

EL VIAJE DE LA VANGUARDIA*

Fernando Burgos
Memphis State University

1. La vanguardia y la prosa vanguardista

"Contra lo que pueda creerse mi renovación poética comenzó por la prosa", escribe el poeta vanguardista colombiano Luis Vidales.¹ Su reveladora afirmación confirma además que se trataba de una prosa no definida desde el punto de vista de los géneros conocidos:

*Ni cuento ni poema en prosa,
algo así como un nuevo género,
pero sin semejantes pretensiones de serlo.*²

La situación de Vidales en el curso de los procesos de la vanguardia hispánica, iniciados en las primeras décadas de nuestro siglo y en el flujo de una renovación originada en una prosa nueva, "mezclada" y asimétrica en comparación con los géneros literarios conocidos, no es la de un caso aislado. Sin embargo, los pocos estudios de conjunto existentes sobre la vanguardia se han dedicado preferentemente a la poesía, marginando la emergencia de una rica prosa vanguardista que habría de transformar completamente el curso y el modo narrativos de la literatura hispánica del siglo veinte. Esta omisión revela el efecto distorsivo de una historiografía literaria que ha atendido con más detalle a la precisión de sistemas cronológicos en los cuales todo parece ajustarse con comodidad y la inflexibilidad de esquemas distributivos de períodos junto a una abrupta y orgánica separación de géneros literarios.

* N. de la D.: Entre el 4 y el 6 de abril de 1985 se celebró en la ciudad de Memphis (U.S.A.) un importante simposio sobre el impacto del vanguardismo en las letras hispánicas. El profesor chileno Fernando Burgos ha publicado una selección de veintitrés trabajos -de los expuestos por diversos autores en esa ocasión- con el título de *Prosa hispánica de vanguardia* (Madrid, Orígenes, 1986, 270 pp.).

El estudio de la prosa hispánica de vanguardia constituye hoy un vasto campo de exploración. Una labor crítica consciente de este hecho debe escribir y describir el espacio de su trayectoria: la dinámica del viaje de la vanguardia. Viaje espacial, geográfico, "nómada" dirá Paz; Hispanoamérica y España y también el resto de las vanguardias europeas. Asimismo, viaje temporal porque la emergencia de la vanguardia de las décadas del veinte y del treinta no se entendería sin la atención a una escritura moderna iniciada tres décadas antes y también porque su vigencia llega hasta nuestra actualidad en la forma de una intensificación con nuevas búsquedas y respondiendo a otras realidades históricas, pero siempre arraigada a esa transformación vital y profunda que generara la vanguardia.

La transformación social y económica comenzada en las dos últimas décadas del siglo pasado en Latinoamérica y con posterioridad en España³ alcanzó en el llamado momento de la vanguardia histórica (1915-1940) un auge y aceleración de tal magnitud que afectó decisivamente las manifestaciones culturales y literarias que se producían. La mayoría de los artistas respondieron a la celeridad de estas transformaciones en el campo social y tecnológico con manifestaciones literarias renovadoras y experimentales, de suerte que estas expresiones artístico-literarias comienzan a generar peculiares y novedosas formas que en un principio tratan de responder precisamente a la dinámica de una sociedad que había adoptado nuevas direcciones en cuanto a su desarrollo social: un incremento y aceleración de las comunicaciones y de los medios tecnológicos, un proceso de urbanización que cambiaba completamente el rostro de las capitales y ciudades y nuevos modos de producción y formas de intercambio económico. Este hecho contribuye en gran medida al surgimiento de un arte vanguardista hispánico cuyo desarrollo desde fines de la segunda década de este siglo se va enriqueciendo paulatinamente hacia fines del treinta y cuyas manifestaciones alcanzan hasta los años cuarenta con una repercusiva extensión posterior hacia nuestra contemporaneidad, lo cual puede verse como un proceso de expansión o de ejecución de estéticas que no alcanzaron a desarrollarse cabalmente entonces.

La conexión de este arte vanguardista a las radicales transformaciones sociales y tecnológicas del contexto que lo originaba no se convertirá, sin embargo, en la mera expresión de un arte que refleja directamente aquellos cambios sociales. Poco a poco, este arte empieza a buscar sus propias formas y por sobre todo, comienza en muchos casos a anticipar el hecho

mismo de ciertas transformaciones sociales y culturales que se preveían o el impacto que éstas y el carácter de una sociedad cimentada en lo transformacional suponía en la cultura y el acontecer histórico hispánicos.⁴

El estudio de la vanguardia es crucial para poder entender la compleja red de vinculaciones artísticas y sociales en América Latina y en España junto con el sui géneris y dialéctico modo como se proyectarán estas relaciones. El momento y actividad de la vanguardia me parece esencial asimismo para una comprensión más enriquecedora de nuestras manifestaciones artísticas contemporáneas. Investigaciones de este orden —y en particular en el campo de la prosa vanguardista— beneficiarán la discusión posterior y también la renovación de una historiografía y de una crítica literarias que en muchos casos no ha prestado ninguna atención a esta importante fase de creación e innovación. En verdad, la mayoría de las veces, para citar un ejemplo en el caso hispanoamericano, el auge de la "nueva narrativa" (la llamada narrativa del boom) desde los años sesenta hasta hoy, se ha estudiado como la manifestación de una producción que no se conecta a ninguna tradición, como si hubiera florecido espontáneamente. Un estudio de la prosa vanguardista deberá escribir esa tradición sin la cual no se puede entender el crecimiento de la narrativa hispánica contemporánea. Además de describir esa tradición (inicio, desarrollo, manifestaciones), debe también articular sus conexiones a la narrativa que le sigue, de tal suerte que nuestra historiografía literaria no se parcele, en el futuro, en divisiones o cronologías inflexibles e inapropiadas para la comprensión del acontecer literario y cultural hispánicos.

Por estas razones postulo que la vanguardia es un centro de convergencias; no sólo porque permite el estudio confluente de la producción literaria hispanoamericana y española, sino que además porque de ella nace y se sostiene la tradición hispánica del cambio. Un estudio de la vanguardia hispánica —si se entiende por tal su manifestación de realización histórica más concreta el lapso de las décadas del veinte y del treinta— nos obliga a considerar la tradición: en el caso de España, desde la producción del Noventa y Ocho; en el caso hispanoamericano, desde el Modernismo, pero, asimismo, nos remonta a la repercusión que toda ruptura y transformación radical envuelve. Transmisión de sus efectos e implicaciones hacia una comprensión más rica sobre las complejas y plurales manifestaciones literarias de nuestra actualidad.

II. Prosa hispánica de vanguardia

Las dos secciones de ensayos de este libro cubren el viaje de la vanguardia. Me refiero al viaje de una vanguardia hispanoamericana y de una vanguardia española imbricadas en aquel término que articula la transposición de ambas: la vanguardia hispanica. Las relaciones y unas confluencias de ambas vanguardias fueron vivamente discutidas y señaladas en el simposio que originó la publicación de **Prosa hispánica de vanguardia**. El viaje también concreto, físico: Borges y Huidobro en España. El viaje, de otra parte, metafórico: ideas y conceptos estéticos que rebasan la fijación de una temporalidad. Las **Greguerías** de Ramón Gómez de la Serna y los **Artefactos** de Nicanor Parra se acercan en la perspectiva de la creación vanguardista: ambos como explosiones o estadillos del lenguaje "poético". Y no se trata de influencias ni de imitaciones; cada una de esas expresiones es original en el contexto de su propia actividad literaria y también en el de su participación con un lector determinado. Viaje: sinónimo de dinámica y de cruces. La portada del programa del simposio simbolizaba estos encuentros: las fotos de Vicente Huidobro y Ramón Gómez de la Serna y anticipatoriamente la ponencia de Alicia Rivero Potter señalaba esta relación en su realización textual: **El hombre perdido** de Gómez de la Serna y **Tres inmensas novelas** de Huidobro.⁵ También se imprimía en esa portada un detalle de la pintura de Oscar Domínguez (Peregrinations of G.H., 1936), el movimiento del caballo en el triángulo de la bicicleta, la pertinencia vanguardista de un cruce distinto: tecnología y naturaleza en disposición de viaje y en direcciones opuestas, pero unidos en la contradicción de su movimiento. Viaje, porque la vanguardia no es sedentaria, por el contrario dice Octavio Paz: "La nación vanguardista es nómada... Los estilos son viajeros, atraviesan los países y las imaginaciones, transforman la geografía literaria tanto como la sensibilidad de autores y lectores".⁶ Los trabajos de este simposio abarcaron el viaje de una sensibilidad que se extiende desde la vanguardia hacia la tradición moderna del cambio que la origina y hacia la intensificación de modos que se derivan de ella y le prosigue. La vanguardia postulada como una fase de centro dentro de la discontinua trayectoria de la modernidad.

El primer trabajo en cada una de estas secciones del libro correspondió a las conferencias plenarias del simposio. Ambos esbozaron planteamientos teóricos de estudio y preocupación sobre el desarrollo y vigencia de los procesos de la

vanguardia. El trabajo de Ivan Schulman articula teóricamente las genealogías secretas o escondidas que pueden trazarse en la evolución del género novelístico en Hispanoamérica desde la publicación de *Lucía Jerez* en 1885 adelante, es decir, desde el modernismo a la vanguardia; con ello, adviene la revisión crítica de una historiografía literaria hispanoamericana que por lo general ha bloqueado el encuentro de estas conexiones y evitado la comprensión del desarrollo literario moderno en Hispanoamérica dentro de un cauce conceptual más amplio y enriquecedor. Los tres trabajos siguientes en este primer grupo también exponen una aproximación teórica de conjunto sobre la vanguardia hispanoamericana, esencial para el estudio parcial de las obras en prosa de esta fase y de sus correlaciones. Graciela Maturó destaca la importante renovación de aquella prosa hispanoamericana escrita entre los años veinte y cuarenta, injustamente relegada por el uso de conceptos literarios ajenos a la experiencia latinoamericana. Presta particular atención asimismo a la narrativa del ecuatoriano Pablo Palacio para estudiar la dimensión de transformación narrativa y de la conciencia dentro de un enfoque fenomenológico. Klaus Müller-Bergh indaga en el significativo aporte vanguardista antillano a través de la producción literaria encontrada en las revistas y periódicos de la época. El estudio de la génesis de las contribuciones vanguardistas en Cuba, Puerto Rico, Santo Domingo y Haití es necesario para entender el desarrollo posterior de temas como los del negrismo, lo real maravilloso o lo barroco, tan persistentes y arraigados en la literatura hispanoamericana. Alexis Márquez Rodríguez establece la necesidad de un deslinde conceptual entre el surrealismo, el realismo mágico y lo real-maravilloso, en el cual los dos primeros constituyen categorías estéticas y el tercero una categoría ontológica. Las tres categorías se vinculan, sin embargo, a las corrientes vanguardistas en Hispanoamérica y esto permite estudiar con mayor claridad las relaciones de los escritores hispanoamericanos al vanguardismo europeo, en especial, al surrealismo y al mismo tiempo determinar los nuevos modos que encontraron para expresarse en las raíces de su propia cultura; un ejemplo singular al respecto lo constituye la obra de Alejo Carpentier.

En el trabajo siguiente, Ramona Lagos examina la producción borgeana de cinco textos publicados durante el "fervor" vanguardista (1926-1933) para revelar la conformación de planteamientos estéticos centrales en Borges que seguirían ampliándose en su obra posterior a saber: el concepto de literatura

como juego de una cifra y de un enigma; el engaño de la identificación entre la opinión autorial y el fluir de lo imaginario, conducente en muchos casos de la crítica literaria a una limitación interpretativa frente a la pluralidad textual; la creación basada en la convicción de un lenguaje que es necesario inventar y la proposición del texto literario como la **Aventura** que el lector y el autor recorren desde su asombro hasta su transgresión. Los dos trabajos siguientes versan sobre la narrativa de Huidobro. El de Merlin Forster se aventura en la compleja lectura de **Tres inmensas novelas** para explicar el funcionamiento de los elementos de renovación de la narrativa vanguardista huidobriana y el de Nancy Kason también destaca el importante rol que tuvo Huidobro en la innovación de la prosa vanguardista en Hispanoamérica. El examen de la novela **La próxima** publicada en 1930 se complementa con la búsqueda de correspondencias entre la teoría poética de Huidobro -el creacionismo- y su producción narrativa. Kason observa que la novela **La próxima** conjuga sus elementos narrativos como los de una metáfora usada por Huidobro para "novelizar" sus principios estéticos. Oscar Rivera-Rodas confirma la importancia del grupo de "Los contemporáneos" en el surgimiento de la novela de vanguardia hispanoamericana. Su análisis de la obra de Gilberto Owen, **Novela como nube** publicada en 1928 es un intento de explicar la complejidad de sus recursos narrativos, basándose en las categorías del **discurso** y el **relato** discutidas por Genette y Todorov. Los trabajos siguientes de Juan Loveluck y Paul W. Borgeson se dirigen a creadores cuyo estudio ha crecido principalmente por la importancia de su producción poética: Neruda y Vallejo. El análisis en este caso revela la prosa de ambos poetas, rescatándola así de su tradicional marginalidad crítica.

De las ponencias que se presentaron sobre escritores hispanoamericanos contemporáneos, estudiados en la perspectiva de una actitud neovanguardista como Sarduy, Vargas Llosa, García Márquez, Fuentes y Carpentier, el trabajo de Juan Manuel Marcos que se incluye aquí sobre la narrativa de Antonio Skármeta, representa la elección de un escritor que sin marginarse de los ricos recursos expresivos de lenguaje y de técnicas narrativas derivadas de la vanguardia e intensificadas en la narrativa actual, recurre a la novelización de acontecimientos históricos recientes (pero, ciertamente universalizados en el mundo ficticio) como el de Nicaragua, **La insurrección** o el de la crónica chilena, inmediatamente anterior al 73, **Soñé que la nieve ardía**, expresando con ello la idea de una profunda

vinculación de lo literario a la experiencia histórica latinoamericana. Aludiendo al ejemplo de Roa Bastos, Martí, Vallejo, Neruda, dice Marcos: "reescribir la historia es describir el futuro".

Tres trabajos sobre Julio Cortázar cierran la primera parte de esta colección destinada a la vanguardia hispanoamericana. Indiscutible es la presencia del vanguardismo en la obra de Cortázar. Su producción, en verdad, puede verse como el paradigma en el que desembocaron las estrategias y búsquedas del vanguardismo del veinte y del treinta, es decir, la constitución de un neovanguardismo de plurales manifestaciones y fuente de constante recurso en la prosa actual. Lida Aronne Amestoy estudia -considerando *Los reyes* y tres cuentos- el potencial creativo de la estética cortazariana proveniente de la vanguardia. Joseph Tyler nos hace ver las posibilidades de las múltiples relaciones intertextuales entre los textos de Cortázar y de otros escritores hispanoamericanos ligados a la vanguardia como César Vallejo y Vicente Huidobro, especialmente en lo que concierne a la renovación del lenguaje y al surgimiento, por ende, de un lenguaje literario nuevo. Tyler da énfasis a la actualidad del vanguardismo o neovanguardismo cortazariano en su posibilidad de red o vaso comunicante en la narrativa hispanoamericana. Finalmente, el artículo de Myron Lichtblau explora los elementos de expresividad verbal de *Rayuela* como la serie de un proceso de técnicas lingüísticas creativas destinadas a revitalizar el lenguaje literario. Lichtblau deja planteada la necesidad de describir las constantes de esa estética que ha originado el cauce de un lenguaje abierto a una permanente renovación vanguardista.

El segundo grupo de ensayos dedicado a la vanguardia española se abre con el trabajo de Gustavo Pérez Firmat sobre el cultivo del género biográfico (la hagiografía, en especial las de Benjamín Jarnés). Cultivo abundante, pero mal conocido y poco estudiado, señala Pérez Firmat. ¿Es posible conciliar el iconoclasta proyecto del vanguardismo en relación a la suelta "rigidez" del plano biográfico? ¿Se autoconsume el género en el propio acto e intención de su proyecto?. Estos planteamientos generan en el trabajo de Pérez Firmat la audacia de ir más allá del análisis del género biográfico y de aproximarse así al problema del vanguardismo en general: la versatilidad de sus exploraciones y los límites de las mismas. El trabajo siguiente de Malcolm Compitello discute las implicaciones socio-literarias de la "aparente" ruptura que Manuel Vásquez Montalbán hace de sus preferencias vanguardistas

para dar paso al encuentro de un modo muy diferente: el de la novela policíaca. Compitello confronta así las posibilidades de una praxis vanguardista española, móvil, flexible y rápidamente adaptable a las nuevas exigencias del medio (lector, historia, sociedad) y de la producción literaria misma. Roberta Johnson analiza la primera novela de Rosa Chacel, *Estación. Ida y vuelta*, dando énfasis al su género tratamiento del tiempo y de sus técnicas vanguardistas de narración. Una novela aparentemente similar a la de la corriente de la conciencia, pero muy diferente de lo usual por el registro contradictorio del fluir de la conciencia del protagonista en un constante acercamiento al futuro. El análisis de esta novela pone en perspectiva además la obra posterior de Chacel y la estética sobre la prosa iniciada en la generación de Ortega. El ensayo de Víctor Fuentes enfrenta la creación literaria de Buñuel, que ha sido prácticamente olvidada por la crítica, con la notable excepción de la publicación de Sánchez Vidal *Luis Buñuel. Obra literaria*. Fuentes precisa la situación de la prosa poética de Buñuel en el contexto de la vanguardia, es decir, de la plasmación de procedimientos dadaístas y surrealistas a la singularidad de la óptica de Buñuel que conduce la visión artística al límite de lo abyecto. Laurent Boetsch explora un aspecto peculiar del desarrollo de la vanguardia española en el que el aborde de lo social es hecho sin abandono de la estética vanguardista. El análisis de *El bloqueo* de José Díaz Fernández sugiere el tratamiento de esta doble vertiente y también deja abierta la polémica y discutible existencia de un momento de transición entre el vanguardismo de la década del treinta y una literatura posterior de preocupación plenamente social. El trabajo de Stephen Miller revela los procedimientos vanguardistas de la novela de Torrente Ballester *Mi reino por un caballo* (1979), destacando finalmente el cruce de dos vanguardias en su composición: el de la vanguardia histórica con prevalencia de las ideas de Ortega y el de una vanguardia entendida como constante renovación y que, por cierto, trasciende las ideas estéticas de la escuela orteguiana y del movimiento de la década del treinta.

Con un análisis acucioso sobre los elementos decadentistas en la obra de Gabriel Miró, el artículo de Pedro Campa establece la necesidad de estudiar los orígenes del vanguardismo español y su continua pervivencia en la literatura española del veinte, desde el Noventa y Ocho adelante. Campa rechaza la idea de clasificar la obra de Miró a través de una filiación generacional específica para situarlo como uno de los ini

ciadores de la vanguardia, o mejor dicho, de la renovación vanguardista en España. Los dos últimos trabajos están dedicados al análisis de dos escritores españoles contemporáneos: Juan Goytisolo y Juan Benet, a través del enfoque vanguardista cultivado por ambos, original y distintivo en el contexto de nuestra actualidad. Sixto Plaza estudia la textualidad de *Makbara* como la realización de una metáfora en la acepción moderna que hace del término Terence Hawkes. María Elena Bravo traza, en una aproximación comparativa, las extraordinarias coincidencias entre Benet y Faulkner, su entronque en la cultura europea y su concepción de una estética ligada a la vanguardia, en la cual el lenguaje, y no la experiencia que representa el lenguaje, deviene el centro del quehacer de una escritura crítica de sí misma.

Veintitrés trabajos cuya ósmosis se hizo evidente en el diálogo de nuestro simposio: una aproximación viva, nueva y distinta sobre la realización de la prosa de vanguardia hispánica. Su estudio es clave en la comprensión y desarrollo de la literatura de este siglo en Hispanoamérica y en España. Esperamos que este recorrido parcial que logran los trabajos reunidos en este libro, estimulen la investigación y la publicación de otros ensayos sobre el viaje vanguardista.

NOTAS

1. Luis Vidales, *Suenan timbres*, 2a. ed. (Bogotá; Instituto Colombiano de Cultura, 1976), p. 19. La primera edición se publicó en 1926.
2. Vidales, *Suenan timbres*, p. 19.
3. Juan Cano Ballesta indica que esta transformación y su presencia en la literatura española puede observarse mejor en las tres primeras décadas de este siglo: "Las letras españolas del primer tercio de siglo han sabido plasmar toda una compleja gama de reacciones ante el viejo paraíso rural invadido por la máquina". Alude también al retraso de esta transformación en España: "Dado el retraso industrializador de la península, he escogido las tres primeras décadas de nuestro siglo..." *Literatura y tecnología: las letras españolas ante la revolución industrial: 1900-1933* (Madrid: Editorial Orígenes, 1981), p.14.
4. Sobre el fenómeno en España puede consultarse el completo y útil estudio de Juan Cano Ballesta ya citado, *Literatura y tecnología*. Ballesta organiza los modos de esta transformación y su plasmación literaria en tres

momentos diferenciadores que van desde comienzos de siglo hasta el año 33. En relación a Hispanoamérica, Octavio Paz, **Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia** (Barcelona: Seix Barral, 1974) y Angel Rama, **Transculturación narrativa en América Latina** (México: Siglo Veintiuno Editores, 1982).

5. El extenso ensayo de Alicia Rivero Potter no se pudo incluir en este libro por razones de espacio.
6. Octavio Paz, **In/Mediaciones** (Barcelona: Seix Barral, 1979), p.32.