

## LA VANGUARDIA ENTRE DOS SIGLOS

Con la publicación de *La vanguardia y su huella* se cumple la tercera y última etapa de una singladura extensa, compartida por un amplio grupo internacional de investigadores en torno a un proyecto común: explorar las literaturas hispánicas de vanguardia como una realidad viva y sin fronteras a través de algunas de sus aristas menos transitadas.

La primera entrega de nuestro tríptico, *En pie de prosa. La otra vanguardia hispánica*, se dedicó a las prosas olvidadas de los años veinte y treinta del pasado siglo, cuya rareza deslumbrante quedó ensombrecida por el fulgor de las manifestaciones poéticas y por el ruido de los debates ideológicos, pero que fue simiente esencial de la llamada nueva novela hispanoamericana. Le siguió un segundo libro, *Diálogo de las artes en las vanguardias hispánicas*, dedicado a una aventura expresiva que no solo rompía las fronteras entre los géneros sino también entre las distintas disciplinas artísticas tradicionales. Y esta última entrega, *La vanguardia y su huella*, se ocupa de la proyección de aquel intenso dinamismo de las primeras décadas del siglo xx en las escrituras de la posvanguardia y del siglo xxi, con diversas calas en la fecundidad y legado de las vanguardias históricas y las formulaciones que las suceden, que incluyen la recodificación de géneros, lo fragmentario y lo interartístico, y que están atentas al espacio urbano y al ciberespacio, y también a lo periférico y a las voces olvidadas en los tiempos del canon y su dogma. Hemos querido por otra parte enlazar estos tres libros —testimonio de nuestras travesías— con la elección para su *cubierta* —un libro es siempre una nave— de obras de algunos de los artistas que en ellos son tratados: César Moro, Wifredo Lam y ahora Joan Miró, cuya *Pintura-poema* da fe de la vigencia, dialogismo y universalidad de unas propuestas no tan lejanas.

El proceso de las ideas estéticas desde la vanguardia ha sido tumultuoso: incluye en la posmodernidad una tendencia conservadora que opone el ci-

nismo, la ironía y el narcisismo a los sueños utópicos de la modernidad, y la sucede una corriente neoconservadora más agresiva si cabe, que fagocita y mercantiliza la disidencia artística. En este sentido pueden recordarse las reflexiones de la neovanguardista Annie Le Brun, que en *Lo que no tiene precio* delata la perversa apropiación de la rebeldía por los poderes financieros, y apunta que esa mercantilización delirante va asociada al auge de la informática y la sobreabundancia de imágenes y signos que se neutralizan en “una masa de insignificancia, que no ha dejado de invadir el paisaje para operar en él una constante censura por el exceso” (2018: 30). También puede recordarse al respecto la acusación que hace el historiador Yuval Noah Harari de las “dictaduras digitales”, que concentran todo el poder en manos de una élite mínima: “Las próximas décadas podrían estar caracterizadas por grandes búsquedas espirituales y por la formulación de nuevos modelos sociales y políticos”, pero “nos hallamos todavía en el momento nihilista de la desilusión y la indignación” (2018: 35). Mientras tanto, como ha comentado el ensayista Jordi Gracia, el bullicio mediático “lo convierte todo en irrelevante y esconde lo estructural tras la mensajería frenética”, “desjerarquiza e invisibiliza lo fundamental a favor de lo accesorio y provocador” (2018: 60). En un tiempo como el nuestro, en que el canon ha desaparecido y el paisaje cultural es extremadamente confuso, resultan inquietantes por proféticas las palabras del chileno Roberto Bolaño en *Estrella distante*, donde un siniestro personaje afirma que la revolución pendiente en la literatura será su abolición: la poesía la harán los no-poetas para los no-lectores (1996: 143). Algo de eso habría, tal vez, en cierta mentida democratización del arte, favorecida por la cegadora algarabía de las redes sociales.

Nuestro proyecto de investigación<sup>1</sup> se ha planteado como objetivo rastrear cuánto queda de aquella insurgencia fecunda en un tiempo de desorientación que el mismo Bolaño comentaba así en el cambio de siglo: “Como lectores hemos llegado a un punto en donde, aparentemente, no hay salidas. Como escritores hemos llegado literalmente a un precipicio. No se ve forma de cruzar, pero hay que cruzarlo [...]. Si no queremos despeñarnos en el precipicio, hay que inventar, hay que ser audaces, cosa que

---

<sup>1</sup> “Literaturas hispánicas en vanguardia, siglo XXI”, Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, Proyectos de Excelencia, ref. FFI2017-84941-P.

tampoco garantiza nada” (Braithwaite 2006: 99). Por su parte, la mexicana Valeria Luiselli anotará:

Nadie ha sabido tejer una narrativa que haga frente al vacío que nos dejó el siglo xx a los que nos volvimos adultos en el cambio de milenio. Pienso mucho, entonces, en [...] el mundo que se esfumó de un día para otro cuando empezó el culebrón noticioso de Twitter, el neobalzaciano, pero soporífero, tapiz de Facebook, la agresiva y porno Instagram.

Mi generación, perdida entre las grietas del convulsionado cambio de siglo, está ávida de miradas que volteen hacia atrás y miren hacia delante, y nos digan qué carajo pasó y quiénes somos (2017).

Desde un saber cuestionado por la *era del vacío* de Gilles Lipovetsky, y paradójicamente oscurecido por la *sociedad transparente* de Gianni Vattimo, hemos desembocado hace tiempo en la muerte de la posmodernidad —“el posmodernismo es un cadáver con al menos diez años de sepultura” (Gracia 2018: 70)—. El momento actual está por definir, en un siglo que se inauguró con el atentado brutal de las Torres Gemelas en 2001, para luego hundirse en la Gran Recesión de 2008-2018 y en la crisis de unas alarmas climáticas sin precedentes y de la pandemia de 2020. Los sentimientos dominantes de vacío existencial, indefensión e incertidumbre son bien distintos a los de aquel tiempo *estático* —donde parecía decretado el “fin de la Historia”—, por la irrupción de una violencia y una vulnerabilidad nuevas, multiplicadas por la impetuosa globalización y su vocación por el sensacionalismo y la espectacularidad. En la literatura se imponen ahora tendencias como la distopía —heredera de G. Orwell, A. Huxley, P. K. Dick—, la novela negra —una *contraépica* urbana que delata lo violento y lo sórdido—, la historia —revisitada críticamente—, la crónica —con su homenaje a la inmediatez—, el fragmentarismo de las minificciones —testimonio de un nuevo modo de leer impulsado por las pantallas—, el feminismo —con la reivindicación de tantas voces olvidadas, la acusación de la violencia y las poéticas existenciales que hablan del cuerpo y del dolor—, el regreso de lo fantástico —a veces desde el horror gótico— o la tematización del arte y el artista —a menudo, de las vanguardias— como espacio de refugio y esperanza.

Por supuesto quedan muchos retos por delante, como esquivar la tiranía del mercado y rastrear los grandes valores oscurecidos por toda la hojarasca

comercial del siglo XXI, o seguir abordando el mundo de la literatura en español sin las falsas fronteras que separan las dos orillas atlánticas, fronteras que la tan arraigada Leyenda Negra quiso reforzar tercamente, ajena a una realidad de vasos comunicantes impulsados por las voces precedentes.

*La vanguardia y su huella* se compone de cinco partes bien diferenciadas, y comienza con la que se dedica a las formulaciones poéticas que proyectan la vanguardia en las décadas sucesivas. La abre Anthony Stanton con una reflexión sobre “La neovanguardia surrealista en la poesía y la prosa narrativa de la década de 1950: Paz, Cortázar, Fuentes”, que se centra en el neosurrealismo de escritores situados en la estela de la vanguardia histórica desde una “resistencia crítica”, con derivas hacia lo etnográfico y la indagación, desde esos postulados, en los mitos prehispánicos, a través de obras como *¿Águila o sol?*, *Final del juego* y *Los días enmascarados*. Le sigue el análisis de Domingo Ródenas de Moya “Sobre la neovanguardia en España (notas vagas)” y su indagación en algunas paradojas del caso español, donde se suele hablar de la neutralización del aliento subversivo de las vanguardias por la dictadura franquista, sin considerar dos aspectos importantes: que también en el plano internacional ese movimiento “podía ser la coartada de la regresión política”, y que la neovanguardia española puede leerse como “una empresa de restitución cultural” que llena el vacío clamoroso del exilio y de América Latina. A continuación, en el ensayo “De ‘la otra vanguardia’ al transbarroco peruano” nos habla José Antonio Mazzotti de la oscilación de la poesía del Perú entre la línea conversacionalista —vinculada al *Imagism* anglosajón— y el *transbarroco* de raíz hispánica que emerge en las últimas décadas del siglo XX y en el XXI. La circunstancia política, dominada por la violencia de Sendero Luminoso, la crisis económica y las grandes migraciones, tendrán mucho que ver en esas derivas. Cierra esta sección el ensayo “*Amberes* de Roberto Bolaño, artefacto de vanguardia (con una apostilla sobre Carlos Oquendo de Amat)”, donde abordo la enigmática antinovela *Amberes* como testamento literario del autor chileno y como homenaje a la insurrección vanguardista —a través de su condición fragmentaria, cinematográfica, intertextual, metaliteraria y onírica—, y también como homenaje a esos grandes referentes que para Bolaño fueron Aloysius Bertrand, Roberto Arlt, Adolfo Bioy Casares o Carlos Oquendo de Amat.

La segunda sección del libro está dedicada a “textos fronterizos”, y se inicia con el estudio de Jorge Fornet sobre “Batallas de papel: la insoportable tentación de los manifiestos”. En él se evoca la génesis de los manifiestos latinoamericanos desde los textos fundacionales de José Martí y Rubén Darío, y se recorre la genealogía reciente de ese *casí* género, de vinculaciones también religiosas y políticas. Las propuestas individuales de Pedro Lemebel, Martín Caparrós y Jaime Collyer, así como las grupales del Crack y McOndo, serán objeto de algunas de sus calas, que incluirán las contribuciones del infrarrealismo y de Roberto Bolaño. Por su parte, Rosa García Gutiérrez se dedicará igualmente al autor chileno, y en especial a su novela *Los detectives salvajes*, en “Epílogos y epitafios de la vanguardia: nostalgias, parodias, abjuraciones, inmolaciones”: recuerda la absorción y mercantilización de esa insurgencia por el sistema académico y económico, y señala que el fracaso de aquellos movimientos subversivos se convierte en argumento literario para autores como Antonio Orejudo, y en especial, Bolaño, de modo que esa muerte de la vanguardia se convierte, “paradójicamente, en su victoria”. En la estela del fénix que es esa aventura literaria, Francisca Noguerol nos habla de la “Pervivencia de las vanguardias en el siglo XXI”, y establece un paralelismo entre la poesía de los años veinte/trenta, la de los sesenta/setenta y “las *e-vanguardias* actuales”, para concluir que el recurso de las tecnologías de la información hace renacer el espíritu de aquel movimiento original en tres vertientes: una que califica como “barroco frío”, otra de “temas lentos” y una tercera que se rebela contra la institución literaria y cultiva lo conceptual. En esa última veta hará su exploración Esperanza López Parada con su ensayo “El trazo y la resistencia: formas poéticas de la ilegibilidad”, que invoca la radicalidad de algunos poemas de Vallejo o el “Poema enterrado” de Ferreira Gullar, para después ocuparse de la condición material del signo y el valor de lo ilegible en las escrituras contemporáneas, algo patente en una amplia diversidad de autores iberoamericanos que enlazan vanguardia y posvanguardia, en la consideración de que “lo ilegible del texto opera como la más inapelable de las demandas”. Por último, Ana María Díaz Pérez, con “Crítica como creación: la nostalgia Dadá de Octavio Paz y Mario Vargas Llosa”, reflexiona sobre el diálogo de artes y letras en los textos que esos dos escritores latinoamericanos dedican, respectivamente, a los *ready-mades* de Marcel Duchamp *Le Grand Verre* y *Étant donnés* —con toda su ironía subversiva— y a la pintura de George Grosz, en un modo de homenaje a su libertad vital y creadora.

El tercer apartado del volumen lo ocupan contribuciones dedicadas al género dramático, el más desatendido en relación con las estrategias de los ismos artísticos. En esa línea, Jorge Dubatti se ocupa de “Campos procedimentales de la vanguardia en el teatro (de la escena liminal de Oliverio Girondo a la dramaturgia postsurrealista de Aldo Pellegrini)”, y valora especialmente las contribuciones performativas y liminales, con ejemplos como la promoción que hizo Girondo de su libro *Espantapájaros* y también la de Norah Lange para *45 días y 30 marineros*, para centrarse finalmente en la vigencia del surrealismo en la dramaturgia de Aldo Pellegrini y en el lenguaje desestabilizador, irracional y poético de su *Teatro de la inestable realidad*. A continuación, Raquel Arias Careaga reflexiona sobre los “Itinerarios teatrales en el siglo XXI. El teatro español del nuevo siglo”: nombra a José Sanchis Sinisterra, José Luis Alonso de Santos y Fermín Cabal como renovadores del discurso escénico y pone de relieve las aportaciones de Angélica Liddell, Lluïsa Cunillé, Sergi Belbel, Elisenda Guiu, David Desola o Alberto Conejero. Recuerda además el teatro posdramático, efímero y autónomo, que hibrida tecnología, danza, videoarte y *performance*, al modo dadaísta y sin texto que lo sustente, con ejemplos como el del hispanoargentino Rodrigo García.

La cuarta parte de este volumen se dedica al diálogo entre las artes, y cuenta con dos colaboraciones. La primera es de Carmen Valcárcel, que se ocupa de “Los *ensamblajes poéticos* de Julia Otxoa” y de ese espíritu que enlaza la vanguardia y la posvanguardia con la poesía concreta y visual, que cuenta con referentes como Man Ray, Marcel Duchamp y Joan Brossa. Desde ese ángulo analiza Valcárcel las propuestas de Otxoa, vertebradas por una concepción moral del arte que incluye inquietudes como la memoria histórica, la paz y el ecologismo. A continuación, José Antonio Llera nos hablará de “Joan Miró en los versos de Juan Eduardo Cirlot”, para abordar los vínculos del pintor catalán con la poesía, así como las dos composiciones y la monografía —*Miró*, 1949— que le dedicara Cirlot; de ese fecundo diálogo mironiano con lo poético dan fe además numerosas muestras, de Lise Hirtz, Rafael Alberti, Concha Zardoya, J. V. Foix, Joan Salvat-Papasseit, Joan Brossa, Joan Perucho, Salvador Espriu o Pere Gimferrer, entre otros.

Finalmente, componen la última sección del libro algunas indagaciones sobre narrativa y vanguardia. En “Cortázar y la nueva física”, Patricio Lizama recuerda el vínculo entre imaginación poética y científica a partir de las pri-

meras décadas del siglo xx, un vínculo testimoniado en escritores como Jean Emar, Vicente Huidobro o Jorge Luis Borges —que se continúa en otros autores posteriores, como Ernesto Cardenal y Nicanor Parra—. Lizama se centra en el análisis de algunos relatos de Julio Cortázar, impulsados por el extrañamiento y la apertura que convoca el encuentro de la otredad. Por su parte, Laura Ventura establece en “‘Nuevos cronistas de Indias’: narradores posmodernos tras la estela de Arlt y Quiroga” un puente entre la crónica literaria impulsada por modernismo y vanguardia y sus secuelas en dos generaciones: de un lado, la de Gabriel García Márquez, Rodolfo Walsh, Tomás Eloy Martínez, Elena Poniatowska y Carlos Monsiváis; de otro, la de Martín Caparrós, Leila Guerriero, Juan Villoro y Alberto Salcedo Ramos. Concluye Ventura que Roberto Arlt y Horacio Quiroga nutren con su savia esas aportaciones, que llevan el género a nuevas conquistas expresivas. En “Tras las huellas de Elena Fortún y Luisa Carnés”, María José Bruña Bragado vuelve la mirada sobre dos autoras de la vanguardia obliteradas durante décadas: de Fortún pondera su novela póstuma *Celia en la Revolución*, con su retrato del horror humano y de la banalidad del mal; de Carnés analiza especialmente *Tea Rooms*. (*Mujeres obreras*), una novela social imbuida de un lenguaje rupturista que vierte lo revolucionario del tema en la propia escritura. A continuación, Laura Hatry aborda “Minificciones y prosemas: de la vanguardia al siglo xxi”, y recorre una diversidad de autores —desde Juan Ramón Jiménez o Max Aub a Ana María Shua, Luisa Valenzuela o Andrés Neuman— para señalar algunas de las coincidencias y afinidades del género entre esos momentos históricos, como la asunción del formato de diccionarios e instrucciones, la ruptura de fronteras o la vocación metaliteraria. Finalmente, Teodosio Fernández se ocupa de “El género policial y la vanguardia: Jorge Luis Borges”, y estudia el interés del escritor argentino por ese género —a partir de las propuestas de Poe y Chesterton— como una vía posible de renovación de la narrativa, que permitía alejarla tanto del realismo decimonónico como del psicologismo y el esteticismo avalados por autores como Ortega y Gasset; para ello se centró Borges en la ficción policial constituida, desde el rigor, como “relato problema” —y desarrollada en el formato del cuento—, contribuyendo así a redimirla de su marbete común de subliteratura.

Una última contribución faltaría en este elenco, pero solo tenemos su vacío: en este fin de viaje que supone *La vanguardia y su huella* no ha podido

ya acompañarnos nuestra inolvidable Belén Castro Morales, que nos dejó en julio de 2018. Queremos que este volumen sea un homenaje colectivo a la sabiduría, la dulzura y la amistad de Belén, a la que sentiremos siempre muy cerca de nosotros.

SELENA MILLARES

## BIBLIOGRAFÍA

- BOLAÑO, Roberto (1996): *Estrella distante*. Barcelona: Anagrama.
- BRAITHWAITE, Andrés (ed.) (2006): *Bolaño por sí mismo. Entrevistas escogidas*. Prólogo de Juan Villoro. Santiago de Chile: Universidad Diego Portales.
- GRACIA, Jordi (2018): *Contra la izquierda. Para seguir siendo de izquierdas en el siglo XXI*. Barcelona: Anagrama.
- LE BRUN, Annie (2018): *Lo que no tiene precio. Belleza, fealdad y política*. Traducción y prólogo de Lydia Vázquez Jiménez. Madrid: Cabaret Voltaire.
- HARARI, Yuval Noah (2018): *21 lecciones para el siglo XXI*. Barcelona: Debate.
- LUISELLI, Valeria (2017): “Profanaciones”, *El País*, 27 de marzo, <[https://elpais.com/elpais/2017/03/26/opinion/1490540711\\_748054.html](https://elpais.com/elpais/2017/03/26/opinion/1490540711_748054.html)> (26-05-2020).