OCULTACIONES, OMISIONES Y EQUÍVOCOS EN LA HISTORIA DE LA LITERATURA PARAGUAYA

Miguel Ángel Fernández Argüello
Universidad Nacional de Asunción

RESUMO: O ensaio visa à reflexão em torno da história da literatura paraguaia, enfocando principalmente os poetas paraguaios da geração de Rafael Barrett, Carmen Soler, Augusto Roa Bastos e Josefina Plá, entre outros. Sob esta perspectiva, destaca-se uma crítica às omissões, equívocos e ocultações que cicatrizam a história da literatura paraguaia contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: crítica; literatura comparada; Rafael Barrett; Carmen Soler; Josefina Plá

ABSTRACT: The essay aims the reflection around the history of the Paraguayan literature, enphasizing mainly the Paraguayan poets from the generation of Rafael Barrett, Carmen Soler, Augusto Roa Bastos and Josefina Plá, among others. Under this perspective, is detached the criticism to the omissions, misunderstandings and occultations that cicatrized the history of the Paraguayan contemporary literature.

KEYWORDS: criticism, Paraguayan Literature, Rafael Barrett, Carmen Soler, Josefina Plá

LIMINAR

Cuando hablamos de historia literaria, ¿de qué historia hablamos, quién o quiénes la hacen y desde dónde, cuáles son los puntos de vista, qué intereses están en juego tras el discurso crítico e historiográfico, de qué espacios y tiempos de recepción hablamos? No me propongo venir a hacer teoría de la historia literaria, sino de presentar algunos casos de manipulación, consciente o inconsciente, de un proceso artístico (el de la literatura paraguaya moderna) cuya revisión permite ver ocultaciones, omisiones, exclusiones y equívocos por demás notables. Permítanme caer in medias res.

OCULTACIONES

Rafael Barrett

En la historia moderna del Paraguay, 1904 es un año en que se dio un giro notorio en la política del país. Una guerra civil que duró varios meses derribó al régimen colorado –que durante aproximadamente treinta años había gobernado la nación– y llevó al poder al Partido Liberal. El Partido Colorado no había sido menos liberal en términos económicos, pero de los insurgentes liberales se esperaba un cambio de rumbo que saneara las prácticas políticas y sustrajera las finanzas de la

corrupción que se atribuía al antiguo régimen. En esta precisa coyuntura histórica se inserta en la cultura paraguaya una personalidad que tendría un papel capital en su desarrollo.

Rafael Barrett, en efecto, llega al país como corresponsal de guerra de un periódico argentino con motivo de esa guerra civil. Y allí, en aquel "jardín desolado", como dijo en un momento de tristeza, iría a realizar casi la totalidad de su obra, a través de las hojas periodísticas de Asunción y después también en las de Montevideo. Barrett vio reunida en volumen sólo una pequeña parte de su producción periodístico-literaria, ya que murió seis años después de su llegada al país en donde se hizo hombre –según sus propias palabras–, esto es, donde tomó conciencia de la realidad social y puso los cimientos de nuestra modernidad. No obstante, todavía hoy se le retacea un reconocimiento pleno, particularmente en Paraguay, donde su nombre rara vez es mencionado en los manuales de literatura. Mencionemos, no obstante, el hecho de que en la década del 10 al 20 aquel escritor-periodista de nacionalidad incierta era ya leído por millares de personas, especialmente de clase proletaria, como un "héroe moral" –y no sólo como un escritor admirable. A partir de las primeras ediciones que Osiris Bertani hizo de sus obras en Montevideo, Barrett se convirtió en una figura capital para la conciencia revolucionaria americana, para el pensamiento social y para la literatura de los países hispanoamericanos. Sin embargo, la crítica y la historiografía literarias no han hecho todavía la justicia debida a sus escritos, a nuestro juicio el hecho más importante que ha registrado el género periodístico-literario en la lengua castellana, desde Mariano José de Larra (1809-1837) en el siglo XIX.

Rafael Barrett vivió un poco más que el gran articulista madrileño: murió a los 34 años. Pero escribió su obra en menos tiempo que *Fígaro*, que ya tuvo su primer periódico, El Duende Satírico del Día, en 1828, cuando sólo tenía 19 años. Barrett, que también era de origen español, se hizo periodista después de llegar a Buenos Aires –a mediados de 1903–, donde en el transcurso de un año, más o menos, publicó unos cuantos artículos. El contacto con la realidad paraguaya cambiaría su vida y daría sentido a su trabajo intelectual.

En el Paraguay, ciertamente, los artículos de Barrett no habían pasado desapercibidos. Era admirado, se reconocía su talento, era notorio su arrojo personal. Pero inquietaba, molestaba profundamente, sobre todo desde el momento en que asume, en medio del marasmo ideológico de los intelectuales, una postura crítica radical contra la injusticia del "orden establecido" y denuncia la explotación de los trabajadores en los yerbales, así como la extrema miseria de obreros y campesinos.

La prensa fue el medio de expresión de sus inquietudes artísticas y humanas. A través de ella publicó artículos, ensayos, narraciones, diálogos…Y en esos diversos géneros alcanzó la altura estética –estilística– que hace de él una de las grandes figuras de la literatura hispanoamericana de principios del siglo XX. Es cada vez mayor el número de estudiosos que coinciden en ello y cabe esperar que tarde o temprano su obra sea reconocida en su real dimensión por parte de la crítica y la historiografía literarias.

Barrett vino a coincidir con una notable generación de intelectuales paraguayos: la del 900. Fue amigo de algunos de ellos (en el campamento liberal de Villeta, en 1904, había conocido a Manuel Gondra, Modesto Guggiari, Manuel Domínguez y otros), pero pronto sus caminos divergirían en la apreciación de la "realidad paraguaya". Mientras los paraguayos se dedicaban a la historia (una historia lastrada de ideología nacionalista o liberal) y la política, ocupando a veces altos cargos gubernamentales, el español –el hispano-paraguayo, para nosotros– miraba el mundo desde un punto de vista independiente y encontraba que la sociedad padecía de una enfermedad terrible: la injusticia. Para un hombre que había conquistado la libertad interior y la conciencia crítica, la explotación y la opresión del prójimo eran intolerables.

Barrett, de joven aristócrata español a anarquista en el Paraguay: la historia, contada después de su muerte a algunos de sus coetáneos españoles, resultaba incomprensible; en cualquier caso, no más que una excentricidad. A los intelectuales paraguayos de su época, que vivían la misma historia –la misma realidad–, en cambio, Barrett les parecía un exaltado, incluso un hombre de visión distorsionada por la enfermedad. Así lo vieron Manuel Domínguez y Juan E. O'Leary en dos momentos diferentes. Los dos serían –eran ya– los representantes máximos de un nacionalismo que, en última instancia, no sería sino una mixtificación más, un instrumento de la clase dominante para encubrir el sistema de explotación vigente entonces y hoy.

En esas circunstancias, el pensamiento y la expresión de Barrett resultaban inconvenientes. Para la intelectualidad paraguaya del 900 lo prioritario fue –para decirlo en jerga contemporánea– recuperar la "autoestima" nacional. De muchas maneras: entre otras, funcionando sin remordimientos dentro del "orden establecido", esto es, postergando sine die la recuperación de algo más importante: el sentido de la dignidad humana en cada hombre concreto, es decir, el sentido de la justicia y la libertad solidarias.

La elección, por parte de Barrett, del punto de mira anarquista para la consideración de los problemas sociales fue, a mi entender, menos una opción ideológica que una toma de posición ética: Barrett veía en el anarcosindicalismo "la extrema izquierda del alud emancipador", la vía directa y rápida para cambiar la sociedad humana. En términos históricos latos, el movimiento anarquista no alcanzó sus objetivos y se fue debilitando en su práctica político-social: equívocos de la historia que, a pesar de Fukuyama, no ha llegado a su fin. En un mundo desquiciado por las "ideologías de la muerte", por la imposición demencial de la desigualdad, los valores libertarios –la afirmación de la libertad y la solidaridad– constituyen, todavía, una respuesta capital. Barrett no se había equivocado en lo esencial.

Pero reducir el pensamiento del autor de *El dolor paraguayo* a una determinada ideología sería un error. La constitución y la dinámica de su pensamiento, en todos los órdenes, niegan, precisamente, la ideología entendida como expresión mixtificadora y esclerosada de intereses sectoriales. El pensamiento barrettiano es, esencialmente, un **pensamiento crítico y creador** que va mucho más allá del **pensamiento ideológico**. En la raíz de su práctica discursiva hay una dinámica generativa que abre su

pensamiento hacia vastos horizontes al tiempo que propone implícitamente una epistemología liberadora radical. De allí, sin duda, la notable actualidad y vitalidad de su escritura y de su pensamiento.

En una época de abdicaciones y complicidades intelectuales con el orden impuesto por las clases dominantes y las políticas imperiales, la figura del escritor comprometido suele considerarse –en los medios de "alta cultura"– anacrónica, aunque cada vez resulta más evidente que los grandes escritores de hoy siguen también bregando por una humanidad más justa. He aquí, pues, otra razón más de la vitalidad de la obra barrettiana: esta escritura, este pensamiento, que, por lo demás, se encuentra en la raíz de algunos de los mayores escritores latinoamericanos, constituye también un acto incontestable de razón y fe.

La palabra de Barrett no ha perdido vigencia y su valor literario resultada ca vez más visible. Y hay que entender aquí "valor literario" más allá de cualquier narcisismo esteticista. La obra de Barrett, como la de todo gran creador, mantiene en vilo los valores incandescentes –éticos y estéticos– del hombre entero, del escritor auténtico. Y Barrett, finalmente, fue eso –vale la pena subrayarlo–: un hombre entero, a la altura de su circunstancia, un escritor auténtico.

OMISIONES

Heriberto Fernández

Un caso de omisión parcial, pero de todos modos insólita, es la omisión de un aspecto de la obra poética de Heriberto Fernández. Figura destacada de la joven poesía de los años 20 en Paraguay (en otras palabras, del posmodernismo poético paraguayo) es mencionado generalmente como un caso de poeta malogrado por la muerte, ya que fallece en París a los 24 años.

Su trayectoria estética, entre 1923 (año en que funda la revista Juventud) y 1927 (año de su muerte) registra rasgos que van del simbolismo francés y el modernismo rubendariano hasta las formas ya decantadas del posmodernismo.

Pero lo singular de su poesía se encuentra en los últimos poemas, donde aparecen rasgos nuevos que hacen de ella el primer intento de ruptura con el logocentrismo poético tradicional, al mismo tiempo que por su densidad incorpora un sentimiento del mundo impregnado ya de la angustia de esos años de crisis histórica y existencial. He aquí una muestra:

SONETOS A LA HERMANA (VI)

Yo no te amo, mar, a mis montañas yo amo.
Rutina, ideas hechas. Las disfrazan los árboles.
Juventud y vejez, cuatro veces por año.
–Mar poliforme y vario, mar innumerable–.

¿Por qué no te amo, mar, por qué no te amo?
Voz de acento yodado, de cambiar incesante.
Eres verde y azul, eres oscuro, eres claro.
Inquietud loca de las almas grandes.

Silencio claro
bajo
arboleda espesa.

Placer de descansar en la fresca ladera.
Rutina, ideas hechas. Quietud en la montaña
que en esta siesta intensa nos servirá de almohada.

Carmen Soler

Carmen Soler es otro caso de omisión o exclusión lamentable. Cuando en 1992 René Ferrer y yo preparábamos nuestra antología de voces femeninas paraguayas, discutimos acerca de su inclusión en el volumen. No sabíamos gran cosa acerca de ella y decidimos que en esas condiciones no la debíamos incluir. Hace algunos años que dispongo de esa información y de sus publicaciones (dos libros). Me siento avergonzado. Carmen Soler merecía estar en esta y en cualquier otra antología. Pero René y yo habíamos sido en cierta medida también víctimas de algo que se llama desinformación –desinformación programada, seguramente–: lo que atenta contra el sistema (polìtico, económico, social, cultural) debe quedar al margen. Todavía hoy es difícil saber acerca de esta poeta que trabajó la línea social y política en poesía, pero también produjo poemas de honda resonancia existencial, con calidades estéticas nada desdeñables. No fue una poeta profesional, dedicó su vida a luchar por el pueblo y combatir la dictadura. Fue varias veces apresada y torturada y finalmente arrojada a un largo exilio. Murió en 1985 sin volver a ver su patria y tres años antes de la caída del dictador que la atormentó. Sus poemas, escritos en medio de sus luchas, fueron recogidos en dos libros póstumos: *En la tempestad* (1986) y *La alondra herida* (1995). Siguen inéditos numerosos poemas, que se publicarán próximamente.

Dos breves textos darán una idea acerca de la economía verbal de su poesía y la intensidad de su experiencia vital:

BANDOS

Se prohíbe:
al hambre comer
a la boca hablar
al oído oir
a la sed beber
al fuego calentar
al sueño dormir
al miedo correr
al frío tiritar
a la alegría reir
al amor querer
al poeta cantar
al herido gemir
a la primavera florecer
a la pólvora explotar.

Después
los fusilaron por no cumplir.

"LIMITADA"

Leí que en los últimos 30 años
hubo más de 100 guerras
"limitadas",
¡Vaya!
¿Limitadas?
Los que mueren,
díganme,
a ver,
¿tienen una muerte limitada?

EQUÍVOCOS

Vanguardismo, posvanguardismo y modernidad

Una muestra de equívoco histórico lo tenemos con respecto a las características de la modernidad en la poesía paraguaya del siglo XX. El caso involucra al concepto de *vanguardismo*[1] aplicado al proceso poético de Paraguay.

[1] Véase: RODRÍGUEZ ALCALÁ, Hugo. "El vanguardismo poético en el Paraguay". En: *Quince ensayos*, Asunción: Criterio, 1987.

Si nos atenemos a una versión generalizada, la "nueva poesía" paraguaya tiene sus inicios a mediados de la década del 30, cuando una pesada práctica pasatista aún obtura las vías de acceso a la nueva sensibilidad estética.

En realidad, hay algo más que esto. En primer lugar, es preciso decir que al Paraguay llegaron tempranamente noticias de las vanguardias estéticas europeas. En 1909, unos días después de su aparición en Le Figaro, un diario asunceño publica el *Manifiesto futurista* de Marinetti y casi inmediatamente hace referencia al mismo Rafael Barrett (1876-1910), esa figura fundadora a quien ya me he referido.

En el correr de la década que va desde 1910 hasta 1920, un polígrafo español, radicado en el Paraguay, Viriato Díaz Pérez (1874-1960), recibe diversos artículos de la prensa española referentes al cubismo, al futurismo, al surrealismo, así como revistas como Prometeo (dirigida por Ramón Gómez de la Serna), Grecia y Ultra, portavoces del ultraísmo español. También en la biblioteca del poeta José Concepción Ortiz he hallado revistas como Cervantes, Cosmópolis, Tableros y Reflector, de Madrid, y Nosotros, de Buenos Aires. Tanto en la biblioteca de Díaz Pérez como en la de Ortiz figuraban libros de Salinas y Guillén, García Lorca y Alberti, así como de Pablo Neruda, Alberto Hidalgo y otros poetas hispanoamericanos.

Por otro lado, como ya hemos visto, uno de los jóvenes fundadores (y primer director) de la revista Juventud, Heriberto Fernández (1903-1927), que se había marchado a París a los 21 años, publica en la capital francesa dos plaquetas de poesía, *Visiones de églogas* (1925) y *Voces de ensueño* (1926), dejando a su muerte, ocurrida en 1927, otro breve conjunto titulado *Sonetos a la hermana*, que sólo verá la luz, también en forma de plaqueta, treinta años después. Estos poemas se conocieron, sin embargo, a través de publicaciones periodísticas poco después de la desaparición de su autor. Y vistos en perspectiva, presentan unos rasgos que rebasan el marco estético de su generación. En primer lugar, una notoria ruptura con las formas poéticas tradicionales, tanto en la versificación como en la sintaxis. En seguida, un temple de ánimo, un stimmung, cercano a ciertos trechos angustiosos de *Los heraldos negros* y de *Trilce*, de Vallejo. Pues bien, varios indicios permiten conjeturar que Heriberto Fernández conoció y trató al gran poeta peruano en París. Basta mencionar el hecho de que en uno de los últimos números de la revista Juventud, de la cual Heriberto era corresponsal en Francia, se publica un artículo de Vallejo, "Poesía nueva", aparecido tres meses antes en el primer número de la revista Favorables París Poema, que dirigían en París el autor de *Trilce* y Juan Larrea, otro interesante poeta vanguardista rescatado por la critica recién en los decada del '70.

De este modo, se produce en la poesía paraguaya un hecho que indirectamente la pone en contacto con una de las líneas poéticas de los años ´20, interrumpiéndose abruptamente con la muerte de Heriberto en 1927.

Entretanto, además de las figuras principales del *Posmodernismo* paraguayo de los años 20 –entre los cuales hay que citar en primer lugar a José Concepción Ortiz– se suman al mismo dos figuras muy jóvenes: Hérib Campos Cervera (1905-1953) y Josefina Plá (1903-1999), que llega desde su España natal, casada con el artista Julián

de la Herrería, y termina incorporándose definitivamente al proceso literario y artístico del país, produciendo a lo largo de su larga vida una labor cultural de gran envergadura, casi siempre de una intensidad y profundidad inusuales. Tanto el uno como el otro desarrollarán, en su poesía, hasta mediados de los años 30, líneas estéticas no muy alejadas de los demás poetas citados. Josefina Plá alcanza ya, en esos años, una madurez expresiva notable en algunos poemas de *El precio de los sueños* (1934), libro en que recoge su producción juvenil. Campos Cervera, en cambio, no reúne en libro sus poemas posmodernistas, que permanecerán inéditos en volumen hasta su compilación, en 1996, en sus *Poesías completas*.

Al promediar los años 30, paralelamente, Campos Cervera y Josefina Plá dan un giro acusado en su expresión poética, dando lugar al inicio de la llamada "poesía nueva" del Paraguay, a menudo confundida en los manuales de literatura con el vanguardismo.

En efecto, tanto en la poesía de Josefina Plá como en la de Campos Cervera hay, en ese momento, un tránsito del posmodernismo a la modernidad poética, a la "poesía nueva". Un tránsito que deja al margen la experiencia de los movimientos vanguardistas históricos. Como ejemplo, veamos dos poemas de Josefina Plá. El primero es anterior a 1934; el segundo, de la década del 60.

SOY

Carne transida, opaco ventanal de tristeza,
agua que huye del cielo en perpetuo temblor;
vaso que no ha sabido colmarse de pureza
ni abrirse ancho a los negros raudales del horror.

¡Ojos que no sirvieron para mirar la muerte,
boca que no ha rendido su gran beso de amor!
Manos como dos alas heridas: ¡diestra inerte
que no consigue alzarse a zona de fulgor!

Planta errátil e incierta, cobarde ante el abrojo,
reacia al duro viaje, esquiva al culto fiel;
¡rodillas que el placer no hincó ante su altar rojo,
mas que el remordimiento no ha logrado vencer!

Garganta temerosa del entrañable grito
que desnuda la carne del último dolor:
¡lengua que es como piedra al dulzor infinito
de la verdad postrera dormida en la pasión!

Haz de inútiles rosas, agostándose en sombra,
pozo oculto que nunca abrevó una gran sed;
prado que no ha podido amansarse en alfombra,
¡pedazo de la muerte, que no se sabe ver!

LAS PUERTAS

...Un cerrarse de puertas,
a derecha e izquierda;
un cerrarse de puertas silenciosas,
siempre a destiempo,
siempre un poco antes
o un momento demasiado tarde;
hasta que solo queda abierta una,
la única puntual,
la única oscura,
la única sin paisaje y sin mirada[2].

La trayectoria de Hérib Campos Cervera se dio paralelamente a la de Josefina Plá, pero en su temática fueron cobrando cada vez más fuerza las reivindicaciones sociales y la visión existencial. Su adhesión a la causa popular le costó el exilio más de una vez y la muerte le llegó cuando su voz alcanzaba madurez. En el destierro escribió "Un puñado de tierra", poema emblemático del exilio y "Así", conocido póstumamente:

Dejo aquí, en tus umbrales,
mi corazón inaugurado; mi voz incompatible;
mi máscara y mi grito y mi desvelo;
todos los carozos desnudos, roídos de intemperie;
todo lo que decae como un pétalo seco
en los vencidos días de otoño.

Hoy quiero verlo todo desde dentro;
todo el hilván y el esqueleto de sostén;
toda la utilería;
los telones y relieves prolijos del sueño.
Hoy recorro los acontecimientos
como quien navegara a lo largo de la miga cariñosa
de un pan
y saliera, de golpe, a flor de costra,
en llegando a la ciega corteza
apoyado en carbones de próximos diamantes.
Así, ejecutado y prolijo,
con la corbata puesta y los zapatos en su sitio:
como un muerto que espera el turno de su leño.

[2] PLÁ, Josefina: *Poesías completas*. Edición de Miguel Ángel Fernández. Asunción: El Lector, 1996.

Así.
Porque es hora ya de irse preguntando:
¿A qué tanto jadeo y tanto andar a pie,
con la corbata puesta al revés,
y el corazón al aire, allí,
justo sobre las coyunturas desangradas
y los dedos haciéndole señas al Dios de nadie?
¿A qué los ojos cayéndose de tanto ver osamentas
y los párpados, ardiendo
sobre el aire podrido de un tiempo miserable?

Bueno: dejo aquí, en tus umbrales,
mi corazón de arena; mi voz toda desecha
y mi máscara rota y mi mano sin horóscopos,
sin huellas saturnales de lunas muertas;
todo aquello que amé;
todo aquello que pudo ser un canto y es solamente
desprendido terrón de cementerio.

Tómalos todavía: colócalos
en un hondo nivel de marineros descansos;
ponles un grano de sal sobre las órbitas;
ponles una flor marchita en los ojales...
Llámalos a esa muerte que tú no desconoces
y entrégalos a la dulce vocación de los pájaros
que emigran hacia el Sur...
Y no los nombres nunca, si no es para amarlos
en recuerdo, en piedad, en dulzura de tarde quieta
–como quien acunara la cabeza de un infante sin madre–,
Así[3].

A su vez, la poesía de Roa Bastos, en la década del 40, tras un primer momento caracterizado sucesivamente por un gusto clasicista y modernista, asume rasgos posvanguardistas cercanos a los de la poesía de Miguel Hernández y Octavio Paz, para citar sólo dos nombres capitales en ese momento de la poesía de lengua castellana.

[3] CAMPOS CERVERA, Hérib. *Poesías completas y otros textos*. Edición de Miguel Ángel Fernández. Asunción: El Lector, 1995.

HUIDA

Sobre el hierro olvidado se apagan las violetas.
Y sobre el hierro crecen los suspiros y adioses,
las huellas musicales del corazón del viento
que busca lejanías para olvidar sus bosques.

Un ciervo transparente sueña escorzos de huida.
Pero el soñar se quiebra sobre muertos sabores.
No basta que el instinto del nardo le apacigüe
la frente en que sollozan esmeraldas y adioses…

¿Dónde enterró su claro círculo el mediodía;
sus corolas ardientes, en qué arena, en qué noche,
si todo está ya inmóvil entre las altas torres…?

El ciervo transparente yace bajo la niebla.
Sus ojos desolados por la humedad salobre
van subiendo en los tallos del humo y de la espada
para mirar la sangre secándose en la Noche.

CAMINO

Donde acaba la raíz comienza el viento,
comienza el caminante y su ostracismo,
rompe el terrón su tenue paroxismo
y se apaga en las manos ceniciento.

Con labios, no con pies, ando un violento
paisaje como sombra de mí mismo
dejando un silencioso cataclismo
en cada piedra, en cada pensamiento.

Pie de jaguar y corazón de garza,
cielo enterrado a golpes de raíces
en el ala de arena que lo engarza.

Voy caminando y siento en las matrices
del tiempo arder mi vida como zarza,
y hasta en mi aliento encuentro cicatrices[4].

[4] ROA BASTOS, Augusto. *Poesías reunidas*. Edición de Miguel Ángel Fernández. Asunción: El Lector, 1996.

En 1953, Roa declaraba su decisión de colgar la lira e inicia una fulgurante carrera de narrador con *El trueno entre las hojas* ese mismo año. Sin embargo, el aliento poético seguiría teniendo una fuerte presencia en su obra en prosa. Volvería a publicar un puñado de versos tiempo después, bajo el significativo título de *Silenciario*.

Así, pues, en la poesía paraguaya no hubo *vanguardismo* propiamente dicho. Lo que se dio en la poesía de Josefina Plá, Hérib Campos Cervera y, poco después, en la de Augusto Roa Bastos, fue una expresión de modernidad ya ligada a ciertas líneas expresivas de la fase posvanguardista.

Curiosamente, recién en la década del 60 Josefina Plá adoptaría algunos recursos expresivos de las primeras vanguardias. Por la misma época, Oscar Ferreiro exhuma poemas suyos de la década del 50, los *poemoides*, donde se advierte una cierta influencia del surrealismo.

Lo que viene más tarde, en las décadas del 80 y 90, es ya otro capítulo de nuestra historia literaria, en que algunos jóvenes poetas descubren por su cuenta el experimentalismo propio de las vanguardias y, en cierta medida, las asumen. Pero este es un tema que valdría la pena enfocar en otra ocasión.

COLOFÓN

La historia de nuestras literaturas está lejos de parecerse a un jardín geométrico, de formas claras y distintas. Sus senderos no sólo se bifurcan sino también se disuelven y se pierden en la espesura de los procesos artísticos y sociales. Aunque resulte incómodo, no es inoportuno mostrar las manipulaciones ideológicas y los equívocos conceptuales que dificultan una valoración más cabal de la producción estética, asumiendo la complejidad de los factores que intervienen en ella. La comprensión del hecho literario adquiere así una nueva dimensión, no privada del rigor de la crítica y atenta a los múltiples componentes de la práctica artística.