

## APUNTES URBANOS: MODERNIDAD Y VANGUARDIA EN PUERTO RICO\*

La portada de la revista *hostos* (así, en minúsculas) resume una época y un país: el Puerto Rico de los años veinte, una década turbulenta que presenció la transformación de una sociedad tradicional agraria a una sociedad moderna industrial (ver apéndice A).<sup>1</sup> En un ámbito cada vez más urbano varias tramas culturales se dieron cita, cada una portadora de su propio escenario, agente, discursos y prácticas. El modernismo, tanto en su etapa esteticista como criollista, todavía imprimía sus huellas; una propuesta cultural obrera alternativa de carácter universalista y ecléctico rondaba aún las filas de un incipiente proletariado; el anexionismo cultural se diluía entre sus más ardientes defensores y el panamericanismo y; por último, el nacionalismo culturalista, de afiliación hispánica y triunfante en la década siguiente, negociaba su territorio con las propuestas anteriores.<sup>2</sup> Una última pieza componía ese rompecabezas: los ismos o corrientes vanguardistas, de los cuales se ocupa este ensayo.

*Hostos* fue una de sus vitrinas más visibles. Como exhibe el dibujo de Filardi reordenó y yuxtapuso nuevas y viejas experiencias en un diseño de cambiante perspectivismo. La composición de portada quebrantaba la ilusión de una ciudad homogénea proponiendo un paisaje urbano que aún no adquiría sus contornos

---

\* Agradezco el apoyo brindado por el Fondo Institucional para la Investigación del Decanato de Estudios Graduados e Investigación de la Universidad de Puerto Rico en la preparación de este ensayo.

<sup>1</sup> De signo noísta, *hostos*, *Revista de letras, crítica y acción social*, se publica bajo la dirección de Emilio Delgado entre 1928-29. Después de la experiencia noísta, Delgado, de orientación marxista y de vocación periodística, se integrará a las filas republicanas de la Guerra civil española y, posteriormente, a la comunidad emigrante puertorriqueña en Nueva York. La portada de Filardi corresponde al año 1, núm. 3 de marzo de 1929. Sobre el uso de minúsculas en el título se aclara en su número inicial: "... obedece a un modesto afán de pasar inadvertidos, desapercibidos, quitándose importancia y énfasis en este pequeño país que todo lo magnifica y lo hincha, de gritos estentóreos, de hipersuperverborrea y camelabundancia, donde cualquier innominado microbio alza su pretensa mano dirigente con ademán policial y hace su aspaviento bilingüe — en medio de la vía... Nuestro "hostos" es un "hostos" mínimo, disminuido, para el trato amistoso y la cordial e íntima frecuentación. El otro "Hostos", el mayúsculo, de enfáticas capitales, se lo dejamos a los estupendos oradores que le citan sin haberlo leído, a los conferencistas que no lo entienden, a los profesores romos que lo explican y aplican AD USUM EPISCOPALIANAE ET PREBISTERIANAE ECCLESIAESUAE... ¡Abajo las aburguesadas y orondas letras capitales! ¡Vivan las minúsculas, proletarias del alfabeto! (p. 4)

<sup>2</sup> He tratado estos temas en otros ensayos: "Tradición y modernidad: el intelectual puertorriqueño ante la década del treinta", *op. Cit* #3 (1987-1988); "Oír leer: tabaco y cultura en Cuba y Puerto Rico", *Caribbean Studies*, Vol. 24, #3-4, (1991); "Ley y letras en el Senado de Puerto Rico" incluido en *Senado de Puerto Rico: Ensayos de historia institucional*, Río Piedras: Edit. Huracán; 1992; "Las casas del porvenir: nación y narración en el ensayo puertorriqueño", *Revista Iberoamericana*, Vol. LIX, #162-163 (1993).

definitorios.<sup>3</sup> Esa resistencia a fijar una imagen ya era propio del lenguaje de las vanguardias. Como ha estudiado Peter Burger la vanguardia subraya la mediación del sistema artístico en el conocimiento de la realidad permitiendo una reflexión sobre el arte como vía de acceso a nuevas experiencias tanto en el campo social como en los mecanismos de recepción en las sociedades contemporáneas.<sup>4</sup> En el predominio de la forma sobre los contenidos semánticos desafían la inmediatez y emotividad del romanticismo, el sicologismo del realismo y la sensorialidad del modernismo a favor de estrategias que provoquen tanto una autocrítica sobre los propios estatutos del arte como la desautomatización de los hábitos domesticados de percepción de la clientela cultural.<sup>5</sup>

El conjunto de imágenes convocada por la portada de *hostos* aúna a ese hábito general de las vanguardias su particularización en el campo intelectual puertorriqueño. Si bien evade una organicidad representacional no escapa a las convenciones figurativas del arte tradicional las cuales combina con tímidos ensayos geométricos —ángulos, vectores y planos— conformando una nueva topografía urbana. La combinatoria de estos registros dispares auspicia la coexistencia de elementos residuales de la vieja sociedad agraria con elementos emergentes a las nuevas prácticas y agentes tecnológicos, económicos y culturales.<sup>6</sup> Al ser refractados de sus series correspondientes, y reconstituidos en una nueva unidad semántica, se dislocan sus sentidos originarios y dan cuenta de un escenario híbrido, afín al que experimentaba el país. El güiro, la maraca y el tambor, música de costa y montaña, compite con el fonógrafo, que ostenta su marca transnacional. El bohío atravesado por el collins mambí —símbolo de las guerras libertarias cubanas— retiene una esquina ante la ocupación de la chimenea industrial, la carga azucarera y el correo comercial del restante marco. En dicha disposición espacial referencias dispersas flotan sin un punto focal que las jerarquice. Un cemí indígena apunta un centro posible que, hacia lo alto, remite a la dignidad del conquistador y el jíbaro y, hacia lo bajo, a la concupiscencia de la pareja negra. Pero dicha construcción de orígenes y linajes, tan cara al imaginario culturalista posterior, se ve perturbada por el juey cimarrón que se cuelga en lo alto y por la garita vigilante de lo bajo. Una suma que encontraría su nombre en el bricolage de “Mister Baratillo”, enunciación híbrida que lo reduce todo a la tábula rasa del 5 y 10. Lo que se despliega, entonces, es un circuito de combinatorias y permutaciones que, a la vez que permite al ojo desplazarse por todas las zonas de la ciudad, posibilita que sea en la óptica del

---

<sup>3</sup> El perfil cambiante de esa ciudad se recoge en Ángel Quintero Rivera, “La investigación urbana en Puerto Rico: breves comentarios sobre su trayectoria”, *Plerus*, Vol. XXI, (1988-89). También en Arcadio Díaz Quiñones, “Tomás Blanco: La reinención de la tradición”, *Op. Cit.*, núm.4, (1988-89).

<sup>4</sup> Ver Peter Burger, *Teoría de la vanguardia*, Barcelona: Edics. Península; 1987.

<sup>5</sup> Sobre ese tema ver de Walter Benjamín, “The Work of Art in the Era of Mechanical Reproduction” incluido en *Reflections*, New York: Schocken Books; 1971.

<sup>6</sup> Sobre dichas categorías ver Raymond Williams, *Marxism and Literature*, London: Oxford University Press; 1977.

receptor que el collage cristalice y signifique esa avalancha aleatoria de impresiones que, conjugadas en un plano único, provienen de experiencias diferenciales y cambiantes.<sup>7</sup>

Por otro lado, el clima intelectual puertorriqueño de los veinte no podía desatenderse, por completo, de lo que sería uno de sus hábitos más persistentes: la cuestión nacional. Presente inclusive en la literatura lujosa del Modernismo, el mandato de conservación de una tradición e identidad nacional tuvo su arraigo en la experimentación vanguardista domesticando los desafíos de ruptura, innovación y transgresión moral que caracterizaron la variante europea. Un editorial glosa el dibujo de Filardi denunciando los males del materialismo y de la condición colonial que acompañan a la modernidad urbana asordinando el libre juego del espectáculo y el tono humorístico propio de las vanguardias. En las siguientes páginas propongo atisbar el panorama más amplio en el cual se desplegaron y las razones de un asordiamiento mayor: su injustificado silencio en la historia cultural puertorriqueña.

### De la estridencia al silencio

No deja de asombrar cómo, a pesar de su estridencia, las vanguardias ocupan un lugar tan silencioso en la historia de la literatura puertorriqueña contemporánea. Una ojeada a varios de sus textos clásicos así lo confirman: apenas una decena de páginas en el *Diccionario de la literatura puertorriqueña de Josefina Rivera de Álvarez*, dos páginas en la *Historia de la literatura puertorriqueña* (1956) de Francisco Manrique Cabrera y una veintena en *La poesía de Puerto Rico* (1969) de Cesáreo Rosa Nieves, aún cuando Manrique Cabrera fue partícipe del Meñiquismo y Rosa Nieves del Ensueñismo. Sorprende, además, en cuanto nuestra vanguardia, produjo una suma, francamente escandalosa, de quince ismos y se prolongó, de acuerdo a sus críticos más generosos, del 1921 al 1956. El prisma resultante es, previsiblemente, amplio. En primer lugar, destacan los movimientos generadores de un conjunto de textos ya fueran poemas —el género más frecuentado— o manifiestos como los del diepalismo, el noísmo y el atalayismo de la primera etapa, así como el integralismo y el trascendentalismo posteriores. En segundo lugar, aquellos que apenas esbozaron proyectos de renovación literaria funcionando como vías de enlace de un ismo a otro, como el pancalismo, como umbral a las vanguardias; el euforismo y el egoprismismo respecto al noísmo; el ensueñismo respecto al integralismo y el meñiquismo respecto al nacionalismo culturalista de los años treinta, el cual cierra el ámbito de las vanguardias como fenómeno generalizado. Finalmente, aquellos organizados en torno a la poética de un escritor como el girandulismo de Evaristo Ribera Chevremont, el afroantillanismo de Luis Palés Matos, el proletarismo de Luis Muñoz Marín, el surrealismo de Joaquín

<sup>7</sup> Para esta lectura me fue de gran utilidad de Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Argentina: Nueva Visión; 1988.

Monteagudo Rodríguez —y en parte de Francisco Matos Paoli—, y el cumarisotismo de Julio Soto Ramos y Ángel Fernández Sánchez, el cual enfatizó la experimentación visual de la poesía al estilo de la neotipografía de los *Caligramas* de Apollinaire. Lo cierto es que fue un campo literario muy transitado y de constantes préstamos, permutaciones y desplazamientos, sobre todo en la década del veinte, su época de mayor intensidad y resonancia.

¿Qué espacios configuraron el mapa fluido de esa vanguardia? Pocos y breves libros lo integran voluntariamente: *Responsos de mis poemas náufragos* de Graciany Miranda Archilla, *Grito* de Fernando González Alberty, *Atalayando vibraciones* de René Golman y *Escalio* de Clemente Soto Vélez del atalayismo; *Isla para la angustia* de Luis Hernández Aquino del integralismo, *Tuntún de pasa y grifería* de Luis Palés Matos del afroantillanismo, *Siete caminos en luna de sueños* de Cesáreo Rosa Nieves del ensueñismo y *Trapezio* de Julio Soto Ramos del cumarisotismo. Compusieron, sin embargo, un extenso texto colectivo, una suerte de collage diseminado en revistas y en las hojas y suplementos culturales de periódicos. Desde la modernista *Revista de las Antillas*, que dirigiera Luis Lloréns Torres, hasta las páginas de la culturalista *Índice*, que dirigiera Antonio S. Pedreira, las vanguardias desplegaron una febril e incesante actividad editorial. Proliferaron revistas efímeras y atrevidas, la pionera —y lamentablemente, como muchas otras, desaparecida— *Los seis*, heredera del diepalismo y el euforismo; las de signo noísta *hostos*, *Vórtice* y *Faro* publicadas en el año de 1927 por Emilio R. Delgado; las de despliegue más heterogéneo y corte social que acogieron a los atalayistas como *Alma Latina*, *Gráfico de Puerto Rico*, *La linterna*; o la solitaria *El día estético*, foro del integralismo, así como publicaciones periódicas en *El diluvio* y *Los Quijotes*, *El Tiempo*, *El Imparcial*, *Puerto Rico Ilustrado*, *Mundial* y *Prensa*, entre otras.

Sin duda los contornos e itinerarios del mapa de nuestra vanguardia es francamente agotador, un caso único en la historia de ese movimiento, si comparamos con su contrapartida europea y latinoamericana. Sin embargo, ese lleno alborotado, compuesto de pequeños y, en su mayoría, intrascendentes ismos, configuraron una algarabía de nombres que aún buscan ser enunciados y cualificados por una lectura crítica que destituya el silencio virtual al cual han sido condenados en nuestra historia literaria. Sobre todo cuando, significativamente, los únicos dos textos especializados que disponemos son más bien ajustes posteriores de cuentas de dos de sus protagonistas: “Los ismos en la década de los veinte”, un ensayo de 1960 de Vicente Géigel Polanco y *Nuestra aventura literaria* publicado en 1966 por Luis Hernández Aquino.

Es cierto que existen estudios de autores, sobre todo en el caso de aquellos para quien el momento de las vanguardias fue una parada en una trayectoria literaria más extensa, como es el caso de José de Diego Padró, Luis Palés Matos, Evaristo Ribera Chevremont, Francisco Matos Paoli, Juan Antonio Corretjer y Luis Hernández Aquino. Pero el fenómeno en sí de las vanguardias, su pertenencia y pertinencia en el campo intelectual de nuestras primeras décadas es aún un territorio que invita a

ser explorado. Se impone, por lo tanto, indagar sobre los vectores que explican la dificultad de su integración en el canon literario puertorriqueño y, en segundo lugar, su función como iniciadoras de una cultura urbana, sugerida en el dibujo de Filardi que da pretexto a este ensayo.

Me pregunto, ¿qué factores afectaron el silenciamiento del ruido vanguardista?<sup>8</sup> En primer lugar, el desconocimiento material de su textualidad. La recopilación de textos que, afortunadamente, reúne Hernández Aquino apenas suma una muestra. Carecemos de un corpus orgánico que nos permita ver el conjunto de su producción la cual rebasa la versión más tradicional de géneros extendiéndose a revistas de calidad variable y, por lo general, de existencia fugaz, así como a proclamas y manifiestos, casi siempre más audaces en sus propuestas que en su realización artística.

Destaco su importancia. Los modernistas ya habían iniciado la práctica de revistas lujosas y ambiciosas que unían al carácter disgregador y nivelador de la información —propios del periódico— novedosos diseños visuales en la forma de disposiciones tipográficas y en la incorporación de caricaturas y fotografías. Ese es el caso, por ejemplo de *Revista de las Antillas* publicada entre 1913-14. Mas es con las vanguardias que las revistas —y recordemos el número considerable que tuvimos— configuraron, como ningún otro, el espacio moderno del escritor profesional. Consolidaron una imagen y un espacio social para el artista, dándole unidad a sus actividades fragmentadas por el proceso amplio de especialización que la modernización había instituido, y auspiciando un lugar de encuentro al margen de instituciones más tradicionales como el café, el Ateneo y los círculos universitarios, entre otras. Mostraron en eventos, textos, fotografías y caricaturas al escritor como parte del espectáculo público que ya aparecía invadiendo la ciudad, promocionando nuevas ideologías y prácticas artísticas y situándose como precursor de la revisión de la cultura nacional, tarea que emprendería el nacionalismo cultural de la próxima década. En estas revistas, además, coexistieron en pacto gremial las diferentes fracciones del campo intelectual de los veinte a las cuales aludía al comienzo de este ensayo. En sus páginas promocionaron sus propuestas y negociaron sus zonas conflictivas, que irradiaban desde el ámbito cultural hasta el debate público como mostraba, significativamente, la glosa al dibujo de Filardi. Eran las revistas, por lo tanto, textos necesarios como espacios de control y de coherencia; la posibilidad de un programa unitario del debate cultural del país compuesto, a su vez, de una pluralidad de expresiones formales e ideológicas.

Fueron, además, ágiles zonas de tránsito y encuentro entre la producción y los acontecimientos artísticos del país con los de la región, notablemente Cuba, el mundo latinoamericano y el europeo y norteamericano, un diálogo que se empobrecería posteriormente. Y, en el espíritu de la época, incorporaron tanto los hábitos

<sup>8</sup> Para esta lectura me fue de gran utilidad de Nelson Osorio su "Introducción" a *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho; 1988.

y lenguajes de los nuevos medios de transporte y comunicación como el catálogo de artefactos aplicados a la vida cotidiana que las nuevas tecnologías habían habilitado, un registro heterogéneo y nivelador del dominio público y privado. De tal modo que el instantaneísmo provocado por la brevedad sensorial de imágenes, sin enlaces ni coordinación lógicas y sintácticas de un poema atalayista como “Canal efímero” de Graciany Miranda Archilla, podía coexistir en las páginas de *Gráfico de Puerto Rico* con el anuncio del sonido perfeccionado de un fonógrafo, de la celeridad del nuevo modelo de la Ford o de la eficacia de una nueva crema embellecedora. Anuncios que, a su vez, garantizaban la presencia del imaginario colectivo de una clientela que iba ampliándose a los sectores de capas medias surgidos en el proceso de modernización social así como a una fracción más reducida del ámbito popular. Estos lectores potenciales fueron también, en gran medida, los protagonistas de los textos vanguardistas, a diferencia del discípulo arielista o el sujeto rural del segundo modernismo.

Los manifiestos fueron otra instancia textual necesaria. Simultáneamente, cédula de identidad y programa de acción son el llamado a combate de una vanguardia cuyo nombre de por sí venía cargado de resonancias militares. Enfilan contra la tradición, denuncian el anquilosamiento del presente y apuestan al futuro. Ese es el aliento, por ejemplo, del *Manifiesto euforista* de 1922 firmado por Tomás L. Batista y Vicente Palés Matos. (Ver apéndice B)

Como propuesta de ruptura el manifiesto exige tanto una revisión a la temática y retórica textual —supresión de la rima y de nexos sintácticos y ortográficos innecesarios, imperio de la imagen sobre la ornamentación, etc.— como a los hábitos de percepción del público lector. El ritmo vertiginoso y el lleno de la modernidad así como la entrada masiva de artefactos artísticos facilitados por la reproducción mecánica; esto es, mediante la tecnología —como la fotografía, el cine, el disco, la serigrafía— saturan y automatizan el ojo y el oído del espectador y debilitan la percepción de lo que Walter Benjamin ha llamado el arte aurático: único e irrepetible. La vida urbana modificó las prácticas culturales de sus ciudadanos y éstas responderían, cada vez más, no al ocio creador y contemplativo del reino interior de la utopía arielista, sino al tránsito y el bullicio urbano que distrae al ojo. El manifiesto busca desautomatizarlo mediante la seducción brusca, la imprecación y la burla como se muestra en DEL NOÍSMO - GESTO Incitación del Grupo No! (Ver apéndice B)

Por otro lado, y obviando las variantes, es observable una retórica compartida: una trama de desafío inicial, seguida de una negación y diferenciación respecto al arte que les precede, un programa poético mínimo, y sobre todo, una celebración de la ciudad. Dicho proceso es observable en varios de los manifiestos atalayistas de Clemente Soto Vélez de 1929. (Ver apéndice B)

Además de ese desconocimiento del corpus literario que forman las revistas y manifiestos, es necesario revisar el modelo de afiliación de nuestras vanguardias respecto al caso europeo y al latinoamericano. Indudablemente hay unos denomi-

nadores comunes para la región: el período de entreguerras que reorganiza el mapa geopolítico, la inserción en la esfera económica norteamericana, el crecimiento y diferenciación del espacio urbano y la difusión del futurismo y el dadaísmo cuyas marcas —velocidad, maquinismo, humor corrosivo y crítica a ideologías pasatistas— son observables en los manifiestos leídos. Pero en el caso puertorriqueño habría que distinguir tres factores decisivos: una pobre, pero persistente experiencia modernista, la situación colonial que atraviesa con inquietudes y posturas nacionales el afán cosmopolita y desnacionalizador de las vanguardias y lo que ya señalaba a propósito del dibujo de Filardi, su condición de vanguardias respetuosas. A diferencia del fenómeno europeo y, en menor grado respecto al latinoamericano, se trató más bien de una cofradía civil. Si bien los noístas tenían ceremonias de iniciación en las que se aceptaba o rechazaba al que pretendía pertenecer al grupo interrogándole sobre artes y letras y obligándole a repudiar el arte del pasado, y los atalayistas exhibían seudónimos vistosos como Archipámpano de Zintor para Clemente Soto Vélez o Mistegogo para Graciany Miranda vistiéndose extravagantemente: camisas negras, corbatas de lazo exagerado, bastones y sombreros de ala ancha y pelo largo y suelto, era una bohemia más bien de ocasión. Me explico. La marginalidad que supuso el caso europeo con respecto tanto al arte y la moral burguesa como a sus instituciones representativas: el trabajo, la familia y las academias, está ausente del escenario puertorriqueño y cuando se asume es un plano retórico.<sup>9</sup> Así, por ejemplo, tanto las ceremonias de iniciación noístas como las veladas atalayistas se celebraban en el Ateneo como la de junio de 1930 en la cual se leyeron, con gran éxito de público —a diferencia de la violencia generada tanto fuera como dentro del escenario de las veladas dadaístas— los poemas “En chancletas” de Samuel Lugo, “Cristo debió tener un hijo” de Graciany Miranda y “Descarrilamiento celeste” de Soto Vélez. Tampoco las tardes de café de “La mallorquina” o los paseos nocturnos por las calladas y adoquinadas calles del viejo San Juan, descritas por José de Diego Padró y por Sócrates Nolasco en sus respectivas memorias literarias, cualifican como barrio bohemio o Café Voltaire.<sup>10</sup> No es por lo tanto, un asunto de comparación, sino de diferenciación. Dan cuenta de un campo intelectual cuyo proceso de autonomía y profesionalización está en gestación y en el cual el oficio de escritor se comparte con el periodismo, o la abogacía o el funcionario de estado: el caso de Lloréns Torres es, probablemente, el más llamativo.

Por otro lado, convendría ubicar nuestras vanguardias en el campo más amplio y competitivo de debates y proyectos culturales de la época que incluyó, como ya se había señalado, el fantasma modernista y el avance significativo del nacionalismo culturalista y, en menor grado, los proyectos alternativos del sector obrero ilustrado y del anexionismo. También convendría localizarlas respecto al marco

<sup>9</sup> Sobre la constitución de la vanguardia europea ver de Jerrold Seigel, *Bohemian Paris*, New York: Penguin Books; 1986.

antillano que produjo en Cuba dos vertientes tempranas: la poesía pura y la social y en Santo Domingo un movimiento tardío de aliento surrealista: el postumismo, el cual sostuvo estrechos contactos con el integralismo puertorriqueño.

Aunque, sin duda, estos temas ameritan una discusión más amplia permiten enlazar con el tercer vector de silencio: su precaria articulación en el canon literario puertorriqueño. La primera edición del clásico de Francisco Manrique Cabrera, *Historia de la literatura puertorriqueña*, de 1955 sigue siendo nuestro manual más completo sobre el tema y, en él, las vanguardias son, apenas, una mención obligada. La participación de su autor en las mismas había sido en su período de clausura —el meñiquismo de influencia lorquiana— y en el triunfo del nacionalismo culturalista de afiliación hispanista del treinta del cual fue discípulo y promotor. Como todo canon o memoria cultural, su texto operó como un sistema entrópico que seleccionó, jerarquizó, valoró e interpretó las diversas manifestaciones de lo que propuso, finalmente, como la historia literaria del país. Dicha selección respondió a los criterios más tradicionales de autores y movimientos, lo que inhibía dar cuenta de la pluralidad y complejidad de las vanguardias que, más que un movimiento, conformaron, quizás, una sensibilidad orgánica a las transformaciones fluidas que atravesaba el país a la altura de los veinte.

Sin embargo, las pautas de ese silencio fueron trazadas en la aventura misma de las vanguardias. Así, por ejemplo, en la primera edición de *Índice* en 1929, revista faro del nacionalismo culturalista, se advierte que “. . . vivirá su vida al margen de los ‘ismos’ constituidos . . . buscando su razón de ser no en los matices de aparente divergencia . . . sino en las subyacentes conexiones ideológicas”.<sup>11</sup> Ese juicio se repite con pocas variantes en la revisión literaria que efectúa Antonio S. Pedreira en su influyente *Insularismo* de 1934, matriz del texto posterior de Manrique Cabrera. A pretexto del atalayismo, Pedreira saluda su “sentido experimental” para reducirlo de inmediato a un “gesto rebelde juvenil” salvable en el gesto paternalista del que ya se vislumbraba sería el rector de la vida cultural del país en las siguientes décadas: “Ya con el estímulo de la comprensión puede, ¡quién pueda!, ofrecer a sus cultivadores una conducta hacia mayores logros”.<sup>12</sup> La selección no era arbitraria. Como ha destacado José Luis Vega, al calor de las vanguardias el atalayismo se había consolidado como un importante movimiento poético contestatario tanto en la estridencia de su experimentación formal como en sus contenidos ideológicos.<sup>13</sup> Oponía al nacionalismo cultural de los treinta, un nacionalismo radical y militante. Oponía, también, al confeso catolicismo del

---

<sup>10</sup> Ver de José de Diego Padró, *Luis Palés Matos y su trasmundo poético*. Río Piedras: Edics. Puerto; 1973. De Sócrates Nolasco, *Escritores de Puerto Rico*, Manzanillo, Cuba: Edit. El arte; 1953.

<sup>11</sup> “Cartel”, año 1, núm. 1, p. 1. Incluido en el facsímil editado por Vicente Géigel Polanco, *Índice, Mensuario de Literatura, Historia, Arte y Ciencia*, San Juan: Edit. Universitaria; 1979.

<sup>12</sup> Antonio S. Pedreira, *Insularismo*, San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1970.

<sup>13</sup> En su ponencia “La revista *Índice* y el Atalayismo”, leída en el Foro *Las vanguardias en Puerto Rico* como parte de las actividades de la Semana de la Lengua del Departamento de Estudios Hispánicos en abril de 1993.



primero, un sincretismo boricua que trenzaba naturalmente teosofía, espiritismo, masonería y catolicismo. No resultaba, pues, una propuesta asimilable al programa de unidad y regeneración nacional al que apostaron los treintistas.<sup>14</sup>

Tan significativo como su condena en las voces de sus adversarios es el canto de cisne que le dedica la propia revista *hostos*, casa de los noístas: "... la palabra esa vanguardismo de aire tan bélico y tan fascista, está un poco en desuso. Lo mejor es proscribirla o inventar otras".<sup>15</sup> Era el momento, o así lo estimó el sector intelectual que resultó triunfante de esas batallas, de asordinar el ruido vanguardista y de centripetar la dispersión. La militancia vanguardista no se desvaneció, sin embargo. El staccato a la retórica hueca y florida del modernismo fue mortal y allanó el camino para la revisión y modernización necesaria de la vida literaria del país dotando al artista de una reflexión necesaria sobre los medios y el alcance de su práctica específica. Además, su aire bélico se desplazó a otros campos de lucha. Del noísmo simpatizante del panamericanismo y de las utopías futuristas saldrían los cuadros triunfantes de la nueva utopía tecnológica. Vicente Géigel Polanco, Samuel R. Quiñones y Antonio Colorado se sumaron a las filas del recién fundado Partido Popular y a partir del cuarenta, en el mismo centro del poder, convirtieron el no desafiante vanguardista en la marcha victoriosa y conciliadora de la máquina industrial y el aparato estatal del modelo desarrollista. Mientras, el atalayismo no cedería sus márgenes contestarios afiliándose al albizuismo y practicando una poesía agresiva y autorreflexiva, sobre todo en el caso del más asiduo y sabio de sus exponentes, Clemente Soto Vélez.

### Del silencio a la estridencia

Rescatar el lugar y el legado de las vanguardias de nuestras primeras décadas es una tarea inescapable para la comprensión de un mapa de nuestra cultura más habitado y complejo de lo que los manuales de historia literaria que tenemos a nuestra disposición nos permiten sospechar. Rescatarlas del silencio y devolverles su estridencia nos permite vislumbrar una literatura ya marcada por la experiencia urbana: por su ritmo, sus lenguajes y su ámbito espacial. El dibujo de Filardi, con

---

<sup>14</sup> Un juicio análogo le merece la obra de Luis Palés Matos Matos a Federico de Onís, fundador del Seminario de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico, un centro formativo y divulgador del pensamiento treintista. Respecto a la polémica sobre el arte negro sostenida en 1932 entre Palés y De Diego Padró, argumenta: "Como suele ocurrir en las polémicas, todo el mundo tiene su parte de razón". Se trataba no tanto del valor en sí de la poesía de Palés, como de la significación del aspecto negro de ésta en relación con la realidad de Puerto Rico y con el programa ideológico de lo que debería ser para tener carácter nacional puertorriqueño. La poesía de Puerto Rico, como la de cualquier otro sitio, ha sido, es y será nacional, trate del tema que trate, siempre que sea poesía original y tenga por lo tanto valor universal al mismo tiempo que individual. Identificar la realidad puertorriqueña o antillana con lo negro que haya en ella es tan falso como considerar lo negro ajeno a ella. Unificar a las Antillas es exacto e inexacto al mismo tiempo, porque su parentesco evidente no destruye el hecho menos evidente de sus diferencias ni el de su hermandad más honda con todo el resto del mundo hispánico." En Federico de Onís, "Introducción" a *Poesía: 1915 - 1956, Luis Palés Matos*. Río Piedras: Edit. Universidad de Puerto Rico; 1971, pp. 12-13.

<sup>15</sup> Abad Ramos, *hostos*, año 1, núm. 2, enero de 1929, p. 14.

sus tensiones, ambigüedades y negociaciones, sólo fue una pieza de un rompecabezas más amplio que hizo de la ciudad su escenario privilegiado. Es un lugar común afirmar de nuestra historia literaria que la expresión urbana surge con *Un hombre en la calle* de José Luis González de 1948 y *Una ciudad llamada San Juan* de René Marqués de 1960. Pero esa ciudad ya estaba inscrita en la mirada vanguardista. Además, en los textos posteriores de González y Marqués, la óptica no es necesariamente urbana, menos aún celebratoria. En el primer caso se trata de otro espacio de lucha por reivindicaciones sociales y políticas y, en el segundo, una ciudad asediada y desmemoriada de la arcadia rural.

La ciudad de los textos vanguardistas es, por supuesto, otra construcción literaria, pero una que aspira a tomarla y disfrutarla. En el ejemplo de los mosaicos fragmentarios de nuestros ismos esbozo algunas de sus estrategias urbanas.<sup>16</sup> La ciudad se transforma en un espectáculo sensorial para ser visto, oído, olido, palpado, y sobre todo, transitado. “Huye el crepúsculo por la avenida como un lento fantasma silencioso”, se anuncia en las “Fugas diepálicas” de De Diego Padró. El mundo rural queda, como en “Valle de Collores” de Lloréns Torres, alojado en la bruma de una memoria empapada de la “urbe, la calle y el café”, pero desasida de la nostalgia del regreso. Cuando se le mira es desde un ángulo oblicuo que lo estetiza o lo reduce al reino del tedio como en “Las casas”, poema noísta de Fernando Sierra Berdecía:

#### Las casas

La noche, como una gallina parda,  
se ha echado sobre el nido de la aldea.  
Las casas se acurrucan como pollos  
que han estado en espera todo el día.  
Las casas de la aldea  
Yo las he visto, en el roncar del tedio,  
a las 4 pasado meridiano,  
con sus crestas de zinc, ir escarbando  
en el azul monótono del cielo.

La fusión de objetos manufacturados —la casa— con elementos de la naturaleza —la gallina— resulta en las crestas de zinc, ironizando y cosificando la pretendida armonía orgánica de lo natural, tan cara a la poética anterior. Se trata, además, de una poesía que privilegia las categorías espaciales —connotadoras de sincronía y presencia— sobre las categorías temporales —connotadoras de diacronías y transcurso. Son poemas de despliegues que desajustan y reorganizan

---

<sup>16</sup> Seleccione de la recopilación que se encuentra en Luis Hernández Aquino, *Nuestra aventura literaria*, San Juan: Editorial Universitaria; 1966. Aclaro que la representación urbana no fue uniforme ni estuvo exenta de contradicciones en los textos vanguardistas. Una fuerte corriente telúrica se sostuvo aún en su período más entusiasta. Por otro lado, sus últimas manifestaciones —el ensueñismo, el meñiquismo y el integralismo— rescataron nuevamente el tema de la tierra y la vida rústica como fuente y guía de subjetividades personales y colectivas.

jerarquías espaciales —al estilo de la sintaxis cubista— de lo alto y lo bajo, del adentro y el afuera, de lo abierto y lo cerrado y sus permutaciones ideológicas de lo sagrado y lo profano, lo público y lo privado, lo trivial y lo notable, lo grave y lo burlón. Ofrezco algunos ejemplos. En “Motivos de la rana” de Evaristo Ribera Chevremont el humilde y repudiado batracio adquiere dimensiones cósmicas desplazando sujetos privilegiados de la poesía como la mujer, la naturaleza majestuosa o la patria:

Motivos de la rana (selección)

Yo canto la rana  
nadie ha cantado la rana.  
Ni nadie la ha cantado como yo,  
Yo soy el creador de mi modo.  
Mi modo inicia una era  
en el caparacho de la rana.  
Yo canto la rana...  
¡Gloria a la rana untuosa, astuta,  
sacerdotisa del sol  
con su libro de ramas nuevas  
y su collar de ¡crós-crós!

En los siguientes textos noístas el lenguaje de la razón y la locura, de las emociones y el cálculo se trasvasan, así como lo alto y lo material se neutralizan en lo bajo y lo orgánico:

El loco

Porque a todos decía que Sí  
me metieron al manicomio...  
¡Qué tal si digo que NO!

Amor

Sobre su corazón  
me sumó, me restó y me multiplicó.  
Yo siempre daba a cero.

El día

“El día..” gritaron los pájaros  
y la aurora se estiró como una vaca.

La escalera

La escalera, intestino perforante  
al través de la casa  
nos arrojaba a todos a la calle  
como excremento humano.

Vicente Palés Matos y Emilio Delgado

En estos perfiles urbanos se imponen otros ruidos ausentes en la literatura anterior —el ritmo y la hibridez del habla urbana, el aparato de radio, el grito del

tren y la bocinas del automóvil importado— y la velocidad imprime otro sesgo a la vida cotidiana y del espíritu: “¡Agarremos el siglo!”, vociferaba el primer Manifiesto euforista, un mandato transparente en los siguientes fragmentos:<sup>17</sup>

Ella me dijo con desprecio casi

“Ah, es usted poeta”...

“Sí, pero tengo un Packard”...

Antonio J. Colorado

Pero el automóvil es la locura de las “Flappers”

Cesáreo Rosa-Nieves

La tarde ha tenido la ironía wildesca

de frotarse los ojos con el desfile banal

de los pisaverdes y de las horteras

y de los hípicas y de las hembras obscenas

olientes a Coty y a Yodoformo...

José Arnaldo Meyners

Agosto. Sol. La ciudad.

Tranvías y un policía

Gritos.

Y una pobre mujer bajo unas ruedas;

contra la esquina un perro confiado

se rascaba la sarna con las patas.

Vicente Palés Matos y Emilio Delgado

Registró, además, en una sociedad que se iniciaba en el afán modernizador industrial un canto al dinamismo y al maquinismo como en “Canto al tornillo” de Vicente Palés Matos y “Zarcillos” de Alfredo Margenat:

Canto al tornillo (selección)

¡Padre Tornillo!...

Dedo de Dios entre nosotros, Dedo,

que en cada vena tiene un empuje secreto...

Tú eres la realidad potente y vigorosa,

Y tu espiral la honda fuerza del Universo

Vicente Palés Matos

---

<sup>17</sup> Años más tarde, en su *Insularismo* de 1934, Pedreira se lamentaba de cómo el acortamiento de las distancias efectuadas por los modernos vehículos de transporte, el dinero y una “prisa eléctrica” había empequeñecido y empobrecido el solar de la patria: “Si el tiempo es dinero, digamos por nuestra cuenta que la prisa que atropella el espíritu del hombre es veneno. La relación social se encuentra en crisis porque carecemos de sosiego . . . Lo que acontece con el factor tiempo, sucede también con su gemelo, el espacio. Los admirables medios de comunicación que hoy poseemos han encogido las distancias entre pueblo y pueblo. Tal parece como si la isla se hubiera empequeñecido. Las antiguas casas solariegas, con amplitudes de almacén, han dado paso a la hermética vivienda, apretadamente construida para economizar costoso espacio . . . No cabemos en nuestra propia casa y esta incomodidad interviene dolorosamente en el margen de euforia a que todo pueblo tiene derecho.” *Op. cit.*, pp. 93-94.

Zarcillos (selección)

El pájaro de la Pan-American-Airways  
me picotea las melenas  
con su hélice primitiva.

Me siento fuerte y tenaz  
como la canción del herrero

Electronos  
nos hablan de triunfales epopeyas

El que quiera oír que oiga

El que quiera ver que vea.

Alfredo Margenat

Fue, también, una experiencia de ciudad que se trasladó a la cercanía de otras ciudades hermanadas en el ambiente de las vanguardias. Esa es la recuperación que oímos, por ejemplo, en el siguiente fragmento de “Cosmopolitismo” de Ribera Chevremont:

París está henchido como mi corazón.  
El sol cava en el cielo.  
Bajo la torre Eiffel se ahogan las miradas.  
Los colores se desnudan en la luz cenital...  
Vibran las ondas hertzianas  
como golondrinas invisibles  
en el mar atómico del viento:  
un ruido alto y continuo,  
un ruido que viene de Suecia...de Holanda...  
de Rusia... de la India... de Persia... de China  
de África... de España... de América...  
La voz de dos hemisferios,  
voz vagabunda, universal,  
llega silbando como un exprés.  
Y París sufre el síncope  
intermitente del jazz band.

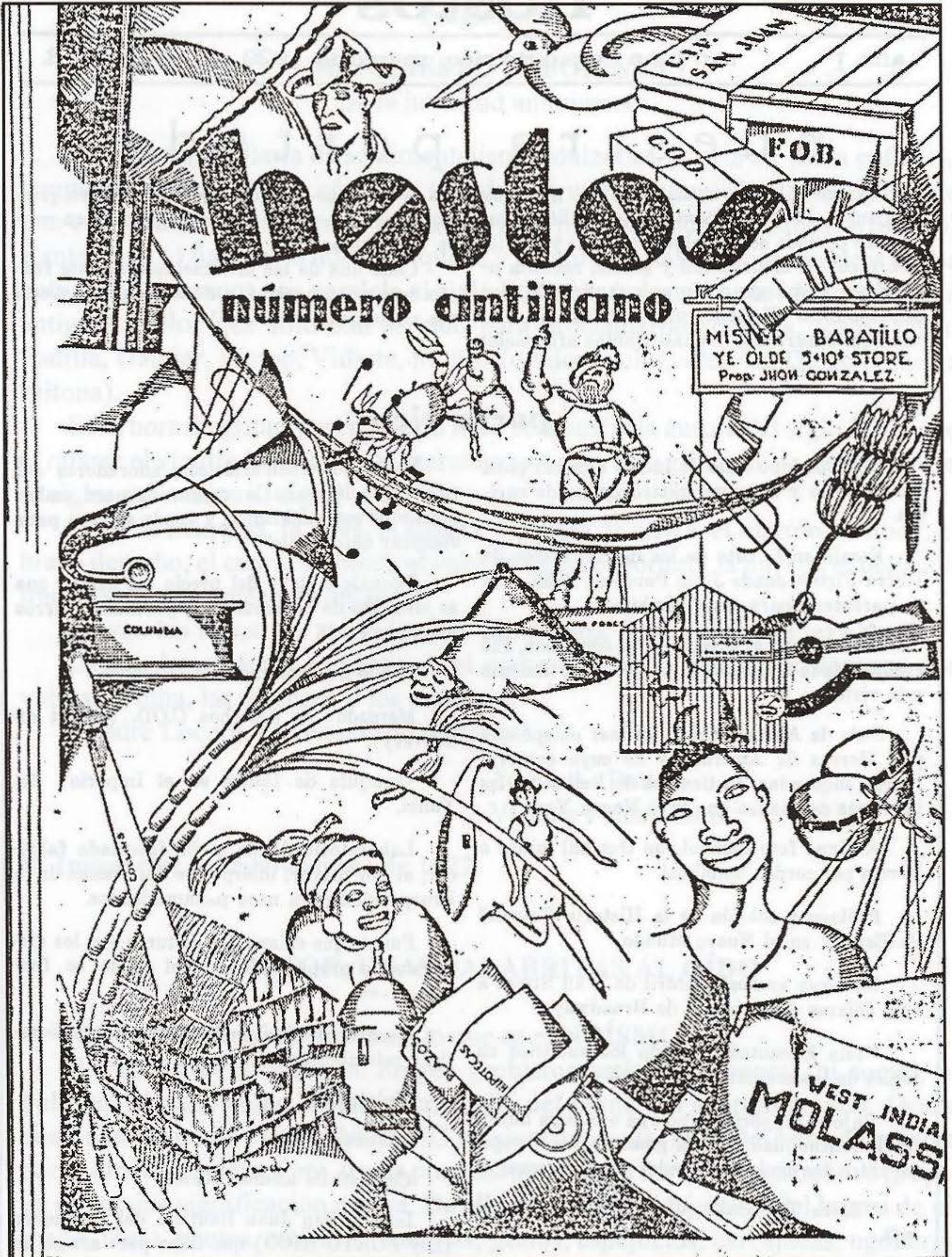
Experimentación y transgresión formal e ideológica, aliento cosmopolita, euforia en la constitución de una literatura y de una sociedad moderna anclada en el sueño de una nacionalidad febril y vigorosa, exhortación a asumir los reclamos del nuevo siglo, “La lengua archipampánica” de Clemente Soto Vélez anuncia como ningún otro texto la utopía vanguardista:

Yo he creado el corazón de un firmamento  
Y he tirado la bola de mi corazón a rodar sobre él.  
... Yo bebí en el Polo Norte y en el Polo Sur  
para hacerme universal  
Y los cuatro puntos cardinales se sintieron orgullosos...  
Yo soy el Archipámpano de Zíntar...  
Y ¿quién no conoce al Archipámpano de Zíntar  
El os execra porque aún queréis vivir con los primitivos  
Él viene a libertaros y nada más a libertaros...

Entonces cantad hasta que él os oiga.  
Hasta que os confundáis con él  
Hasta que él os bendiga u os excre.  
Cantad - hermanos - cantad. Pero cantad duro.  
(selección)

Un silencio cada vez más espeso se tendería sobre ese canto en las décadas subsiguientes. La máquina y el desfile triunfante sería la del estado populista y desarrollista que cortejó, integró y domesticó los tumultuosos debates que caracterizaron el campo intelectual de nuestro inicio de siglo. Por otro lado, la dispersión y escasa densidad que alcanzaron nuestros numerosos ismos dificultó su conversión en movimientos de larga duración, salvo el caso del atalayismo o de la obra individual de varios de sus protagonistas. Se trató, sin embargo, de un canto necesario, traspasador de un clima y unas urgencias culturales y de un gesto y un lenguaje urbano que sería ya inseparable del rostro del Puerto Rico moderno que emergía, tímida y recelosamente, pero definitivo, durante esas primeras décadas.

APÉNDICE A



# hostos

año 1

san juan de puerto rico, marzo de 1929.

núm. 3.

## n u e s t r a   p o r t a d a

Lo que Filardi—el más hábil de nuestros dibujantes, indudablemente— ha realizado en nuestra portada con su pluma sensible y cabriolera, plena de modernidad y gracia, necesita una glosa, al margen. No una explicación, entiéndase bien. Y menos una justificación. Vayan aquí ensartadas —unas cuantas afirmacio-

nes arbitrarias— o lógicas, como ustedes quieran—que uno de los nuestros compuso en rato de buen humor.

Cada una de las afirmaciones de este fraseo será un programa a desarrollar en sucesivos números de “hostos.”

### porto rico

Precolombino hato de indios aruacas para uso genésico y consumo gastronómico de caribes.

Escala en la ruta de los descubridores de Tierra Firme, donde Juan Ponce de León abre un paréntesis para casar sus hijas.

Indiera, que al principiar la conquista, fué encomendada a la muerte por el repartimiento y la viruela.

Sede de Alonso Manso, primer obispo que pisó tierras de América, y de cuya catedral fueron saqueadas, en tiempos de Balbuena, las primeras campanas que tuvo Nueva York.

Antiguo feto español con tres mil millas a la vela por cordón umbilical.

Prólogo y colofón de la Historia Colonial de España en el Nuevo Mundo.

Moderno arrabal factoril de Wall Street a cien dólares de distancia de Broadway.

“Isla Encantada” según los anuncios en inglés de las compañías navieras.

Bajo el sol ebrio, de pompa o la luna húmeda de sensualidad toda la gama del verde vegetal entre dos azules profundos y fosforescentes.

“Suiza Tropical” que dijo Teddy Roosevelt.

Apiñamiento de cuatrocientos cenobitas por milla cuadrada de Tebaida.

Pueblo de uncinariásicos, adoradores del ruido, que hipoteca la vergüenza para emborracharse con yankismos, y vende su casa para comprar automóviles.

Peonaje esclavo del precio del azúcar que se alimenta de habichuelas importadas y arroz sin vitaminas.

Feudo de corporaciones ausentes.

Mercado. de desechos C.O.D. (collect on delivery).

Conejillo de Indias en el Imperio del Yanki.

Laboratorio donde se ha intentado fabricar, al por mayor, intérpretes del Mesías de la Prosperidad para usos panamericanos.

Puente que enlaza dos culturas—en los discursos de propaganda; crisol donde se funden...etc.

Mosáico de fósiles desportillados y baratijas relumbrantes:

Mulatajes.

Mofongo étnico.

Cocktail de mediocridades.

Isla de San Juan Bautista del Borinquén (hoy PORTO RICO) que tiene por arras un cordero y por himno una danza con acompañamiento de guicharo.



## APÉNDICE B

### MANIFIESTOS CITADOS

#### Fragmentos

### MANIFIESTO EUFORISTA

#### ¡A la juventud americana!

... Fuera esa garrullería de sentimentalismos dulzones, y pasa tú, lírica eufórica, tempestad de luz, ráfaga cósmica, sacudiendo nuestros espíritus. ¡Acabemos de una vez y para siempre con los temas teatrales, preciosismos, camafeos, artificios! Cantemos a lo fuerte y lo útil, lo pequeño y potente. Fortalezcamos nuestras almas entumidas y tiremos una paralela al siglo literario. Aplastemos la idea absurda de antiguos ídolos que sólo han servido para proclamarnos débiles, fofos, malos: Padilla, Gautier, Momo, Vidarte, Muñoz (orador hecho vate), De Diego (ocarina gritona).

Es la hora de gritar que en Puerto Rico se anuncia la aurora del siglo XX y que al rajarse el vientre preñado de la literatura salte el verso gritando: —«¡Agarremos al siglo; agarremos al siglo!» . . .

¡Viva la máquina, la llave, la aldaba, la tuerca, la sierra, el marrón, el truck, el brazo derecho, el cuarto de hotel, el vaso de agua, el portero, la navaja, el delirium tremens, el puntapiés y el aplauso!

¡Vivan los locos, los atrevidos; los aeroplanos, las azoteas y el jazz band!

¡Abajo las mujeres románticas, el poeta melencólico, los niños llorones, los valeses, la luna, las vírgenes y los maridos!

¡Madre Locura, corónanos de centellas!

Tomás L. Batista

Vicente Palés Matos

**El Imparcial**, 1 de noviembre de 1922.

### LECTOR, UNAS PALABRITAS AL OÍDO

Nosotros mismos no sabemos lo que es el **NOÍSMO**.

El **NOÍSMO** no resuelve ningún problema estético, ni moral, ni social, ni político, ni económico. Estamos más allá del plano del sentido común. Desde cualquier punto de vista el **NOÍSMO** no significa nada. **NOÍSMO** es una palabra como otra cualquiera. Pero, usada por nosotros, y para dar nombre a nuestro grupo, ya cobra una significación propia. De ella hemos extraído, como del huevo de un mago, ideas, pautas, estéticas, energías, gestos, espejuelos, carcajadas, egolatría, sueño, mentiras, **NOÍSMO**, T.N.T., abreviaturas, versos, banderas bolcheviques . . .

EL **NOÍSMO** es una enfermedad, y se muere de **NOÍSMO** como se muere de

beri-beri.

Se entra al NOÍSMO como a un circo donde se están exhibiendo fieras. EL NOÍSMO es cuando el cielo se junte con la tierra. Nosotros aseguramos que el NOÍSMO ha hecho pensar más a ciertos poetas consagrados que a nosotros mismos.

Si nosotros dijéramos que somos los primeros intelectuales de América no habríamos cometido ninguna indiscreción. EL NOÍSMO no es una escuela literaria: es una imposición del Siglo.

EL NOÍSMO es una perpendicular que bisecta el ángulo obtuso de nuestras idiosincrasias raciales. ¿Que eso no es posible ni geométrica ni ideológicamente? Está usted equivocado. Ya no pensamos con Euclides. Además, hoy la ideología tiene forma de tirabuzón. ¿Entendió?

Samuel R. Quiñones, Vicente Palés Matos,  
Vicente Géigel Polanco, Emilio R. Delgado y otros NOÍSTAS.

**El Imparcial**, 17 de octubre de 1925, pág. 2.

### MANIFIESTO ATALAYISTA

Creemos que una ciudad ardiendo contiene más belleza que todos los museos del mundo.

Clemente Soto Vélez  
Atalaya de los Dioses

**El Tiempo**, 12 de agosto de 1929, pág. 4.

### ACRACIA ATALAYISTA

Ya hemos acariciado las risas eléctricas de los poetas nocturnos en los cuales los alambres conductores son frágiles cuerpos de mujer cargados de lascivia. Admiraremos los postes eléctricos como si fueran princesas soñadoras. Admiraremos sus collares de bombillas que son diamantes de seiscientos quilates, los cuales se nutren de la oscuridad.

Aún estamos en San Juan, y vemos que esta ciudad concupiscente se ciñe a su cintura los carros eléctricos como si fuesen cintas de brujas diabólicas. Parados en las esquinas, camisas de seda y guardapelos de raso hablan distintos idiomas. Hemos cogido la carretera que conduce de San Juan a Ponce por la costa, y de un

terrible macetazo hemos roto la columna vertebral. Hemos tenido la hidalguía de romper los pesebres donde tantos cuadrúpedos —comedores de soledad— alimentaban su inercia malsana. Vamos atalayistas, quememos todo lo que sea antiguo, es decir, todo lo que enferme —según dijo el Archipámpano de Zíntar— para ponerle a nuestro siglo el traje de nuestro júbilo potente.

Abofeteemos con la risa de nuestros aplausos la cara de tantos seres poleolíticos, cobardes y adocenados. Riamos estridentemente hasta dejar sordos a tantos rumiantes y platacantomios.

Clemente Soto Vélez  
Atalaya de los Dioses

**El Tiempo**, 16 de septiembre de 1929, pág. 4.

SECCIÓN *María Elena Rodríguez Castro*  
*Universidad de Puerto Rico*