



Del Gizzo, Luciana. "Vanguardia y posmodernidad en América Latina. Hacia una teoría post-(pos)moderna".
Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, julio de 2023, vol. 12, n° 28, pp. 11-32.

Vanguardia y posmodernidad en América Latina Hacia una teoría post-(pos)moderna

Avant-Garde and Postmodernity in Latin America.
Towards a Post-(Pos)Modern Theory

Luciana Del Gizzo¹

ORCID: 0000-0002-7439-7106

Recibido: 12/05/2020 || Aprobado: 04/06/2020 || Publicado: 14/07/2023

Resumen

Durante las últimas dos décadas del siglo XX surgió en la crítica un interés por dilucidar las vanguardias latinoamericanas, que se plasmó en numerosos trabajos condensados en pocos años. Ese periodo coincidió con un proceso de modernización de la crítica latinoamericana, ligada al boom de la nueva narrativa, que implicó que por primera vez la literatura latinoamericana se autfigurara como un conjunto unificado. También coincidió con la relectura de la modernidad que produjo el debate sobre la posmodernidad en Europa y Estados Unidos, debate que constituyó el contexto de producción de los estudios teóricos más sistemáticos sobre la vanguardia internacional. Este artículo analiza cómo y en qué condiciones la crítica latinoamericana se aproximó a las vanguardias del continente, pero más que un estado de la cuestión del periodo, pretende dar cuenta de la influencia que tuvieron esos discursos aledaños. El propósito último es plantear, como se hace al final, nuevas preguntas e hipótesis para pensar la especificidad de la vanguardia

Abstract

During the last two decades of the 20th Century, criticism revealed an interest in Latin American avant-gardes, which was reflected in numerous essays condensed in a few years. This period coincided with a modernization process of Latin American criticism, linked to the boom of the new narrative, a phenomenon where Latin American literature conceived itself as a unified symbolic production for the first time. It also coincided with the review of modernity of the modernism-postmodernism debate in Europe and the United States, where the most systematic theoretical studies have emerged on the international avant-garde. This paper analyzes how and under what conditions Latin American criticism approached the Latin-American avant-garde. However, it is not just a state of the art of the period: it aims to elucidate the influence of modernization of criticism and postmodernity discourses. The ultimate purpose is to ask new questions and suggest new hypotheses to think about the specificity of the Latin American avant-garde, as a

¹ Doctora en Literatura por la Universidad de Buenos Aires. Se desempeña como investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet) con sede en el Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas (CeDInCI) y como docente de la cátedra Problemas de Literatura Argentina (FFyL – UBA). Fue docente auxiliar de la cátedra de Literatura Europea del Siglo XIX (FFyL – UBA), así como traductora y editora en organismos internacionales. Publicó varios artículos en revistas académicas y volúmenes colectivos. Es autora de *Volver a la vanguardia. El invencionismo y su deriva en el movimiento poesía buenos aires* (2017) y junto a Facundo Ruiz compiló la *Antología temática de la poesía argentina* (2017). Contacto: violeta07@gmail.com



latinoamericana, como una puerta de entrada a una anhelada teorización.

gateway to a long-awaited theorization.

Palabras clave

Vanguardia Latinoamericana; posmodernidad; modernidad, crítica; teoría literaria.

Keywords

Latinoamerican Avant-Garde; postmodernity; modernity; criticism; literary theory.

La resistencia a la posmodernidad²

El último libro de Julio Premat (2021) no trata sobre vanguardia, a pesar de exhibir el término en el centro de su título. Tampoco lo hace el volumen que recoge el seminario que Ricardo Piglia impartió en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en 1990, *Las tres vanguardias. Saer, Puig, Walsh* (2016), que el primero examina con lucidez y del que toma premisas de análisis para prolongar su lectura hacia autores posteriores. Aunque el libro de Premat no sólo actualiza el de Piglia, sino que además produce un pliegue que redimensiona su “trabajo” –para utilizar una palabra cara a este último (Premat)–, no son estos movimientos los que se pondera en ambos, sino un conjunto de operaciones, características textuales y contextuales, modos de concebir lo literario, de legitimarlo y de entender su relación con lo extra-textual que legó la vanguardia y que persiste en la literatura del presente como una prueba viva de su éxito.

En efecto, así como existe un consenso generalizado acerca de que la vanguardia fracasó en sus propios términos, porque no logró aquello que se propuso en sus manifiestos, religar el arte y la vida –o lo que es lo mismo, minar la autonomía– y terminar con la institución artística (Bürger), habría que generar un acuerdo igual de extendido sobre su rotundo triunfo en imponer lógicas de funcionamiento y valor de lo literario. Ese triunfo se constata en que aun quienes no son vanguardistas por excentricidad histórica o porque sus operaciones inspiradas en la experimentación sean opuestas a su idiosincrasia, se reconozcan como tales o pidan ser leídos desde sus premisas. En otras palabras, la vanguardia fue exitosa porque la literatura posterior, que todavía no encuentra un cauce efectivo para definirse y muchos menos para denominarse, continúa reconociéndose en su espejo, incluso cuando el reflejo que recibe es diametralmente opuesto. Podría pensarse que tuvo tanto éxito como el romanticismo o el modernismo latinoamericano, siempre que sus producciones posteriores se reconocieron como “post” o “neo”, pero fundamentalmente porque esas literaturas no podían escapar de los conceptos, los procedimientos, las formas que esos movimientos transmitieron.

La herencia vanguardista es tan potente como para que un escritor autoconciente como Piglia, ubicado históricamente al final del arco de la vanguardia y cuando su vigencia estaba puesta en duda, se coloque en su serie. Porque si un escritor “lee desde donde escribe” y arma la tradición desde dónde ser leído, desde donde su poética tiene validez (Piglia, 23), es exactamente la operación que instauró la vanguardia y lo hace Piglia en su seminario: establece el esquema de valor desde el cual produce y desde el cual quiere ser leído. Por eso desplaza algo a Borges, coloca a Macedonio como origen y arma una genealogía con Saer, Puig y Walsh, pasando por Arlt y Marechal. Su poética es subsidiaria de la vanguardia o, mejor, del modo de legitimación y de instauración del valor de lo literario que estableció, pero

² Este trabajo es resultado de la investigación realizada para el seminario “Escenas de la posmodernidad en América Latina. Debates y giros en la teoría, la crítica y la literatura”, que dicté junto a la Dra. Guadalupe Silva para el Doctorado y la Maestría en Literaturas Española y Latinoamericana de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) en el primer cuatrimestre de 2020. Agradezco a la Dra. Silva su lectura y sus sugerencias, así como las de la Dra. Ana Davis.

en lugar de simplemente adoptar sus premisas o señalar a “sus precursores”, examina esa herencia, la sopesa y analiza, evidenciando una disposición posmoderna, que parece no poder rehuir por determinación histórica.

Porque dado que el debate intelectual de las últimas décadas del siglo XX estuvo signado por el examen de la modernidad y la evaluación de los beneficios que prometió (Casullo), el discurso posterior no puede evitar juzgar cada vez ese mismo pasado. Entonces, aunque Piglia se refiere a la posmodernidad como “el debate de moda” (215) y dice que circula entre la idea de que “las grandes estrategias de la vanguardia o de la modernidad han entrado en crisis” (215), su postura es claramente posmoderna: en lugar de emular sus acciones sin más, reconstruye y analiza operaciones, evaluando así la vanguardia, uno de los componentes que mejor encarnó y enunció el discurso de la modernidad y sus promesas. Su intento de prolongarla en las poéticas que analiza y en la suya propia es otra cara de esa puesta en crisis.

A pesar de esto, no es cierto que “en el desplazamiento de las poéticas de Saer, Puig y Walsh al terreno de lo vanguardista, Piglia recupera pocos elementos de los que, habitualmente, se le [sic] atribuye a las vanguardias” (Premat, 82). De hecho, recupera elementos más medulares de los que frecuentemente se rescatan: más que la ruptura con la tradición le interesa la construcción de una tradición propia, una genealogía (Del Gizzo, *Volver a la vanguardia*) desde el lugar en que se escribe para generar un contexto de legibilidad (Piglia, 23-24) y una ruptura no con el pasado sino con sus contemporáneos (77); más que romper la institución arte, es la operación de transformación del valor de lo literario lo que estima (25), de extender sus límites (36); más que el modo en que el discurso social atraviesa la literatura, es la forma en que la literatura de vanguardia interviene en la sociedad, con las particularidades de producción y de relación con el mercado que impuso (27, 42) y como respuesta política específica al liberalismo (83); más que la fascinación por lo nuevo, es la construcción de la “expectativa ciega” para ser leído como un desconocido (45); más que la firma colectiva de los manifiestos, le interesa su funcionamiento conspirativo y de complot, que genera nuevas formas de sociabilidad para el arte y se organiza para alterar las jerarquías, el canon y el valor establecido (83-84).

En definitiva, lo que hace Piglia es leer la vanguardia no como ella misma propuso ser leída, sino que va a la médula de su funcionamiento, advirtiendo sus rasgos profundos, la contradicción de sus términos y sus efectos, esos mismos que dejó como una estela en la actualidad: un modo completamente diverso de generar legitimidad dentro del sistema literario, que podría sintetizarse en la transformación del valor de lo literario (Del Gizzo). Y son esos rasgos los que lee en las poéticas que destaca, porque más allá de sus amplias disimilitudes, son todas subsidiarias de ese modo de legitimarse a través de la modificación valor. Incluso la suya propia. Por eso, no es tanto que “la vanguardia no es algo que conocemos y definimos de una vez por todas [...]; es, más bien, algo que sigue requiriendo definiciones y esfuerzos” (Premat, 10) —que parece llevar a un relativismo conceptual algo abrumador o a un uso adjetivo de la palabra vanguardia, algo así como el de “barroco”—, sino que es un fenómeno complejo que determinó la concepción sobre el arte y su actuación durante el último tramo de la modernidad, y que condensó una buena parte de su propuesta, por lo que requiere ser pensada más allá de cómo se propuso a sí misma, incluyendo sus efectos, tal como hacen Piglia y Premat.

Pero eso no significa que ese proceso de definición no tenga límites y que su intervención pueda extenderse de forma indeterminada, lo que equivaldría con el tiempo a deshistorizarla. Tampoco que el uso del concepto pueda ser relativo según el contexto (Premat, 10, 16 y sgtes.). Esto se pone en evidencia en el propio trabajo de Premat, que para continuar el de Piglia en la literatura del presente, la caracteriza con rasgos opositivos a la vanguardia. Entonces, las poéticas que analiza -de Piglia, Aira y Libertella, por un lado, y

Katchadjian, Tabarovsky y Cabezón Cámara, por otro- son una supervivencia de la vanguardia que disminuye lo excepcional (32); son vanguardistas sin vanguardia y vanguardia sin vanguardistas (35); son poéticas que “se oponen a lo actual desde lo anacrónico, no desde lo que vendrá” (41); “son movimientos reactivos [...] en defensa de una dinámica histórica perdida” (44). En síntesis, advierte certeramente que si las vanguardias caducaron, lo hicieron porque “en el periodo contemporáneo la percepción de la historicidad ya no es la misma” (41) y cita la noción de “presentismo” de François Hartog, caracterizada por la imposibilidad de proyecciones al futuro (salvo a uno distópico), la pérdida del pasado como autoridad pero recuperado como anhelo, la pasión por el archivo y la preservación, el pesimismo, la incredulidad de la novedad... (41-42) En fin, todos elementos contrarios a una percepción moderna y vanguardista de la historicidad del arte.

Frente a un vanguardismo con tantas excepciones, ¿no será que se trata de otra cosa? El diagnóstico y el análisis de Premat son precisos e impecables, pero persiste igual que Piglia en la resistencia a reconocer la evidencia de otro tiempo, de otros problemas, de otra sensibilidad. En definitiva, se trata de una resistencia a la posmodernidad, que termina por convertirse en un laberinto, porque para justificarla no se hace otra cosa que poner en duda la modernidad y plantar la distancia con la concepción del presente. Y dado que el análisis de ambos es certero, sólo habría que aceptar el prefijo, asumir que hoy pensamos la literatura y la producimos problematizando los parámetros que legó la vanguardia. El “post” indica que futuro ya llegó, que no es como lo esperábamos –tal como vaticinó la popular canción de fin de siglo– y su advenimiento, diagnosticado con la idea de la muerte de la literatura o de la vanguardia, no implica que la literatura terminó, sino que cambiaron sus condiciones de circulación y recepción, además de su percepción histórica, por lo que supone su transformación y, por ende, su final tal cual la conocíamos.

Por lo demás, parece natural resistirse a la posmodernidad, así como se comprende su puesta en duda, en la medida en que designa una época que todavía no terminamos de escrutar y cuyas características incomodan porque constituyen un clima que coloca la utopía en el pasado, cuyo imaginario de futuro es sombrío –piénsese en los discursos de la ecología, por ejemplo– y, por lejos, es mucho menos progresista que la modernidad y sus promesas de bienestar y evolución. En todo caso, nos enfrentamos al problema de pensar si las categorías del siglo XX son útiles para pensar el presente. Este estudio no resolverá el problema, pero la cuestión planteada en esta introducción evidencia el vínculo motivado que existe entre vanguardia y posmodernidad en la literatura, también en América Latina.

Por eso, me propongo aquí volver sobre las últimas décadas del siglo XX y analizar el modo en que una crítica latinoamericana, atravesada por el debate sobre la posmodernidad, se propuso analizar históricamente las vanguardias del continente, como un periodo ya finalizado y cuya reflexión se volvió inexcusable entre mediados de los ochenta y los noventa del siglo pasado. Esos años coincidieron con el proyecto de conformar una crítica específicamente latinoamericana, moderna y profesional, ligada a un momento de inflexión de nuestra literatura como fue el *boom* y el apogeo de la nueva narrativa, que implicó que por primera vez la literatura latinoamericana se autfigurara como un conjunto unificado.

Como señalé recién, la irrupción de varios estudios sobre el tema coincidió con el debate sobre la modernidad-posmodernidad en Europa y Estados Unidos, que supuso la revisión y la relectura de la modernidad, donde las vanguardias habían jugado un papel particular. En ese contexto surgieron los estudios teóricos sobre vanguardia más sistemáticos e influyentes en América Latina, como los de Bürger y Huyssen, así como destacados análisis sobre la modernidad (Berman, *Todo lo sólido*; Jauss; Jameson; Schorske). Aunque la posmodernidad no se dio en América Latina del mismo modo que en los países centrales, que fueron los primeros “en meditar sobre su crisis de centralidad y en reivindicar la proliferación transversal de los márgenes” (Richards, 280) y reubicar su papel, el debate fue tan reputado

que llevó a revisar el canon continental. También cristalizó lecturas antinómicas que polarizaban entre moderno/posmoderno, atraso/actualidad, primer/tercer mundo, con la consecuente idea de una literatura estancada y derivada de las metrópolis (Sabo).

Además, llevó a plantear una relectura de la modernidad propia y la pregunta por las condiciones de la posmodernidad latinoamericana. Cierta línea teórica (García Canclini; Quijano; Richards; Yudice) cuestiona la posibilidad de una posmodernidad en nuestro continente, que no llegó a completar “el transcurso histórico cultural de la modernidad plena” (Richard, 280) y llevó a elaborar hipótesis acerca del modo en que se configuró. Una segunda línea asumiría que efectivamente la posmodernidad se dio, aunque de otra forma (Sarlo, *Escenas de la vida posmoderna*). De uno u otro modo, el estudio histórico de las vanguardias latinoamericanas se dio en el contexto de ese debate, tal vez como un síntoma de su fin y del advenimiento del *post*, a la vez que moduló las relecturas de la literatura latinoamericana, cristalizando varios preconceptos que estandarizaron el objeto (Sabo).

Por eso, más que un estado de la cuestión del periodo y del estudio sobre las vanguardias, este trabajo pretende dar cuenta de la influencia que el discurso sobre la posmodernidad tuvo en los abordajes de la vanguardia latinoamericana, para comprender ciertos derroteros en su estudio, que en ocasiones implicaron el alejamiento de la pregunta por las particularidades de nuestros movimientos, como un modo de recuperar la historicidad no sólo de ese objeto, sino también de la crítica de fin de siglo. También procura encontrar rasgos que ese debate introdujo y cristalizó. El propósito es plantear, como se hace al final, nuevas preguntas e hipótesis para pensar la especificidad de la vanguardia latinoamericana, ligada a nuestra modernidad pero también a otros aspectos apenas considerados en sus primeros estudios, como una puerta de entrada a una anhelada teorización.

Vanguardia, sinécdoque de modernidad

Más allá de la urgencia por nombrar y definir lo que se percibía como una nueva época, el debate sobre la posmodernidad que se desarrolló en Estados Unidos y Europa con mayor intensidad en la década de 1980,³ dejó clara una cuestión: la necesaria revisión de la modernidad. Definir e identificar las particularidades de la nueva época requería un diagnóstico para distinguirla del periodo anterior. Así, este debate dio su propia versión de la modernidad como la naturalización de la forma expansiva del capital (Jameson), que produjo una experiencia histórica contradictoria entre promesas de bienestar y la amenaza de destruirlo todo (Berman, “Brindis por la modernidad”). Dado que se trató de la consciencia de una época en relación con el pasado, no se legitimó en la tradición sino a partir de la rebelión permanente hacia toda normativa, cuyo proceso no ha llegado a cumplirse en su totalidad (Habermas), entre otros aspectos.⁴

³ Me refiero a la vertiente sociológico-marxista de este debate, desarrollada por Marshall Berman, Frederic Jameson, Perry Anderson, Andreas Huyssen, Peter Bürger y Gianni Vattimo, entre otros. Algunos de los textos del debate pueden leerse en la ya clásica compilación de Nicolás Casullo. Otra vertiente del problema, que se entrecruza con la anterior, tiene bases filosóficas y está representada por Lyotard. Para más información, véase la nota 6.

⁴ Desde esta perspectiva, con el antecedente del Renacimiento, el proyecto de la modernidad habría comenzado en el siglo XVIII a partir de los ideales de la Ilustración: la confianza en el discernimiento científico, las metodologías analíticas y la razón como rectora de un avance ilimitado de las condiciones de vida, a partir de la disposición de los medios productivos. Por eso, está ligada al desarrollo del capitalismo. Para Habermas, el proyecto de la modernidad está incompleto, no se ha realizado completamente porque, dada la separación de las esferas diagnosticada por Weber, la autonomía del arte hizo que este se convirtiera en un espejo crítico que mostraba la incompatibilidad de los mundos estético y social. Al no haber logrado la reconciliación de la praxis estética con la vida, la modernidad no habría alcanzado su promesa de desarrollo y bienestar. Para Berman

El término “posmodernidad”, por lo tanto, habría surgido para conceptualizar la particular crisis de la modernidad a fines del milenio, producida por la desilusión frente al fracaso de su programa, que generó diferentes posiciones conservadoras para acabar con su plan (Habermas). Pero también queda claro que el proyecto utópico de la modernidad, que consistía en generar diseños racionales para una sociedad racional, había mostrado signos de alienación y deshumanización. El arte posmoderno procuró desarticular esos efectos con un eclecticismo ampliamente afirmativo y nada crítico y, al mismo tiempo, una cultura alternativa que ejercía la crítica, la resistencia y la transgresión al *statu quo* (Huyssen, “Guía del posmodernismo”), tal como estaba representado en ese momento por el modernismo anglosajón y la vanguardia.

Este estado del debate intelectual, sintetizado salvajemente aquí, ha sido el contexto de producción de los abordajes más sistemáticos de la vanguardia. La *Teoría de la vanguardia* de Peter Bürger, quizás el más sólido, se publicó en 1974, en los albores de esa discusión y ya anuncia sus preocupaciones, desde que incluye estos movimientos en el proceso de la modernidad y, por lo tanto, los historiza y revisa. Los estudios anteriores sobre el tema se caracterizaron por ser descriptivos, en el sentido que recogieron las características de los principales movimientos. Entre esos estudios, el trabajo de Guillermo de Torre, *Literatura europea de vanguardia*, y la *Teoría del arte de vanguardia* de Renato Poggioli marcan los extremos de su mutación en el tiempo, que coincide con un proceso de transformación de los estudios literarios que va desde la filología y la estilística clásica al desarrollo metodológico de la ciencia literaria, pasando por las teorías inmanentistas.⁵

La perspectiva de Adorno, cuya *Teoría estética* fue publicada póstumamente en 1970 (su escritura se extendió de 1961 a 1969), funciona como bisagra entre los dos tipos de enfoque, ya que repone el carácter social y a la vez autónomo de la literatura, al tiempo que desarrolla un abordaje teórico sólido, pero sin suficiente problematización histórica. En efecto, piensa el modernismo (y las vanguardias como parte de este) como el arte de su tiempo pero en términos absolutos y desde la modernidad. Tal es la crítica que le hace Bürger, quien a pesar de todo es su discípulo en muchos aspectos: “Adorno llama moderno al arte producido desde Baudelaire. [...] Mientras que yo intento mostrar los movimientos históricos de vanguardia como un fenómeno delimitado por la historia, Adorno parte de la unidad del arte moderno como el único arte legítimo del presente” (Bürger, 117-118).

Para Bürger, Adorno generaliza las características del arte de su tiempo; sus categorías estéticas –centralmente lo nuevo y la autonomía– no son históricas o pertenecen a una historicidad amplia. Por el contrario, la metodología de Bürger se basa en la historización de las categorías estéticas, algo fundamental para entender contra qué noción de arte opera la vanguardia y en qué instancia del proceso de modernización contribuyó. Se trata del método materialista con un giro discursivo, en tanto que historizar una teoría para Bürger es “relacionar el desarrollo de los objetos con el de las categorías”, por lo tanto, una “reflexión que capta por medio de *un* lenguaje la historicidad de su propio discurso” (52; cursivas del original). Al aplicarlo, no parte de principios del siglo XX o de mediados del siglo XIX, como De Torre, Poggioli y la mayoría, incluido Adorno, sino que reconstruye la prehistoria de la vanguardia desde fines del siglo XVIII y su periodización abarca hasta los años setenta.

(“Brindis...”), sería la experiencia de modernización que da lugar al modernismo anglosajón. Se trataría de un proceso subjetivo de autodesarrollo ilimitado, a medida que se desintegran las barreras tradicionales de costumbre o rol, pero también es una experiencia histórica contradictoria, que incluye series de apogeo y crisis sucesivas.

⁵ El análisis de Poggioli se encuentra en el extremo final de esa transformación porque, aunque parte de la descripción, problematiza algunas cuestiones. Entre ellas, la relación de la vanguardia con el romanticismo y sus diferentes expresiones del inconformismo.

Elabora, por lo tanto, una lectura propia de la modernidad desde una perspectiva que es posmoderna porque necesita recomponer todo el proceso de modernización para explicarse, porque vincula el desarrollo estético con el avance del capitalismo y la división de las esferas de Weber, y porque lejos de leer un progreso en el desarrollo estético, señala el fracaso de una de las utopías modernas: la religación del arte con la praxis vital.⁶ Por eso, como buen discípulo de Adorno, la autonomía es la categoría central de su trabajo, que define el estadio que alcanza el arte en la modernidad burguesa: el de su desligación de todo lo que le es ajeno. A su vez, no analiza las continuidades históricas, sino las contradicciones: son las rupturas no sólo con la tradición sino las discontinuidades históricas que plantea la vanguardia, desde su cuestionamiento de la autonomía hasta su concepto inorgánico de obra; y destaca el estado de autocrítica que alcanza el arte con estos movimientos.

Finalmente, distingue el arte actual como “posvanguardia”, donde el prefijo no sólo indica las expresiones posteriores a la vanguardia, sino que establece una correspondencia semántica con la posmodernidad. Bürger, como Adorno, también está pensando el arte de su tiempo, que ya no es modernista y que no se reconoce como universal y atemporal. Por el contrario, necesita definirse en relación con el arte precedente, porque todo arte requiere definirse en función de su pasado, incluso el vanguardista. Reducir el análisis de Bürger a las fórmulas que definen la vanguardia, esto es, la religación de la praxis estética con la praxis vital, la ruptura con la tradición y el estadio de autocrítica del arte, como suele repetirse, implica no sólo limitar su teoría, sino también sustraerle su complejidad histórica, justamente, la médula de su propuesta.

Por su parte, Andreas Huyssen, otro de los teóricos del debate de fin de siglo, elaboró en 1986 su propio diagnóstico sobre un conjunto de categorías necesariamente enlazadas, “para contribuir a una mejor comprensión de las líneas perdidas entre modernismo y posmodernismo” (*Después...* 9). Modernidad, vanguardia, cultura de masas y posmodernidad se vinculan para el autor, porque dado que “la modernidad se ha caracterizado desde mediados del siglo diecinueve, por una relación volátil entre arte alto y cultura de masas” (*Después...* 5), el modernismo insistió en la autonomía de la obra de arte, por la que pretendía tomar distancia de todo lo que le fuera ajeno, especialmente, la cultura de masas que amenazaba con contaminarlo. En esa relación, la vanguardia se recortó del modernismo (anglosajón) al aspirar a una relación alternativa entre el arte elevado y la cultura de masas, mientras que el arte posmoderno directamente pone en cuestión la necesidad de tal separación. Esta interpretación de la modernidad, aunque no abarca todas las esferas (económica, social y cultural) como otros estudios contemporáneos (Jameson; Vattimo), muestra la importancia de las vanguardias en ese proceso.

La posmodernidad revisó la modernidad porque como afirma Jauss, “la autocomprensión de cada nuevo periodo necesita una reflexión retrospectiva” (17). Pero en ese proceso, sentó las bases de una lectura específica del periodo porque problematizó la cuestión de lo nuevo llevado al paroxismo durante el periodo anterior; además, dio cuenta de la teleología de la modernidad, al señalar sus promesas (frustradas) de mejora; y finalmente, postuló sus contradicciones y marcó la crisis como su estado natural. Esta versión

⁶ Una de las interpretaciones más difundidas de la posmodernidad es la que hizo Jean-François Lyotard desde la filosofía. Se trata de la famosa tesis sobre la caída de los “grandes relatos”: en el nuevo contexto, habrían perdido su capacidad explicativa las metanarrativas vigentes desde la Ilustración, que la modernidad utilizó para interpretar y normalizar la realidad, articular las fuerzas productivas y conseguir el consenso social, político y cultural, tales como el avance de la razón, la emancipación del hombre, su progresivo autoconocimiento, el progreso, la racionalidad unívoca, etc. Esta tesis tiene también implicancias políticas, en la medida en que afirma la deslegitimación de los metadiscursos emancipatorios. La posibilidad de religar el arte con la praxis vital sería uno de estos metarrelatos.

desencantada de la modernidad dista mucho de sus interpretaciones anteriores, incluida la que consolidó la vanguardia, confiadas en el progreso ilimitado de la ciencia y la humanidad. Más allá de la discusión central del debate acerca de si el fin del siglo XX dio lugar a una época diferente a la anterior de carácter antimoderno y conservador, analizar la interpretación que produjo sobre la modernidad permite comprender la perspectiva de las teorías que surgieron en su seno para abordar la vanguardia como un fenómeno determinante del arte de esa época y, claro, también de la siguiente.

Una crítica para la literatura latinoamericana (y su vanguardia)

Mientras el debate sobre la posmodernidad llegaba a su apogeo en el escenario intelectual europeo y estadounidense de los años ochenta, la crítica latinoamericana estaba ocupada en otras cuestiones más propias y urgentes. En el mismo momento en que se fecha el inicio de la posmodernidad durante los sesenta y setenta, la literatura del continente vivía una inflexión: la vastísima producción de una gran cantidad de escritores de calidad en casi todos los países, su proyección internacional con el *boom* de ventas que dio nombre al fenómeno y el “toque de reunión” de intelectuales que hizo la Revolución Cubana (Gilman, 97) tuvieron como resultado que por primera vez la literatura latinoamericana se autfigurara como un conjunto unificado. Es decir, no como la reunión de distintas literaturas nacionales, sino como una producción simbólica con rasgos específicos que la distinguían y aunaban.⁷ Eso tuvo implicancias estéticas –la conformación un canon literario latinoamericano– e implicancias políticas, porque se articulaba con un viejo anhelo de unificación de una identidad regional que se contrapusiera a los intereses imperialistas y que ahora tomaba relevancia en el contexto de la Guerra Fría (Gilman). Esa unificación tan anhelada por los intelectuales, desde Andrés Bello hasta José Martí y Pedro Henríquez Ureña, finalmente se había dado no por una operación política, sino por la coincidencia de escritores eminentes, el impulso político y la mano invisible del mercado.

Frente a este fenómeno, un grupo de críticos –inspirados por el trabajo pionero de Roberto Fernández Retamar–, advirtieron la necesidad de desarrollar un aparato conceptual que atendiera la particularidad de ese objeto y desarrollaron un proyecto político y literario tendiente a la construcción de una teoría, una crítica y una historiografía de la literatura latinoamericana (Cornejo Polar; Patiño; Pizarro; Sánchez).⁸ De acuerdo con Roxana Patiño, cuatro aspectos validan ese proyecto como tal: la producción de “un corpus crítico portador de

⁷ Pablo Sánchez advierte la unicidad que cobró la literatura latinoamericana: “...el periodo que se etiquetó como el *boom* [...] sería un segmento cronológico que podemos situar cautelarmente entre 1963 y 1972, en el que el sistema literario latinoamericano se articula con una cierta unidad frente a otros sistemas internacionales, e incide en sus propios subsistemas, preferentemente nacionales, según unas determinadas reglas y condiciones [...], con un repertorio específico de obras canonizadas en las que la narrativa ocupa un lugar dominante, [...] y unas instituciones [...] que pugnan por el control del sistema de acuerdo a sus intereses...” (37). Aquí quiero resaltar esa autfiguración de una literatura unificada no sólo en cuanto a otros sistemas literarios ni únicamente en sus rasgos institucionales, sino en relación con –Revolución Cubana mediante– la concreción del ideal de la unificación cultural de América Latina.

⁸ No me refiero al papel de la crítica en la consolidación del *boom* (Gilman; Sánchez), que constituyó la primera etapa de su modernización, sino al proyecto más sistemático, académico y político que se dio posteriormente. De acuerdo con el testimonio de Ana Pizarro (Maíz), la idea original era desarrollar una historia de la narrativa latinoamericana. Esto fortalece la hipótesis de que la necesidad de modernizar la crítica es contigua al apogeo de la narrativa de la región. De acuerdo con Patiño, el proyecto tenía un fin modernizador y a la vez político, porque tenía el propósito de “articular un discurso que dé cuenta de lo americano siendo, al mismo tiempo, teórica y críticamente superador y políticamente insertado en un proyecto de liberación de esquemas culturales ‘colonizados’.” (1).

núcleos innovadores, en torno de los paradigmas teóricos que alimentan una renovada crítica latinoamericana”; el sostenimiento activo de sujetos y formaciones, es decir, “un núcleo de críticos [...] que por primera vez colectivamente colocan el tema en la agenda de debate”; la existencia de instituciones y circuitos de circulación conformado por un conjunto de revistas de crítica literaria y cultural y por espacios editoriales, académicos e intelectuales, como la Unesco, Casa de las Américas, el Centro Editor de América Latina y la Biblioteca Ayacucho, entre otros; y finalmente, “el surgimiento de los paradigmas teóricos [...] que serán referenciales en los estudios literarios posteriores: los estudios culturales, los estudios poscoloniales, entre los principales” (2).

La historia de ese desarrollo crítico se encuentra plasmada en algunos volúmenes de esos años. De acuerdo con Patiño, *Para una teoría de la literatura latinoamericana*, de Roberto Fernández Retamar (1975) y los dos volúmenes compilados por Ana Pizarro, *La literatura latinoamericana como proceso* (1985) y *Hacia una historia de la literatura latinoamericana* (1987).⁹ En estos últimos, es posible leer los intercambios que mantuvieron Ángel Rama, Antonio Candido, Domingo Miliani, José Luis Martínez, Beatriz Sarlo, Roberto Schwarz, Jacques Leenhardt, Carlos Pacheco y la propia Ana Pizarro sobre las condiciones del discurso crítico. Estos debates rara vez se daban en términos de polémica, como evocaba Giordano (2020); el diálogo y la continuidad de ideas era lo más frecuente, porque fuera de eso había que lidiar, como hoy, con las trabas institucionales y la escasez de recursos (Maíz; Pizarro, “Prólogo a la segunda edición”). El proyecto de Pizarro se propuso elaborar de manera colectiva una historia de la literatura latinoamericana, en la que los dos libros antes citados funcionaron como marco teórico y metodológico, y cuya concreción se realizó en tres volúmenes publicados en la década de 1990, denominados *América Latina. Palabra, literatura e cultura* (1993; 1994; 1995).

El interés por el estudio de la vanguardia latinoamericana coincidió con ese momento de modernización de la crítica (Pulido Tirado), algo que puede verificarse en las fechas de publicación de varios artículos y algunos libros. Pero esa coincidencia deja de ser fortuita al constatar la periodización del proyecto de Pizarro. Mientras que los primeros volúmenes abarcan la época colonial y las independencias, el tercero se centra en el siglo XX y su título es *Vanguardia y modernidad* (1995). A diferencia de las discusiones de la década de 1980, donde se hablaba de una tensión entre vanguardia y regionalismo como marca de la literatura del siglo, y de la necesidad de plasmar las significaciones culturales comunes y propias de América Latina (Pizarro, *La literatura latinoamericana*), en los noventa esa tensión deja lugar a la idea de vanguardia. Con sólo examinar el índice, se advierte la primacía del tema: la introducción y una sección con cinco artículos toman la cuestión centralmente; luego, una

⁹ Tal vez habría que agregar como antecedente *América Latina en su literatura* (Siglo XXI-Unesco, 1972), compilado por César Fernández Moreno. Pero se debe subrayar que no se trató de la misma iniciativa que la de Pizarro, a pesar de que ambos contaron con el apoyo de la Unesco. El primero formó parte de un proyecto del organismo internacional denominado “América Latina en su cultura”, que siguió los lineamientos especificados en la XIII Conferencia General de la Unesco, celebrada en París (1964), en materia de estudios culturales. El volumen dedicado a la literatura abrió una serie de la que también formaron parte *América Latina en sus artes* [Damián Bayón (comp.), 1974], *América Latina en su arquitectura* [Damián Bayón y Paolo Gasparini (comp.), 1975], *América Latina en su música* [Isabel Aretz (comp.)], *América Latina en sus lenguas indígenas* [Bernard Pottier (comp.), 1983], *Bibliografía general de las artes del espectáculo en América Latina* [Horacio Jorge Becco (comp.), 1971] y *América Latina en sus ideas* [Leopoldo Zea (comp.), 1986]. En cambio, de acuerdo con Pizarro (Maíz), su proyecto fue una iniciativa más personal que institucional, únicamente abocada a la crítica literaria. Aunque se gestó en la Asociación Internacional de Literatura Comparada, esta institución pronto presentó obstáculos para el desarrollo. El plan se realizó con fondos exiguos: la Universidad Simón Bolívar y la Unesco financiaron la primera y la segunda reunión de preparación y la Universidad de Campinas prestó sus instalaciones.

sección dedicada a la poesía se organiza en relación a la vanguardia, lo mismo que la sección sobre narrativa; otros apartados recogen temas diversos.

¿Por qué la vanguardia cobró esa centralidad? ¿Qué pasó en el transcurso de una década a la otra para que se produjera un cambio de perspectiva que borró la importancia del regionalismo como foco de tensión durante el siglo XX, tal como analiza Rama en su clásico *Transculturación narrativa en América Latina*? El último libro de Pizarro muestra un síntoma relacionado con las condiciones de producción del proyecto. Las dificultades de llevar a cabo una historia de la literatura latinoamericana colectiva, con especialistas de distintos países, sin recursos suficientes para reunirlos con la periodicidad necesaria y que sólo contaba con el correo postal para el intercambio, explica por qué se publicó lo que Pizarro llamó “resultados parciales de la investigación” (*América Latina* vol. 3 13) o “la historia que realmente pudimos hacer” (Maíz, 175). Esa historia posible tuvo que renunciar al plan inicial, para reunir un conjunto de trabajos que los críticos venían elaborando de manera independiente, en cuyo interés la vanguardia había ganado terreno por sobre el regionalismo.

En efecto, durante esos años había crecido la inclinación por dilucidar la vanguardia latinoamericana como uno de los fenómenos más importantes de nuestra literatura en el siglo XX y como uno de los caminos que condujeron a ese momento de autofiguración unificada en los sesenta, pero también como un modo de revisar la modernidad, en detrimento del interés por el regionalismo. Esto coincidió a partir de fines de los ochenta con la llegada a América Latina del debate sobre la posmodernidad a través de la publicación en castellano de los trabajos producidos en su marco, a los que hasta el momento sólo habían tenido acceso algunos críticos en su lengua original. En pocos años, se publicaron las traducciones de la *Teoría de la vanguardia* de Bürger (1987), *Todo lo sólido se desvanece en el aire* de Marshall Berman (1988), *Las transformaciones de lo moderno* (1989) de Hans-Robert Jauss, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado* de Frederic Jameson (1991), *La política del modernismo* (1997) de Raymond Williams. Salvo excepciones, los críticos latinoamericanos no reconocen su influencia explícitamente, aunque puede leerse entrelíneas que el interés por la vanguardia emerge de la preocupación por revisar la modernidad propia, una agenda planteada por el debate sobre la posmodernidad.

La especificidad (¿posmoderna?) de la vanguardia latinoamericana

Desde el manifiesto de Huidobro *Non serviam* (1914), el interés por las vanguardias en América Latina se mantuvo durante la primera mitad del siglo XX, en parte, a cargo de sus propios protagonistas. Como ya se apuntó, con posterioridad a la narrativa del *boom* apareció una mayor premura por dilucidarlas crítica e históricamente. En una reseña de 1988, Hugo Achúgar afirma que “la discusión sobre la vanguardia latinoamericana ha ido creciendo en los últimos quince años” (1027), aunque reconoce que los resultados hasta ese momento no fueron concluyentes. Es posible que la influencia de la vanguardia internacional y sus derivas en la nueva narrativa haya despertado la inclinación por revisarlas o, como sostiene Nelson Osorio (“Para una caracterización...”), se haya tratado de una etapa de redefinición de la identidad cultural que se interesaba por un proceso equivalente. Sin duda, la difusión del debate sobre la posmodernidad intensificó la tendencia y determinó la agenda crítica al plantear la pregunta por la modernidad, a la vez que despertó la necesidad de una mayor sistematización. Achúgar admite que “en los últimos tiempos *The Theory of Avant-Garde*, de Peter Burger [sic], introdujo una perspectiva diferente” (1028).

Entre fines de los años setenta y fines de la década siguiente, el tratamiento crítico del tema se caracterizó por oscilar entre la descripción, el diagnóstico de los problemas para su estudio e intentos por señalar rasgos específicos, pero no logró sistematizar las particularidades de nuestros movimientos. Así, uno de los primeros trabajos de la época, *Los*

vanguardismos en América Latina, compilado por Óscar Collazos en 1970 para el Centro de Investigaciones Literarias de Casa de las Américas y reeditado en 1977 en Barcelona, ya marca la línea de los posteriores: el paralelismo con los movimientos europeos –Collazos homologa el martiniferismo con el dadaísmo y el estridentismo con el futurismo, por ejemplo–; la ruptura con la tradición; el cosmopolitismo como rasgo específico de los vanguardistas latinoamericanos y como condición de la modernización; la prefiguración del futuro y la preconización de lo nuevo.

En 1981, Nelson Osorio publica “Para una caracterización histórica del vanguardismo latinoamericano”, donde señala que hasta el momento la vanguardia latinoamericana se estudió como un injerto artificial, “un simple epifenómeno de la cultura europea” (“Para una caracterización:” 228) –crítica particularmente a de Torre–, por lo que resulta necesario establecer su legitimidad específica. Con su metodología de relevar la interacción de los contextos literario e histórico-social desde una óptica ideológica específica (Torres), afirma que el desarrollo de la vanguardia latinoamericana se da como parte del proceso de internacionalización de las condiciones históricas del continente a partir de la Primera Guerra Mundial, época marcada por la expansión capitalista y por el cuestionamiento de los sistemas económicos, políticos e ideológicos que supuso la difusión de la Revolución Rusa. Así, para Osorio se internacionalizó también en el orden simbólico un espíritu de ruptura y renovación.

Su análisis está en plena sintonía con el proyecto crítico de los años ochenta, dado que procura buscar un rasgo común para nuestras vanguardias. Pero si bien identifica un contexto histórico-social particular para su surgimiento, porque “las manifestaciones del vanguardismo hispanoamericano encuentran sus raíces ideológicas en un proceso propio de cuestionamiento crítico que se vincula al ascenso de nuevos sectores sociales en América Latina” (Osorio, “Para una caracterización” 244), da más preponderancia a los factores globales. No obstante, diagnostica bien los problemas metodológicos: señala la permanente homologación con Europa y la necesidad de dar un enfoque más continental, así como propone muy atinadamente abandonar los abordajes por género o por autor, dado que no son distinciones que funcionen en la vanguardia.

En el año siguiente parece avivarse el interés por el tema de la mano de la pregunta por la modernidad latinoamericana. Saúl Yurkievich publica “Los avatares de la vanguardia”, donde liga los ismos a la modernidad, que “sumerge al ciudadano en el torbellino de sensaciones superpuestas, amenaza su integridad y borra su identidad” (352). Como muestra esa caracterización, conoce la producción intelectual anglosajona y lo admite, si bien no indica referencias bibliográficas. Su especificación de la vanguardia y, sobre todo, de la modernidad, muestran rasgos que puso de manifiesto ese debate, como la visión desencantada de la modernización y la crítica hacia la sociedad industrial. Posiblemente, el mérito de Yurkievich radique en su debilidad: al incluir las poéticas latinoamericanas entre las vanguardias internacionales, no determina su particularidad, pero tampoco establece jerarquías, y desarma de ese modo la frecuente acusación de europeísmo y epigonismo.

Ese mismo año, la *Revista de Crítica Latinoamericana* presenta un número completo dedicado a la vanguardia del continente. En la presentación, Osorio afirma que el interés por la vanguardia radica en que tanto su época como el presente en que escribe son momentos de redefinición de la identidad cultural y señala la necesidad de rediseñar la agenda crítica, muy marcada por los estudios autorales y de obras “consagradas”, que “expresa más los intereses estéticos de los sectores hegemónicos que la realidad compleja de nuestras letras” (“Presentación” 9). Allí aparece “Papeles de trabajo” de Jitrik, un artículo fragmentario en el que asocia la vanguardia con la idea de ruptura, con una lógica política de cambio y con una discursividad crítica –aunque no advierte el rasgo de autocrítica del arte, lo que demuestra que todavía no había llegado a Bürger–. Resulta interesante que encuentra cierta idea de nacionalismo en las vanguardias latinoamericanas como rasgo propio, algo que también

advierte Cardenal para el grupo de vanguardia de Nicaragua, además de su iconoclastia en relación con el modernismo rubendariano.

Desde una perspectiva sociológica, que relaciona la emergencia de las vanguardias con el campo intelectual y el estado del sistema literario, Sarlo (“Vanguardia y criollismo...”) advierte el vínculo del martinfierrismo con la conformación de una nacionalidad cultural, cuestión que enlaza con la generación del Centenario de la Independencia. Igual que los artículos anteriores, no distingue identidad de nacionalismo. Mirko Lauer resta importancia a la vanguardia peruana, bajo el argumento de que sólo duró diez años [sic], “son pocos los esfuerzos editoriales literarios y las obras personales de importancia” (78) “y no alcanzó a desentrañar el carácter de la modernidad que empezaba a reproducirse por aquellos años” (84). Hasta aquí es posible advertir que, en estos años, la crítica diagnóstica y hace un primer acercamiento al tema sin sistematizar la especificidad de nuestros movimientos, aunque es exitosa al señalar los problemas metodológicos, entre los que destaca la necesidad de rediseñar la agenda crítica e identificar algunos rasgos específicos aislados, como la relación con la afirmación de la identidad nacional.

También en 1982 ve la luz el clásico *Transculturación narrativa en América Latina* de Ángel Rama. Su objetivo es analizar las transformaciones de la literatura a través de sus procesos de transculturación, entre los que se incluye la importación de la discursividad vanguardista y su incidencia en el desarrollo literario. Rama encuentra que la vanguardia “puso en entredicho el discurso lógico racional que venía manejando la literatura a consecuencia de sus orígenes burgueses en el siglo 19” (57) y que “la quiebra de este sistema lógico deja en libertad la materia real perteneciente a las culturas internas de América Latina y permite apreciarla en otras dimensiones” (62). Concretamente, el discurso vanguardista permitió revalorizar las tradiciones míticas latinoamericanas, que así salieron a la superficie y conformaron una fuente riquísima para la producción literaria de mediados de siglo. Rama encuentra una consecuencia única de la incidencia de la vanguardia en nuestro continente, pero su punto de vista no fue retomado en estudios posteriores.

Durante el cambio de década se produjo una explosión de estudios sobre la vanguardia latinoamericana, además de varias compilaciones de textos y documentos.¹⁰ Empujados por el interés internacional y por la influencia del enfoque posmoderno, en el transcurso de tres años se publicaron: *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardias literarias latinoamericanas* de Nelson Osorio (1988), *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (Manifiestos, proclamas y otros escritos)* reunidos por Hugo Verani (1990), *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano* de Gloria Videla de Rivero (1990) y *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos* de Jorge Schwartz (1991). A esos trabajos se agregan estudios genéricos como el de Raúl Bueno, *Poesía hispanoamericana de vanguardia: procedimientos de interpretación textual* (1985) y los de alcance nacional, como los de Francine Masiello, *Lenguaje e ideología. Las escuelas argentinas de vanguardia* (1985) y Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica. Buenos Aires, 1920 y 1930* (1988).

Este último sobresale tanto por su sistematicidad como por una influencia más explícita del debate sobre la posmodernidad: al analizar el martinfierrismo, se enfoca sobre la experiencia transformadora de la modernidad; releva la importancia de la experimentación de lo nuevo y problematiza el sentido de la autonomía en el contexto del sistema literario

¹⁰ Esto mismo señala Hugo Verani al reseñar cuatro trabajos de principios de los noventa: “La vanguardia latinoamericana de las tres primeras décadas del siglo veinte continua atrayendo la atención de los estudiosos de la literatura y las artes modernas. De forma casi simultánea se han publicado seis nuevos libros, los cuatro que motivan esta nota y otros dos aún más recientes, ambos editados [...] en Frankfurt [...]. La acumulación de publicaciones sobre la vanguardia latinoamericana prácticamente impide ya compilar una bibliografía comprehensiva a nivel continental” (“Cuatro...” 312).

argentino. Señala que, en lugar de buscar la religación del arte y la vida, como los movimientos estudiados por Bürger, los martinfierristas procuraron una mayor separación. Pero no indaga la razón de ese particular vanguardismo a contrapelo, que impugna la mayor utopía de los ismos. Podría atribuirse al limitado desarrollo de nuestros sistemas literarios, donde la autonomía total no estaba alcanzada y, por lo tanto, la mayor ruptura no consistía en batallar contra esta, sino en constituir la para consolidar la profesionalización del escritor.

Por lo demás, Sarlo combina en este libro la metodología sociológica con una perspectiva posmoderna. En la introducción, reconoce que las lecturas de Berman y Schorske fueron determinantes para abordar la literatura como parte de una transformación social más amplia. Se propone entonces poner el foco en la experiencia contradictoria de la modernidad en Buenos Aires, una perspectiva “metamoderna” influida por la necesidad de revisar ese periodo que expresaban los debates de fin de siglo. Para eso, desarrolla una metodología acorde y destaca la perspectiva de una historia deconstruida de los autores: “esos saltos que describen elipsis rápidas para detenerse en seguida en un detalle que adivinan significativo. Cambian, desprejuiciadamente, de perspectiva y de foco” (*Una modernidad* 8). Elabora entonces un enfoque discontinuo del pasado para abordar la experiencia ya disgregada de la modernidad: “Escribí un libro de mezcla sobre una cultura también de mezcla” (*Una modernidad* 9).

Sarlo establece una ligazón entre vanguardia y modernidad diferente a la de Bürger. Para este último el vínculo está dado porque la vanguardia opera sobre la autonomía del arte, que es el estado que alcanzó en el momento de apogeo de la burguesía y del desarrollo capitalista. Para la crítica argentina, en cambio, el vínculo está dado porque la importación de la discursividad vanguardista significó una actualización, una puesta al día de la literatura en Argentina, en consonancia con la modernización social y urbana. Hay, por tanto, una celebración de la modernidad y no una lectura pesimista, de fracaso, como en el debate posmoderno. Además, la relación entre arte y transformación social que propone supone un estado de atraso en las expresiones latinoamericanas que necesitaron equipararse con el supuesto desarrollo más avanzado de Europa. Esto resulta una perspectiva limitante para nuestras producciones, que deben necesariamente equipararse con las extranjeras para... ¿“evolucionar”?, en lugar de considerar sus especificidades, entre las que deben considerarse los procesos de importación de literatura extranjera (Del Gizzo y Sverdloff).

La lectura celebratoria de la vanguardia como modernización o actualización de la producción literaria con respecto a los cánones europeos fue prolífica y puede constatar en estudios de la época, como el de Jorge Schwartz y en otros posteriores, como el de Gonzalo Aguilar sobre la poesía concreta brasileña. Precisamente, el alcance continental del trabajo de Schwartz, –con su novedosa inclusión de Brasil– retorna al europeísmo: define a las vanguardias como renovación, soslayando la mayor problematicidad que presentan y repone los movimientos europeos como modelo –no como importación–. Así, restituye la idea de epigonismo y el cuestionamiento de la autenticidad de nuestras vanguardias, al definir las como ruptura con la tradición, que únicamente pudo darse una vez en Europa.¹¹

Además, se centra en un enfoque autoral al analizar las poéticas de Huidobro, Neruda y Vallejo, cuando la vanguardia problematiza las poéticas individuales: tal como lo había advertido Osorio (“Para una caracterización...”), se define y legitima como grupo. Finalmente, circunscribe el periodo vanguardista únicamente a los años veinte, otra vez en

¹¹ Esta interpretación surge de la lectura de Bürger, que es bastante restrictivo para definir una vanguardia y hacerla entrar en su tripartición de vanguardia histórica, neovanguardia y posvanguardia. Desde mi punto de vista, esta categorización no capta las particularidades de los movimientos latinoamericanos, por lo que es necesario flexibilizar el concepto.

consonancia con los ismos europeos, lo que deja fuera muchos grupos como el Movimiento de Vanguardia de Nicaragua o el concretismo brasileño. A su favor, hay que decir que encuentra un rasgo común en la actualización de la lengua literaria al uso y advierte una crisis de identidad en el mismo momento, aunque la adscribe a la inmigración. Estas oscilaciones de apreciación son naturales en el abordaje de un objeto muy amplio, que redobla su complejidad en relación con la importación literaria y cuya crítica especializada encuentra pliegues de dificultad para deslindar su especificidad.

Sin embargo, el trabajo de Pizarro (*La literatura latinoamericana*) a mediados de los noventa ofrece algunas líneas de resolución, en una lectura de la modernidad marcada por el debate posmoderno. En la introducción, afirma que con la vanguardia “parece[n] perfilarse [...] los modos con que la cultura de América Latina construye la modernidad de sus lenguajes” (*América Latina* vol. 3 21), complejizando así el vínculo entre ambas categorías y colocando a la vanguardia como la discursividad artística dominante de la época. Además, cierra el periodo en los años sesenta, en consonancia con la periodización que estableció el debate sobre la posmodernidad y también con una auténtica percepción del cambio de época.¹² Pero lo más interesante que señala es la confluencia de la vanguardia con la necesidad de construir una identidad colectiva, tramada en muchos casos con la revalorización de una memoria cultural propia:

La línea que articula los trabajos que forman el presente volumen tiene, pues, el interés común de observar la modernización de los lenguajes del siglo XX, aquella que permite el desplazamiento [...] de los modelos referenciales desde los patrones ibéricos y luego franceses a la generación de modelos propios, que, sin invalidar los anteriores, enriquecen el espectro de una construcción identitaria más arraigada en la memoria cultural propia. [...] El movimiento que en estos seis decenios observa esta construcción parece asentarse con mayor visibilidad en la tensión [...] entre, por una parte, el orden regionalista que apunta a una forma de expresión de la memoria de la diversidad cultural y, por otra, la modernización basada en el prestigio del repertorio formal europeo y norteamericano (*América Latina* vol. 3 21-22).

La vinculación de estos elementos –modernidad y vanguardia, identidad colectiva y memoria– en forma de tensión constituye un rasgo único de la modernidad latinoamericana, que la vanguardia se encarga de articular.¹³

Con una agenda intervenida por el debate sobre la posmodernidad, este conjunto de críticos hizo un gran trabajo de recopilación y caracterización de las vanguardias latinoamericanas, como parte de nuestra modernidad; una modernidad que celebraron como avance y actualización con respecto a las metrópolis europeas, a diferencia de la visión de los teóricos de la posmodernidad, que leían en ella fracaso y discontinuidad. Sin embargo, no

¹² Pizarro afirma que esta periodización fue sugerencia de Rama, para lograr el “necesario distanciamiento que la mirada necesita tener respecto del objeto de estudio”. Sin embargo, también reconoce que “los cambios históricos que hemos visto sucederse a lo largo de la década de los ochenta, el ritmo vertiginoso que ha superado a menudo los cánones de comprensión, que ahora encuentra, recién y todavía tímidamente, algunas propuestas en la reflexión de los latinoamericanistas, hace que consideremos hoy aún más ajustada esta decisión” (“Prólogo” 21). Resulta aquí evidente la conciencia del cambio de época.

¹³ También resaltan en esta compilación la perspectiva de Jitrik (“Las dos tentaciones de la vanguardia”), que rescata la potencia política de la vanguardia, incluso de la más estética, y que da cuenta de la invalidación que suponen los discursos posmodernos de estos movimientos. A Verani le interesa la vanguardia porque es la primera manifestación del arte que evidencia la crisis de la modernidad, en este caso, latinoamericana, también en clara perspectiva posmoderna.

fueron efectivos en determinar la especificidad de nuestros movimientos. Algunos diagnosticaron bien los problemas metodológicos: el llamado europeísmo y la acusación de epigonismo; la necesidad de un enfoque continental; el problema del abordaje autoral y de género. También señalaron ciertos aspectos singulares: el internacionalismo y la importación literaria, el vínculo contradictorio con la autonomía, la articulación con la construcción de la identidad y la memoria. No obstante, muchos de los problemas metodológicos se repitieron posteriormente, cada vez que se criticó la falta de innovación de nuestros ismos o se los acusó de trasplantar poéticas extranjeras, y se asumió el periodo de los años veinte como una época de actualización con respecto a la escena europea. Esta perspectiva, que dificultó la apreciación de la singularidad de la vanguardia latinoamericana tanto en su papel de revalorizar las tradiciones míticas (Rama) como en su articulación de las identidades nacionales, tiene su raíz en la perspectiva posmoderna.

De acuerdo con Sabo, el debate modernidad/posmodernidad tuvo gran incidencia en los estudios latinoamericanos, en particular, la perspectiva de Jameson quien, en su libro *El posmodernismo...*, se opuso a pensar nuestra literatura como posmoderna. Estableció una crítica antinómica, donde la posmodernidad se dio en los países del primer mundo, en su fase de capitalismo tardío, mientras que las manifestaciones literarias de los países del tercer mundo habrían quedado en una etapa modernista, consecuencia del pasado colonial que los llevaba a reafirmar su nacionalismo y de la falta de un desarrollo pleno del capitalismo. Esta caracterización asumió un carácter derivativo de la literatura latinoamericana, que habría importado modelos desde los países desarrollados. También polarizó las lecturas de la década de 1990 entre estéticas modernistas (donde se incluyen los realismos, los localismos y las temáticas políticas) y posmodernas (donde se incluye la desideologización, la no referencialidad, la parodia, el pastiche), pero que fundamentalmente “se traduce también en una cesura temporal (pasado/atraso/presente/actualidad)” (45). Todo esto afirmó una idea de estancamiento estético surgida desde la academia estadounidense que impregnó a toda una generación crítica entre los años ochenta y noventa y que permeó también los estudios vanguardistas, que vieron en nuestros movimientos derivas de los europeos, con el único logro de modernizar nuestro “atrasado” arte.

Pero el debate modernidad/posmodernidad influyó toda la agenda intelectual latinoamericana, incluida la contrapropuesta de los estudios poscoloniales y el giro decolonial, que descartó en bloque la modernidad “fallida”, entendida como un vacío cultural que absorbió modelos impuestos desde el centro y, con ella, anuló también el reconocimiento de cualquier expresión vanguardista como propia.¹⁴ Posiblemente la difusión de esta última perspectiva explique que, con el avance del nuevo milenio, mermó el interés por las vanguardias y quedó interrumpido el trabajo de sistematizar nuestros movimientos.¹⁵ Igualmente, tanto por parte de quienes impugnaron como de aquellos que revalorizaron la modernidad, las expresiones vanguardistas latinoamericanas quedaron a la postre ligadas a

¹⁴ Una rama importante que revisó la modernidad latinoamericana fue la línea que va de los estudios poscoloniales al giro decolonial. Este último condensó la producción de varios intelectuales entre fines de siglo XX y principios de siglo XXI en la academia estadounidense. Desde su perspectiva, la modernidad (en este caso, la que comienza con el choque Europa-América a partir de 1492) instaló un sistema de dominación y expoliación colonial sobre el que se sustenta y que aún hoy está vigente, porque la división del trabajo entre centros y periferias y la jerarquización étnico-racial de las poblaciones no se terminó con el fin del dominio colonial, sino que hubo una transición hacia una colonialidad global, caracterizada por mantener a la periferia en una posición subordinada. Para profundizar véase Quijano y Castro Gómez y Grosfoguel. Esta postura ha sido fuertemente criticada, véase Zapata Silva.

¹⁵ Una de las excepciones lo constituye volumen *Rupturas de la Historia crítica de la literatura argentina* (Jitrik y Manzoni), de alcance nacional.

una lectura adversa: o bien eran parte del proceso de actualización, que suponía un atraso estético previo; o bien habían contribuido a la consolidación de la modernidad, que suponía la reproducción de las relaciones de sometimiento entre países centrales y periféricos.

Hacia una teoría de la vanguardia latinoamericana

“¿Te acordás esa época en que estábamos preocupados por idear una teoría para la literatura latinoamericana? Eso lo había propuesto Fernández Retamar. Después se fue perdiendo el furor. No sé ahora”.¹⁶ Un comentario por el estilo hacía recientemente una reconocida investigadora de literatura latinoamericana en una conversación entre colegas. Se refería al proceso que abrió el libro *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Allí el crítico cubano no elabora una teoría, sino que examina los intentos previos por sistematizar problemas comunes y demarcar líneas históricas para las literaturas del continente: Martí, Mariátegui, Reyes, Portuondo y más. Subraya “que nuestra literatura (como nuestra cultura, como nuestra historia toda) tiene que ser considerada con absoluto respeto para su especificidad: lo que *de ninguna manera* debe confundirse con un criterio aislacionista” (15; resaltado en el original).

Ese propósito, que incluía también un aspecto político, es el que impulsó y sostuvo la labor de los críticos entre las décadas de 1980 y 1990. El pedido de Fernández Retamar de respeto a la especificidad implicaba un desarrollo crítico y teórico que relevara el abordaje centrado en el paradigma metropolitano, que había sido dominante hasta el momento y, de ese modo, pretendía superar esquemas culturales colonizadores (Patiño).¹⁷ En este contexto, parece contradictorio que esos mismos críticos hayan considerado la vanguardia como uno de los elementos centrales de esa especificidad, cuando supuestamente se trata de una práctica y una concepción importada. El punto es que “la traducción y la importación no pueden ser entendidas como una forma derivativa, en el sentido de la transmisión defectuosa de una fuente original y de mayor valor, sino más bien como un proceso complejo a partir del cual se definen las coordenadas conceptuales y las polémicas que determinan la literatura nacional” (Del Gizzo y Sverdloff, 4-5). Esta afirmación es extensible a la región, tal como lo advirtió Rama con su transculturación: analizar la apertura internacional de nuestras literaturas implica comprender no sólo las reelaboraciones de esas lecturas –qué y cómo se leyó–, sino también sus usos y el modo en que resultaron productivas.

En este sentido, la productividad de la importación vanguardista en América Latina resultó muy diversa a la incidencia en su contexto primario. Para empezar, la novedad de la vanguardia llegó a un continente que durante mucho tiempo fue considerado “Nuevo Mundo”, cuyas naciones tenían en las primeras décadas del siglo XX una institucionalidad en ciernes y una estructura social diversa a la de los países europeos, básicamente, sin una burguesía ampliamente consolidada. De modo que la idea de lo nuevo cobraba un sentido muy distinto al de la ruptura con la tradición, sobre todo, cuando la tradición vernácula no era fácilmente identificable o estaba definiéndose. La importación de la vanguardia coincidió o se produjo

¹⁶ Señala Pablo Sánchez: “aunque el propio Cornejo Polar confesó en los noventa que el proyecto de una teoría literaria latinoamericana tenía demasiados defectos y que ya no encajaba en la nueva agenda de problemas del fin de milenio (9-12), significó un importante estímulo para la productividad crítica sobre Latinoamérica, y sus consecuencias son aún visibles” (41).

¹⁷ Para el crítico cubano, “la convicción de que la literatura hispanoamericana ha llegado a cierta “madurez” deviene no sólo del hecho de que la región cuenta ya con un rico y valioso corpus literario [...] y necesita, por tanto, de un discurso teórico y crítico que dé cuenta de ella, sino también de que, en su opinión, están dadas las condiciones histórico-políticas para que la “nación latinoamericana” [...] pase a otra instancia, esta vez socialista, en la que alcance el estadio de unidad” (Patiño 5).

inmediatamente después de la conmemoración de los centenarios de las independencias en la mayor parte de los países, que implicó, tal como advertía Pizarro (*La literatura latinoamericana*), una revisión de las identidades nacionales, en algunos casos, articulada con la memoria de las tradiciones que habían sobrevivido a la Conquista, y que supuso volver a pensar la emancipación, no ya política, sino cultural.

De ahí se explica la urgencia por renovar el lenguaje, por producir una literatura y una poesía que utilice como material la lengua propia, como marca de independencia cultural. Así, *Martín Fierro* articula su propuesta de renovación con una revisión selectiva de la tradición como “lo nuevo propio” (Ledesma) y reacciona cuando *La Gaceta Literaria* postula a Madrid como meridiano intelectual de Hispanoamérica, en una doble incumbencia en “el problema del idioma nacional” (Manzoni) y “la disputa del nacionalismo cultural” (Croce), cuestiones que ponían en peligro esa segunda independencia. De ahí se explica también el modo en que la discursividad vanguardista se trama con la reivindicación del sustrato indígena como afirmación de esa identidad, tal como se verifica en el grupo Orkopata en Perú. Esto está presente incluso en el movimiento antropofágico, que busca crear una cultura brasileña a partir de las raíces propias y la digestión de lo extranjero.

La cuestión se hace presente también en las discusiones entre estridentistas y contemporáneos, dado que los primeros “se manifestaron a favor del enlace entre el nacionalismo y el arte, los Contemporáneos rechazaron explícitamente esta relación, erigiendo su obra no sólo dentro de la estética de vanguardia sino como una crítica a la retórica nacionalista establecida por el Muralismo, los Estridentistas y la novela de la Revolución” (Sánchez, F. 208). Es, en fin, lo que advierte Celina Manzoni a partir de la publicación cubana *revista de avance*, que extiende a varias manifestaciones vanguardistas de América Latina: “se integran al complejo debate cultural, histórico y social que se anuda en el continente en torno a las reformulaciones sobre la lengua nacional, el americanismo, el indigenismo, las manifestaciones de la cultura popular y del negrismo” (25).¹⁸

Urge revisar y salir de los esquemas que piensan nuestras vanguardias como derivas de las expresiones europeas, que modernizaron expresiones sumidas en el atraso. Pero para eso tampoco resulta productivo negar la modernidad y sus manifestaciones, entre las que se encuentran los ismos. Si, tal como advirtió Bürger, la vanguardia es ante todo discontinuidad, y si, tal como nos legó el debate sobre la posmodernidad, supuso una interpelación al *statu quo*, un enfoque más preciso debería llevarnos a analizar con qué quiebres históricos y estéticos se articuló en cada caso. Todas las vanguardias, no sólo las latinoamericanas, se dieron durante el siglo XX en un paréntesis, un hiato histórico entre lo que ya no tenía vigencia y lo que todavía no había tomado forma, poniendo de relieve el advenimiento de un giro en la historia, una expectativa social de cambio, previa a la plena conciencia social de la transformación; esto es lo que Jauss llama “umbral de época”. En ese paréntesis desplegaron su experimentación, que conformó lo que llamo *estética de umbral* (Del Gizzo, *Volver a la vanguardia*).

La vanguardia sería entonces el modo específico en que durante el siglo XX el arte indicó los quiebres históricos, haciendo de ese paréntesis entre lo que ya no era y lo que todavía no era, su fundamento. En el caso de los grupos latinoamericanos, esa revisión de la identidad y la emancipación cultural obedeció a umbrales de época propios, ligados a cesuras

¹⁸ Un problema particular para el estudio de nuestros movimientos son las poéticas individuales que se definieron como vanguardistas. Más allá de los posicionamientos y estilos de Huidobro, Vallejo, Neruda, las vanguardias se producen en grupo, porque necesitan de lo colectivo para legitimar su poética y para operar sobre el sistema literario y el medio cultural. Por lo tanto, el surgimiento de estos poetas requiere analizarse de forma particular para entender de qué modo ciertas poéticas individuales adoptaron formas rupturistas.

históricas como la Revolución Mexicana; el alvearismo y el acceso a los derechos políticos de la clase media en Argentina; el Oncenio de Leguía y el surgimiento del Partido Socialista y el aprismo en Perú; el tramo final de la República Velha, signado por la expansión industrial paulista, los levantamientos de reivindicación de las clases medias y la preparación hacia la Revolución de 1930 en Brasil, etc.

En este sentido, la periodización en los años veinte no se debería a la coincidencia con los movimientos europeos, sino a circunstancias propias de nuestras sociedades, envueltas en procesos de revisión de sus identidades y permeadas por cierto clima internacional. Es posible explicar así la emergencia de otros grupos fuera de este periodo. El movimiento de vanguardia de Nicaragua no puede elucidarse sin considerar su contemporaneidad con la resistencia de Sandino a la ocupación estadounidense, así como la convulsión social posterior (Solís). Una época de expectativas sociales considerables como los gobiernos de Perón entre 1945 y 1955 fueron el trasfondo del arte concreto, el invencionismo, la vuelta del surrealismo y la renovación poética del movimiento poesía buenos aires en Argentina (Del Gizzo, *Volver a la vanguardia*). La poesía concreta brasileña se comprende mejor en el contexto de profundas transformaciones del Brasil de los años cincuenta (Aguilar), que incluyeron el final de la era de Getúlio Vargas y una nueva constitución.

No estoy proponiendo reflatar la teoría del reflejo para explicar las vanguardias, algo absurdo dado estos movimientos problematizaron la representación. Apunto más bien a señalar la importancia de considerar el solapamiento de los discursos en cada época, cómo algunos sucesos generan la propensión a admitir y articular ciertas ideas de determinado modo y, en este sentido, cómo la vanguardia suele acoplarse a momentos de expectativa social de cambio y mejora de las condiciones de vida, sociales, civiles y/o políticas. Es decir, como proponía Piglia, ver la forma en que la literatura de vanguardia interviene en la sociedad. Y apunto, en fin, a historizar las categorías estéticas, tal como sugiere la metodología de Bürger. En América Latina, la idea de lo nuevo confluyó con la refundación de las identidades nacionales y el proceso de emancipación cultural. También, como lo advirtió Rama, la discursividad surrealista y la antropológica convergieron para revalorizar las tradiciones míticas latinoamericanas.¹⁹ Atender esas particularidades puede ser la vía para encontrar la especificidad de nuestros movimientos y comenzar a andar el camino de una teoría propia y para asumir que, si las condiciones y las características de las vanguardias son diferentes a las de la literatura actual, estamos en una nueva época.

El declive del interés por la vanguardia hacia fines de los años noventa confluyó con un parejo abandono del fervor teórico, que pretendía elaborar una historia a partir de la conceptualización de los problemas comunes de la literatura latinoamericana. En un artículo reciente sobre la relación del Estado y la crítica literaria en Argentina, Marcelo Topuzian diagnostica que nunca se terminó de configurar la producción teórica en el país, más que como una reflexión sobre teoría importada, debido posiblemente a la distribución geopolítica y lingüística, y a la desradicalización política de la izquierda intelectual. Esto podría

¹⁹ El valor que el surrealismo daba al entonces llamado arte primitivo, por considerarlo una expresión ajena a la opresiva racionalidad europea y occidental contra la que se rebelaba, ha estado fuertemente influida por ciertas corrientes antropológicas como la de Franz Boas y sus discípulos Miguel Gamio y Miguel Covarrubias, que buscaban revertir el oscurantismo del evolucionismo (Garza Usabiaga). Esta corriente, hegemónica en la antropología occidental, formaba parte de la conciencia racional a subvertir para los surrealistas. Desde este punto de vista, el arte amerindio era valioso en sí mismo, lo que contribuyó a revalorizar la herencia ancestral y a desarrollar el discurso anticolonialista, porque modificó la relación entre la cultura latinoamericana y la occidental. No obstante, esta revalorización no estuvo exenta de una apreciación exotizante y objetivadora de las culturas otras, ya que procuraba integrarlas a una conciencia estética que no pertenecía a su constitución cultural y que, por lo tanto, burlaba la pureza que los mismos surrealistas valoraban.

extenderse a América Latina, en la medida que se adelgazó mucho la participación de los críticos en la vida pública (Patiño 7).

Si el debate sobre la posmodernidad y su evaluación de las promesas de la modernidad abrió el debate sobre la vanguardia europea y promovió su estudio en América Latina, el enfoque fue algo complejo por suponer un doble pliegue de importación que tal vez no se haya observado adecuadamente: la recepción de las vanguardias europeas y la del discurso de la posmodernidad. Dada la distancia histórica que tenemos, el debate hoy debería pasar no por aceptar esta última o rechazarla, sino por caracterizarla e historizarla, tal como algunos intelectuales latinoamericanos vienen haciendo. En todo caso, analizar la vanguardia más allá del modo en que quiso ser pensada y como parte central de una modernidad propia, atender a su especificidad en lugar de medirla con la vara de los movimientos europeos e historizar las categorías con las que la abordamos permitiría captar a través del lenguaje la particularidad histórica no sólo de la época de la vanguardia, sino también de la nuestra.

Obras citadas

- Achúgar, Hugo. “Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (y otros escritos) de Hugo J. Verani”, *Revista Iberoamericana*, vol. LIV, 144-145, 1988, pp. 1027-1029.
<https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/4504/4671>
- Adorno, Theodor W. *Teoría estética*, Buenos Aires, Hyspamérica, 1983.
- Aguilar, Gonzalo. *Poesía concreta brasileña, las vanguardias en la encrucijada modernista*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2003.
- Berman, Marshall. “Brindis por la modernidad” en Casullo, N. (comp.), *El debate Modernidad – Posmodernidad*, Buenos Aires, Puntosur, 1989, 67-91.
- _____. *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad*, Madrid, Siglo XXI, 1994.
- Bueno, Raúl. *Poesía hispanoamericana de vanguardia: procedimientos de interpretación textual*, Lima, Latinoamericana Editores, 1985.
- Bürger, Peter. *Teoría de la Vanguardia*, Barcelona, Península, 2000.
- Castro Gómez, S. y R. Grosfoguel (eds.). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá, Siglo del Hombre Editores, 2007.
<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/formacion-virtual/20100721124525/10Lec8.pdf>
- Casullo, Nicolás (comp.). *El debate modernidad-posmodernidad*. Buenos Aires, Puntosur, 1989.
- Collazos, Óscar. *Los vanguardismos en América Latina*, Barcelona, Península, 1977.
- Cornejo Polar, Antonio. “Para una teoría de la literatura hispanoamericana: a veinte años de un debate decisivo”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 50, 1999, pp. 9-12.
- Croce, M. (comp.). “Polémicas, entredichos y disidencias en América Latina” en *Polémicas intelectuales en América Latina. Del “meridiano intelectual” al caso Padilla (1927-1971)*, Buenos Aires, Simurg, 2006, pp. 7-53.
- Del Gizzo, Luciana. *Volver a la vanguardia. El invencionismo y su deriva en el movimiento poesía buenos aires (1944-1963)*. Madrid-Buenos Aires: Aluvión-Ediciones en Danza, 2017.
- _____. y M. Sverdloff. “Importaciones culturales en la Argentina del siglo XX: omisiones y apropiaciones”, *Estudios de Teoría Literaria. Revista Digital: Artes*,

- Letras y Humanidades*, 17, 2019, pp. 4-8.
<https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/3784/3724>
- Fernández Retamar, Roberto. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1995.
<https://iedamagri.files.wordpress.com/2017/01/roberto-fernandez-retamar-para-una-teoria-de-la-literatura-hispanoamericana.pdf>
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México, Grijalbo, 1990.
- Garza Usabiaga, Daniel. “Anthropology as Science, Anthropology as Politics: The Lessons of Franz Boas in Wolfgang Paalen's Amerindian Number of *Dyn*”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, XXXIII 98, 2011.
<http://www.analesiie.unam.mx/index.php/analesiie/article/view/2365/2581>
- Gilman, Claudia. *Entre la pluma y el fusil: debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.
- Habermas, Jürgen. “Modernidad, un proyecto incompleto” en: Casullo, N. (comp.): *El debate modernidad-posmodernidad*. Buenos Aires, Puntosur, 1989, pp. 131-144.
- Huyssen, Andreas. “Guía del posmodernismo” en: Casullo, N. (comp.): *El debate modernidad-posmodernidad*. Buenos Aires, Puntosur, 1989, pp. 266-318.
- _____. *Después de la gran división: modernismo, cultura de masas, posmodernismo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2006.
- Jameson, Fredric. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona, Paidós, 1991.
- Jauss, Hans Robert. *Las transformaciones de lo moderno: estudios sobre las etapas de la modernidad estética*, Madrid, Antonio Machado Libros, 2004.
- Jitrik, Noé. “Papeles de trabajo. Notas sobre vanguardismo latinoamericano”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 8, 15, 1982, pp. 13-24.
- _____. “Las dos tentaciones de la vanguardia” en Pizarro A. (org.), *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura. Vanguarda e Modernidade*, San Pablo-Campinas: Memorial da America Latina, Unicamp, vol. 3, 1995, pp. 57-74.
- _____. y C. Manzoni (dirs.). *Historia de la literatura argentina. Rupturas*, Buenos Aires, Emecé, vol. 7, 2009.
- Ledesma, Jerónimo. “Rupturas de vanguardia en la década del 20. Ultraísmo, martinfierrismo” en Jitrik, N. y C. Manzoni (dirs): *Historia de la literatura argentina. Rupturas*, vol. 10. Buenos Aires, Emecé, 2009, pp. 167-199.
- Liotard, Jean François. *La condición postmoderna*. Madrid, Cátedra, 1984.
- Maíz, Claudio. “Entrevista con Ana Pizarro: Las redes de la crítica literaria y la gestación del proyecto de una historia de la literatura latinoamericana”, *Cuadernos del CILHA*, 14, 1, 2013 pp. 167-180. <https://www.redalyc.org/pdf/1817/181730582012.pdf>
- Manzoni, Celina. *Un dilema cubano: nacionalismo y vanguardia*. La Habana, Fondo Editorial Casa de las Américas, 2001.
- Masiello, Francine. *Lenguaje e ideología. Las escuelas argentinas de vanguardia*, Buenos Aires, Hachette, 1985.
- Osorio, Nelson. “Para una caracterización histórica del vanguardismo literario hispanoamericano”, *Revista Iberoamericana*, 114-115, 1985, pp. 227-54.
- _____. “Presentación. Número monográfico: Las vanguardias en América Latina”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año 8, 15, 12, 1985.
- _____. *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literarias latinoamericana*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1988.

- Patiño, Roxana. “Debates teóricos en torno a la literatura latinoamericana: el surgimiento de un nuevo proyecto crítico (1975-1985)”. *Orbis Tertius*, 12, 2006. <https://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv11n12a06>
- Piglia Ricardo. *Las tres vanguardias*. Saer, Puig, Walsh. Eterna Cadencia, 2016.
- Pizarro, Ana (coord.). *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1985.
- _____ *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*. México, El Colegio de México-Universidad Simón Bolívar, 1987.
- _____ *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura. A situação colonial*, San Pablo-Campinas, Memorial da America Latina-Unicamp, vol. 1, 1993.
- _____ *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura. Emancipação do discurso*, San Pablo-Campinas, Memorial da America Latina-Unicamp, vol. 2, 1994.
- _____ *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura. Vanguarda e Modernidade*, San Pablo-Campinas, Memorial da America Latina-Unicamp, vol. 3, 1995.
- _____ “Prólogo a la segunda edición” en *América Latina: palabra, literatura y cultura*, Santiago, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2013, pp. 17-18.
- Poggioli, Renato. *Teoría del arte de vanguardia*, Madrid, Revista de Occidente, 1964.
- Premat, Julio. *¿Qué será la vanguardia? Utopías y nostalgias en la literatura contemporánea*. Rosario, Beatriz Viterbo, 2021.
- Pulido Tirado, Genara. “La historiografía de la literatura en Latinoamérica y el Caribe: desde el positivismo hasta el marxismo y el comparatismo cultural”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 39, 2010, pp. 227-249. <https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI1010110227A>
- Quijano, Aníbal. “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina” en *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2000. <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/quijano.rtf>
- Rama Ángel. *Trasculturación narrativa en América Latina*. Buenos Aires, El Andariego, 2008.
- Richards, Nelly. “Latinoamérica y la posmodernidad”, *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, 13-14, 1996, pp. 271-280.
- Sabo, María José. “Entre la modernidad y la posmodernidad: las relecturas críticas de la literatura latinoamericana desde la academia anglosajona y su impacto en la agenda crítica de la región”. *Destiempos. Revista de Curiosidad Cultural*, N°. 40 (Agosto-Septiembre), 2014, 37-59.
- Sánchez, Fernando F. “Contemporáneos y estridentistas ante la identidad y el arte nacionales en el México post-revolucionario de 1921 a 1934”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 66, 2007, 207-223.
- Sánchez, Pablo. *La emancipación engañosa. Una crónica transatlántica del boom (1963-1972)*. Murcia, Cuadernos de América sin Nombre, 2009.
- Sarlo, Beatriz. “Vanguardia y criollismo: La aventura de “Martín Fierro””, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 15, 1982, pp. 39-69.
- _____ “Introducción”; “Vanguardia y utopía” en *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1988, pp. 95-120
- _____ *Escenas de la vida posmoderna: intelectuales, arte y video cultura en la Argentina*, Buenos Aires, Ariel, 1994.
- Schorske, Carl E. *La Viena de fin de siglo. Política y cultura*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1979.
- Solís, Pedro X. “El Movimiento de Vanguardia de Nicaragua (Análisis)” en *El Movimiento de Vanguardia de Nicaragua. Análisis y antología*. Managua, Fundación Vida, 2001.

<https://www.enriquebolanos.org/media/archivo/CCBA%20-%20SERIE%20LITERARIA%20-%202011%20-%202001.pdf>

- Schwartz, Julio. *Las vanguardias latinoamericanas: textos programáticos y críticos*, Madrid, Cátedra, 1991.
- Topuzian, Marcelo. “Literatura, Estado y crítica literaria: un debate”, *Celehis. Revista del Centro de Letras Hispánicas*, 39, 2020
<http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/view/4301>
- Torre, Guillermo de. *Literaturas europeas de vanguardia*. Madrid, s.e., 1925.
- Torres, Carlos. “La función de la crítica en Nelson Osorio y Carlos Rincón”, *Espinela. Revista de la Maestría en Literatura Hispanoamericana de la Pontificia Universidad Católica del Perú*, 1, 2013.
- Vattimo, Gianni. *La sociedad transparente*, Barcelona, Paidós, 1990.
- Verani, Hugo. *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (Manifiestos, proclamas y otros escritos)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990.
- _____ “Cuatro reseñas sobre la vanguardia”. *Revista Iberoamericana*, 158, 1992, pp. 312-317.
<https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/5029/5188>
- _____ “Estrategias de la vanguardia” en Pizarro, A. (org.): *América Latina: Palava, Literatura e Cultura. Vanguarda e Modernidade*,. San Pablo-Campinas: Memorial da America Latina - Unicamp, vol. 3, 1995, pp. 75-87.
- Videla de Rivero, Gloria. *Direcciones del vanguardismo latinoamericano. Estudio sobre poesía de vanguardia en la década del veinte. Documentos*. Pittsburg, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1994.
- Williams, Raymond y Tony Pinkney. *La política del modernismo: contra los nuevos conformistas*, Buenos Aires, Manantial, 1997.
- Yúdice, George. “¿Puede hablarse de posmodernidad en América Latina?”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 29, 1989, pp. 105-128.
- Yurkievich, Saúl. “Los signos vanguardistas: el registro de la modernidad” en Pizarro, A. (org.): *América Latina: Palava, Literatura e Cultura. Vanguarda e Modernidade*, San Pablo-Campinas: Memorial da America Latina - Unicamp, vol. 3, 1995, pp. 91-97.
- Zapata Silva, Claudia “El giro decolonial. Consideraciones críticas desde América Latina”, *Pléyade. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, 21, 2018, pp. 49-71.
https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S071936962018000100049