letras del siglo XIX muestra una tendencia hacia la creación en aumento de la poesía, mientras que la prosa sufre cierta pasividad. Para principios del siglo XX -aunque de manera algo tardía en comparación con Europa- llegaban a Hispanoamérica las primeras manifestaciones de las vanguardias, de los llamados “ismos”, como el creacionismo de Vicente Huidobro, el ultraísmo de Jorge Luis Borges y el surrealismo de Pablo Neruda y César Vallejo, o como Oliverio Girondo que en algunos poemas parece ultraísta y en otros surrealista, por mencionar sólo algunos; a la par de las vanguardias, se da también la poesía negrista con representantes como Luis Palés Matos y Nicolás Guillén.

Ante la presencia de las vanguardias que se veían llegar con Vicente Huidobro, los poetas experimentaron un cambio también de perspectiva, el hombre no era ya el centro del universo:

La descentralización del hombre (y del poeta) en el universo tiene, como se ve, innumerables consecuencias, que se resumen en una: el fin del arte “humanista” (y no el comienzo de su deshumanización, como equívocamente, aunque no sin cierta deliberación, lo propuso Ortega y Gasset). Todo lo que en ese arte parecía sustantivo y eterno, ahora lo vemos desquiciado y trastocado. Que el hombre haya dejado de ser el centro del universo equivale a decir que ya no hay centro, o que lo es o puede serlo.<sup>1</sup>

Inconformes con el pasado innovaron el concepto del hombre que, a pesar de no ser el centro del universo, era el hombre interno que se posaba y vivía: “Si se sale del centro es porque, en el fondo, quiere estar en el todo; pero habría que recordar que hoy la totalidad es también la fragmentación para comprender que no busca situarse nuevamente en un punto privilegiado”.<sup>2</sup>

Adoptan las formas libres: juegan con la gramática, con la sintaxis y los significados y, a su vez, con la polisemia; se da importancia al subtexto; hay un juego con los tiempos que se mezclan y se alternan; se adhieren imágenes de la vida contemporánea, urbanas sobre todo, pero existe una combinación con lo popular y lo tradicional; hay una desestructuración léxica y fonética.

La poesía moderna, o de los últimos decenios, por su parte ha sido generada por un gran número de escritores que a pesar de su calidad literaria y originalidad no se han proyectado por encima de ellos mismos, esto es, podemos reconocer los nombres de varios de ellos, pero quizá por la cercanía a nosotros no nos es posible decir aún la trascendencia que su obra tendrá, como sí fue posible con los escritores que alcanzaron su madurez en las vanguardias.

1 Guillermo Sucre, *La máscara, la transparencia*, p. 86.

2 *Ibid.*, p. 87.

En la poesía moderna encontramos el tema existencialista, la experimentación constante y la pervivencia de la lección del surrealismo en relación con otros temas, de esta última característica me ocuparé ahora.

En este ensayo intentaré dar un panorama de la transición de las vanguardias a la modernidad, aunque es un tema complicado y muy extenso, el solo hecho de hablar de la poesía en Hispanoamérica sugiere ya desde un inicio ciertos problemas:

Hay un equívoco básico siempre que se realiza algún abordaje a la poesía hispanoamericana, que es precisamente el de tratarla como una condición continental, sin percibir las singularidades existentes en cada uno de los países que componen Hispanoamérica, 19 en total. Paralelamente, un viejo vicio de catalogar toda la materia humana ha llevado hacia algunas apreciaciones inconsecuentes, entre ellas una que confunde el grado de influencia de un autor con la importancia real de su obra, o sea, su substancia estética. Es lo que sucede cuando se piensa en cuáles son los fundadores de la modernidad en la poesía Hispanoamericana.<sup>3</sup>

Aquí voy a tratar en específico a tres poetas: César Vallejo, Alejandra Pizarnik y Jorge Enrique Adoum, quienes en su obra poética adoptan líneas surrealistas en mayor o menor grado; el primero, siendo de los principales representantes; la segunda, que en sus primeras creaciones denota características surrealistas; y el tercero, que ha sido comparado con el mismo Vallejo en su línea de creación. Decidí trabajarlo de este modo, pues creo que esto sirve para notar la transición de las vanguardias hacia la modernidad, y las influencias que éstas tuvieron en los poetas contemporáneos.

El surrealismo nace del dadaísmo en Francia como un movimiento artístico del cual se hará André Bretón su representante en el siglo XX, quien define que el surrealismo es un “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”; y como filosofía “se basa en la creencia de una realidad superior de ciertas formas de asociación desdeñadas hasta la aparición del mismo, y en el libre ejercicio del pensamiento, tiende a destruir definitivamente los restantes mecanismos psíquicos, y a sustituirlos por la resolución de los principales problemas de la vida”. En la literatura, esta vanguardia propone la escritura automática, esto es, sin correcciones racionales; se caracterizó por una vocación libertaria, sin límites, por exaltar los procesos oníricos, el humor corrosivo y la pasión erótica.

Vallejo escribe desestructurando la gramática, para que el lenguaje diga lo que quiere decir, “lo que preocupa a Vallejo no es el estilo sino el lenguaje mismo”<sup>4</sup>, muestra de ello es su poema titulado “V”, en el cual aparecen al mismo tiempo cultismos, neologismos, sustantivos hechos verbos, galicismos, derivaciones, y sustituciones de las letras por los números.

3 Floriano Martins, *La modernidad de la poesía Hispanoamericana*, p. 1.

4 Sucre, *op. cit.*, p. 117.

V

Grupo dicotiledón. Oberturan  
desde él petreles, propensiones de trinidad,  
finales que comienzan, ohs de ayes  
creyérase avaloriados de heterogeneidad.

Grupo de los dos cotiledones!

A ver. Aquello sea sin ser más.

A ver. No trascienda hacia afuera,  
y piense en són de no ser escuchado,  
y crome y no sea visto.

Y no glise en el gran colapso.

La creada voz rebélase y no quiere  
ser malla, ni amor.

Los novios sean novios en eternidad.

Pues no deis 1, que resonará al infinito.

Y no deis 0, que callará tánto  
hasta despertar y poner de pie al 1.

Ah grupo bicardíaco.

Alejandra Pizarnik, mejor conocida como la poeta suicida, es reconocida por la creación-autodestrucción que existe en su obra. En ésta, la muerte del autor sigue a la del texto. Vive en una constante lucha entre escribir o vivir, porque la poesía la ha ahuyentado de la vida inmediata y es a través de ella que intenta recuperarla. Así como Pizarnik busca la vida en la poesía, Vallejo cuando escribe trata de darle sentido a su muerte, o sea, trata de vivir, porque de no vivir cómo habría de darle sentido entonces a la muerte: “Todo su intento no es simplemente el de querer negar la muerte sino el de darle un sentido: morir de vida y no de tiempo como él mismo dice”.<sup>5</sup>

Pizarnik autora se pierde dentro de la obra misma, es absorbida por ella, porque para ella el mundo real, la vida real no existen sin imposibles, por eso la afinidad que siente hacia el Surrealismo, hacia la realidad fragmentada que es y no es; lo que hace con la vanguardia es tomarla y rehusarla: “Cuando A.P. (*sic*) empezó a escribir, en los años cincuenta, al Surrealismo todos lo daban por muerto (lo que no era ninguna novedad). Era natural que una poeta formada como ella en el gusto surrealista instrumentalizara el procedimiento de la escuela muerta, como quien usa el reloj de un pariente difunto”.<sup>6</sup>

El siguiente fragmento pertenece a los diarios de Alejandra Pizarnik, en él se pueden observar algunos elementos surrealistas, por ejemplo, la importancia por la escritura automática y el metalenguaje, ya que hace mención de las consonantes, de las letras, la literalidad, del lenguaje y de la voz. Además, la

5 *Ibid.*, p. 336.

6 César Aira, *Alejandra Pizarnik*, p. 14.

realidad fragmentada, donde alguien intenta comunicarse y sigue sin ser satisfecha la comunicación, como si existiera una alternancia de mundos, un mundo donde está el que habla y otro donde está el que escucha, y por más claro que sea el mensaje, existe una imposibilidad de comunicación porque no están en la misma frecuencia.

7 de septiembre. St. Topez

Esta voz aferrada a las consonantes. Este cuidar de que ninguna letra quede sin enunciar. Hablas literalmente. No obstante, se te comprende mal. Es como si la perfecta precisión de tu lenguaje revelara en cada palabra un caos que se vuelve más evidente en la medida en que te esfuerzas por ser comprendida.

Por último, Jorge Enrique Adoum. De Adoum se sabe que trabajó como secretario privado de Pablo Neruda y se le asocia constantemente con él; pero recuérdese en este punto que Pablo Neruda es considerado un poeta surrealista, al lado de César Vallejo. Sus primeras obras son reconocidas completamente como obras de carácter Surrealistas y se dice que las posteriores son de carácter hermetista e intimista; sin embargo, en obras posteriores encontramos características surrealistas con las cuales se liga completamente a César Vallejo. No es que Adoum imite a Vallejo, pero existen varias coincidencias a nivel de estilo: “De Vallejo coincide en la sensibilidad, coincidencia hasta descubrir que el mundo contemporáneo ya no permite el poema <<humano>> plenamente articulado y su voracidad nos deja sus sobras: unos cuantos prefijos, sufijos, adverbios y con ello el poema”.<sup>7</sup>

#### Recuerdo de la bella

después de anísimos de quizases talveces ojalases  
no quedan sino porqués nuncamases y tampoco  
ya jamásmente la ísima  
ya sólo la escorpiona  
parasiempremente no sida  
el puro postamor casi inamor amortajado  
en la subalma o la desvida  
diciembremente terminado

Como vemos en este poema, es clara la desestructuración de la gramática muy al estilo de César Vallejo; creo que la mayor diferencia es que entre el poema “V” y éste, por dar un ejemplo, es que la vanguardia ya está aquí como un juego, más que como un estilo, y el uso de prefijos y sufijos no provoca que parezca inentendible, ni siquiera a primera vista, como sí lo provocan los neologismos, las derivaciones, los cultismos, etc., del poema “V”.

Hay que notar, por último, que a pesar de ser los tres escritores de diferentes nacionalidades (Vallejo peruano, Pizarnik argentina, y Adoum ecuatoriano), la transición de las vanguardias a la modernidad se da de manera paulatina en Hispanoamérica; sin decir que se acabe por completo, ni que el cambio se presente de manera drástica, sino que los escritores asimilan las tendencias de la vanguardia y las incorporan a su propia poesía en distintos grados.

## FUENTES

### Bibliografía

ADOUM, Jorge Enrique, *El tiempo y las palabras*, Colección Antares, Libresa, Ecuador, 1991.

PIZARNIK, Alejandra, *Semblanza*, FCE, México, 1992.

Sucre, Guillermo, *La máscara, la transparencia*, Tierra Firme, FCE, México, 1985.

### Páginas electrónicas

AIRA, César, Alejandra Pizarnik.

<http://books.google.com.mx/books?id=x61LB6aMdM0C&printsec=frontcover&dq=pizarnik#PPA14,M1>

MARTINS, Floriano, La modernidad de la poesía Hispanoamericana.

<http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/18815/2/articulo8.pdf>

