

RESEÑA

Harald Wentzlaff-Eggebert, *Las vanguardias literarias en España. Bibliografía y antología crítica*, Madrid: Iberoamericana, 1999, 665 pp.

Por María Elina Estiú

Universidad Nacional de La Plata

Esta *Bibliografía y antología crítica* forma parte de una serie de nueve volúmenes sobre las vanguardias literarias en el mundo ibérico, según reza el proyecto avalado por la American Council of Learned Societies (ACLS), el Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD) y varias prestigiosas universidades alemanas y estadounidenses, con sus bibliotecas y colecciones. La serie ha sido concebida por estudiosos de ambas nacionalidades: Merlin H. Forster, K. David Jackson y Harald Wentzlaff-Eggebert (este último, además, responsable de este volumen) y figura en su programa el propósito de respetar el idioma original de los diferentes textos vanguardistas.

Al dedicarse otros volúmenes al estudio de las vanguardias en Cataluña y Portugal, éste se refiere exclusivamente a las vanguardias peninsulares cuyas obras han sido escritas en castellano y gallego, pero cabe aclarar que la *Introducción vanguardista tripartita* analiza y comenta las características de las vanguardias ibéricas en general, el cuarto prefacio las de la vanguardia española y el quinto, *Señas de identidad de este tomo*, es el único prólogo que responde efectivamente a las características del género. Es importante señalar que la estructura misma del libro (siguiendo sumariamente el índice: *Cinco Prefacios - Bibliografía - Antología Crítica*) es la que mejor revela el plan general del autor/autores, así como sus propósitos, método y estrategias discursivas; por tal motivo, seguiré aproximadamente ese orden propuesto que considero el más revelador y el que más posibilidades ofrece de sistematizar un campo tan amplio como lo es la vanguardia sumada a su consideración crítica y bibliográfica.

1. Introducción vanguardista tripartita. Señas de identidad de este tomo

Wentzlaff-Eggebert considera que esta introducción, sumada al prólogo que la sucede, "no dejan de imitar modos de expresión vanguardista". Esta afirmación, fácilmente comprobable si consideramos su fragmentariedad, su disposición gráfica no

convencional, su "manipulación genérica", puede ser problematizada si pensamos que tales consignas, detalladas en estos prólogos, responden a aspectos formales: su contenido, las ideas y categorías que en ellos se discuten son absolutamente funcionales al género y adelantan las líneas que se desarrollarán en el Corpus textual. En primer término, una serie de tesis a la manera benjaminiana, pero devenidas telegrama vanguardista intentan cubrir los principales caracteres de la vanguardia, reflejando además el particular enfoque perseguido por los autores. Cito algunas de ellas: "Vanguardia, esencialmente vanguardia literaria. Contribuyó en forma definitiva a la modernidad." "Repercusiones internacionales, ruptura con mimesis aristotélica". "Borró fronteras entre arte y literatura, manipuló los géneros literarios, transformó en poético lo no-poético y exaltó la diversidad de expresión." El segundo prefacio, formalmente un conjunto de preguntas, proporciona numerosos indicios acerca del libro, su producción, etc. En efecto, considerar - y organizar un texto en torno a ellas - las "agresivas y radicales" interrogaciones que forman parte del vanguardismo junto con las preguntas críticas que se han formulado sobre él es una opción metodológica. "Registrar simplemente" estas preguntas equivale a documentarlas y abrir de este modo el campo de la investigación: se diseña así claramente no sólo un perfil del autor, aséptico y prescindente (aunque son claramente apreciables sus deslices), sino un lector que se pretende activo, curioso e informado: un investigador. Además el libro funcionaría como guía para considerar las preguntas más importantes o para hacer otras nuevas o mejores y busca "crear lectores para los textos vanguardistas", por ejemplo, añadiendo a las señas bibliográficas de las primeras ediciones las reediciones más importantes y las ediciones críticas o que pueden conseguirse fácilmente. Esa forma se adecua a la diversidad de aspectos de un fenómeno complejo como la vanguardia, que se ha manifestado en diversas lenguas y en países a uno y otro lado del océano, cuestión que impulsa la elección de uno de los criterios de selección y organización del material crítico y bibliográfico: seguir un esquema nacional-regional (pero manteniendo la visión de un ámbito cultural firmemente unificado). Esta complejidad se subraya en este prólogo recordando la actuación de precursores con ideas semejantes a las de Marinetti y que se expresaron años antes o problematizando el carácter extranjero ("importado") de estas tendencias, por ejemplo, en los cambios de dirección que experimentan en contacto con contextos específicamente latinoamericanos y la expansión hacia marcos no ibéricos. Otras afirmaciones, tal vez por responder a posiciones críticas de los autores, resultan más interesantes y productivas: la vanguardia en España y América Hispana puede considerarse la fase última y más extravagante del modernismo rubendariano anterior, aunque los vanguardistas se consideran sus enemigos; coherentemente, la vanguardia se aparta del discurso retórico/patriótico/poético heredado del romanticismo. Quizás el

más vanguardista en la forma, el tercer prefacio es un manifiesto en diez puntos. Básicamente es una recapitulación de las características y propósitos de la obra: marco cronológico, rechazo a la idea de que las vanguardias "fueron experimentaciones estériles y derivadas que no tuvieron ningún impacto sobre el desarrollo posterior". La dimensión central del trabajo se reafirma en la recolección de manifiestos y otros textos importantes de la época vanguardista y se inscribe en una tradición de recopilaciones de materiales peninsulares y americanos, como el reciente *Diccionario de las vanguardias en España (1907- 1936)* de Juan Manuel Bonet. En esa continuidad se incluye (Forster y Jackson para América Latina y Wentzlaff-Eggebert para España e Hispanoamérica), por lo cual tendrá también sus correspondientes entradas en la sección bibliográfica. En cuanto al *retrato no convencional*, su única particularidad es leer literalmente su propio título y proporcionar las señas típicas de identidad, las que proporcionaría cualquier documento: domicilio, padres, hermanos, lengua materna, etc.

2. Bibliografía

Se divide en: *Estudios generales (Ultraísmo, Creacionismo y otros ismos; Surrealismo y Postismo) - Manifiestos - Revistas - Autores (por orden alfabético)* Según los autores, su propósito es dar la información más completa tanto sobre los manifiestos, revistas y textos literarios como sobre la crítica en forma de libros o artículos desde 1960 aproximadamente, lo que permite hasta cierto punto reconstruir los caminos seguidos por la investigación desde sus principios hasta la actualidad (esto deja de lado la repercusión del movimiento vanguardista en la prensa coetánea y en la correspondencia y textos autobiográficos de los mismos autores). Los criterios de organización varían: genéricos para los *Estudios Generales*, cronológicos para los manifiestos, alfabético para revistas o autores. Dos dimensiones se delinean en esta bibliografía: una detallada presentación que permita un acceso rápido y claro a datos y comentarios sobre autores, obras, revistas y grupos literarios y una antología de manifiestos y materiales de la época.

3. Antología crítica

Oigamos primero a los autores: "se eligieron trabajos publicados en los años 90, dando a conocer de esta manera un estado avanzado de la crítica. Por otra parte, los temas tratados en los ensayos aquí reunidos se seleccionaron y ordenaron de manera que se cubren los aspectos sistemática e históricamente más importantes, incluyendo las relaciones con otras artes, el cine y la pintura sobre todo". Podríamos añadir que tampoco se descuidan la presencia de la vanguardia en el teatro y los problemas que le son

propios, como mercado, público y empresarios y sus particulares relaciones, o las invenciones gráficas de la poesía y sus centros de interés: el mundo de la edición y la ilustración y las configuraciones poéticas caligramáticas (la llamada "poesía plástica", cuyo gran impulsor en España fuera Huidobro). Esta tercera sección, en la que interactúan los lineamientos teóricos descritos en los prólogos, empieza y termina con una suerte de periodización y descripción de los diferentes movimientos vanguardistas, estableciendo continuidades y rupturas, y señalando/discutiendo puntos clave para la crítica como el fin de siglo, unido con el de la modernidad al concepto de crisis, o la Generación del 27. En estos puntos en que corrientes críticas se intersectan, el libro cumple absolutamente su propósito de registrar, documentar, hasta el punto que la única polémica que he podido rastrear se centra en la apoliticidad de los poetas del 27, defendida por Dámaso Alonso - cuyo artículo es desde ya un clásico - y contestada por Antonio Jiménez Millán, quien desecha, de paso el concepto de generación como no válido en términos históricos (su artículo se ocupa de la periodización a modo de cierre ya mencionada). El uso universal del término vanguardia, se afirma en el prólogo, relaciona lo contemporáneo con lo histórico: "las vanguardias cambiaron la percepción de la humanidad, del mundo y sus protagonistas; las actividades creativas y las técnicas ensayadas por estas tempranas rebeliones pueden funcionar para conectar las vanguardias históricas con el posmodernismo. La vanguardia se ha convertido en un discurso y un paradigma para escribir literatura y ha guiado la crítica contemporánea hacia la posmodernidad". La puesta en escena de estas tesis se verifica en los trabajos críticos: César Nicolás y Anthony Geist, utilizan profusamente terminología posestructuralista así como enfoques y perspectivas teóricas desde Benjamín a Deleuze o Derrida, o Jameson, sobre todo sus orientaciones más definidas de la posmodernidad y la ideología. En relación a los enfoques críticos de los autores, se destaca la posición central asignada a Ramón Gómez de la Serna, único escritor que se hace merecedor de un artículo exclusivo, ubicado en un lugar destacado - el comienzo, siguiendo la periodización ya mencionada - y que es citado, también en forma exclusiva, en el epígrafe del libro: "La cuartilla es una bella materia llena de luz lunar / una materia noble como la plata / digna de que la trabajemos con esmero y talento." ¿Otro imperativo para los investigadores?

Por último deseo referirme a la afirmación tal vez más interesante del texto, que se conecta indudablemente con la conocida metáfora militar de la vanguardia (prescindiendo de los elementos recibidos del progresismo): "la vanguardia nunca se detiene" En particular el cine, las artes visuales y la publicidad, ciertas técnicas que otrora fueron experimentales y significaron verdaderas conmociones y afrentas, se han convertido en convenciones operativas de un arte comercial de amplia distribución, dominado por unos

pocos centros culturales, cuando no se incorporan al mercado internacional. Nadie mejor que Williams ha expresado estas contradicciones: "Tenemos que recordar entonces que la política de la vanguardia, desde el inicio, podía ir hacia uno u otro lado. El nuevo arte podía encontrar su lugar en un orden social nuevo o en un viejo orden culturalmente transformado pero por otra parte persistente y recuperado. Lo que era absolutamente seguro, desde las primeras agitaciones del Modernismo hasta las formas más extremas de la vanguardia, es que nada podía mantenerse del todo como era: que las presiones internas y las contradicciones intolerables forzarían algún tipo de cambios radicales." En esto sigue radicando la importancia histórica de la vanguardia, de su vigoroso y deslumbrante desarrollo. Al fin y al cabo, a este dinamismo apuntan las lecturas recientes del posmodernismo (Jameson, Huyssman), en busca de dotarlo del "gesto utópico" de la vanguardia: una nueva clase de arte para una nueva clase de mundo social y perceptivo.