

Hubert Pöppel*

Nuevos estudios sobre las vanguardias en América Latina

Las vanguardias históricas en Hispanoamérica y el modernismo en el Brasil siguen siendo objetos de estudio atractivos para los críticos latinoamericanos, norteamericanos y europeos. Hace un par de años hubo una especie de mini *boom* de investigaciones sobre la prosa o la narrativa vanguardista.¹ Parece como si ahora el abanico de los géneros literarios o artísticos se abriera nuevamente hacia otras formas de expresión, tales como las culturas populares, el teatro o las confluencias de representaciones simbólicas e icónicas. Pero en los libros que a continuación presentaremos² también siguen teniendo importancia los trabajos sobre un autor específico (Oliverio Girondo, Magda Portal, Vicente Huidobro, Oswald de Andrade) y nuevas visiones de conjunto o recopilaciones de documentos. Una tendencia cada vez más fuerte es, además, la perspectiva latinoamericana de los investigadores que ha llevado a que casi la mitad de las publicaciones se ocupen conjuntamente de Hispanoamérica y del Brasil. Para una mejor orientación clasificaremos los estudios en tres grupos: “Visiones de conjunto”, “Autores” y “Comparaciones”.

Visiones de conjunto

La afirmación que Trinidad Barrera, con *Las vanguardias hispanoamericanas* (2006), ha logrado preparar para la Editorial Síntesis una de las mejores síntesis de los últimos años no es mero juego de palabras. Por supuesto, se trata de una introducción para un público más amplio, donde predomina la tendencia a resumir el estado de la investigación. Pero la profesora de Sevilla ya tiene toda una serie de publicaciones acer-

* Hubert Pöppel es docente de la Universidad de Ratisbona (Alemania) y coordinador del Centro de Estudios Hispánicos de la misma universidad. Ha publicado, entre otros libros, *La novela policiaca en Colombia* (2001), *Der brasilianische Kriminalroman* (2004) y *Las vanguardias literarias en Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú y Venezuela. Bibliografía y antología crítica* (2008, con Miguel Gomes).

¹ Véanse las últimas mini reseñas colectivas sobre las vanguardias latinoamericanas publicadas en *Iberoamericana / Notas*: en el n.º. 19 (2005), pp. 235-240, de Ineke Phaf-Rheinberger; y en el n.º. 10 (2003), pp. 219-222, de Frauke Gewecke.

² Se trata de una selección de títulos que trabajan directamente sobre la vanguardia histórica y que se publicaron entre 2006 y otoño de 2008; por cierto una selección no siempre justa, pero la totalidad de los títulos de los últimos años que mencionan de una u otra forma a las vanguardias o a un autor que colaboró en ellas rebasaría los límites de una reseña.

ca de la vanguardia en su haber y conoce muy bien los movimientos de los años veinte en América Latina. Así, Trinidad Barrera consigue dibujar a lo largo de 150 páginas un panorama completo de las vanguardias, procediendo del norte al sur. En este camino se detiene a veces en determinados países, tendencias o autores para resaltar su importancia o capacidad de innovación. Por otro lado, también toma en serio la heterogeneidad del mapa de la vanguardia hispanoamericana, explicando la situación del campo literario, por ejemplo, de Costa Rica o de Bolivia y mencionando la recepción tardía de las vanguardias en estos países a partir de los años cuarenta o cincuenta. Después de la presentación panorámica sigue una selección de dos docenas de textos programáticos de las vanguardias de los distintos países, selección extremadamente limitada a lo más importante, lo cual resulta bastante eficaz en esta introducción. A esta sección se anexan unas cuantas ayudas para los que se inician en la lectura de las vanguardias: un “Índice nominal” con datos biográficos y bibliográficos; un brevísimo, quizá demasiado breve “Glosario” que explica algunos términos, tales como “haiku” o “muralismo”; una “Cronología” de los acontecimientos culturales y políticos de 1909 hasta 1930; y, finalmente, una bibliografía reducida a lo más representativo e informativo para la vanguardia hispanoamericana en general y para las regiones. Para el investigador asiduo de la materia, *Las vanguardias hispanoamericanas*, como síntesis de los distintos movimientos, no ofrece mayor novedad; pero incluso para éste puede servir de vez en cuando como libro de consulta. Para los demás: estudiantes, profesores, investigadores de otros campos es, sin lugar a dudas, una guía indispensable.

Mientras que en el mercado había cierto desiderátum por una introducción compacta como la de Trinidad Barrera, podríamos hablar casi de una abundancia de oferta de antologías de documentos históricos de la vanguardia hispanoamericana. A las recientes ediciones de dos de las recopilaciones ya clásicas, de Hugo J. Verani (*Las vanguardias literarias en Hispanoamérica: manifiestos, proclamas y otros escritos*, 4ª ed. 2003) y de Jorge Schwartz (*Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, 2ª ed. española 2002), ambas en el Fondo de Cultura Económica, se suma la serie *Vanguardia latinoamericana. Historia, crítica y documentos* de Klaus Müller-Bergh y Gilberto Mendoça Teles en seis tomos, en la editorial Iberoamericana/Vervuert³, cuyos textos van más allá de los estrechos límites temporales de los años centrales de las vanguardias históricas. Por lo tanto cabe preguntarle a Celina Manzoni por qué creyó que era necesario establecer con *Vanguardistas en su tinta. Documentos de la Vanguardia en América Latina* (2008) una nueva selección.

En el prólogo, la investigadora de la Universidad de Buenos Aires se muestra un tanto reacia a contestar nuestra pregunta. Habla del supuesto difícil acceso a esas “valiosas recopilaciones” (p. 9) que, en muchos casos, reúnen los mismos materiales. En el fondo, parece que ella haya querido hacer otra selección y reorganización, acorde con sus intereses y centrada en bloques temáticos que no ofrecen los otros, amén de poder

³ Cinco de los seis tomos se encuentran publicados (*México y América Central* en 2007, incluso en segunda edición); falta sólo *Área Atlántica: Brasil*. Quisiera aprovechar este pie de página para mencionar también la serie *Bibliografía y antología crítica de las vanguardias literarias en el mundo ibérico* (desde 1998), prevista para nueve tomos en la misma editorial Iberoamericana / Vervuert. Acaba de publicarse en segunda edición el tomo *Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú y Venezuela* (2008), y en breve se completará la serie con *Chile y Cuba, Puerto Rico y República Dominicana*.

insertar en su libro unas muestras facsimilares de varias revistas de la época. El primer capítulo, sin embargo, es todavía bastante convencional y reproduce los manifiestos más importantes del ultraísmo (incluyendo el de *Martín Fierro* y los tres prólogos al *Índice de la Nueva Poesía Americana*), del creacionismo y del estridentismo. Después, Manzoni entra de lleno al terreno de sus propias investigaciones, pues el segundo capítulo, llamado “Vanguardia artística y vanguardia política”, se dedica, primero, a la *Revista de avance* de Cuba y, a continuación, al Perú, con media docena de textos de Mariátegui, con algunas tomas de posición de *Amauta*, así como los artículos paradigmáticos de César Vallejo y una respuesta por parte de Gamaliel Churata. El capítulo tercero abre de nuevo el espectro, “de manera algo aleatoria” (p. 10), como la compiladora confiesa en su prólogo, hacia la vanguardia en otros países: Brasil (textos en español), Puerto Rico y Ecuador, para regresar de nuevo hacia Cuba y el Perú en la parte titulada “Anexos” (casi 80 páginas), donde recoge dos homenajes a Mariátegui con ocasión de su muerte en 1930: el primero de la *Revista de avance* y el segundo del *Boletín Titikaka*. Cierra la sección “Anexos” y el libro una copia de *Favorables Paris Poema*, la revista que publicaron César Vallejo y Juan Larrea en 1926 en París.

Sin lugar a dudas, Manzoni ofrece con *Vanguardistas en su tinta* muchos de los documentos más importantes de las vanguardias latinoamericanas, pero apenas se encuentran materiales que las demás recopilaciones no contengan; por el contrario, faltan otros que por lo general son tomados como indispensables para comprender los distintos movimientos. Abarcarlo todo no es, por ende, la meta de Manzoni, mas tampoco se logra percibir en su selección particular y en su reorganización de los documentos seleccionados un sistema claro o una tendencia investigadora que merezca privilegiar esta recopilación a las ya establecidas.

Autores

El tema del papel de la mujer dentro de la vanguardia en América Latina merecería un estudio bibliográfico aparte, porque este aspecto se ha convertido, a más tardar con el último libro de Vicky Unruh, en un área de investigación supremamente amplio y complejo. El concepto de “performance” que Unruh utiliza en su *Performing Women and Modern Literary Culture in Latin America: Intervening Acts* (2006) permite comparar las obras literarias publicadas por las diez u once mujeres estudiadas —y que a veces en sí no son tan vanguardistas—, con la participación activa de estas mujeres en los movimientos culturales de la época de la vanguardia, a menudo contra la voluntad de sus colegas del otro sexo. Por eso es difícil juzgar si Unruh con su estudio tan valioso y en varios aspectos novedoso realmente quiso descubrir mujeres vanguardistas todavía no tenidas en consideración por parte de la crítica o, como pregunta más general, si este libro realmente tiene como tema central la vanguardia. Más bien sospechamos que la excelente conocedora de las vanguardias intenta abrir nuevos horizontes para la investigación, ya no sobre las vanguardias simplemente, sino sobre las fronteras y los confines borrosos de las prácticas culturales de la época. Por esa razón y porque el libro merece una presentación más detenida, preferimos no incluirlo en la lista de los aquí reseñados.

Por otro lado, sí hay nuevos descubrimientos de mujeres vanguardistas en regiones donde no se esperaba encontrar ya muchas novedades, por ejemplo, en Bolivia. Los dos

tomos de *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia* (2002), editados por Blanca Wiethüchter *et al.*, valorizan, por fin, el libro *Pirotecnia* de Hilda Mundy, de 1936, como una de las pocas expresiones de la vanguardia histórica en este país andino, pero con diez o quince años de retraso, debido a la tradición de rupturas en el campo literario boliviano, que obedecía a otros criterios que en el resto del continente. Pero, tratándose de solo un elemento dentro de un enfoque historiográfico más amplio, tampoco esta obra tiene cabida amplia en nuestra reseña.

Nos queda para este grupo, en cuanto a mujeres vanguardistas, la pesquisa *Poética e ideología en Magda Portal: otras dimensiones de la vanguardia en Latinoamérica* (2007), de Myriam Gonzales Smith, sobre una de las autoras peruanas que también le interesaron a Unruh. El libro es un poco más tradicional que los dos mencionados anteriormente, pero no por eso menos importante. Como bien se sabe, Mariátegui no relegó a las mujeres comprometidas como Portal, María Wiesse o la uruguayana Blanca Luz Brum a la función de musas, sino que las tomó en serio con sus preocupaciones específicas y con sus propios proyectos dentro de las diversas expresiones literarias y políticas vanguardistas en el Perú de mediados de los años veinte. Así, a pesar de estar vinculada a *Amauta*, Magda Portal fundó su propia revista literaria de vanguardia, perteneció a la primera generación del APRA y asumió, dentro de su concepción revolucionaria, la búsqueda por el papel de la mujer en la sociedad moderna.

Gonzales Smith renuncia a la tentación de escribir una nueva biografía de la “Pasionaria Peruana”, sino que se pregunta qué significa, en este ejemplo específico, hablar de mujeres vanguardistas cuando la vanguardia, por lo general, tiene “rostro masculino” (p. 16). A lo largo de cuatro capítulos, partiendo de la configuración política y estética de los años veinte en el Perú y desembocando en un detenido análisis del poemario *Una esperanza i el mar* de 1927, cada vez más cerca de los textos de Magda Portal, Gonzales Smith encuentra finalmente cuatro constantes o recursos de su quehacer literario: “el uso de imágenes de la modernidad intercaladas con una imaginería marina; la creación de una subjetividad femenina o ambigua; el tratamiento transgresor del pasado histórico; y la denuncia de ‘la tragedia del hombre [...] miserable’” (p. 135). El punto más importante, sin embargo, es para ella la perspectiva que asume el sujeto poético en Portal, perspectiva no por encima del mundo mecanizado y modernizado, sino desde dentro de las transformaciones, con una mirada humana que permite integrar la praxis estética y política de la mujer en los tiempos de la vanguardia. Como anexo, *Poética e ideología en Magda Portal* trae (pp. 141-210) el libro *Una esperanza i el mar*, edición establecida por Daniel R. Reedy.

Mientras que Gonzales Smith con su revaloración de una escritora vanguardista caminaba sobre terreno todavía poco arado por la crítica, los otros estudios dedicados a un autor individual se atreven a pisar campos ya bien cultivados, pues ellos versan sobre tres de los máximos exponentes del movimiento: Oliverio Girondo, Vicente Huidobro y Oswald de Andrade.

Oliverio Girondo mantiene sin lugar a dudas su actualidad, y así lo testimonian recientes ediciones de su obra: por un lado, *Oliverio. Nuevo homenaje a Girondo* (Rosario: Viterbo 2007), recopilación de poemas, documentos y materiales que publicó Jorge Schwartz; por otro, la nueva edición de los *Veinte poemas, Calcomanías y Espantapájaros* a cargo de Trinidad Barrera (Sevilla: Renacimiento 2007). Es obvio que Patricia M. Montilla en su *Parody, the Avant-Garde, and the Poetics of Subversion in Oliverio*

Girondo (2007) no pudo conocer estas nuevas publicaciones. Pero sí sorprende que con una o dos excepciones no haya actualizado para esta edición la bibliografía de su doctorado de 2000, una bibliografía que a duras penas llega hasta mitades de los años 1990. Pero no es la única sorpresa. De los conceptos “parody” y “poetics of subversion” no volvemos a saber prácticamente nada a lo largo del estudio, y en vano buscamos una propuesta teórica o metodológica para su lectura de los tres poemarios del argentino.

Después de una breve introducción, la autora procede a una lectura explicativa de *Veinte poemas*, dos páginas por poema, donde informa sobre las ciudades visitadas y resume el contenido de los textos; a veces se refiere a algunas de las ilustraciones que reproduce, y a veces se aventura con la interpretación de una que otra metáfora. La forma del poema, sin embargo, por lo general no interesa, y de esa manera obtenemos constantemente secuencias de lugares comunes como ésta, elegida al azar entre centenares de citas posibles: “The poem’s closing image relies on the reflection of the moon in the lagoon. At night, the moon rises, and is mirrored in the water. The moon illuminates the canal, making visible the fish in the water. The current, however, distorts and disjoins the spherical shape of the moon, so that its reflection in the water looks more like a swarm of fish” (p. 29), etcétera, etcétera. El próximo capítulo, con su lectura, poema tras poema, de *Calcomanías*, por lo menos menciona la palabra “parodia” y la define con Linda Hutcheon como “imitation with critical distance” (p. 61); pero no llegamos a conocer las causas ni las consecuencias de la aparición súbita. Como era de esperar, en el último capítulo no cambia el esquema, sino solamente el libro por “analizar”, esta vez *Espantapájaros*. Y así, ahorrándonos los comentarios y el espacio, seguimos con algo más alentador.

Alentador, instructivo y recomendable es a primera vista el libro *La poética visual de Vicente Huidobro* (2007) de Rosa Sarabia, de la Universidad de Toronto, que ya había colaborado en la monumental *Obra poética* del chileno a cargo de Cedomil Goic en la Colección Archivos (2003). Excelentes reproducciones facsimilares invitan a la lectura de esta investigación sobre *Salle 14*, *Tour Eiffel* y “Japonerías de estío” del chileno, y la lectura comienza con “Una aproximación crítico-teórica a la poesía visual de la vanguardia” (pp. 17-37), densa e informada sobre las más recientes investigaciones en el campo. La confluencia de la poesía y la imagen la llama “limen”, una zona de cruce o límite en la cual las dos formas de expresión, en su encuentro, buscarían “la especificidad ausente en su sistema: la escritura figura mientras que la imagen se hace legible” (p. 29). En otro acceso, Sarabia se vale del término “hendidura”, entendiéndolo por ésta “un lugar equivalente al de transición, paisaje o umbral, el cual da acceso a un arte alternativo que no posee principios fijamente establecidos y cuyo marco de referencia es cuestionado o dislocado constantemente” (p. 30), con un alto grado de experimentación lúdica.

Dadas estas definiciones, resulta obvio que Sarabia analiza las obras de Huidobro con permanente atención en varios niveles: el texto poético con sus aspectos formales, semánticos, intertextuales, paratextuales, su distribución en el papel y su materialidad en cuanto a elementos tipográficos y otros aspectos relacionados con la realización; por ejemplo, la comparación del poema pintado con el manuscrito. Por otro lado cobra importancia el aspecto de la imagen, teniendo en consideración la forma material (cuadro, libro, página de libro), los colores, el objeto creado, la inserción de otros materiales (collage) o la cooperación del poeta con un pintor, tal como se dio de manera excepcional con Robert Delaunay en varios proyectos. El más destacado de ellos fue la exposi-

ción de trece “poemas” en el teatro Edouard VII en París (1922, una segunda exposición del material se realizó en 2001 en Madrid), con el nombre de *Salle 14*. A estos cuadros, Sarabia les reserva la denominación de “poemas pintados” y el estatus de “obra de arte” (p. 39), a diferencia de la poesía visual con tendencias caligramáticas de los primeros experimentos de Huidobro en Chile (“Japoneñas”), y a diferencia del poema-libro *Tour Eiffel*, donde el poema de Huidobro, especialmente la escala de sílabas, exige una modificación de la lectura lineal, pero sin constituir en sí un caligrama.

No es aquí el lugar para entrar en los detalles de la amplia presentación que hace Sarabia de la exposición de 1922. Tenemos que contentarnos con afirmar que ella la lee magistralmente en un doble movimiento, desde el contexto parisino de la vanguardia tanto artística como literaria, y desde el análisis de la confluencia de poesía y artes visuales en los cuadros mismos. Uno de los poemas pintados de la exposición, “Tour Eiffel”, hoy perdido pero reconstruido, le da la oportunidad a la crítica canadiense de tender el puente hacia otro proyecto que habían emprendido Huidobro y Delaunay en 1918 en Madrid: el libro *Tour Eiffel*, con dos imágenes del pintor y el poema homónimo del chileno. Sarabia lo ubica en un contexto en el cual tanto la idea del *livre d’artiste* como el tema de la torre Eiffel eran compartidos por muchos de los autores y artistas nuevos. Y este aspecto, la viva comunicación de Huidobro con los distintos movimientos a su alrededor, lo subraya también en su último capítulo dedicado a los primeros experimentos visuales de Huidobro en 1912 o 1913, todavía en Chile. Con “Japoneñas...”, unos poemas distribuidos en formas abstractas, entra en diálogo con el exotismo finisecular y especialmente con Darío, pero logra, en opinión de Sarabia, superar al modernismo en dirección al creacionismo y, además, pone las bases para su poesía visual, que una década después iba a alcanzar su expresión más lograda en la *Sala 14*.⁴

Una línea interdisciplinaria parecida promete Geneviève Vilnet con su *Champ et hors champ. La photographie et le cinéma dans les manifestes et les romans d’Oswald de Andrade* (2006), pero su foco es distinto. Su punto de partida son los escritos críticos de Oswald, sus manifiestos y, especialmente, su narrativa. Sin una propuesta teórica elaborada (se refiere a Genette, Barthes, Bourdieu y Godard, pero no explica cómo los articula), recorre en el primer capítulo todas las reseñas, los artículos y manifiestos que hablan de la pintura, la escultura, la fotografía o del cine, pero por lo general se queda en un plano anecdótico y bibliográfico o llega con sus lecturas a resultados bastante magros, como el que la perspectiva de Oswald es estética y sociológica a la vez. En el segundo capítulo, la autora pregunta por el papel de la fotografía en la trilogía *Os condenados*, cuyo tema es precisamente la vida de artistas en São Paulo. Después de una larga introducción sobre pre-textos y para-textos, cambia sustancialmente la impresión que da el trabajo de Vilnet. Sus tesis de que los espacios de la novela obedecen a la técnica del

⁴ El libro de Sarabia nos da la oportunidad para mencionar brevemente el estudio de Angelica J. Huizar: *Beyond the Page. Latin American Poetry from Calligrame to the Virtual* (2008), en el cual Huidobro también desempeña un papel central. Huizar traza una línea que empieza con Herrera y Reissig, pasa por la vanguardia (brevemente César Vallejo, después Alfredo Mario Ferreiro y especialmente Huidobro), sigue con la poesía concreta brasileña y con Octavio Paz, para desembocar en los experimentos visuales, auditivos, digitales e hipertextuales de las últimas décadas. Para su análisis diacrónico, la autora propone un acceso interdisciplinario que gira alrededor del concepto “performance” (sin referirse a Unruh), pero, en general, se queda en un plano más bien descriptivo.

encuadre, que la luz sigue la perspectiva de la fotografía en blanco y negro, que los personajes son enfocados como en un retrato, y que los aspectos de la escritura realista parecen mediatizados por varios filtros, el más importante de ellos la *mise en abyme*, son cada vez más convincentes en el decurso de sus lecturas.

Poco sorprende el que el tercer capítulo elija “L’approche filmique dans les deux romans d’avant-garde”: *Memórias sentimentais de João Miramar* y *Serafim Ponte Grande*. La fragmentación, las elipsis espaciales y el montaje que identifica Vilnet como técnicas de las novelas, además del mismo tema cinematográfico, dejan pocas dudas sobre la cercanía de las dos artes. El último capítulo lee las dos novelas que conforman el díptico *Marco Zero*, no como ruptura con la fase vanguardista, sino como relectura polifónica del modernismo y como proyecto que, siguiendo con la escritura cinematográfica, cierra el movimiento circular de las obras narrativas de Oswald para reanudar las cuestiones estéticas –y aquí, en la obra de madurez, cada vez más sociológicas– que ya están en el fondo de *Os condenados*. Si en Sarabia se percibe el intento de aportar desde sus interpretaciones de los poemas visuales de Huidobro nuevos impulsos al debate teórico sobre el encuentro de las dos artes en la época de las vanguardias, Vilnet, por su parte, se contenta con presentar algunos aspectos nuevos sobre el papel que desempeñan la fotografía y el cine en la obra narrativa de uno de los líderes del movimiento modernista en el Brasil.

Comparaciones

El “equilibrio” como tema central y *tertium comparationis* para un estudio sobre los textos poetológicos de Huidobro y de Mário de Andrade quizá no sea el primer concepto que uno espera cuando se trata de la vanguardia literaria. *Aesthetics of Equilibrium. The Vanguard Poetics of Vicente Huidobro and Mário de Andrade* (2006) de Bruce Dean Willis de la University of Tulsa logra, sin embargo, disipar nuestra sorpresa inicial, en parte porque la asume en un primer acceso, y después porque su procedimiento se distingue por una lectura analítica e interpretativa fina, convincente y cercana a los textos. Su hipótesis: “The idea that the avant-garde moment should be defined by a desire for equilibrium, and not excess, may perhaps seem incongruous. Yet any revolution arises from a perceived imbalance, and so the revolutionary rhetoric calls for a restoration of order” (p. 23). En la conclusión, el tono es menos generalizado, pues ahí admite que los dos autores estudiados “stand out as eventually more conservative avant-garde leaders whose ability for aesthetic compromise provided a solid legacy in the act of universalizing avant-garde poetry through the poetics of equilibrium” (p. 190).

Para llegar a esta tesis final, Willis se centra explícitamente en los escritos poetológicos de Huidobro y Mário de Andrade, sin la pretensión de preguntar si ellos mismos pusieron en práctica la teoría en sus poemarios. Punto de partida y a la par centro de la pesquisa es el análisis introductorio y comparativo de “Non serviam” y de la “Parábola” de *A escrava que não é Isaura*. Como preocupaciones comunes a ambos textos encuentra Willis los subtextos bíblicos, la dialéctica del amo y el esclavo (de la mano de Hegel, naturalmente), la dualidad en los roles de los géneros (apoyado en Todorov) y la creación de una retórica revolucionaria (con la ayuda de Kristeva). Ya a partir de estos manifiestos-parábolas del chileno y del brasileño obtenemos los primeros resultados

claros. Dentro de las muchas semejanzas que culminan en la “reconciliation of the self and the other”, o sea, en el equilibrio, se descubren también las diferencias. “Huidobro leans towards an expression of the conscious, individual, symbolic side of the scale, while Mário, in contrast, prefers to stress the unconscious, the universal, and the semiotic” (p. 23).

Lo que sigue en el libro son lecturas analíticas –y reitero el elogio de arriba de que son lecturas altamente atentas y convincentes– de “Prefácio interessantíssimo” y *A escrava* de Mário de Andrade, así como de los catorce manifiestos de Huidobro (la pequeña diferencia en comparación con los que se publicaron en la ya mencionada *Obra poética* de 2003 se debe a que Willis todavía no conocía esa nueva edición cuando terminó su libro, que es una versión actualizada de su tesis doctoral de 1997). En ellas se despliegan los primeros resultados, se amplía el espectro de temas, especialmente con atención a las polémicas con el surrealismo y el futurismo por parte de los dos poetas, y se modifican ligeramente las diferencias que Willis encuentra en ambos vanguardistas. Si bien *Aesthetics of Equilibrium* presenta un enfoque novedoso y en parte sorprendente, echamos de menos en este libro dos elementos: por un lado, unas indicaciones sobre si la hipótesis del deseo del equilibrio y del sueño de la restauración del orden dentro de la vanguardia vale también para uno que otro autor menos “conservador”; por otro lado queda sin resolver la pregunta por la relación de los textos que Willis analiza como poetológicos, no solamente con la praxis poética de Huidobro y Mário de Andrade, sino también consigo mismos como textos-manifiestos por lo menos tan literario-poéticos como teóricos.

Otro autor que compara Mário de Andrade, esta vez con Roberto Arlt, es Fernando J. Rosenberg. Su libro *The Avantgarde and Geopolitics in Latin America* (2006), sin embargo, se interesa menos que el estudio de Willis por una lectura contrastiva de las novelas (*Macunaima*, por un lado, y *Los siete locos/Los lanzallamas*, por otro) y de las crónicas de viaje de ambos, sino que las lee paralelamente –“By taking different routes, both Mário de Andrade and Roberto Arlt arrived at certain sites” (p. 164)– para confirmar su tesis. Ésta consiste, principalmente, en la propuesta de sustituir la ubicación de las vanguardias latinoamericanas en un contexto temporal, por una consideración espacial. Por lo tanto no se trata ya de determinar hasta qué punto los vanguardistas de América Latina, al adaptar una vez más los modelos europeos, consiguen reducir el “atraso” para inscribirse plenamente en el proceso modernizador de las artes, lo cual significaría reforzar nuevamente la dependencia del concepto básico del progreso. Tampoco se trata de volver sobre la polaridad que ha manejado la crítica y que consiste en el vaivén entre tendencias de cosmopolitismo –adaptar modelos– y de autoctonismo –el regreso nostálgico hacia lo propio–. Rosenberg reinterpreta el concepto de cosmopolitismo, por cierto de modo algo reduccionista, desde el debate sobre el postcolonialismo, y lo convierte en una noción que le permite interpretar las vanguardias como proyecto que reflexiona conscientemente sobre el lugar que ocupa América Latina en la distribución de los discursos geopolíticos de su época ya globalizada. Con ello, automáticamente se ponen en tela de juicio conceptos como el progreso, la dependencia y, especialmente, el de la nación como vehículo del proyecto moderno. El eje temporal se cuestiona para desembocar en la pregunta por el lugar de enunciación, capaz de desvincularse del discurso modernizador que, en última instancia, condenaba a América Latina al eterno atraso, y eso lo hace Rosenberg con un fin explícito: “the interrogation of the conditions of possibility for and consequences of declaring something to be innovative and modern” (p. 161).

The Avantgarde and Geopolitics in Latin America es, sin lugar a dudas, un estudio refrescante y polémico, que pregunta por el significado que todavía hoy tienen las vanguardias en América Latina y que, además, se caracteriza por unas lecturas innovadoras de Mário de Andrade y Roberto Arlt (así como, en el último capítulo, de César Vallejo). Desgraciadamente produce en sí mismo una *contradictio in adiecto* innecesaria. Elogiando los esfuerzos de las vanguardias hispanoamericanas y brasileñas por ocupar lugares de enunciación fuera de los discursos geopolíticos y culturales dominantes, Rosenberg les niega en su propia praxis escrituraria las posiciones adquiridas porque no las deja hablar en sus idiomas, sino que traduce todas las citas del español y del portugués al inglés, subyugándolas, de esa forma, al nuevo discurso crítico hegemónico.

Si seguimos con los narradores de la vanguardia, llegamos a *Ficciones limítrofes. Seis estudios sobre narrativa hispanoamericana de vanguardia* (2006) que surgió de un seminario en El Colegio de México, coordinado por Rose Corral.⁵ A diferencia de las monografías de Yanna Hadatty Mora (*Autofagia y narración. Estrategias de representación en la narrativa iberoamericana de vanguardia, 1922-1935*, 2003) y Katharina Niemeyer (*Subway de los sueños, alucinamiento, libro abierto. La novela vanguardista hispanoamericana*, 2004), ambas reseñadas en *Iberoamericana* en la ya mencionada contribución de Ineke Phaf-Rheinberger, este breve libro de unas 150 páginas no pretende dar una aproximación teórica e histórica más o menos completa. Pero no por eso los seis artículos se convierten en una contribución importante, para no decir indispensable al tema.

La misma editora del tomo ofrece un resumen instructivo y actualizado del estado de la investigación sobre la narrativa de vanguardia, antes de que César Núñez, con base en textos de Macedonio Fernández, Pablo Palacio y Julio Garmendia, proponga como seña de identidad de la prosa vanguardista “dos modos privilegiados de evitar la representación de lo real [...]. El primero es la referencia al texto o bien a su proceso de escritura; el segundo, el tratamiento de un ‘tema anodino’, que no deje lugar a dudas sobre su irrelevancia” (p. 36). Pablo Lombó Muliert, en su comparación de los “Cuneiformes” de *Escalas melografiadas* con *Trilce* de César Vallejo, y María José Ramos de Hoyos en su análisis de *El habitante y su esperanza* de Neruda, ponen el hincapié en la íntima relación entre la prosa y la poesía vanguardistas, en la transgresión de los géneros literarios tradicionales o, para hablar con Ramos, en la “aventura poética” (p. 106) de la narrativa. Daniel Zavala, por su parte, lee en el espíritu de contradicción de tres textos de Felisberto Hernández no solamente el rechazo del pensamiento lógico-racional, sino, incluso, la destrucción de “la escritura como posibilidad” (p. 129). Con el concepto de la fragmentación se acerca, finalmente, Jorge Zepeda a *Espantapájaros* de Oliverio Girondo, trazando, quizá demasiado, relaciones con Julio Cortázar.

Si la narrativa lentamente ha ido ocupando un lugar privilegiado en la investigación sobre las vanguardias latinoamericanas, no es ese el caso del teatro, donde, a pesar de unos estudios sobre autores y países, todavía no abundan las grandes visiones de conjun-

⁵ Dejamos de lado el estudio *Ciudad y modernidad en la prosa hispánica de vanguardia* (Valladolid: Universidad de Valladolid 2007) de Beatriz Barrantes Martín, porque ella se centra casi exclusivamente en textos españoles y solamente en el último capítulo se refiere a la narrativa de vanguardia en América Latina, especialmente a Jaime Torres Bodet y Salvador Novo.

to con unas herramientas teóricas elaboradas. Ante este panorama, *Teatro y vanguardia en Hispanoamérica* (2006) de Concepción Reverte Bernal no es sino un paso del camino por andar. Para ella, el teatro de la vanguardia en Hispanoamérica se desglosa, como teatro antinaturalista, en tres vertientes: el simbolismo en íntima relación con el expresionismo, el primitivismo en unión con la reflexión sobre los mitos indígenas o nacionales y, por último, el teatro político. El punto de partida para ella siempre lo constituyen los desarrollos europeos que, en su opinión, tuvieron una influencia decisiva en los autores latinoamericanos y que, especialmente en la introducción, aparecen a través de largas listas de nombres y tendencias. Esa dependencia directa la ve en el “Teatro de la crueldad” de Huidobro (*Gilles de Raiz* y *En la luna*), subrayando su deuda con los postulados teóricos de Artaud y con el *Ubu Rey* de Jarry. Incluso en el “drama-ballet” *Cuculcán* de Asturias, presentado como ejemplo del “sincretismo cultural” (p. 93), encuentra fuentes europeas a partir de las cuales el guatemalteco desarrollaría su “afán de mostrar el exotismo americano frente a lo europeo” (103). Y así no sorprende el que la autora también sostenga que Vallejo, con sus obras teatrales de los años treinta, “trata de imitar el teatro político de Piscator o del primer Brecht, Meyerhold y los constructivistas rusos” (p. 119).

El último, breve capítulo ya trasciende la época de las vanguardias y se ocupa de las obras de Conrado Nalé Roxlo y Francisco Arriví de los años cuarenta y cincuenta, pero de nuevo la autora las pone en una subordinación directa con trabajos del español Alejandro Casona y del francés Jean Giraudoux. Así, el libro deja la impresión como si el peso abrumador de los modelos europeos hubiese llevado a una producción teatral hispanoamericana de segunda mano. Y esto valdría no solamente para Huidobro, Asturias y Vallejo que por estos años vivieron en Europa, sino también para los otros intentos de concebir un teatro hispanoamericano de vanguardia, simplemente porque no aparecen en el estudio de Reverte Bernal.

Casi diríamos que diametralmente opuesta a esta mirada hacia Europa es la perspectiva comparada que asumen Pablo Rocca y Gênese Andrade en *Un diálogo americano: Modernismo brasileño y vanguardia uruguaya (1924-1932)* de 2006, que no en vano dedican a Jorge Schwartz. Su meta es reconstruir los caminos y los trasposos sobre la frontera lingüística para llegar a conocer las mutuas percepciones de los vanguardistas en los dos países vecinos. En su extensa introducción, Pablo Rocca sitúa a la vanguardia uruguaya como movimiento en relación con el Brasil y la Argentina, pero, además, añade algunos nombres todavía no tenidos en cuenta por la crítica. A este panorama aportan al final del libro Claudio Paolini y Gabriel Lyonnet, así como Nicolás Gropp en sus sendos estudios de caso sobre Alberto Zum Felde y la revista *Renovación* importantes detalles acerca de la recepción de la literatura brasileña en Uruguay. Como centro de la publicación tenemos la documentación, dividida en varias secciones: textos uruguayos sobre modernistas brasileños, reseñas y notas sobre vanguardistas uruguayos en revistas brasileñas y, de especial interés, diálogos directos entre autores de ambos lados de la frontera, además de valiosos índices de textos provenientes del otro país que en esa época se publicaron en Uruguay y en el Brasil.

Desafortunadamente faltan algunas contribuciones en esta parte antológica porque los editores no consiguieron los derechos de reproducción de los textos de algunos de los más conocidos modernistas brasileños, pero aun así la recopilación y la información bibliográfica dan una muestra fehaciente de los intensos contactos entre los escritores. Aunque, como lo apunta Gênese Andrade en su epílogo –que, en verdad, es una revisión

detenida de las fuentes que ella encontró en los archivos brasileños—, muchas veces hay que hablar más de desencuentros que de verdaderos diálogos y a veces de encuentros o diálogos indirectos, por ejemplo los que inició el peruano Enrique Bustamante y Ballivián durante su estancia en Montevideo. En algunos casos, sin embargo, la búsqueda en los archivos ofrece sorpresas que, si se ampliara sistemáticamente este tipo de investigaciones a otros países, permitirían trazar nuevos mapas de la circulación de ideas y textos por los centros y por los márgenes de la producción vanguardista en América Latina.

Nos quedan dos libros que tienen en común la temática de las culturas populares dentro de los movimientos de la vanguardia hispanoamericana y del modernismo brasileño, pero lo popular adquiere en ellos matices distintos. *Poéticas de la transgresión. Vanguardia y cultura popular en los años veinte en América Latina* (2008) de Viviana Gelado es, seguramente, una gran investigación: ampliamente informada, con sesenta páginas de bibliografía, con lujo de detalle y con un procedimiento sistemático ejemplar. En el primer capítulo define a la vanguardia como discurso cultural que afectó a las distintas manifestaciones del arte, y propone cinco temas fundamentales que surgen con ella: la valorización de lo popular, el movimiento dialéctico entre nacionalismo y cosmopolitismo, el movimiento dialéctico entre ruptura y continuidad, la ciudad como espacio de confluencia discursiva, y las propuestas utópicas. De ellos, Gelado elige para su estudio el primero, lo popular, que analizará a partir de un corpus de distintos manifiestos y textos programáticos.

La delineación y definición de lo que es un manifiesto como texto intermedio entre poetológico y literario se da en el segundo capítulo, mientras que el tercero, más amplio, indaga en el concepto de lo popular en las vanguardias. Como toda la vanguardia, también el aspecto de la valoración de lo popular aparece caracterizado por una heterogeneidad y fragmentación fundamentales, según las regiones y contextos culturales en los que surge, pero siempre ligado a expresiones de grupos sociales subalternos (el concepto de la heterogeneidad de Antonio Cornejo Polar cobra vigencia cada vez más clara a lo largo del libro). Así, se identifican tres direcciones principales de la valoración de lo popular dentro de la vanguardia: el indigenismo, el negrismo y el criollismo, a las cuales se sigue diferenciando según los distintos tratamientos que las vanguardias les dan a estas expresiones: “la matriz cultural regional —la indígena— es análoga al muralismo mexicano, al pensamiento de Mariátegui, en Perú, y a la *Antropofagia* de Oswald de Andrade, pero las propuestas estéticas, culturales y sociales que vehiculan, bien como las realizaciones de cada una de estas tendencias, son de orden diversa” (p. 105).

El primer acceso analítico compara la imagen que del indio proyectó el muralismo en la situación posrevolucionaria en México, con la reivindicación de la causa de los indígenas que llevaron a cabo en el Perú *Amauta* y otros movimientos, una reivindicación estética al servicio de la meta política que, para Mariátegui, no puede ser sino el socialismo. Por el lado brasileño, concretamente en los escritos de Oswald y de Mário de Andrade, lo que está en juego es la “tensión y la contradicción entre las culturas locales y la civilización occidental” (p. 235) o, en otras palabras, las “heterogeneidades en conflicto” (p. 235). Finalmente, para el contexto rioplatense de la época, Gelado reconstruye las posiciones de Florida y Boedo frente a lo popular, que en este caso giran alrededor de la lengua y de la cultura de los sectores populares urbanos en Buenos Aires y, además, entroniza a Roberto Arlt como máximo exponente de una vanguardia —el “realismo expresionista”— que logra asumir la heterogeneidad cultural y lingüística de los diferentes

grupos que conforman los marginados de la cultura oficial. Los movimientos vanguardistas que asumen el reto de las culturas negras en América Latina encontrarán cabida, así lo anuncia la autora, en un futuro estudio comparativo. Pero aun así, sin la parte dedicada al negrismo, *Poéticas de la transgresión* es un libro importante dentro del panorama de las nuevas investigaciones sobre las vanguardias porque empieza a dibujar un cuadro completo y comparativo del alcance que adquirió lo popular a lo largo y ancho del continente durante los años veinte.

Modernidades primitivas. Tango, samba y nación (2007) de la también argentina Florencia Garramuño comparte con el estudio de Gelado el interés por las culturas populares y su relación con la vanguardia, pero limita el tema a las dos expresiones del tango y del samba –siempre utiliza el artículo masculino– en la Argentina y en el Brasil, respectivamente. Su pregunta inicial es cómo las dos formas musicales, que a finales del siglo XIX todavía fueron rechazadas como abominablemente salvajes y obscenas, logran imponerse durante las primeras décadas del siglo XX para finalmente convertirse en símbolos de las culturas nacionales en ambos países. Por cultura entiende Garramuño, en este contexto, un campo de conflictos, un espacio de polémicas y luchas simbólicas (p. 27), en el cual las vanguardias ocupan un lugar privilegiado, pero junto a otras prácticas que por estos años aspiran a construir lo nacional. El resultado de lo cual sería, entonces, una paradójica “modernidad primitiva” (p. 16), donde los dos términos se determinan mutuamente. La modernidad del Brasil y de la Argentina se desvía del modelo europeo porque asume en sí el primitivismo como algo realmente propio –y no, como en Europa, como algo exótico–; y, por otro lado, el primitivismo como concepto solamente surge con las nuevas tendencias de nacionalización y modernización de la cultura a partir de y en contraste con Europa.

De ahí que la autora puede postular un descentramiento del supuesto atraso cronológico de las modernidades latinoamericanas, coincidiendo en este punto con el arriba mencionado libro de Rosenberg; pero su camino no pasa por una reformulación de lo cosmopolita, sino por las culturas populares. En un primer acceso discute la tesis de que tanto el tango como el samba hayan sido subyugados a una transformación, una especie de “blanqueamiento”, que hizo posible su traspaso de la periferia hacia el centro de las culturas nacionales. Si bien hasta los años treinta hubo cambios innegables en ambos, en cuanto a textos, ejecución en baile, forma musical, instrumentos, técnicas de reproducción y difusión, no por eso dejan de ser “primitivos” o, incluso, en algunos aspectos, enfatizan lo primitivo en ellos. Más bien hay que pensar desde el otro lado, desde los cambios en los procesos culturales de estos años que hicieron posible que lo primitivo ya no apareciera como algo exótico, ajeno a la civilización y a la modernidad, sino como algo que concuerda con lo moderno y, en última instancia, lo constituye.

Esa tesis central la desglosa el estudio en distintos movimientos: la novela de corte realista, el cine, pero en el centro del interés están las vanguardias. De ellas se analizan obviamente las obras que versan sobre el tango y la samba –de Borges, por ejemplo–, o los cuadros de Di Cavalcanti, Pettoruti y Cecília Meireles. Pero quizá más sugerente resulta ser el capítulo sobre “El viaje de exportación y la vanguardia como mercancía”. Garramuño sostiene que los modernistas brasileños, Tarsila y Oswald, viajaron a Europa para conocer las últimas tendencias de la modernidad europea. Y en el viejo continente vieron como la cultura alta y erudita demandaba manifestaciones culturales exóticas, y como grupos de músicos brasileños y argentinos con su tango y su samba ya satisfacían

con gran éxito este mercado con sus expresiones populares, que lentamente se iban a convertir en nacionales. De este modo, el campo cultural argentino y brasileño se gestionó también en las afueras del campo, lo cual retroalimentó las propias tendencias de asumir lo “primitivo” como moderno. No se trata, como en Europa, de hacer con lo primitivo de otros lares un corte radical con las propias tradiciones, sino de reconfigurar una parte negada de la propia tradición, como el antropófago de Oswald o el “héroi sem nenhum caráter” de Mário o el compadrito de Borges, pero también el tango y el samba, como una expresión cultural nacional del presente: “lo primitivo se convierte en un vector de modernidad” (p. 133).

Como se ve en la mayoría de los estudios reseñados en esta sección, las viejas preguntas por el cosmopolitismo y lo nacional/lo popular, por las influencias europeas y por los desarrollos autóctonos, por la ruptura y la continuidad en y a través de las vanguardias latinoamericanas quedan vigentes y suscitan estudios, que logran dar nuevos impulsos a la investigación de las vanguardias hispanoamericanas y del modernismo brasileño.

Bibliografía

- Barrera, Trinidad: *Las vanguardias hispanoamericanas*. Madrid: Síntesis (Historia de la Literatura Universal, 69) 2006. 239 páginas.
- Corral, Rose (ed.): *Ficciones limítrofes. Seis estudios sobre narrativa hispanoamericana de vanguardia*. México, D. F.: El Colegio de México (Cátedra Jaime Torres Bodet. Serie Estudios del lenguaje, 9) 2006. 157 páginas.
- Garramuño, Florencia: *Modernidades primitivas. Tango, samba y nación*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica (Tierra Firme) 2007. 269 páginas.
- Gelado, Viviana: *Poéticas de la transgresión. Vanguardia y cultura popular en los años veinte en América Latina*. Prólogo de Ana Pizarro. Buenos Aires: Corregidor (Nueva Crítica Hispanoamericana, 26) 2008. 412 páginas.
- Gonzales Smith, Myriam: *Poética e ideología en Magda Portal: otras dimensiones de la vanguardia en Latinoamérica*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos (Lengua y Sociedad, 27) 2007. 231 páginas.
- Huizar, Angelica J.: *Beyond the Page. Latin American Poetry from the Calligrame to the Virtual*. Bethesda, MD: Academia Press 2008. 214 páginas.
- Manzoni, Celina (ed.): *Vanguardistas en su tinta. Documentos de la Vanguardia en América Latina*. Buenos Aires: Corregidor (Papeles Latinoamericanos, 1) 2008. 351 páginas.
- Montilla, Patricia M.: *Parody, the Avant-Garde, and the Poetics of Subversion in Oliverio Girondo*. New York etc.: Lang (Latin America: Interdisciplinary Studies, 12) 2007. X, 156 páginas.
- Reverte Bernal, Concepción: *Teatro y vanguardia en Hispanoamérica*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert 2006. 189 páginas.
- Rocca, Pablo/Andrade, Gênese (eds.): *Un diálogo americano: Modernismo brasileño y vanguardia uruguaya (1924-1932)*. Alicante: Universidad de Alicante (Cuadernos de América sin nombre, 15) 2006. 341 páginas.
- Rosenberg, Fernando J.: *The Avantgarde and Geopolitics in Latin America*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press (Illuminations: Cultural Formations of the Americas) 2006. VIII, 211 páginas.
- Sarabia, Rosa: *La poética visual de Vicente Huidobro*. Madrid/Frankfurt/M.: Iberoamericana/Vervuert (Ediciones de Iberoamericana A: Historia y Crítica de la Literatura, 39) 2007. 212 páginas.

Vilnet, Geneviève: *Champ et hors champ. La photographie et le cinéma dans les manifestes et les romans d'Oswald de Andrade*. Paris: Indigo & Côté-femmes 2006. 269 páginas.

Willis, Bruce Dean: *Aesthetics of Equilibrium. The Vanguard Poetics of Vicente Huidobro and Mário de Andrade*. West Lafayette, IN: Purdue University Press (Purdue Studies in Romance Literatures, 36) 2006. XXV, 236 páginas.