

## Luis Vidales y la vanguardia: un debate

*Marie Estripeaut-Bourjac*  
Universidad de Bordeaux  
*Daniel Jerónimo Tobón Giraldo*  
y *Juan Carlos Henao Durán\**  
Universidad de Antioquia

### Aclaración

Las dos cartas que reproducimos aquí nos parecieron tan importantes y tan refrescantes para el debate sobre la existencia de una vanguardia literaria en Colombia que les solicitamos a los autores el permiso de la publicación. Lo hicimos porque los textos se inscriben dentro de dos líneas de interés de nuestra revista: por un lado, la oferta de un espacio para disputas y debates académicos; y, por otro, la vigencia del tema de las vanguardias que se volvió una constante desde el número cuatro de nuestra revista. Concretamente, los “contrincantes” se refieren a los dos artículos: Juan Carlos Henao y Daniel Jerónimo Tobón. “Vidales, Vallejo, Vanguardia”, No. 9, 2001, 33-52, y Marie Estripeaut-Bourjac. “¿Tan nuevos *Los Nuevos?*”, No. 5, 1999, 33-59.

### Respuesta a Juan Carlos Henao y a Daniel Jerónimo Tobón: algunos apuntes acerca de la vanguardia

Lo que sigue se hace en plan de taller, mediatizado por las páginas de la revista *Estudios de Literatura Colombiana*. No viene con visos de leerle cartilla a nadie, ni de proponer una versión única de la vanguardia. Poco importan las definiciones, siempre y cuando no se pasen por alto la historia y las circunstan-

---

\* Marie Estripeaut-Bourjac es miembro del Comité de Consultores de *Estudios de Literatura Colombiana*; estrjac@montaigne.u-bordeaux.fr; Juan Carlos Henao y Daniel Tobón son estudiantes del Instituto de Filosofía de la Universidad de Antioquia; jeronimotbn@hotmail.com.

cias específicas en que nacieron nuevas formas artísticas. Uds., amigos críticos, afirman su discrepancia con unos de los puntos enunciados en un artículo mío. Con todo el respeto que merece su opinión, me parece que su análisis parte de una manera de enfocar el fenómeno de la vanguardia que hace *tabula rasa* de las circunstancias históricas en que se cuajó, lo cual lleva a quitarle valor y peso.

Para que hablemos todos de lo mismo, recordemos algunos (y faltarán muchos otros) de los rasgos que permiten hablar de “vanguardia”. Dejemos por sentado que nace y se constituye en medios inestables (crisis, golpes de estado, guerras) y que no hay un centro vanguardista, sino focos aislados: la vanguardia es múltiple y cada brote corresponde a una historia y a unas condiciones determinadas. Es un fenómeno urbano (como lo demuestra el ejemplo de Luis Vidales escogido por Uds., “En el café”), espacio en el cual viven las masas, de las cuales las vanguardias se sienten parte y para las cuales quieren forjar formas artísticas inéditas. Rechazan así la tradición, el pasado y sus códigos estéticos (Vidales: “la rima debía saltar en pedazos”). Por eso, la emprenden con la referencia esencial para toda estética tradicional: la naturaleza y la *mimêsis* que su imitación conlleva. El progreso y la técnica representan armas para dominar la naturaleza y crear nuevos mundos (de ahí la importancia de la noción de creación), creados por el hombre, con leyes propias y ya no divinas. Las vanguardias son así movimientos dinámicos, llenos de esperanza hacia el futuro, que vislumbran lleno de promesas insospechadas. Hacen del hombre el constructor de su mundo, de su destino, libre de toda voluntad divina, lo cual las ubica al filo de la historia y de los aportes de la filosofía política (marxismo).

Que Luis Vidales esté enterado o no de las demás corrientes vanguardistas antes de escribir *Suenan Timbres*, poco importa: ello estaba en el “espíritu de los tiempos”, como él mismo dijo. Lo importante era romper con el pasado y el peso de sus representaciones y unirse a esa ola de renovación y promesa de un mundo nuevo que corría por la Colombia de entonces, como lo demuestra el ámbito social, intelectual y cultural desde los años veinte. La poesía posterior de Vidales sigue siendo vanguardista, ya que a partir de los años treinta escribe poesía política, concebida como renovación poética al intentar integrar los ritmos de lo social al espacio textual.<sup>1</sup> Así, afirmar que las características que les atribuyo a las vanguardias (unas de las cuales es anunciar el triunfo del “Hombre-Dios” sobre el “Hombre-espejo”, según palabras de Vicente Huidobro)

---

1 Se puede así decir que Vidales ha sido un vanguardista durante toda su vida, porque su preocupación constante era intentar nuevos ritmos y formas, en su “gigantesco laboratorio” creativo, como decía.

quedan cuestionadas mediante el análisis de un *solo* poema de Vidales, que es bastante rápido. Uds. leen la palabra “espejo” en su sentido básico, ya que “Hombre-espejo” también se puede entender como “hecho a imagen y semejanza” de su creador divino.<sup>2</sup>

Otro rasgo de las vanguardias era el rechazo del lirismo, como lo proclamó Marinetti desde 1905, quien antes de derivar hacia el fascismo, propuso nuevos senderos al arte y a la creación. La desaparición del sujeto bien se ve “En el café”, ya que termina fundiéndose con los objetos que lo rodean. Por eso, no puedo compartir una lectura tan interpretativa como la que Uds. hacen de dicho poema, compañeros críticos. Esta lectura los lleva a conclusiones un tanto excesivas. Así, al esforzarse por dar una identidad al “yo” del poema: “Este hombre puede ser un poeta que rumia a Baudelaire y a Rubén Darío, con la pretensión de conseguir *el poema*; también puede ser un poeta vanguardista, que trata de revincular arte y vida; o un simple paisano en horas no laborables. En cualquier caso, lo único que consigue es desvanecerse en el arte” (41). Uno/a se queda preguntando qué en el poema les permite afirmar eso, y de dónde sacan ese “arte” en el cual se desvanece el poeta. . . Me parece que la propuesta vanguardista solicita otra aproximación al texto, en el cual, en vez de atribuirle a un “yo” hipotético sentimientos y emociones, productos de la subjetividad de uno, hay que buscar ecos, relaciones entre sonidos, recurrencias fónicas, palabras núcleo, ritmos, en fin de cuentas. Ello permite salir por fin de la búsqueda ansiosa y siempre aleatoria de un “significado” (o de varios). Otra vez, volvamos a Henri Meschonnic quien lo enunció muy claro: “El sentido ya no es el significado. Ya no hay significado. Sólo hay significantes, participios presentes del verbo significar”.

Uno de los rasgos del Vidales de *Suenan Timbres* es acechar al lector en su necesidad de descripción y de emoción lírica (“Y ahora/ en esta tarde romántica/ cierro los ojos/ y siento que me dejo estrangular de un arco-iris”, “Los arco-iris”). En ese empeño cobra todo su sentido el humor, que finge la objetividad. En esa trampa de la necesidad explicativa cayeron Uds., olvidando que Vidales también afirmó que “está naciendo [...] un arte diametralmente opuesto al que surgió de las entrañas del ámbito renacentista”, es decir, un arte que ya no toma el ojo como centro de sus representaciones. De ahí que evita la autobiografía (aunque un “yo” aparezca) con fórmulas sintéticas y la destrucción de la sin-

---

2 Y eso sin entrar a discutir el análisis que hacen Uds. del “espejismo” mencionado en “En el café” (en el que los artefactos del mundo humano y de la técnica invaden al “yo”, haciéndolo desaparecer), pero así y con todo ¿es lícito generalizar a partir de un solo texto?

taxis. Ese ojo céntrico y organizador de la perspectiva es lo que restablecen Uds., compañeros, haciendo así una “contralectura” de la tentativa vanguardista. En el mismo orden de ideas, ¿será adecuado analizar a Vidales desde el punto de vista de la métrica y afirmar que “esquiva el alejandrino”? (39), ¿no sería más productivo evidenciar la emergencia de otros ritmos, asimétricos, mediante una sintaxis hecha pedazos, revolucionaria, tal como la pregonara Luis Tejada?

Para hacer el catálogo de las muchas afirmaciones suyas con las cuales discrepo, amigos críticos, citemos la negación de una vanguardia latinoamericana, porque la vanguardia estaría ligada sólo a la situación europea de principios del siglo XX. ¿Y qué de lo que estaba pasando en México, en Cuba, en Chile? O afirmar que “*Suenan Timbres* no fue escrito para ser leído en la plaza pública [...] o para ser coreado en masa” (37). Claro que Vidales rechazaba la pose de bardo a lo Maestro Valencia, pero concebía su trabajo como parte del mundo y de sus producciones. El poeta quiso así que la carátula de la primera edición reprodujera los carteles de entonces en las paredes callejeras. Hablar también de “latinoamericanos autoproclamados vanguardistas” es un contrasentido, ya que lo propio de las vanguardias es la proclamación más o menos desafiante y el manifiesto (es decir, la declaración de identidad poética), un género típicamente vanguardista.

Pero más grave, compañeros críticos, es el olvido de lo esencial: la historia y las circunstancias políticas y socio-económicas que atravesaban el mundo y Latinoamérica, al afirmar que Vallejo y Vidales “son líneas paralelas atravesadas por el meridiano que los hace contemporáneos [...] y que los enfrenta a situaciones semejantes pero no idénticas. No se les puede reunir en una generación, ni en una poética, ni en un movimiento artístico que los abrace como figuras representativas” (48). Decir que el poema de Vidales, cuyo escenario (el café) sería el “espacio para la creación de un espíritu crítico”, y que “es una puesta en escena cómica de las pretensiones vanguardistas” (48-49) es una proyección personal que no se fundamenta en ningún elemento aportado por el texto. Finalmente, afirmar que las vanguardias pretendían “eliminar radicalmente la separación entre arte y vida, lo que implica eliminar igualmente la distinción entre arte y política [...] habrían querido que el arte fuera directamente acción política” (49) es, por una parte, hacer amalgamas dudosas y, por la otra, olvidar que el arte es transformación y mediatización de una realidad problemática. Tachar de “utopía” el haber intentado un arte que tuviera vigencia política y fuerza de acción (pero que no buscaba ser “acción” política directa), es hacer

trabajo ahistórico y juzgar unas propuestas revolucionarias desde nuestro momento, en el que las leyes del mercado han demostrado la poca importancia que la globalización les está dando a cosas con las cuales no se puede comerciar ni jugar en la bolsa.

Para terminar, amigos críticos, debo reconocer que varias cosas dejan qué desear en el artículo mío con el cual Uds. discrepan. La traducción de “subjetividad” (46) tal vez esté errada; habría que poner algo como “actividad del sujeto”, para no confundir esta noción con la que se opone a “objetividad”. Tampoco está clara la redacción de esta frase. En el artículo original (que además contenía un montón de faltas de ortografía que el equipo de la revista tuvo la gentileza de corregirme), venía la cita de Huidobro separada de la de Meschonnic. Eso se debe a problemas de espacio de publicación, pero, sobre todo, a una redacción mía alambicada y poco clara.

Compañeros críticos, no me despediré sin agradecerles el placer que me dieron al hacerme volver a esos terrenos tan dinámicos de la vanguardia y, sobre todo, al haber recordado, merced a su polémico artículo, a aquel Maestro tan amado y tan querido como lo fue Luis Vidales. Y tal vez eso sea lo esencial: que sigan vivas su vida y su memoria, que hablemos de él, que siga vivo para nosotros. De Vidales, cuando lo conocí, la gente pensaba que había muerto, porque nadie hablaba de él, no lo mencionaban en los *mass media*, se creía que después de *Suenan Timbres* no había vuelto a escribir poesía. Se volvió a tener noticias de Luis Vidales cuando el ejército le allanó la casa a las 6 a. m. (tenía entonces setenta y tantos años) y se lo llevaron preso a la Escuela Militar, acusado de convivencia con la guerrilla por ser comunista declarado.

Marie Estripeaut-Bourjac

### **Respuesta a una respuesta de Marie Estripeaut-Bourjac: sobre la cuestión de la vanguardia latinoamericana**

Profesora Estripeaut-Bourjac:

Son varios los aspectos de nuestro artículo que usted ataca: el uso del concepto de vanguardia, la interpretación de “En el café” de Luis Vidales, el concepto de interpretación en general. Una respuesta adecuada a todos estos puntos nos tomaría probablemente más espacio que el artículo original, así que nos ocuparemos sólo del primero, que nos parece el más interesante y productivo para la discusión.

Dice usted que nuestro concepto de vanguardia es ahistórico y que esto nos lleva a quitarle valor y peso al fenómeno, e insiste en que Vidales debe ser calificado como vanguardista. Ahora bien, la inquietud que nos guió en la escritura de parte del artículo, especialmente la primera sección, se refiere a la posibilidad de hablar de una vanguardia latinoamericana, si se entiende el fenómeno vanguardista en sentido histórico. Se puede sospechar, entonces, que nuestro desacuerdo con usted surge de los diferentes modos de comprender lo que es un concepto histórico de la vanguardia.

Es sabido que las características formales no bastan para hacer de una obra de arte una obra vanguardista. Podemos escribir un poema con técnicas surrealistas, o pintar un cuadro de muy cubista aspecto, pero ni aquel poema ni este cuadro pueden ser calificados como obras de vanguardia. Y esto no sólo porque las técnicas pictóricas y literarias fueron mucho más lejos después de las vanguardias, de modo que el surrealismo y el cubismo no constituyen ahora “el arte de avanzada”, sino, más profundamente, porque la vanguardia corresponde a un momento histórico pretérito. Hoy por hoy, no podemos hacer obras de vanguardia, por la misma razón por la que no podemos hacer arte africano primitivo o precolombino: el arte no es independiente del mundo histórico en el que fue creado. Podemos aplicar aquí las palabras de Arthur C. Danto: el estilo de cualquier tipo de arte está disponible para nuestro uso, “lo que no está disponible es el espíritu en el cual fue creado ese arte” (*Después del fin del arte*. Barcelona: Paidós, 1999, 28).

Desde esta perspectiva, la pregunta que se nos planteaba es si la relación entre la vanguardia europea y los artistas latinoamericanos de comienzos de siglo podía estar afectada por una distancia lo suficientemente grande, tanto en las circunstancias históricas como en la concepción de lo que debía ser el arte y lo que podía hacer, como para tratarlos como dos fenómenos diferentes. Por esta razón nos fue muy útil el concepto de vanguardia que elaboró Bürger en su *Teoría de la vanguardia* (Barcelona: Península, 1987) que está en la base de nuestros planteamientos. Su tesis central se encuentra resumida en esta cita: “Los movimientos europeos de vanguardia se pueden definir como un ataque al *status* del arte en la sociedad burguesa. No impugnan una expresión artística precedente (un estilo), sino la institución arte en su separación de la praxis vital de los hombres” (103). Frente a esta separación, que se había forjado gracias al desarrollo de la autonomía y cuyo desarrollo artístico extremo era el esteticismo (su inmediato predecesor), la vanguardia intentó convertir directamente el arte en praxis vital, y la praxis vital en praxis estética.

Ahora bien, es cierto que hay rasgos históricos y estilísticos comunes a la vanguardia europea y americana, tal como usted afirma: origen ciudadano y múltiple, innovación formal, oposición generacional, sobre todo. Pero la intención de superación total del arte en la vida, de revocar enteramente la institución arte, hasta donde entendemos, no se puede encontrar en el temprano arte vanguardista latinoamericano con la misma radicalidad. Por lo menos, no la encontramos en el arte colombiano de comienzos de siglo, ni siquiera en Vidales, quien se encuentra en el centro de nuestra discusión y ha sido frecuentemente calificado como poeta vanguardista. La sustentación textual e histórica de esta tesis la hicimos en el artículo, y no es cosa de repetirla aquí.

Una segunda razón, que podríamos llamar estratégica, nos impulsaba a poner en duda la utilidad del concepto de vanguardia latinoamericana. Este concepto, como categoría histórica, ha sido utilizado para efectuar una lectura de los procesos del arte latinoamericano de comienzos de siglo que toma como modelo de valor la vanguardia europea, sin apropiada atención a lo que estos procesos tienen de particular. En ciertos usos críticos, la investigación sobre la vanguardia se ha convertido en una búsqueda de los rasgos que permitan calificar a un determinado poeta como “vanguardista” (con la consecuente alabanza) o no (generalmente sin la alabanza). Por eso nos parece útil distinguir entre un sentido *fuerte* (o *propio*) y uno *débil* de vanguardia, e intentar eliminar la carga valorativa del término. El sentido débil puede incluir, claro está, los rasgos por los que usted caracteriza la vanguardia en general, y podría ser aplicado al arte latinoamericano. El sentido fuerte, insistimos, sólo se puede aplicar con propiedad a la vanguardia europea. Esto, al contrario de lo que podría pensarse, no desfavorece mucho a los artistas latinoamericanos. Se trata, muy simplemente, de que estaban hablando de otra cosa, en otro momento y en otras circunstancias, aunque el tiempo cronológico fuera el mismo y algunos rasgos comunes hicieran más fácil para los críticos encajarlos en alguna tendencia, nueva o vieja. Esta es desde luego sólo una propuesta de trabajo y, aunque creemos que se aplica bastante bien al arte colombiano, sería necesario un estudio minucioso de la historia del arte latinoamericano para probar su validez.

Para terminar, habría que señalar algo respecto a su reproche de que le quitamos “valor y peso” al fenómeno: nuestro artículo da muy probablemente la impresión de que no apreciamos las vanguardias. Nuestra culpa. Creemos que su pretensión no podía realizarse y que fracasaron necesariamente; que el arte se hace vida sólo a través de un trabajo de mediación y es sobre todo peligroso querer estetizar la lógica de la acción política; en fin, que la autonomía, com-



prendida críticamente, sigue siendo una condición necesaria del arte moderno, por más problemas que pueda traer (104, 109). Pero también es seguro que su fracaso fue grandioso. Transformaron completamente el horizonte del arte, y su legado de libertad y de conciencia de la propia situación nos alimenta aún hoy en día.

Le agradecemos la oportunidad de discusión que nos ha brindado, tan poco frecuente, y esperamos que este comprimido de una respuesta le aclare a usted, y a otros eventuales interesados, de qué estábamos hablando.

Quedan sus más atentos servidores,

Daniel Jerónimo Tobón Giraldo  
Juan Carlos Henao Durán