

# Historicidad y cosmopolitismo en la literatura hispanoamericana

Por Óscar RIVERA-RODAS\*

## Introducción

ROBERTO FERNÁNDEZ RETAMAR (Cuba, 1930) ha venido insistiendo en las últimas décadas en la necesidad de asumir una tarea colectiva a fin de lograr una teoría de la literatura hispanoamericana, esto es, tener criterios propios para ordenar y comprender adecuadamente esta literatura. Advertía que una teoría propia para nuestras letras no podrá forjarse trasladando e imponiendo “en bloque criterios que fueron forjados en relación con otras literaturas, las literaturas metropolitanas”; criterios, además, que han sido propuestos por los críticos colonizadores como si tuviesen “validez universal”; más aún cuando “sabemos que ello, en conjunto, es falso, y no representa sino otra manifestación del colonialismo cultural que hemos sufrido, y que no hemos dejado enteramente de sufrir, como una secuela del colonialismo político y económico”.<sup>1</sup> Frente a las pretensiones de validez universal de los criterios europeos, Fernández Retamar propone una categoría con mayor valor universal y que fundamenta una teoría literaria propia para las letras hispanoamericanas: “Frente a esa seudouniversalidad, tenemos que proclamar la simple y necesaria verdad de que *una teoría de la literatura es la teoría de una literatura*”.<sup>2</sup> En otras palabras, la teoría de la literatura europea sólo sirve a esa literatura. Así también una teoría hispanoamericana de la literatura lo será para su propia literatura. Más aún, considerando que esta teoría literaria propia difiera de las teorías colonialistas, no podrá evitar o pasar por alto su condición descolonizada. Fernández Retamar continuaba su razonamiento a partir del pensamiento de José Carlos Mariátegui al respecto:

---

\* Profesor titular de literatura hispanoamericana en la Universidad de Tennessee, Knoxville, Estados Unidos; e-mail: <oriverar@utk.edu>.

<sup>1</sup> Originalmente, el ensayo de Fernández Retamar, “Para una teoría de la literatura hispanoamericana”, fue presentado en francés en el Coloquio sobre ideologías, literatura y sociedad en la América Latina, realizado en la abadía de Royaumont (Francia), del 15 al 17 de diciembre de 1972. Cito de Roberto Fernández Retamar, *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1995, p. 82.

<sup>2</sup> *Ibid.*

La existencia de la literatura depende, en primer lugar, de la existencia misma “y nada literaria” de Hispanoamérica como realidad histórica suficiente. Mientras ella no era sino colonia española, no había verdadera literatura hispanoamericana, sino literatura de españoles en América, literatura provincial: en el mejor de los casos, con los rasgos locales que ello supone, algunos de los cuales encontrarían desarrollo posterior. A tal literatura claro que, subsidiariamente, le era aplicable la teoría que con pleno derecho corresponde a la literatura metropolitana.<sup>3</sup>

En consecuencia, subrayaba las categorías propuestas por Mariátegui en 1928, aunque con revisiones en el periodo cosmopolita. El esquema básico de Mariátegui, como se sabe, incluye tres periodos: *a)* colonial, *b)* cosmopolita y *c)* nacional.<sup>4</sup> Las consideraciones sobre estos tres periodos son las siguientes, tomando en cuenta las propuestas iniciales de Mariátegui y las revisiones de Fernández Retamar:

*a)* El periodo colonial no necesita de mayores definiciones, y a la simple mención de Mariátegui poco se puede añadir. La literatura de este periodo es “dependiente” y está subordinada a la castellana desde el siglo XVI. Además, es acaso la que ha recibido más atención de los estudiosos, aunque con enfoques que pertenecen a los criterios teóricos e históricos de la literatura española, que a su vez proceden de las literaturas europeas.

*b)* El periodo cosmopolita, según Mariátegui, asimila elementos de diversas literaturas extranjeras. Dos años después, en 1930, Mariano Picón Salas (Venezuela, 1902-1965), por su lado y sin referencia a Mariátegui, afirmaba:

Al cosmopolitismo y la visión abstracta de nuestros escritores de hace veinticinco o treinta años, sucede hoy una visión concreta de la realidad americana. Antes nuestros escritores llegaban a lo americano de vuelta de lo europeo; partían del Viejo Mundo para justificar el nuevo, y España para

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 83. Agregaré: “Todavía en 1881 pudo escribir José Martí esta observación que no me canso de citar: ‘No hay letras, que son expresión, hasta que no hay esencia que expresar en ellas. Ni habrá literatura hispanoamericana hasta que no haya Hispanoamérica’”, en *ibid.*

<sup>4</sup> Mariátegui escribió: “Una teoría moderna ‘literaria, no sociológica’ sobre el proceso normal de la literatura de un pueblo distingue en él tres periodos: uno colonial, un periodo cosmopolita, un periodo nacional. Durante el primer periodo un pueblo, literariamente, no es sino una colonia, una dependencia de otro. Durante el segundo periodo asimila simultáneamente elementos de diversas literaturas extranjeras. En el tercero, alcanzan una expresión bien modulada su propia personalidad y su propio sentimiento”, José Carlos Mariátegui, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Barcelona, Crítica, 1976, p. 195.

los conservadores y puristas del tipo que fue frecuente en Colombia, y Francia para los radicales en Política y modernistas en Literatura, fueron arquetipos en que quisieron moldear su América.<sup>5</sup>

Con criterios similares a Picón Salas, Fernández Retamar también considera que es “nuestro modernismo ‘tan complejo que todavía sigue siendo objeto de encendidas polémicas’ el que inicia ese periodo de ‘cosmopolitismo’”.<sup>6</sup>

En consecuencia, dos periodos de la historiografía literaria hispanoamericana, uno que cerró el siglo XIX y el otro que inició el siglo XX (modernismo y vanguardismo), conformaban el cosmopolitismo. Ambos habían sido estudiados tradicionalmente por separado por críticos que veían entre ellos “rupturas”.<sup>7</sup> En la actualidad, ambas corrientes han sido reunidas bajo una nueva categoría: la modernidad. Este periodo, sin embargo, por su condición cosmopolita no deja de ser todavía colonial puesto que surgió en relación con la experiencia de otras literaturas, antiguas y modernas.

c) El periodo nacional, en palabras de Mariátegui, mostraría una literatura cuya personalidad y sentimiento “alcanzan una expresión bien modulada”.<sup>8</sup> Fernández Retamar también señala que muchos de los mejores escritores de la vanguardia, el mismo Mariátegui, Vallejo, Guillén, Carpentier, entre otros, ya anuncian ese periodo nacional, y agrega: “pienso, por supuesto, en la *nación latinoamericana*, que no podrá realizarse como proyecto burgués” que nos divide “en pequeños nacionalismos”.<sup>9</sup>

La teoría literaria propia, que demanda Fernández Retamar, permitiría el deslinde de los rasgos distintivos de nuestras literaturas, sus

<sup>5</sup> Mariano Picón Salas, *Hispano América: posición crítica*, Santiago, Imprenta Universitaria, 1931, p. 25. Este trabajo fue originalmente una conferencia leída en 1930 por el joven escritor venezolano.

<sup>6</sup> Fernández Retamar, “Para una teoría de la literatura hispanoamericana” [n. 1], p. 84.

<sup>7</sup> Uno de los críticos que vio “la tradición de la ruptura” en las letras hispanoamericanas fue Emir Rodríguez Monegal, quien en 1972 no sólo vio ruptura entre ambos movimientos sino escaso valor en la experiencia cosmopolita. Escribió: “Si la crisis de la vanguardia en la América hispánica de los años veinte fue, simultáneamente, una puesta al día de los *ismos* europeos y una liquidación apasionada del Modernismo (Darío fue la víctima excesiva de su misma popularidad), también fue, y no hay que olvidarlo, una exploración confusa de ciertos valores básicos del arte literario”, Emir Rodríguez Monegal, “Tradición y renovación”, en César Fernández Moreno, coord., *América Latina en su literatura*, México, Unesco/Siglo XXI, 1972, p. 140.

<sup>8</sup> Mariátegui, *Siete ensayos de interpretación* [n. 4], p. 195.

<sup>9</sup> Fernández Retamar, “Para una teoría de la literatura hispanoamericana” [n. 1], p. 85. Las cursivas son del autor.

géneros fundamentales, periodos de su historia, urgencias de su crítica etc.; pues proponerle

mansamente a nuestra literatura una teoría *otra* “como se ha intentado”, es reiterar la actitud colonial, aunque tampoco sea cuestión de partir absurdamente desde cero e ignorar los vínculos que conservamos con la llamada tradición occidental, que es *también* nuestra tradición, pero en relación con la cual debemos señalar nuestras diferencias específicas. Trabajar por traer a la luz nuestra propia teoría literaria, para la que ya hay aportes nada desdeñables, es tarea imprescindible (y colectiva) que nos espera.<sup>10</sup>

A partir del trabajo de Alfonso Reyes (México, 1889-1959) sobre “el deslinde” (1944) esencialmente entre obras unas literarias y otras ancilares, Fernández Retamar señala que nuestra literatura se caracteriza por ser más ancilar: “Y ello por una razón clara: dado el carácter dependiente, precario de nuestro ámbito histórico, a la literatura le han solido incumbir funciones que en las grandes metrópolis les han sido segregadas ya a aquéllas”.<sup>11</sup> El carácter sociocultural de la dependencia, o coloniaje, determina la condición ancilar de la literatura hispanoamericana. Son pues concomitantes las condiciones sociales de dependencia de los países latinoamericanos y la expresión ancilar de su literatura. El escritor y teórico cubano agregaba:

De ahí que quienes entre nosotros calcan o trasladan estructuras y tareas de las literaturas de las metrópolis “como es lo habitual en el colonizado”, no suelen funcionar eficazmente, y en consecuencia producen por lo general obras defectuosas o nulas, *pastiches* intrascendentes; mientras quienes no rechazan la hibridez a que los empujan las funciones requeridas, son quienes suelen realizarse como escritores realmente creadores.<sup>12</sup>

Dentro de ese cuadro de categorías sociales y literarias, cabe una segunda concomitancia entre la literatura regional y la crítica, en palabras de Fernández Retamar: “historia y crítica literarias son como anverso y reverso de una misma tarea: es irrealizable una historia literaria que pretenda carecer de valoración crítica; y es inútil o insuficiente una crítica que se postule desvinculada de la historia: así como ambas mantienen relaciones esenciales con la correspondiente teoría literaria”.<sup>13</sup>

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 87. Las cursivas son del autor.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 117.

Sin embargo, esa historia de la literatura debe abarcar e iniciarse con el estudio de la tradición oral de las literaturas ancestrales y populares, en las amplias zonas en las que existen, tal como lo hace Enrique Ballón Aguirre, quien ha venido proponiendo en las últimas décadas enfoques multilingües y pluriculturales en el caso específico de la literatura peruana, cuyos estudios han sido reunidos en su extraordinaria obra recientemente publicada.<sup>14</sup> Sus reflexiones y hallazgos demuestran, con profundidad y excepcional rigor, que las características de las literaturas ancestrales tienen continuidad en los periodos posteriores (Vallejo lo demuestra), a los que heredan “propiedades y valores especiales de la discursividad oral, sobre todo de sus dimensiones pragmática y contextual”.<sup>15</sup> Por otra parte, en sus estudios sobre las letras coloniales, ha demostrado procesos inversos a los que tradicionalmente se han señalado, “esto es, la resonancia de la producción cultural americana en el mundo intelectual y artístico europeo”, como el caso de las *Crónicas reales*, del Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616), en el libreto de la ópera *Las Indias galantes* (1735) de Louis Fuzelier.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Enrique Ballón Aguirre, *Tradición oral peruana: literaturas ancestrales y populares*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2006, 2 vols.

<sup>15</sup> *Ibid.*, vol. 1, p. 19. Respecto a las literaturas peruanas, Ballón Aguirre afirma que la tradición escrita “que se desarrolla y evoluciona sobre un trasfondo de conflictos diglósicos, al institucionalizarse merced a la historia de la literatura peruana, se le ha circunscrito en una especie de recinto, como un fenómeno autónomo y no dialéctico, a la vez totalizador de la existencia y la identidad de la producción literaria peruana. Toda nuestra literatura —salvo el brevísimo espacio concedido a la literatura quechua como una etapa precedente a la aparición de la literatura en lengua castellana— se limita, según esa institucionalización, a la producción de la literatura castellana en el Perú, creada por autores castellanos hablantes, difundida por los editores y leída por un público castellano hablante”, en *ibid.*, p. 89. Las cursivas son del autor. Esta situación es común en otras regiones de América Latina. Caben aquí los complejos problemas multilingües y pluriculturales de las literaturas peruanas, y andinas en general, que Ballón Aguirre señala y estudia: “Si, por ejemplo, en esa historia se recogen testimonios de literatura quechua actual, son vertidos al castellano y juzgados con desconocimiento de la lengua ancestral, lo que obliga al historiador de la literatura a hacer como si esas palabras tuviesen, a pesar de su polisemia y su estatuto semántico complejo en la lengua ancestral de origen, acepciones unívocas y un *modo de existencia* unívoco, perfectamente interpretable (asimilable) desde la monoglosia castellana”, en *ibid.* Las cursivas son del autor. De ahí que denuncia con respecto a la historia de “la” literatura peruana que “las literaturas ancestrales —una de las manifestaciones más claras de la heteroglosia literaria nacional actual— ocupan un lugar muy modesto en tal historia. Su mención se hace desde el punto de vista de la lengua oficial castellana, e incluso cuando la crítica dice asumir su tratamiento propiamente literario son habitualmente sometidas a la horma de los géneros, los estilos, las escuelas etc., de la preceptiva occidental como *poesía lírica quechua*, *poesía dramática quechua*, entre otras”, en *ibid.*, pp. 89-90.

<sup>16</sup> Enrique Ballón Aguirre, *Los corresponsales peruanos de sor Juana y otras digresiones barrocas*, México, UNAM, 2003, pp. 427-548, esp. 428.

El presente trabajo pretende ser una aproximación al segundo momento del esquema referido: el cosmopolitismo.

*La década de 1930*

**H**ACIA 1930 ya no era posible para los mejores escritores hispanoamericanos nacidos en el vértice de los siglos XIX y XX continuar el cosmopolitismo que habían iniciado los escritores modernistas y heredado a los vanguardistas. El rechazo de ese movimiento se debía fundamentalmente a su carencia de historicidad. Resultaba inaceptable, asimismo, buscar modelos en los países europeos cuando éstos, después de provocar un desastre humano en 1914, se preparaban para una nueva escalada más irracional aún. Las generaciones jóvenes de esos momentos miraban el mundo de acuerdo con su propio presente. Bajo el esmalte de la cultura los países europeos habían escondido por siglos su ambición imperialista mientras invadían territorios distantes de su continente y expoliaban pueblos esclavizándolos; sus guerras de ocupación territorial, tan propias de sus antiguas hordas, habían retornado en pleno siglo XX a sus propias fronteras europeas y confrontado la Primera Guerra Mundial. ¿Qué podría decirse del cosmopolitismo después de esa nueva experiencia de desencanto y escepticismo respecto a la cultura europea?<sup>17</sup> El cosmopolitismo hispanoamericano agotaba sus límites, sin embargo, su experiencia estética y literaria era revalorada, si bien había sido una fuga de la realidad propia llevada a cabo por generaciones modernistas y vanguardistas, el testimonio que dejaron, como pensamiento y literatura, era de calidad indudable. No obstante, las nuevas generaciones decidieron dirigirse a una reflexión propia: al reconocimiento de una conciencia regional decidida a reconstruir su historicidad e identidad. Para las generaciones de finales del siglo XIX y principios del XX, Europa era una evasión, “goce casi alucinante e ilegítimo al compararlo con la soledad y el combate violento”.

---

<sup>17</sup> A finales de la década de los cincuenta, Picón Salas se referirá nuevamente al cosmopolitismo y manifestará su horror por la conducta europea: “Les bastó a los escritores del Modernismo una excluyente preocupación de la belleza pura. Ya nosotros no podíamos aislarnos en los versos de Mallarmé o las más aéreas y fugaces creaciones del impresionismo o el leve y nocturno rumor de la música debusiana —supremas flores de la cultura de entonces— porque al lado nuestro pasaron multitudes con un reclamo colectivo que ahogaba la voz de los versos apacibles, que hacían enmudecer toda sonata, y porque el hombre en nuestro tiempo fue sometido a olvidadas y nuevas pruebas de horror como acaso el Occidente no sospechaba desde las hordas de Tamerlán”, Mariano Picón Salas, *Regreso de tres mundos: un hombre en su generación*, México, FCE, 1959, p. 39.

to que significaba nuestra existencia colectiva. ‘Mi querida es de París’ decía Rubén Darío como expresando que debía buscar fuera de su estrecha casa centroamericana el cosmopolitismo del arte y la excitación de la cultura”.<sup>18</sup> El venezolano también explicaba esa conducta cosmopolita señalando que aquellas generaciones “habían perdido la esperanza en sus pueblos [...] y preferían desterrarse en un mundo artificioso donde la retórica o la contemplación estética del pasado lo alejase de la realidad”; y señalaba una excepción cabal:

En vano un José Martí, el alma más pura y ardorosa que viviera en Hispanoamérica en la época de nuestros padres, se había sacrificado, caballero en su caballo blanco, por un orden moral y una justicia que aún no nacían en nuestras acongojadas naciones. La mayor parte de ellos, sintiendo acaso la fealdad o la imposibilidad de existir en sociedades advenedizas o semibárbaras, preferían evocar los cuadros, las estatuas, el refinamiento de la lejana vida europea.<sup>19</sup>

Otro escritor venezolano de la misma generación, Arturo Úslar Pietri (1906-2001), destacó en los modernistas “su genuina e irrenunciable capacidad de asimilación aluvional de hijos y continuadores del gran destino de mestizaje de la América hispana. Podría tomarse el modernismo como uno de los momentos culminantes de la vocación de mestizaje del Nuevo Mundo y de su extraordinaria posibilidad de creación”.<sup>20</sup>

### *La Europa de angustias y sombras*

LA primera generación latinoamericana del siglo XX inauguró el desencanto y el escepticismo respecto de la cultura de Europa en momentos en que los pueblos de ese continente, en una nueva escalada de sus ambiciones, desencadenaban las guerras más bárbaras de la historia de Occidente.<sup>21</sup> Esa generación nacida en el vértice de los siglos XIX y

<sup>18</sup> Mariano Picón Salas, *Los malos salvajes: civilización y política contemporáneas*, Buenos Aires, Sudamericana, 1962, p. 104.

<sup>19</sup> Picón Salas, *Regreso de tres mundos* [n. 17], p. 37.

<sup>20</sup> Arturo Úslar Pietri, *En busca del Nuevo Mundo*, México, FCE, 1969, p. 23. También escribió: “Confundidos por los temas exóticos, por las novedades estrólicas y métricas muchos llegaron a dudar de si estos grandes poetas representaban a la América. La representaban sin duda y, precisamente, por el innegable y poderoso carácter de mestizaje creador que es lo esencial del movimiento modernista”, en *ibid.*, p. 22.

<sup>21</sup> Esta generación es la segunda de los posmodernistas o Generación de 1920, según los define Mariano Picón Salas, *Dos siglos de prosa venezolana*, Madrid/Caracas, Edime, 1965. Esa generación está integrada por Teresa de la Parra (1890-1936), Enrique Planchart

xx construirá un nuevo pensamiento, con identidad propia. Uno de los escritores que mejor expresa esa experiencia es Picón Salas, quien en 1947 escribía:

La enfermedad del espíritu europeo fue el orgullo, de un intelectualismo divorciado de la vida y tan altaneramente jerárquico, que engendró como reacción el resentimiento de masas enormes sin esperanza y sin destino. Toda la ciencia alemana, sus centenares de filósofos y millares de profesores universitarios fueron incapaces de detener el cáncer invasor del nazismo. O éste expresó la rebeldía de un rebaño sin buenos pastores, el diabólico apetito vindicativo de quienes se lanzaron a destruir aquellos instrumentos espirituales que sentían demasiado lejanos y aristocráticos. No siempre las formas más altas de la cultura o los organismos que la administran se ponen a tono con las necesidades colectivas ni tratan de expresar y adaptar la nueva circunstancia, la nueva urgencia que está naciendo.<sup>22</sup>

El fenómeno del cosmopolitismo y europeísmo no sólo se presentó en el arte y el pensamiento hispanoamericanos de finales del siglo XIX, ni se debió a las condiciones económicas y falta de desarrollo de los países de la región; en Estados Unidos del mismo periodo finisecular, y a pesar del poderío material de ese país, artistas de la talla de Henry James, como lo recuerda Picón Salas,

se marchaban a pedir a Europa el sosiego y aprendizaje estético que no podía darles su bulliciosa democracia. Nada más ejemplar en el debate de vocaciones y tareas intelectuales que la correspondencia entre Henry James, el novelista que partió a Londres, y su hermano Williams, el filósofo, que

---

(1894-1953), Fernando Paz Castillo (1893-1981), Andrés Eloy Blanco (1897-1955), Mario Briceño Iragorry (1897-1958), Augusto Mijares (1897-1979), Julio Garmendia (1898-1977), Pedro Sotillo (1902-1977), Arturo Úslar Pietri (1906-2001), Miguel Otero Silva (1908-1985), entre otros. Son escritores nacidos entre 1890 y 1905. Si aplicamos estas fechas a los hispanoamericanos veríamos los nombres de José Carlos Mariátegui (Perú, 1894-1930), Samuel Ramos (México, 1897-1959), Carlos Pellicer (México, 1897-1977), Jesús Lara (Bolivia, 1898-1980), Miguel Ángel Asturias (Guatemala, 1899-1974), Jorge Luis Borges (Argentina, 1899-1986), Roberto Arlt (Argentina, 1900-1942), Germán Arciniegas (Colombia, 1900-1999), Guillermo Francovich (Bolivia, 1901-1990), Jorge Carrera Andrade (Ecuador, 1902-1978), Nicolás Guillén (Cuba, 1902-1989), Xavier Villaurrutia (México, 1903-1950), Eduardo Mallea (Argentina, 1903-1982), Alejo Carpentier (Cuba, 1904-1980), Luis Cardoza y Aragón (Guatemala, 1904-1992), Agustín Yáñez (México, 1904-1980), Rodolfo Usigli (México, 1905-1979) y muchos otros. Se puede agregar a más jóvenes coetáneos que compartieron y continuaron similares preocupaciones por la historia, la filosofía y la identidad como los mexicanos Leopoldo Zea (1912-2004) y Octavio Paz (1914-1998), entre otros.

<sup>22</sup> Mariano Picón Salas, *Europa-América: preguntas a la esfinge de la cultura*, México, Cuadernos Americanos, 1947, p. 235.

permaneció en Norteamérica y ofrecía a su pueblo el camino de la llamada filosofía pragmática.<sup>23</sup>

Opulencia económica no implica riqueza cultural, pues los escritores del norte con el poderío material de su nación, y los escritores del sur con muchos menos recursos, coincidieron en sus préstamos y copias de modelos europeos. Escribía Picón Salas:

Desde el tiempo de James y de Rubén Darío, ambas Américas ganaron en conciencia histórica, definieron más firmemente sus literaturas y las generaciones que llegaron después (fuera de algunos paseantes trasnochados de Saint Germain des Près), ya padecieron menos el nostálgico espejismo europeo. No nos imaginamos a los grandes novelistas norteamericanos del presente siglo desde el fuerte viejo Dreiser hasta Faulkner o Hemingway, tan sometidos a Europa, porque pretendieron llevar, más bien, a la literatura universal la expresión de su mundo más cambiante y dinámico.<sup>24</sup>

Es muy importante reiterar que el cosmopolitismo de la modernidad hispanoamericana no se redujo al estrecho marco de los países europeos pues abarcó también a Oriente y las culturas antiguas. Ángel Rama (Uruguay, 1926-1983) lo ha señalado claramente en su evaluación del modernismo:

El proyecto cultural culto fue ardientemente cosmopolita, por lo cual fueron apetecidas las más variadas literaturas modernas, desde las nórdicas y germanas (Ibsen, Brandes, Nietzsche) hasta las norteamericanas (Poe, Whitman). Respondiendo a los mismos intereses metropolitanos, también se produjo la incorporación de literaturas del pasado o las no occidentales: las grecolatinas, en primer término, a consecuencia del helenismo que inun-

<sup>23</sup> Picón Salas, *Los malos salvajes* [n. 18], pp. 104-105. El novelista Henry James (1843-1916) nació veinticuatro años antes que Rubén Darío (1867-1916) pero ambos fallecieron el mismo año. James, nacido en Nueva York, salió de su país y vivió en París antes de mudarse a Londres en 1876. Su hermano William (1842-1910), un año mayor que él, fue un pensador original que en 1890 publicó un libro de más de mil páginas: *The principles of Psychology*, que para muchos de sus comentaristas es un rico semillero de pragmatismo y fenomenología que influyó sobre pensadores estadounidenses y europeos de su generación, entre ellos Edmund Husserl (1859-1938), John Dewey (1859-1952), Bertrand Russell (1872-1970) y Ludwig Wittgenstein (1889-1951).

<sup>24</sup> Theodore Dreiser (1871-1945), considerado por algunos de sus críticos el precursor del naturalismo en la novela estadounidense, fue coetáneo de los modernistas hispanoamericanos: cuatro años más joven que Darío, tres más joven que Ricardo Jaimes Freyre (1868-1933), uno más joven que Amado Nervo (1870-1919), de la misma edad de Enrique González Martínez (1871-1952); y vivió exactamente los mismos años que José Juan Tablada (1871-1945). Por su parte, William Faulkner (1897-1962) y Ernest Hemingway (1899-1961) conformarían una misma generación con la de Picón Salas.

dó a Europa en la segunda mitad del siglo, pero también las orientales (el exotismo japonésista a través de Gómez Carrillo, José Juan Tablada, Efrén Rebolledo, introdujo, al finalizar el periodo, el *haikú*).<sup>25</sup>

Durante los últimos años, estudiosos e investigadores de este periodo han destacado la presencia del Oriente en el modernismo hispanoamericano. Entre ellos Ivan Shulman, y más recientemente Jorge Ruedas de la Serna que publicó dos importantes libros: una edición crítica del volumen de Tablada sobre Japón, originalmente publicado en 1919, *En el país del sol* (2006); y *Diplomacia y orientalismo: fuentes modernistas* (2007). En el “Prólogo” al primero Ruedas de la Serna afirma: “Haya estado o no físicamente en el Japón, José Juan Tablada se propuso conocer a profundidad el arte y la cultura de ese lejano país, con los medios que entonces un latinoamericano tenía a su alcance, que, ciertamente, no eran muy abundantes”.<sup>26</sup> En el “Prólogo” al segundo informa que su propósito fue someter a debate “un amplio conjunto de textos”<sup>27</sup> inspirados en el Oriente y confrontados con escritos de modernistas.<sup>28</sup>

<sup>25</sup> Ángel Rama, *La crítica de la cultura en América Latina*, Saúl Sosnowski y Tomás Eloy Martínez, sel. y pról., Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985, pp. 85-86.

<sup>26</sup> Jorge Ruedas de la Serna, “Prólogo” a José Juan Tablada, *En el país del sol*, México, UNAM, 2006, p. 53. Las fuentes documentales fueron publicaciones europeas: el diccionario de Hepburn y los libros de Chamberlain, Loti, los Goncourt, Lafcadio Hearn y otros más. “Ningún otro modernista de América Latina se documentó y estudió tanto del Japón como Tablada, y todo ello lo destaca del exotismo rampante que privó en su época”, agrega Ruedas de la Serna, en *ibid.*

<sup>27</sup> Jorge Ruedas de la Serna, “Prólogo”, *Diplomacia y orientalismo: fuentes modernistas*, México, UNAM, 2007, pp. 17-18.

<sup>28</sup> Entre éstos Rubén Darío, José Juan Tablada, Arturo Ambrogi, Efrén Rebolledo y muchos otros. La conclusión del investigador al respecto es clara: “el tema del orientalismo ha resurgido con fuerza. Pensamos que hoy se pueden leer de otro modo estas obras ya clásicas, desde una perspectiva actual”, en *ibid.*, p. 18. El cosmopolitismo del modernismo ha sido señalado por Pedro Henríquez Ureña que escribió: “Casal tomó sus temas de Grecia, del Oriente, y aun del lejano Oriente. Jaimes Freyre sacó de la mitología escandinava el material para su *Castalia bárbara* (1899); las primeras leyendas cristianas inspiraron a Valencia su san Antonio y el centauro y su Palemón el estilista”, en Pedro Henríquez Ureña, *Las corrientes literarias en la América hispánica*, México, FCE, 1949, p. 175. Agregó específicamente respecto a Darío que “*Prosas profanas* es una orgía de lujo que procede de todos los puntos cardinales”, en *ibid.* Una evaluación de la crítica y el cosmopolitismo modernista, incluyendo las opiniones de Juan Valera, José Enrique Rodó, Baldomero Sanín Cano, Alfred Coester, Rufino Blanco Fombona, Isaac Goldberg, Federico de Onís, Juan Marinello y otros, puede encontrarse en Luis Monguió, “De la problemática del modernismo: la crítica y el ‘cosmopolitismo’”, en Homero Castillo, ed., *Estudios críticos sobre el modernismo*, Madrid, Gredos, 1968, pp. 254-266. El cosmopolitismo modernista ha sido ratificado en límites amplios en décadas posteriores. Mihai G. Grünfeld escribió: “José Juan Tablada, por ejemplo, describe el mundo oriental en sus poesías sobre el Japón y la China. Ricardo Jaimes Freyre retrata en sus poemas el mundo de la mitología

*Conciencia histórica y crítica*

Las corrientes vanguardistas herederas del cosmopolitismo modernista tendrán relativa brevedad. En la tercera década del siglo xx, los mejores escritores y artistas hispanoamericanos asumían una *conciencia histórica y crítica* de la que prescindió el cosmopolitismo. Las nuevas pretensiones imperialistas de los países europeos acentuaban en esos años los rasgos de su barbarie. Queda el testimonio de los propios escritores. Picón Salas escribió explícitamente: “creo que a ningún escritor americano de hoy le pueden importar en exceso las modas de París o de Londres que, por otra parte, llegan demasiado pronto a las ciudades de nuestro continente. Aunque necesitemos seguir aprendiendo la cultura y los elaborados métodos de Europa, nuestra circunstancia peculiar impone su reclamo de auténtica y definida expresión”.<sup>29</sup>

La desconfianza y el estupor cundían entre los intelectuales, admiradores en el pasado del esmalte cultural europeo. Por otro lado, la cultura hispanoamericana había empezado a desarrollar caminos personales hacia su propio espíritu. Atento a esta clase de acontecimientos en los que se funden los hechos y las proyecciones simbólicas de ese espíritu, Picón Salas dedicó en 1955 un ensayo titulado precisamente “Nuestro ‘aire’ cultural”, en el que señalaba que la circunstancia latinoamericana había cambiado notablemente, ya no se esperaban de Europa métodos de estudio e investigación, pues “en los últimos tiempos el hombre americano ha adquirido más palpable conciencia de su diferenciación”.<sup>30</sup> Asumida la conciencia histórica y crítica, la diferenciación fue consecuencia natural cuya expresión se hacía presente en las obras literarias y artísticas así como en reflexiones filosóficas. La crítica historicista y otras formas de rescate e interpretación de lo americano se hacían evidentes en los estudios filológicos, de antropología, historia, folklore, filosofía y, de un modo peculiar, en el ensayo que se

---

escandinava. En ‘Caupolicán’, Rubén Darío combina el mundo de la mitología greco-latina con la mitología amerindia, y en el poema ‘A Margarita Debayle’ nos adentra en el mundo de las leyendas”, Mihai G. Grünfeld, “Cosmopolitismo modernista y vanguardista: una identidad latinoamericana divergente”, *Revista Iberoamericana*, núms. 146-147 (enero-junio de 1989), pp. 35-36. Entre otras investigaciones sobre el Oriente y la literatura hispanoamericana de fines del siglo xix y principios del xx, cabe destacar los libros sobre el “japonismo” de Tablada, de Atsuko Tanabe, *El japonismo de José Juan Tablada*, México, UNAM, 1981; y de Araceli Tinajero, *Orientalismo en el modernismo hispanoamericano*, West Lafayette, IN, Purdue University, 2004. En este último, a partir de planteamientos de Edward W. Said, se estudia el orientalismo en el modernismo.

<sup>29</sup> Picón Salas, *Los malos salvajes* [n. 18], pp. 105-106.

<sup>30</sup> Mariano Picón Salas, *Crisis, cambio, tradición (ensayos sobre la forma de nuestra cultura)*, Caracas/Madrid, Edime, 1955, p. 74.

alimentaba de esas disciplinas. También era evidente, en las mismas décadas, según el testimonio de Picón Salas, “la conciencia indigenista y el aporte estético y simbólico de las culturas prehispánicas, que aunque mucho más vivas en los países donde existen grandes masas de población arcaica como México, Perú, Ecuador y Bolivia, no deja de marcar su influjo en otras naciones”.<sup>31</sup>

A fin de lograr una comprensión concreta de este periodo me aproximaré un poco más a la expresión poética vanguardista, para comprender mejor el curso desarrollado después del modernismo. Cabe reconocer dos corrientes básicas. Una, y acaso la más estudiada por la crítica, definida por sus experimentos imaginistas y afán inventivo, y heredera del cosmopolitismo modernista, en la que confluyen una serie de tendencias bajo nominaciones distintas: creacionista, estridentista, ultraísta... que concluyen pronto pues su propia enunciación organiza una retórica del silenciarse. Otra es la corriente interesada en la búsqueda de identidad nacional y regional, y abre, por el contrario, continuidad en los periodos siguientes del siglo xx, de los que es su semillero. Ambas corrientes representan juntas lo que pueden ser dos procesos: uno, de enajenación, y otro, de identidad que se orienta a la descolonización. Me ocuparé de ambos.

### Proceso de enajenación

Cuanto más heterogénea, diferente y nueva es la expresión del vanguardismo de índole cosmopolita tanto más distante y ajeno de la realidad hispanoamericana ha sido su discurso. Esto se entiende claramente. Los poetas, en su búsqueda de originalidad y referentes inimaginables (o “inéditos”, como solían decir) se ausentaban de la realidad objetiva e inmediata para internarse por los caminos de la imaginación de un mundo cosmopolita irreal y enajenante. Enclaustrados en ese mundo observaban el espectáculo de una experiencia multicultural y difícilmente podían volver los ojos a la realidad histórica, social y política de América Latina. Su lenguaje no era el lenguaje de sus sociedades; era un enfrentamiento implícito entre la cultura y la sociedad. Su metaforismo prevaleciente conllevaba un distanciamiento exótico, puesto que rechazaba abiertamente las significaciones usuales y cotidianas de la lengua. En ese rechazo dejaba de referirse al mundo objetivo y articulaba, en un nivel meramente fenoménico de la conciencia artística, rechazo de lo natural, lo racional y lógico, a cambio de una voluntaria y

<sup>31</sup> *Ibid.*

decidida manifestación del artificio de la imaginación, lo irracional y lo ilógico. Así también rechazaba las concepciones naturalistas y racionalistas, con una profunda desconfianza en la razón y el aparente orden fundado de las convenciones tradicionales. Acaso el positivismo de las décadas precedentes provocó esta reacción como oposición a los postulados de aquél. En ningún periodo de la literatura se había manifestado con tanta fuerza ese rechazo por toda forma de imaginación o interpretación natural de la realidad. Para rechazar el sistema establecido, el vanguardismo no hallaba otra opción que no fuera la arbitrariedad voluntaria y la negativa a manejar formas que pudieran ser reconocidas e identificadas con el sistema que recusaba. El único instrumento de que disponía para su proyecto era, obviamente, el lenguaje. Por eso modificaba las significaciones mediante un individualismo y un subjetivismo extremos; y acentuaba lo más posible las distancias entre los referentes lingüísticos y los objetos de la realidad natural y social. Al extender la distancia entre la palabra y las cosas, la escritura que articulaba sentidos ajenos para el lenguaje vaciaba de sentido el sistema de la lengua general; y distanciaba más aún la separación entre la literatura y la sociedad. Fundaba su estética en el individualismo, al cual consideraba una garantía para escapar de toda posible imaginación común, colectiva, conocida y repetida; y, por el contrario, pretendía la imaginación más original posible en la experiencia única e irrepetida de ese individualismo. Esta concentración primordial en el sujeto frente al objeto de la realidad no era más que experiencia de la conciencia, y no tenía lugar en la realidad objetiva. Intensificaba de ese modo, como consecuencia lógica, su subjetivismo. Sin embargo, sólo por el individualismo y el subjetivismo, la poesía de este tiempo ha podido lograr novedad. La condición para esa expresión novedosa y experimentación ilimitada ha sido, inevitablemente, prescindir de la visión objetiva y realista. Esto era muy evidente y resultaba obvio en un lenguaje que había eliminado no solamente los referentes externos de su enunciado, sino las significaciones ordinarias, sociales y culturales de la palabra, y que articulaba su sentido en el ámbito imaginario de su propio discurso. La palabra del lenguaje vanguardista es una palabra sin objeto exterior ni historia, sin tradición ni pasado, puesto que para ese movimiento la palabra debía nacer, con sus significaciones nuevas, en las relaciones internas con otras y dentro del mismo discurso que debía ser único y propio.<sup>32</sup>

<sup>32</sup> Uno de los primeros observadores de esta característica fue Tadeusz Peipper, quien en 1922 afirmó que “la joven poesía hispánica no se identifica con ningún aconte-

José Carlos Mariátegui (Perú, 1894-1930), de la misma generación de Picón Salas, y lúcido testigo de las experiencias artísticas vanguardistas, estaba convencido, como el venezolano, de que el suyo era un tiempo de honda crisis. En 1926, en pleno auge del vanguardismo cosmopolita publicó “Arte, revolución y decadencia” y señaló dos categorías contrapuestas en toda manifestación estética de ese momento: “En el mundo contemporáneo coexisten dos almas, la de la revolución y la decadencia”.<sup>33</sup> Agregaba que la distinción entre esas dos categorías no era fácil, puesto que no sólo coexistían en el mundo sino en los individuos. “La conciencia del artista es el circo agonal de una lucha entre los dos espíritus”.<sup>34</sup> La conciencia estética era pues lugar de conflicto, de crisis, de disociación y violencia. Mariátegui afirmaba que “es frecuente la presencia de reflejos de la decadencia en el arte de vanguardia, hasta cuando, superando el subjetivismo, que a veces lo enferma, se propone metas realmente revolucionarias”.<sup>35</sup> Cuatro años después, en 1930, se preguntaba en el título de otro artículo, “¿Existe una inquietud propia de nuestra época?”. Su respuesta era obvia: “en unos es desesperación, en los demás vacío”.<sup>36</sup> Dos modos de definir el malestar espiritual: desesperación y vacío, temas que, en efecto, caracterizan al vanguardismo. Aunque Mariátegui condenaba el subjetivismo de la época, lo cual no podría sorprender considerando que debido a su ideología se inscribía en una visión objetivista (realista), en su artículo “La realidad y la ficción”, de 1926, celebraba el dominio de la fantasía en el arte. Decía que “el realismo nos alejaba de la realidad. La experiencia realista no nos ha servido sino para demostrar que sólo podemos encontrar la realidad por los caminos de la fantasía. Y esto ha producido el suprarrealismo que no es sólo una escuela o un movimiento de la literatura francesa sino una tendencia, una vía de la litera-

---

cimiento colectivo que pueda cautivar su conciencia y producir una alucinación de su pensamiento. No hay hecho político en qué plasmarse. No hay fecha histórica en qué mamar”, Tadeusz Peipper, “La nueva poesía hispánica”, en René de Costa, *Vicente Huidobro y el creacionismo*, Madrid, Taurus, 1975, p. 329. Peipper añadía: “esta poesía no se siente obligada a tomar una posición en cuanto a la sociedad en que existe. No tiene que definir sus actitudes hacia la vida social. Su ideario, desde luego, no contiene idea social alguna”, en *ibid.*

<sup>33</sup> José Carlos Mariátegui, “Arte, revolución y decadencia”, *Amauta* (Lima), núm. 3 (noviembre de 1926), pp. 3-4, cito por *Obras*, La Habana, Casa de las Américas, 1982, vol. II, p. 411.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 412.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 414.

<sup>36</sup> José Carlos Mariátegui, “¿Existe una inquietud propia de nuestra época?”, *Mundial* (Lima, 29 de marzo de 1930), cito por *ibid.*, pp. 422-424, esp. p. 423. Adviértase que esta fecha corresponde a dieciocho días antes de la muerte de su autor.

tura mundial”.<sup>37</sup> Afirmaba que el “drama” de la literatura era alcanzar lo real a través de la ficción. Y añadía: “La muerte del viejo realismo no ha perjudicado absolutamente el conocimiento de la realidad. Por el contrario, lo ha facilitado. Nos ha liberado de dogmas y prejuicios que lo estrechaban. En lo *inverosímil* hay a veces más verdad, más humanidad que en lo *verosímil*”.<sup>38</sup>

El vanguardismo no tenía ninguna raíz en el suelo latinoamericano. En 1965, Fernández Retamar lo escribió claramente: “La vanguardia nace, en Europa, de la crisis del mundo burgués, de una situación histórica, y por tanto vital, irrespirable. En nuestras pobrecitas tierras imitadoras, se calcan las fórmulas de la vanguardia (por ejemplo el verso roto y la imagen rara)”.<sup>39</sup> Una década después, en 1974, reiteraba que bajo la influencia de “sus patrocinadores europeos, desde las diversas tendencias francesas hasta el futurismo italiano, la vanguardia se extiende rápidamente por la mayor parte de los países latinoamericanos”.<sup>40</sup> La ausencia de raíces propias se entiende mejor en toda la primera época de Pablo Neruda (1904-1973), caracterizada por lo que Sicard llama “el mito de la búsqueda del infinito”,<sup>41</sup> concepto que, a partir de *Tentativa del hombre infinito* (1926), se define precisamente por su desapego de la realidad objetiva. Octavio Paz lo señaló: “Neruda tenía que escribir *Tentativa del hombre infinito*, ejercicio surrealista, antes de llegar a su *Residencia en la tierra*”;<sup>42</sup> y en una visión sintetizadora de la actitud que demuestra el sujeto enunciador de Neruda, Sicard afirma: “Sin embargo, el fracaso está irremediablemente inscrito en el fondo en esta *Tentativa* respecto a la que los poemas de *Residencia en la Tierra* pronto mostrarán el reverso sombrío y deslumbrante”.<sup>43</sup> Sicard así señalaba el curso del sujeto poético

<sup>37</sup> Mariátegui, “La realidad y la ficción”, *Perricholi* (Lima, 25 de marzo de 1926), cito por *ibid.*

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 416. Las cursivas son del autor.

<sup>39</sup> Roberto Fernández Retamar, “Prólogo”, César Vallejo, *Poesías completas*, La Habana, Casa de las Américas, 1965, cito de *Antología personal*, México, Siglo XXI, 2007, p. 153. Las cursivas son del autor.

<sup>40</sup> Roberto Fernández Retamar, “Sobre la vanguardia en la literatura latinoamericana”, *Casa de las Américas*, núm. 82 (enero-febrero de 1974), cito de *Para una teoría de la literatura hispanoamericana* [n. 1], p. 155.

<sup>41</sup> Alain Sicard, *El pensamiento poético de Pablo Neruda*, K.J. Müller, trad., Madrid, Gredos, 1981, p. 34.

<sup>42</sup> Octavio Paz, *Puertas al campo*, Barcelona, Seix Barral, 1972, p. 20.

<sup>43</sup> Sicard, *El pensamiento poético de Pablo Neruda* [n. 41], p. 84. Agregaba: “El fracaso es, en realidad, la otra dimensión de la tentativa, en la que se sitúa, antes de ese descenso a los infiernos de lo finito que será *Residencia*, esta otra tentativa del hombre infinito —de tipo negativo— que relata la prosa de *El habitante y su esperanza*”, en *ibid.*

en su ascenso (tentativa) hacia el infinito y su caída (tentativa frustrada) que prefigura la “residencia”. Esa “tentativa frustrada del hombre infinito” es una aventura cósmica en las zonas de la imaginación más lejanas de la materialidad de toda experiencia, y ajena a la realidad tangible. Respecto a Vicente Huidobro (1893-1948), en un estudio sobre los aspectos sociales de su poesía, Bary señala tres conclusiones básicas, de las cuales extraigo una síntesis: 1) Huidobro no pretendía abandonar sus temas personales preferidos; en consecuencia no hay ninguna tentativa de crear un estilo realista, ninguna ruptura con la poética de libros enteramente metafísicos como *Temblor de cielo*; 2) pese a que escribió textos sobre motivos sociales, la impresión global que saca el lector de estas obras sigue siendo la de un poeta de temas predominantemente personales; y 3) los poemas de tema social no son lo más logrado de la producción poética de Huidobro.<sup>44</sup> Por otra parte, como bien señaló Fernández Retamar en 1974, el creacionismo bilingüe que Huidobro lanza desde París en 1916 “no influye de momento en la América Latina”.<sup>45</sup>

Desde una perspectiva semiótica, esa evasión, aislamiento elitista, desprecio de la realidad objetiva y social, es otro texto en blanco: vacío y silencio angustioso, ausencia de historicidad y de identidad; aunque tampoco se puede desconocer que refleja la segregación, el

---

<sup>44</sup> David Bary, “Vicente Huidobro y la literatura social”, *Cuadernos Americanos*, núm. 124 (septiembre-octubre de 1962). Por su parte, Concha ha señalado que Huidobro se ha mostrado siempre vacilante en salir “de la isla encantada de sus sueños privados”, Jaime Concha, “*Altazor* de Vicente Huidobro”, en De Costa, ed., *Vicente Huidobro y el creacionismo* [n. 32], p. 301. Concha afirma que “todos los poemas anteriores a *Altazor*, ínsitos también en la vena creacionista, son siempre auscultamiento de procesos mentales. El motivo de esos breves poemas es el surgimiento de los recuerdos y deseos, los estados rápidos y suaves del alma, su dulce tumulto interno. El desarrollo de aquellos motivos [...] consiste precisamente en complacerse sensibilizando esos momentos fugaces de la vida interior”, en *ibid.*, p. 300. Agrega asimismo que también Neruda, “sólo después de *Residencia en la tierra* supera su individualismo desenfrenado” y se abre “a lo objetivo (social o natural)”, en *ibid.*, p. 301. Una opinión similar manifiesta Yurkievich, para quien “Huidobro se mueve siempre en un plano cósmico; casi no aparecen referencias a lo cotidiano. Su poesía, a través del desborde y del extremismo, es todavía rango olímpico. Amplifica sus sentimientos hasta confundirlos con el universo”, Saúl Yurkievich, “*Altazor* o la rebelión de la palabra”, en *ibid.*, p. 306. Pizarro, más explícita en sus afirmaciones al respecto, escribe: “La historia cultural hispanoamericana está marcada por el colonialismo, y la doctrina creacionista no es una excepción”, Ana Pizarro, “El creacionismo de Vicente Huidobro y sus orígenes”, en *ibid.*, p. 238. El vanguardismo, agrega, implica “evasión”, y “corresponde a la tipificación de todo un grupo social en América Latina en su búsqueda de modelos europeos”, en *ibid.*, p. 239.

<sup>45</sup> Fernández Retamar, *Para una teoría de la literatura hispanoamericana* [n. 1], p. 155.

aislamiento y la angustia de la conciencia social, en un momento muy grave de la historia latinoamericana y de la humanidad. No es necesario ningún análisis para señalar la “evasión” del vanguardismo cosmopolita puesto que el propósito del movimiento era evadir la realidad, pero no tal cual, sino evadirla según las doctrinas e interpretaciones realistas por un lado, e idealistas por otro, que habían dominado no sólo la literatura sino las relaciones sociales. No cabe duda de que el discurso vanguardista cosmopolita remite a un espacio despoblado, extraño, desintegrado, que representa siempre el límite en el cual se disocia en una vana reflexión sobre sí mismo, que sólo deviene en el ser y no ser de una conciencia en crisis. Este conflicto individual tiene que ser visto también en relación con la estructura social de la que emergen estos escritores. La ausencia de coherencia, de sistemas lógicos, de racionalismo y, por otra parte, la presencia ostentosa de silencio, absurdo y vacío, no puede tomarse de otro modo que no sea manifestación de una conmoción de fracaso; de un estado emocional de desarraigo, marginación, desamparo, vacío y absurdo. El subjetivismo de este movimiento, sin duda, amplificó la visión desolada y angustiante propia de la época. Picón Salas ya había caracterizado la poesía de la primera época de Neruda en 1949. Afirmó que “en Neruda que es fundamental un poeta impuro, desembocan como en un enorme río sucio muchas de las pesadillas de una época desesperada, rota, sin moldes”.<sup>46</sup>

Hispanoamérica no ha permanecido al margen o indiferente a la situación mundial de los años veinte, como lo demuestra el testimonio poético de Luis Cardoza y Aragón (Guatemala, 1904-1992), aunque, ciertamente, la Segunda Guerra causó impresiones más degradantes que la primera conflagración mundial en la sensibilidad general.<sup>47</sup> La literatura hispanoamericana, caracterizada por su visión realista (naturalismo, criollismo, regionalismo de las dos primeras décadas del

<sup>46</sup> Mariano Picón Salas, *Comprensión de Venezuela*, Caracas, Ministerio de Educación Nacional, 1949, pp. 80-81. Agrega: “Como en algunas grandes corrientes del trópico en él se disuelven el caimán y la mariposa, la mayor podredumbre y el más matinal perfume. Más abajo de la corriente sigue una vida subterránea, nocturna, llena de léngamos y raíces. Es todo lo contrario de un poeta apolíneo. Pero con su lamento y disolución, él toca en las oscuras comarcas del sexo y de la muerte. Su guiado desorden, su tristeza sensual, su máscara de insomnio se han identificado con todo lo que hay de mágico y azaroso en el alma del criollo suramericano”, en *ibid.*, p. 81.

<sup>47</sup> Su primer poemario publicado aparece en 1924. El volumen escrito en Alemania (Berlín, 1923) refleja el desarrollo tecnológico en ciernes de las sociedades europeas industrializadas, y la ruina moral y destrucción ocasionadas por la Primera Guerra Mundial. Véase Luis Cardoza y Aragón, *Luna Park. Poema. Instantánea del siglo 2x*, José D. Frías, “Entrée” (París, Excelsior, 1923), 2ª ed., Brujas, Bélgica, 1924.

siglo xx), fue desplazada por el vanguardismo que sin prestar atención a la realidad propia radicalizó su universalismo profundizando el cosmopolitismo iniciado por el modernismo. Pero, sobre todo, se crispó en un subjetivismo absoluto, en el que escondió sus sentimientos de angustia y soledad. Ha sido una extraña paradoja de la soledad y la angustia en una solidaridad universal ficticia.<sup>48</sup>

Como uno de los casos excepcionales en los que el discurso poético implica raíces en el suelo de su propia realidad y, en consecuencia, identidad e historicidad, quedó la obra de César Vallejo (1892-1938). Es, sin duda, el poeta que con mayor vigor ha recreado ese sentimiento de angustia a través de los temas que la crítica ha visto en su obra: la orfandad humana, el absurdo, la desolación, el fracaso y la disociación de la persona. Así como Darío se había convertido por antonomasia en el cosmopolita de finales del siglo xix, otro poeta, heredero del mismo modernismo, ocupará, también por antonomasia, una posición opuesta que ya no podía conciliar con la de aquél, aunque ambos hubieran sentido atracción por Europa: César Vallejo. Para Picón Salas, “el viaje y la larga residencia que hizo en París un poeta tan grande como César Vallejo, perfila con mayor desgarramiento su dolor indígena. El ‘moriré en París con aguacero’ de Vallejo parece la respuesta desolada de las anteriores palabras hedonistas de Darío”.<sup>49</sup> Fernández Retamar ha hecho una distinción lúcida entre los vanguardistas a la moda europea y el poeta peruano: “en Vallejo, la poesía no surge del calco, sino de una situación vital, y por tanto histórica, irrespirable. El libro nace de una situación relampagueante. El resto de su vida, irá haciendo consciente esa intuición. Irá desarrollando el contenido histórico de aquella situación personal. Irá pasando de la rebeldía a la revolución”.<sup>50</sup>

<sup>48</sup> Peter G. Earle y Robert G. Mead afirman que durante el conflicto mundial de estos años, en la literatura hispanoamericana, “la desesperación y las violencias de otros continentes se perciben como exageraciones de los problemas nativos, y —muchas veces— al revés. Lo que antes se tomaba por fenómenos regionales y por eso exclusivos de la sociedad y la cultura en que se realizaban, ahora se reconocen como problemas universales. Con la visión contemporánea de lo ajeno se han multiplicado las imágenes y los símbolos de la vida propia”, en Peter G. Earle y Robert G. Mead, *Historia del ensayo hispanoamericano*, México, De Andrea, 1973, p. 76.

<sup>49</sup> Aludía a la expresión de Darío “Mi querida es de París”, en Picón Salas, *Los malos salvajes* [n. 18], p. 105.

<sup>50</sup> Fernández Retamar, “Prólogo” a *Poesías completas* de César Vallejo, La Habana, Casa de las Américas, 1965; cito por *Antología personal*, México, Siglo xxi, 2007, p. 153. Por otra parte, existen estudios sobre el pensamiento existencialista en Vallejo: “Un análisis pormenorizado del poemario *Los heraldos negros* os induce a ubicar a César Vallejo dentro de la actitud existencial del no-saber. No creo que podamos atribuir a mera casualidad que su autor muestre esta actitud hasta veintidós veces, al menos, en este breve poemario”, José Ignacio López-Soria, “El no-saber”, en Ángel Flores, ed., *Aproximacio-*

En efecto, los temas del absurdo y del vacío, de la angustia y la desesperación, ante la necesidad de un sentido para la vida, son desarrollados por el vanguardismo, y se remiten en definitiva a hondos conflictos humanos como a fuentes en que se originó el pensamiento existencialista. No es entonces artificial que inmerso en el pensamiento y los conflictos existenciales el vanguardismo haya asumido asimismo una actitud fenoménica a su modo poético: los referentes de su lenguaje, de sus palabras e imágenes, no eran objetos de la realidad, sino sólo los fenómenos de esos conflictos proyectados sobre su imaginación.<sup>51</sup> De ahí que exigir una aproximación realista-naturalista al vanguardismo resulte inadecuada, puesto que su índole se define precisamente por la fenomenología, a través de la cual busca una aproximación —ciertamente diferente y nueva— a la realidad emocional, y propone diversas perspectivas para observar el mundo y sus objetos.

Si bien esta discusión ha girado alrededor de la obra de poetas, puede afirmarse que la situación en la prosa y el teatro no ha sido distinta. El rechazo o desconocimiento de ambos géneros por el público lector en su momento ha sido evidente. Los textos narrativos vanguardistas pasaron setenta años en el olvido hasta que el esfuerzo de un investigador, Hugo Verani, los recogiera en un volumen en 1996.

---

*nes a César Vallejo*, Nueva York, Las Américas, 1971, p. 13. Añade que en ese mismo volumen, Vallejo, “como los más serios filósofos de la corriente existencial, ha vivenciado con dolor los límites de lo humano. Las tendencias del hombre chocan con un muro que no sabe de respuestas. Ante el destino, el origen, dirección y término de la vida, y del dolor del hombre sólo sabe que no-sabe”, en *ibid.*, p. 16. López-Soria ha ratificado su opinión sobre el existencialismo de Vallejo en otro breve artículo, “El dolor como situación límite”, recogido asimismo por Flores, pp. 47-49. Por su parte, José Olivio Jiménez también ha señalado en la poesía posvanguardista “motivaciones” existencialistas. “Me refiero sobre todo, a las inquietudes de carácter existencial entrañable, realizadas a través de la experiencia y asumidas también culturalmente mediante el contacto con los grandes temas del existencialismo contemporáneo”, José Olivio Jiménez, “Prólogo” a *Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea: 1914-1970*, Madrid, Alianza, 1973, p. 24.

<sup>51</sup> Ese tiempo es definido como un momento en que “el mundo parecía entregado a la locura; el universo, desprovisto de sentido; la vida, radicalmente absurda, centrada sobre la nada; el universo, vacío de Dios”, Régis Jolivet, *Las doctrinas existencialistas*, Arsenio Pacios, trad., Madrid, Gredos, 1962, p. 28. Agrega Jolivet que, en semejantes circunstancias, “no hay dificultad en comprender que hayan sido acogidas con tanta benevolencia las filosofías del absurdo [...] En todo caso, todas ellas dedican una considerable parte a la angustia y a la desesperación, que, a la vez, llevan la marca de una época atormentada y tienen el privilegio de atraer al hombre a la subjetividad”, en *ibid.* De ahí que también señale: “El principio más general del método existencialista, el que se encuentra en todos los pensadores, por diferentes que sean sus doctrinas, y permite agruparlos bajo la misma denominación, es el que afirma la exclusiva validez del procedimiento fenomenológico de descripción y de análisis de las situaciones existenciales concretas”, en *ibid.*, p. 311.

En uno de los prólogos a ese libro, el investigador nos recuerda que la narrativa vanguardista tuvo más detractores que adherentes, que causó incomodidad y hasta indignación en lectores no familiarizados con su estilo.

Se la consideraba aséptica, intrascendente, mero virtuosismo escapista y se la repudió con furia inusitada. Con ingenio mordaz, Rufino Blanco Fombona definió en 1927 la nueva modalidad de narrar con una fórmula que resume el desconcierto y la incompreensión que había provocado: “cinematógrafo + poemita + tontería - talento = novela”. Como toda narrativa que quebrantaba normas consolidadas fue marginada por el apogeo del regionalismo mundonovista, que produjo la llamada novela de la tierra, expresión nacional de incuestionable arraigo popular, y por la formalidad académica y estetizante del modernismo crepuscular.<sup>52</sup>

Los lectores podían aceptar más fácilmente la experimentación en el género lírico, mientras la rechazaban en la prosa o el teatro, aunque los autores fueran los mismos poetas como Vallejo, Huidobro o Neruda, o los integrantes del grupo mexicano Contemporáneos, como Gilberto Owen, Salvador Novo o Xavier Villaurrutia. Sólo a finales del siglo xx la narrativa vanguardista ganó extraordinaria aceptación entre los lectores, como lo señala Verani:

la presencia de una narrativa contestataria y de ruptura, que privilegia el libre ejercicio de la imaginación, fue más abundante y considerable de lo que suelen reconocer las historias de la literatura hispanoamericana. No se trata de casos esporádicos, sino de un grupo de escritores que surgen a comienzos de los veinte y alcanzan su mayor auge entre 1926 y 1928, quedando prácticamente sin repercusión hasta mediados de los sesenta, cuando la transformación de las condiciones de recepción de la obra literaria permite que puedan ser asimilados y reconocidos como precursores de la narrativa contemporánea, tributaria de los modelos vanguardistas.<sup>53</sup>

La fase cosmopolita y experimental de la vanguardia hispanoamericana, con todo el ímpetu por forjar realidades nuevas y fundar mundos insospechados, se ha internado en los senderos inciertos de realidades imaginarias. Ningún periodo de la literatura regional ha superado al vanguardismo en su afán fundador de utopías, levantadas en los límites de una imaginación enajenada. Si bien, la empresa llevada a cabo por

<sup>52</sup> Hugo J. Verani, “La narrativa hispanoamericana de vanguardia”, en *Narrativa vanguardista hispanoamericana*, México, UNAM/Equilibrista, 1966, p. 41.

<sup>53</sup> *Ibid.*, pp. 41-42.

estos poetas y narradores se ha rodeado de la expectativa triunfal de los creadores de aventuras inéditas, el final ha sido también el mismo reconocimiento angustiante de los límites de esa misma fantasía en la finitud del conocimiento y del lenguaje: concluyeron articulando una retórica del silenciarse.<sup>54</sup>

Es necesario observar otra experiencia en el mismo contexto histórico y social del continente hispanoamericano: ya no la de los poetas ni narradores, sino la de los ensayistas. Aunque la experiencia de éstos confluye en una búsqueda angustiada de identidad, a través de la superación de sentimientos de enajenación y disociación, la realizan más con la imaginación que con una reflexión sobre la realidad. En esos años —ya conocidos por la aparición de innumerables ismos—, surgen variadas tendencias y movimientos sociales y políticos. Se ordenan, en términos generales, según dos metas que corresponden a una misma manifestación: identificar y definir el carácter continental, e identificar y definir el carácter nacional. Emergen así, por un lado, las corrientes del americanismo, populismo, criollismo, esencialismo; y, por otro lado, todos los nacionalismos especificados por cada país: argentinidad, bolivianidad, venezolanidad... Lo que persiguen estos esfuerzos ya no es la identidad del ser individual, sino de la personalidad social. La conciencia social hispanoamericana se enfrenta a su historia y la halla también desarraigada y disociada: segura de su herencia indígena descubre que ha vivido enajenada en la historia europea. Se esfuerza por alcanzar su propia historia aborigen, pero desafortunadamente, ante la falta de documentación, la trasciende y se proyecta sobre la leyenda y el mito.<sup>55</sup> Los conflictos de la conciencia individual de los escritores hispanoamericanos de este tiempo reflejan, de algún modo, el conflicto al que se enfrentaba la conciencia social de estos pueblos, volcados hacia el interior de la propia *intelligentsia* regional y local. Sin embargo, la visión que se tiene de la realidad sociopolítica hispanoamericana, como la concepción de las soluciones para sus problemas, son producto de una actitud tan fenoménica como la de los poetas. No voy a decir que los ensayistas que se han ocupado

<sup>54</sup> El tema del vanguardismo y su retórica está desarrollado en Óscar Rivera-Rodas, *La modernidad y la retórica del silenciarse*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 2001.

<sup>55</sup> Mabel Moraña ha señalado que la superposición de modelos ideológicos sobre los fundamentos culturales propios ha provocado una crisis en la sociedad hispanoamericana. De ahí que “aunque siguiendo orientaciones ideológicas diversas, la indagación de las esencias definitorias de la nacionalidad se generaliza a partir de la década de los años veinte en todo el continente”, Mabel Moraña, *Literatura y cultura nacional en Hispanoamérica (1910-1940)*, Minneapolis, Institute for the Study of Ideologies and Literatures, 1984, p. 37.

de esos temas inventaban los problemas, como los poetas inventaban objetos. Lo que señalo es que la ensayística de ese tiempo se dio a la tarea de inventar conjeturas en su preocupación por interpretar la realidad social inmediata. En algunos casos, estas teorías pueden ser leídas como una colección de textos sobre utopías.

Alfonso Reyes (1889-1959), en uno de los textos más importantes de la ensayística de ese tiempo, “Visión de Anáhuac” (1917), ha descrito al Valle de México como “la región más transparente del aire”. Lo que hace Reyes, al contemplar la topografía de su país, es lo que hacían los poetas de su tiempo respecto al mundo objetivo: no describir la realidad observada, sino los fenómenos de la percepción de esa misma realidad. Aquí también se puede decir que la contemplación del ensayista se enfrentaba a lo que el Valle de México no era, el no ser de ese objeto: de ahí procede su visión encantada.<sup>56</sup> Como consecuencia, ese discurso es al mismo tiempo una lectura (de una realidad encantada) y escritura (de la percepción de esa realidad); quiero decir que, a tiempo de describirla, la inventa, la crea. El ensayista, que en apariencia se disponía a ofrecer un estudio sociológico, termina inventando una escritura cuyos referentes no son el Valle de México sino textos que interpretan esa región. Sin embargo, ésta es una preocupación genuina respecto del conflicto de la identidad. Una de esas primeras propuestas, en un nivel continental, corresponde a José Vasconcelos (1882-1959): *La raza cósmica* (1925), aunque algunas de sus proposiciones pueden sorprender como cuando indica que la emancipación hispanoamericana de España fue la gran derrota del continente: “Se perdió la mayor de las batallas el día en que cada una de las repúblicas ibéricas se lanzó a hacer vida propia, vida desligada de sus hermanas, concertando tratados y recibiendo beneficios falsos, sin atender a los intereses comunes de la raza”.<sup>57</sup> No sólo el título por su alusión a lo cósmico, imaginación muy propia del vanguardismo, sino toda su concepción planetaria, es producto de un alarde imaginativo. La fuerza de esa concepción, así como su hipotética realización, es producto de la fantasía, como el propio autor afirmará. Esa raza, la quinta de la humanidad, estaría conformada por los iberoamericanos y su capital planetaria estaría ubicada en la región amazónica junto al río

<sup>56</sup> Por eso, muy acertadamente ha manifestado Foster que “el tipo de discurso de que se vale Reyes depende fundamentalmente del énfasis en lo metafórico como caracterización primordial de los fenómenos que nos está presentando y sobre los que nos está asesorando”, David William Foster, *Para una lectura semiótica del ensayo hispanoamericano*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1983, p. 57.

<sup>57</sup> José Vasconcelos, *La raza cósmica*, México, Espasa-Calpe, 1976, p. 18.

Orinoco. Vasconcelos describe así la imaginación (los fenómenos) de esa ciudad: “Cerca del gran río se levantará Universópolis y de allí saldrán las predicaciones, las escuadras y los aviones de propaganda de buenas nuevas [con el fin de educar a los pueblos de todo el planeta] para su ingreso a la sabiduría”.<sup>58</sup> No obstante su optimismo, entusiasmo y firme imaginación, Vasconcelos no deja de mostrar irónica duda en su propio deseo y proyecto, ante el renovado imperialismo inglés “de las islas o del continente [en esos momentos, porque] si el Amazonas se hiciese inglés, la metrópoli del mundo ya no se llamaría Universópolis, sino Anglotown, y las armadas guerreras saldrían de allí para imponer en los otros continentes la ley severa del predominio del blanco de cabellos rubios y el exterminio de sus rivales oscuros”.<sup>59</sup> Esta quinta raza, por otra parte, coincidiría con otro elemento de la evolución en el que primaría la fantasía: un tercer periodo de las sociedades, “cuyo advenimiento se anuncia ya en mil formas”.<sup>60</sup> En ese periodo, la orientación de la conducta “no se buscará en la pobre razón que explica pero no descubre; se buscará en el sentimiento creador y en la belleza que convence. Las normas las dará la facultad suprema, la fantasía; es decir, se vivirá sin normas, en un estado en que todo cuanto nace del sentimiento es un acierto”.<sup>61</sup> Otra interpretación que se destaca en estos años es el libro de Ezequiel Martínez Estrada (1895-1964), en su libro *Radiografía de la pampa* (1933). Y la obra de Jorge Luis Borges (1899-1986), de quien Octavio Paz ha escrito: “Borges —y no pienso solamente en su prosa sino en muchos de sus poemas— postula la inexistencia de América. El Buenos Aires de Borges es tan irreal como sus babilonias y sus nínives. Esas ciudades son metáforas, pesadillas, silogismos”.<sup>62</sup>

Las propuestas ofrecidas por los ensayistas del periodo vanguardista no han sido, pues, menos imaginativas y creativas que el discurso poético deliberadamente entregado a la creación libre de referentes. Los ensayistas de este tiempo dejaron en sus escritos un testimonio maravillado, fausto o infausto de su visión de la realidad hispanoamericana; y algunos de ellos se leen ahora como versiones de utopías.

En 1961, Octavio Paz señalaba precisamente ese carácter en la literatura hispanoamericana. Escribía: “Una literatura nace siempre frente a una realidad histórica y, a menudo, contra esa realidad. La literatu-

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>59</sup> *Ibid.*

<sup>60</sup> *Ibid.*

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>62</sup> Paz, *Puertas al campo* [n. 42], p. 20.

ra hispanoamericana no es una excepción a esa regla. Su carácter singular reside en que la realidad contra la que se levanta es una utopía. Nuestra literatura es la respuesta de la realidad real de los americanos a la realidad utópica de América”.<sup>63</sup> Y, desde una actitud similar a la que se refería, él también se daba a la tarea de dar una versión de la historia de este continente; en realidad era una versión utópica, la utopía de la historia que inventaba: “Antes de tener existencia histórica propia, empezamos por ser una historia europea. No se nos puede entender si se olvida que somos un capítulo de la historia de las utopías”.<sup>64</sup>

Una conclusión sobre este vanguardismo no puede dejar de decir que, efectivamente, ese movimiento ha sido un abandono explícito de la realidad hispanoamericana, a cambio de experiencias desconcertantes en el cosmopolitismo y en el vacío de la conciencia. Los escritores de este periodo habían tomado los caminos de la imaginación, seguros de sus facultades para la invención de nuevas realidades. Sin embargo, el saldo de esa experiencia ha sido una literatura disociadora y de crisis. Ese resultado final explica cómo la euforia vanguardista, comprometida con la invención, deviene al cabo en una angustiante disforia. El vertiginoso ascenso y la celebración en los espacios, se trueca en descenso inevitable y caída.

La ausencia de identidad hispanoamericana en el vanguardismo cosmopolita puede ser explicada por los temas esenciales que ese movimiento ha desarrollado a lo largo de su evolución: la soledad, la enajenación y la disociación, cuyo estudio permite reconocer el contexto social al que pertenecen, y entender que el distanciamiento de su propia realidad, la enajenación en su propio medio y la carencia de identidad son pesados fardos de su historia colonial. Esos restos serán objeto de nuevas y profundas reflexiones de los mejores pensadores y escritores después. El rechazo de la tradición española iniciada por el modernismo y los experimentos del primer vanguardismo de espaldas a la realidad regional, conllevaron la amputación de la historicidad propia que caracteriza al cosmopolitismo. Aunque como literatura colonial, la literatura latinoamericana carecía de historia desde sus orígenes, pues la invasión europea del siglo XVI impuso también el modelo de su historiografía.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>64</sup> *Ibid.* Afirmaba asimismo Paz que en el siglo XX los escritores hispanoamericanos entrevistaron la realidad propia “más con la imaginación que con la memoria”: “una naturaleza inmensa y, perdidas entre las selvas y los volcanes, las ruinas de unas civilizaciones brillantes y crueles. La literatura de evasión no tardó en transformarse en literatura de exploración y regreso”, en *ibid.*, p. 19.

## Proceso de identidad

En la década de 1930, Picón Salas ya exhortaba a los intelectuales hispanoamericanos a buscar la “conciencia histórica”, que permitiría como consecuencia inmediata aprovechar desde otra perspectiva la experiencia cosmopolita. En una conferencia de 1930, “Hispano América, posición crítica”, exhortaba a una meditación al respecto: “Los pueblos como los hombres se introspeccionan; deben como el artista descubrir su temperamento, fijar de una manera consciente, y sobre todo posible, su relación con el mundo”.<sup>65</sup> Y en esos años de complejo cosmopolitismo señalaba la necesidad de una cultura propia, que en ese momento podía ser construida adaptando y modificando las experiencias internacionales a la realidad de los pueblos hispanoamericanos:

Cada cultura saca posibilidades de sí misma, irradia en ellas su propio destino [decía para señalar que no se había hecho ningún ajuste de las experiencias foráneas para su acomodo en las circunstancias americanas] la idea de cultura como algo que trascienda de nosotros, adaptado a nosotros como el árbol importado de Europa recibe la cualidad diferenciadora del suelo americano, no se ha planteado todavía o al menos no ha tenido eficacia realista en nuestra vida hispanoamericana.<sup>66</sup>

La problemática observada en la década de 1930 era consecuencia, para el joven Picón Salas, de esa falta de adaptación no realizada en el siglo XIX, después de la Independencia, en las diversas áreas de la organización social. Comprendía que tras las luchas de emancipación de España los países independientes carecían de experiencia con respecto a las formas políticas, administrativas y de organización social. “En la vida americana, como en toda vida, debió existir ese periodo caótico en que nuestro instinto de ser buscaba molde o acomodo propicio [...] Mas, después de ese periodo de excitación ante lo desconocido, de exploración del mundo, debió llegar la hora de síntesis, de asimilación de lo adquirido, la hora de personalidad en una palabra”.<sup>67</sup> Esa tarea de síntesis será realizada por la generación de Picón Salas. De ese cambio de pensamiento me ocuparé en el siguiente apartado sobre cómo pensar la descolonización.

Por ahora debe señalarse que, simultáneamente al cosmopolitismo enajenado, surgieron escritores y poetas que empezaron a recuperar la

<sup>65</sup> Picón Salas, *Hispano América: posición crítica* [n. 5], p. 13.

<sup>66</sup> *Ibid.*

<sup>67</sup> *Ibid.*

identidad de la realidad americana en sus obras. Así, la tarea precursora de Carlos Pellicer (México, 1897-1977), que en 1924 publica *Piedra de sacrificios*, se adelanta en la exploración de la realidad histórica y social del continente. La elaboración de sus paisajes es una muestra de ese afán contemplativo e interpretativo, y de reconocimiento del suelo latinoamericano. *Piedra de sacrificios* lleva por subtítulo *poema iberoamericano*. En el prólogo a dicha obra José Vasconcelos destaca precisamente el ideal americanista de Pellicer: “El ideal marcha, acrecentándose en extensiones y multitudes [. . .] Desde la nave aérea ha visto Pellicer su América y también la ha escudriñado con la planta del pie que descubre todos los secretos de la tierra y con la mente que contempla la historia”. No sólo sus viajes por el continente lo llevaron a una aproximación real a los países hispanoamericanos, sino su pensamiento constante sobre la región. El texto 9 comienza con estos versos:

América mía.  
Te palpo en el mapa de relieve  
que está sobre mi mesa predilecta.  
¡Qué cosas te diría  
si yo fuese tu profeta!  
Aprieto con toda mi mano  
tu armónica geografía.  
Mis dedos acarician tus Andes  
con una infantil idolatría.  
Te conozco toda.<sup>68</sup>

En 1927 apareció otra obra precursora escrita por Jesús Lara (Bolivia, 1898-1980): *Arawiy, arawiku (Componer canciones, poeta, en lengua quechua)*, que incluía el poema “Inkallajta arawi” (“Canción a Inkallajta”), escrito después de su recorrido por las ruinas de Inkallajta, en su país. Ante las ruinas incas Lara reflexiona sobre el desconocimiento de su identidad americana, metafórica por la búsqueda de la propia “alma perdida”. El canto busca inútilmente algún mensaje de sus antecesores:

Tú, piedra, fuiste el hombro de mi raza,  
fuiste su gesto hundido como flecha en el tiempo,  
y ahora eres su único verbo.

---

<sup>68</sup> Carlos Pellicer, *Piedra de sacrificios: poema iberoamericano*, México, Ed. Nayarit, 1924, s.p.

Hijo triste y proscrito  
para volver a ti he vencido  
un camino de cuatro siglos.<sup>69</sup>

La reflexión de Lara es un lamento no sólo por la destrucción de la identidad autóctona, sino por el sistema social injusto que esa destrucción había instituido.

Similares propósitos cumplieron otros poetas coetáneos por los mismos años, marcando el inicio de un nuevo periodo en la historia de la literatura caracterizado por el reconocimiento de la realidad regional y la identidad propia. Entre estos poetas está Nicolás Guillén (Cuba, 1902-1989), quien en 1931 publica su segundo libro, *Sóngoro cosongo*, en el cual Fernández Retamar señaló un abandono del “habla caricatural, sustituido por un español de gran exigencia” o “la palabra como simple juego, como sonido vacío de sentido”,<sup>70</sup> como fueron las jitanjáforas. Y agrega: “De lo pintoresco de su cuaderno inicial, tan lleno de gracia como de riesgos, Guillén ha avanzado hacia una poesía de voluntad mestiza. Ya no señala la presencia burlesca de lo negro, sino, por el contrario, tiene orgullo en proclamar: ‘Traemos / nuestro rasgo al perfil definitivo de América’”.<sup>71</sup>

Otro poeta surgido durante el vanguardismo, Miguel Otero Silva (Venezuela, 1908-1985), en un texto anterior a 1930, ya había demostrado conciencia de identidad americana en un texto cuyo motivo de aparente ingenuidad es describir el paso de “Las colegialas” en una ciudad europea. El texto empieza con estos versos:

¡Qué extraño el desfile de las colegialas!  
Estas colegialas holandesas  
tan diferentes a las de mi tierra.  
Colegialas de ojos azules y secos  
como los de las muñecas de loza  
y con el oro muerto de las trenzas  
recogido en lazos de vivos colores.<sup>72</sup>

Los rasgos étnicos de las muchachas holandesas le permiten al poeta hispanoamericano pensar en los rasgos propios de su colectividad.

<sup>69</sup> Jesús Lara, “Invocación a la piedra”, *Inkallajta inkaraqay*, La Paz, Amigos del Libro, 1967.

<sup>70</sup> Roberto Fernández Retamar, *Para el perfil definitivo del hombre*, La Habana, Letras Cubanas, 1981, p. 85.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>72</sup> Miguel Otero Silva, *Obra poética*, Caracas, Ariel/Seix Barral, 1976, pp. 53-54.

Así, ante las colegialas holandesas piensa en las diferencias respecto a las muchachas de su país. La observación del poeta destaca, además de la diferencia étnica, la diferencia cultural. La sutil descripción de sus percepciones continúa:

En sus gargantas blancas  
no bulle la risa traviesa y absurda  
y no les inquieta  
si mis ojos se clavan en sus senos nacientes  
o en la pierna que emerge de la media corta  
como una azucena.<sup>73</sup>

La conciencia de la diferencia y la expresión de la identidad propia quedan ratificadas en la última estrofa del poema:

Qué lejos me siento de vosotras  
triscando el recuerdo de mis colegialas,  
aquellas del grito de amor en los ojos  
en los ojos negros,  
que hasta tienen alma.<sup>74</sup>

En un desfile de colegialas, aparentemente intrascendente, el poeta descubre diferencias culturales en el gesto y los ojos. El hispanoamericano en Europa supo descubrir, apreciar y respetar las diferencias culturales; lo que no ocurrió a la inversa pues la arrogancia del europeo denigró toda diferencia cultural y étnica. Años después, en 1937, publicó *Agua y cauce*, cuyo primer texto “La música dormida en las ramas de América”, es una visión de la marcha hacia el futuro del conjunto de los países latinoamericanos con la diversidad de sus colectividades: un despertar de una “música dormida”. El poeta venezolano muestra la diversidad cultural hispanoamericana:

América ha nacido del resuello cansado  
de los rostros terrosos frente al cogollo nuevo,  
de los rostros tiznados junto al vientre del horno,  
de los rostros curtidos por los mares indóciles,  
de los rostros mojados del verde de las aves,  
de los rostros dormidos junto al rumor del río.<sup>75</sup>

---

<sup>73</sup> *Ibid.*

<sup>74</sup> *Ibid.*

<sup>75</sup> *Ibid.*, pp. 65-66.

Y en la década de 1930, el vanguardismo dejó de poner su atención exclusiva en los experimentos formales y el cosmopolitismo, o en la honda contemplación trascendente, e inició su aproximación a América Latina. Casos evidentes son los de Jorge Carrera Andrade (Ecuador, 1902-1978), quien ha tenido desde su juventud una clara conciencia de registrar la realidad propia, geográfica y social, en su poesía. Ya en sus *Boletines de mar y tierra* (1930) está muy concretamente el hombre del Ecuador, a quien envía mensajes desde las escalas de su viaje por Europa. El texto titulado “Saludo de los puertos” comienza con esta estrofa dirigida al trabajador y hombre común ecuatoriano:

Hombre del Ecuador, arriero, agricultor,  
en la tierra pintada de dos climas,  
conductor de ganado sobre la cordillera,  
vendedor de mariscos y banano  
en la costa listada de luces y de mástiles,  
cultivador del árbol de caucho  
y dueño de canoas en el río Amazonas,  
yo te mando el saludo de los puertos  
desde estos paisajes manufacturados.<sup>76</sup>

Los puertos desde los que envía sus saludos son: Ámsterdam, Hamburgo, Marsella, París, Luxemburgo, todos estos “paisajes manufacturados” por el artificio del ser humano a diferencia de los paisajes naturales de su país: la cordillera, el río Amazonas... Se identificará a sí mismo en Europa, estádía que constituye la instancia de la enunciación de su reflexión poética: “Estoy en la línea de trenes del Oeste / empleado en el Registro del Mundo”; así también se identificará en París, como “El hombre del Ecuador bajo la Torre Eiffel”. Pocos años después publicará *El tiempo manual* (1935), que se inicia con un texto dedicado a la “Soledad de las ciudades”, y que es asimismo testimonio de las condiciones críticas de su tiempo, preocupación que se extiende hasta el siguiente poemario, *Biografía para el uso de los pájaros* (1937), en cuyo texto inicial advierte transformaciones que acentúan la gravedad del tono poético, a pesar de su lenguaje vibrante en imágenes:

Nací en el siglo de la defunción de la rosa  
cuando el motor ya había ahuyentado a los ángeles.

<sup>76</sup> Jorge Carrera Andrade, “Saludo de los puertos”, *Boletines de mar y tierra*, Barcelona, Cervantes, 1930.

Quito veía andar la última diligencia  
y a su paso corrían en buen orden los árboles.<sup>77</sup>

El recuerdo del poeta dará un giro inesperado hacia el final del texto: “Todo ha pasado ya, en sucesivo oleaje, / como las vanas cifras de la espuma [...] La guitarra es tan sólo ataúd de canciones”. Dos décadas después, en la introducción al volumen de su poesía reunida *Edades poéticas* (1958), escrita en París en 1956, se refiere a *Biografía para el uso de los pájaros* como un testimonio o registro humano de lo cotidiano, o la cotidianidad propia, o la identidad cotidiana: “ahí se encierra una vida total de hombre: la amistad cotidiana, las costumbres de cada día, la salud y la enfermedad, el amor, la familia, la edad, la certidumbre de la muerte, la fragilidad de la morada humana, el sentimiento de que todo pasa y seguirá pasando eternamente”.<sup>78</sup> Con la publicación de *Aquí yace la espuma* (1951) logra descripciones plenas de su realidad, que le permiten afirmar alborozado en uno de sus textos: “En América desperté”. Carrera Andrade reconocerá además con justicia la obra de Carlos Pellicer de la que dirá: “se inscribe dentro de un nuevo vitalismo americano, con una raíz profunda en la tierra”.<sup>79</sup>

Fernández Retamar, en una evaluación de obras fundamentales de literatura hispanoamericana de la década de 1920, ha hecho ver que paralelamente al desarrollo de la llamada “novela de la Revolución Mexicana”, se producen en el resto de América Latina otros dos fenómenos literarios de envergadura continental: el vanguardismo y la narrativa regionalista.

Se trata de fenómenos en apariencia contradictorios: por una parte, la publicación de novelas como *La vorágine* (1924), de José Eustasio Rivera, *Don Segundo Sombra* (1926), de Ricardo Güiraldes, y *Doña Bárbara* (1929), de Rómulo Gallegos, que revelan un fuerte predominio agrario, en correspondencia con el atraso estructural de nuestras sociedades; por otra parte, la primera consecuencia en nuestros países de la llamada vanguardia europea, que al principio muestra una visible tendencia urbana, maquinística.<sup>80</sup>

<sup>77</sup> Jorge Carrera Andrade, *Biografía para el uso de los pájaros*, París, Ediciones del Hombre Nuevo, 1937.

<sup>78</sup> Jorge Carrera Andrade, “Edades de mi poesía”, introd. a *Edades poéticas (1922-1956)*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1958, p. xvii.

<sup>79</sup> Jorge Carrera Andrade, *Reflexiones sobre la poesía hispanoamericana*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1987, p. 40.

<sup>80</sup> Fernández Retamar, *Para el perfil definitivo del hombre* [n. 70], pp. 526-527.

Claro que es necesario añadir a este grupo de textos otros de diversas naciones, entre los que se destaca la obra precursora *Raza de bronce* (1919) de Alcides Arguedas (Bolivia, 1879-1946). Fernández Retamar advierte asimismo que

la propia vanguardia europea, por su parte, más allá del programa al cabo reaccionario de los futuristas italianos, implicaba, en sus realizaciones más genuinas (como se ve en lo mejor del surrealismo), una impugnación de los valores “occidentales” que no podía sino favorecer tal impugnación fuera del Occidente, según lo entendió desde temprano Mariátegui. Ello explica el sesgo más creador de la vanguardia latinoamericana, encarnado por ejemplo en César Vallejo, el mayor poeta latinoamericano de este siglo.<sup>81</sup>

Si bien esta segunda corriente del vanguardismo ha encontrado el cauce de la propia identidad hispanoamericana, marcando diferencias respecto a la literatura cosmopolita iniciada con el modernismo, la ausencia de historicidad será definitivamente superada por la generación de escritores nacidos en el vértice de los siglos XIX y XX, entre los que se destacan Miguel Ángel Asturias (Guatemala, 1899-1974) y Alejo Carpentier (Cuba, 1904-1980). Estos escritores, según el testimonio de otra extraordinaria figura de esta misma generación, Arturo Úslar Pietri (Venezuela, 1906-2001), hacia 1930 “iniciaron un nuevo lenguaje y una nueva visión que no era otra cosa que la aceptación creadora de una vieja realidad oculta y menospreciada”.<sup>82</sup> Después vendrá la siguiente generación, que transcribirá lo que diariamente vivían. “Esa transcripción estaba llena de profunda y original poesía”, agrega Úslar Pietri.<sup>83</sup> La clave de este cambio, según los escritores de esta generación, fue la recuperación de la historicidad propia para la literatura, o la “conciencia histórica” en palabras de Picón-Salas, que les permitió, a partir de su presente, reconocer el pasado y avizorar el porvenir. A su vez, Úslar Pietri afirmaba en 1969: “La inteligencia latinoamericana tiene algunos rasgos peculiares que la distinguen notablemente de la europea y de la americana del Norte. Son rasgos que le vienen de su pasado y de su situación presente”;<sup>84</sup> más aún, señalaba que esa inteligencia no está interesada en “producir obra escrita para el uso de grandes mecanismos editoriales y de comunicaciones y para el consumo de agotados y perezosos lectores. No es suya una literatura literaria, con-

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 528.

<sup>82</sup> Arturo Úslar Pietri, *Godos, insurgentes y visionarios*, Barcelona, Seix Barral, 1986, pp. 40-41.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>84</sup> Úslar Pietri, *En busca del Nuevo Mundo* [n. 20], p. 149.

finada al mercado del libro impreso, sino una forma de participación en lo colectivo y de influir en el rumbo histórico”.<sup>85</sup> En la década de 1950 aparecerán libros de poetas de la misma generación como Pablo Neruda (1904-1973) y su *Canto General* (1950); así como de más jóvenes: Octavio Paz (1914-1998) con *La estación violenta* (1958), Oscar Cerruto (1912-1981) con *Patria de sal cautiva* (1958). En todos se advierte, a partir de la frustración y el desencanto respecto de la identidad hispanoamericana, la necesidad de lograr una escritura con identidad propia.

### *Pensar la descolonización*

ESA escritura fue resultado precisamente de la reflexión nueva y definitiva que aflora en 1930 sobre la condición general de los países hispanoamericanos. En la referida conferencia de 1930, Picón Salas afirmaba:

Tomando las formas externas de la vida intelectual europea sin darnos cuenta del impulso interno que colmó su contenido, llegamos nosotros a pensar que progresábamos. Podíamos conocer, por ejemplo, con tanta destreza memorística como la de un estudiante francés los detalles de la Guerra de Cien Años o las luchas entre Luis XI y el Temerario, y pensábamos que esas noticias constituían la cultura.<sup>86</sup>

Las reflexiones sobre cultura del joven escritor venezolano invitaban a un pensar nuevo, el pensar que propiciaría precisamente la descolonización de la inteligencia hispanoamericana. En pleno auge del cosmopolitismo no sólo mostraba los errores del pensar enajenado y colonizado, sino la ausencia de cultura propia. El desarrollo de ésta dependía de una meditación nueva, y ésta de una educación también nueva y propia. Se debían modificar los sistemas educativos:

La mayor crítica que merezca la educación vigente en casi todos los países hispanoamericanos es la de ser una educación invertebrada, que se ha ido formando con las sueltas piezas de museo que nos mandaron de Europa. Con esas piezas de museo superpuestas o flotantes sobre una realidad muy distinta, no hemos hecho la síntesis, la ocupación que reclama toda cultura. A la calidad de cultura, preferimos la cantidad de la ilustración.<sup>87</sup>

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>86</sup> Picón Salas, *Hispano América: posición crítica* [n. 5], p. 16.

<sup>87</sup> *Ibid.*

En 1934, Samuel Ramos (México, 1897-1959) veía en su país lo que era general en el resto del continente latinoamericano: un sentimiento de inferioridad, cuyo origen histórico estaba en la Conquista y la Colonia, pero que se manifestó ostensiblemente

a partir de la Independencia, cuando el país tiene que buscar por sí solo una fisonomía propia. Siendo todavía muy joven, quiso, de un salto, ponerse a la altura de la vieja civilización europea, y entonces estalló el conflicto entre lo que se quiere y lo que se puede. La solución consistió en imitar a Europa, sus ideas, sus instituciones, creando así ciertas ficciones colectivas que, al ser tomadas por nosotros como un hecho, han resuelto el conflicto psicológico de un modo artificial.<sup>88</sup>

En 1936, Alfonso Reyes escribía en sus “Notas sobre la inteligencia americana”:

Llegada tarde al banquete de la civilización europea, América vive saltando etapas, apresurando el paso y corriendo de una forma en otra, sin haber dado tiempo a que madure del todo la forma precedente. A veces, el salto es osado y la nueva forma tiene el aire de un alimento retirado del fuego antes de alcanzar su plena cocción. La tradición ha pesado menos, y esto explica la audacia. Pero falta todavía saber si el ritmo europeo—que procuramos alcanzar a grandes zancadas, no pudiendo emparejarlo a su paso medio—, es el único “tempo” histórico posible, y nadie ha demostrado todavía que una cierta aceleración del proceso sea contra natura.<sup>89</sup>

La duda sobre la utilidad del “ritmo europeo”, al que habían sido sometidos estos países desde el siglo XVI, hacía percibir también diferencias en la mentalidad regional, una mentalidad que no había reconocido aún sus valores propios ni rechazado su dependencia europea. Reyes agregaba:

la inteligencia americana aporta una facilidad singular, porque nuestra mentalidad, a la vez que tan arraigada a nuestras tierras como ya lo he dicho, es naturalmente internacionalista. Esto se explica, no sólo porque nuestra América ofrezca condiciones para ser el crisol de aquella futura “raza cósmica” que Vasconcelos ha soñado, sino también porque hemos tenido que ir a buscar nuestros instrumentos culturales en los grandes centros europeos, acostumbrándonos así a manejar las nociones extranjeras como si

<sup>88</sup> Samuel Ramos, *El perfil del hombre y la cultura en México*, México, Espasa-Calpe, 1976, p. 15.

<sup>89</sup> Alfonso Reyes, “Notas sobre la inteligencia americana”, en *Obras completas*, México, FCE, 1956, tomo IV, p. 82.

fueran cosa propia. En tanto que el europeo no ha necesitado de asomarse a América para construir su sistema del mundo, el americano estudia, conoce y practica a Europa desde la escuela primaria.<sup>90</sup>

En 1943, Antonio Caso (México, 1883-1946) en sus ensayos sobre la cultura de América hispánica escribía: “no ha dependido sólo de nosotros el que nuestros problemas se acumulen y nos dejen perplejos ante la realidad social y nos tornen revolucionarios inveterados. Causas profundas que preceden a la Conquista, y otras más que después se han conjugado con las primeras, y todas entre sí han engendrado el formidable problema nacional, tan abstruso y difícil, tan dramático y desolador”.<sup>91</sup>

Estos testimonios son expresión de una nueva reflexión que tenía lugar en los países latinoamericanos. El pensar de los años de 1930 derribaba el cerco mental del pensamiento y de las letras coloniales. Estos escritores muestran brillantemente que alcanzaron una perspectiva distinta desde la que ya habían logrado su descolonización intelectual.

Después, el crítico brasileño Antônio Cândido (1918) hablará de la conciencia del subdesarrollo, que sin duda se convertirá en una categoría fundamental del pensamiento latinoamericano contemporáneo del siglo xx. Cândido escribía: “La conciencia del subdesarrollo es posterior a la Segunda Guerra Mundial y se manifestó claramente a partir de los años cincuenta. Pero desde el decenio de 1930 había habido un cambio de orientación, sobre todo en la ficción regional, que se puede considerar como termómetro, dada su generalidad y persistencia”.<sup>92</sup>

Y Úslar Pietri, también en la segunda mitad del siglo xx, recordaba, acorde con la reflexión propia de su momento:

Tiempo les ha tomado a los hispanoamericanos darse cuenta cabal de esa peculiar situación. Por siglos, hasta ayer, se creyeron europeos y trataron de pasar por tales en todas las formas imaginables. La imitación del modelo ultramarino fue la regla, primero el de España, más tarde el de Francia, un poco el de Inglaterra y, en nuestros días, consciente o inconscientemente, el de los Estados Unidos [agregaba] Por mucho tiempo los escritores americanos vieron su realidad social y natural con ojos europeos.<sup>93</sup>

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>91</sup> Antonio Caso, “México y sus problemas”, en Leopoldo Zea, comp., *Fuentes de la cultura latinoamericana*, México, FCE, 1995, tomo I, pp. 101-102.

<sup>92</sup> Antônio Cândido, “Literatura y subdesarrollo”, en Fernández Moreno, *América Latina en su literatura* [n. 7], p. 337.

<sup>93</sup> Úslar Pietri, *Godos, insurgentes y visionarios* [n. 82], p. 39.

En 1972, Rubén Bareiro Saguier hizo la siguiente síntesis del desarrollo de las letras regionales: “los románticos realizaron un movimiento contra España (y se limitaron al enunciado programático); los modernistas se acercaron a la cultura francesa (y emprendieron una auténtica revisión de la lengua); los escritores actuales, surgidos hacia 1945, hacen de la renovación lingüística el eje de la creación literaria”.<sup>94</sup> En el mismo año de 1972, Octavio Paz escribió: “La literatura de evasión no tardó en transformarse en literatura de exploración y de regreso. La verdadera aventura estaba en América”.<sup>95</sup> Paz reconoce también, aunque sin mencionar al vanguardismo, que “la experiencia de estos poetas y escritores confirma que para volver a nuestra casa es necesario primero arriesgarse a abandonarla. Sólo regresa el hijo pródigo”;<sup>96</sup> y enseguida aclara el sentido de ese abandono: “Reprocharle a la literatura hispanoamericana su desarraigo es ignorar que sólo el desarraigo nos permitió recordar nuestra porción de realidad. La distancia fue la condición del descubrimiento. La distancia y los espejismos que suscitó —no es malo alimentarse de ilusiones si las transformamos en realidades”.<sup>97</sup>

Uno de los acontecimientos que provocó el nuevo pensar regional y que comenzó a aflorar hacia 1930 fue la celebración múltiple que se realizaba a lo largo de América Latina, con motivo del primer centenario de la Independencia. Recordar esas luchas un siglo después y pensar que no sirvieron aún para construir la conciencia de la historicidad latinoamericana en el siglo xx fueron actos decisivos. La Independencia del siglo xix había quedado como una gesta inacabada porque no logró la emancipación mental del sujeto regional. La lucha por la libertad y la independencia no era suceso del pasado, su vigencia había adquirido mayor urgencia en la contemporaneidad del siglo xx.

La nueva época para el pensamiento y la literatura regional será lograda gracias a la generación de pensadores y escritores que afloran en la década de 1930, enfrentados al desarraigo histórico hispanoamericano. Ofrecerán sus mejores obras en la culminación del medio siglo e impulsarán un movimiento intelectual que trazará las líneas del nuevo pensamiento hispanoamericano, preparando, además, el apogeo de la mejor literatura surgida en el continente durante la década de

<sup>94</sup> Rubén Bareiro Saguier, “Encuentro de culturas”, en Fernández Moreno, *América Latina en su literatura* [n. 7], p. 31.

<sup>95</sup> Paz, *Puertas al campo* [n. 42], p. 19.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>97</sup> *Ibid.*

1960. El nuevo pensar dirigirá su atención a tres áreas integradas e integrales: la tradición, la historia y la cultura. Y dentro de éstas debe ser desarrollada la auténtica teoría e historiografía de la literatura latinoamericana que aún está siendo reclamada.

RESUMEN

Este artículo enfoca los esfuerzos de destacados pensadores y críticos literarios latinoamericanos por crear una teoría y una historiografía originales para las letras regionales, que tradicionalmente han sido leídas y ordenadas desde el siglo XVI según los criterios y prejuicios europeos. Valora en ese contexto la reflexión iniciada alrededor de 1930, con motivo del primer centenario de la Independencia regional, que demostraba que las luchas del siglo XIX quedaban inacabadas porque no lograron la emancipación intelectual, cuyo pensamiento no superaba su condición colonial y cosmopolita. Sólo la superación de esa condición colonizada mediante un voluntario descolonialismo mental permitiría lograr la historicidad e identidad de las letras latinoamericanas.

*Palabras clave:* teoría de la literatura hispanoamericana, cosmopolitismo, dependencia, descolonialismo, historicidad e identidad.

ABSTRACT

This article focuses on the efforts of the thinkers and leading Latin American literary critics to create an original theory and historiography for the regional letters, traditionally read and organized from the 16th century according to European criteria and prejudices. It values in this context the reflection initiated around 1930, on the occasion of the first Centenary of regional Independence, which showed that the struggles of the 19th century remained unfinished due to a failed intellectual emancipation, whose thought did not overcome their colonial and cosmopolitan status. Only overcoming that colonized condition through a voluntary mental decolonialism would Latin American letters achieve their own historicity and identity.

*Key words:* Latin American literary theory, cosmopolitanism, dependency, decolonialism, historicity and identity.