



IZTAPALAPA
Agua sobre lajas

.....
MARINA MARTÍNEZ ANDRADE (COORD.), *OTRO CENTENARIO: VANGUARDIAS LITERARIAS Y ARTÍSTICAS LATINOAMERICANAS*, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa (Biblioteca de Signos, 61), México, 2010, 212 pp., ISBN 978-607-477-457-3
.....

POR YANNA HADATTY MORA
Instituto de Investigaciones Filológicas-UNAM
yanna@unam.mx

De *Otro centenario: vanguardias literarias y artísticas latinoamericanas*, coordinado por Marina Martínez, debe decirse en primer término que se trata de un libro generoso. El estudio no pretende ser la última palabra: ofrece pistas, referencias, bibliografía, escauceos diversos sobre un tema del que parece haber cada vez más estudiosos y adeptos: la avanzada estética que se visibiliza en el caso latinoamericano entre los años 1916 y 1935. Un poco anticipado, quizá para coincidir con las celebraciones del Centenario de 2010, la aparición de esta colección de ensayos propone revisiones, si no marginales, centradas en temas menos atendidos. Construida ya la gran historia de las vanguardias en Latinoamérica desde la aparición de los tomos canónicos en los años ochenta (Osorio, Verani, Schwartz), el impulso de este libro corresponde a la que asoma como tarea del presente de los *vanguardiólogos*, un tiempo de llenar los vacíos, perfilar los trazos gruesos de las primeras aseveraciones, buscar las experiencias locales sin dejar de lado la referencia general, para en el último grado de reflexión idealmente llegar a cuestionar si los contornos delineados siguen siendo operativos y válidos.

Así emergen en estas páginas nuevos enfoques, algunos de ellos sobremanera interesantes. Por ejemplo, la revisión del escritor incómodo –para la crítica–, el poeta argentino Nicolás Olivari, entre dos poéticas que se suponen excluyentes, la cosmopolita de Florida, y la socialmente comprometida de Boedo. El trabajo de Aída Gambetta nos sitúa en un mundo más fluido, menos compartimentado, en el que la pertenencia estética tiene algo menos tajante que en los manuales o historias literarias. Formado en contacto con la Semana de Arte Moderna de São Paulo, en febrero de 1922, principalmente por el trato con los autores menos radicales de la misma –Olavo Bilac, Monteiro Lobato–, este escritor en su juventud toma de los brasileños, incluso de la lectura de

Euclides da Cunha, en palabras de la investigadora, “el énfasis en vincular hechos políticos, sociales y económicos, acercando ficción y realidad, y sobre todo, la simpatía por los tipos humanos marginados ciudadanos y la exaltación de lo autóctono nacional” (p. 34). Expulsado en su momento de Boedo probablemente por publicar una reseña favorable a Manuel Gálvez, cercano a los hermanos González Tuñón, Olivari colinda con Florida, por lo que es determinante contrastar las peripecias biográficas con la poética que se desprende de sus escritos. En esta lectura, la preferencia del escritor por los caracteres de extracciones marginales está mediada también por la simpatía por el anarquismo de los migrantes europeos de nueva oleada a Argentina, y aun por la cultura popular lunfardesca, tanguera y carriequista. El tipo preferido de protagonista lírico que presenta es el de los varones solitarios, muchas veces de extracción marginal y origen inmigrante, que expone sin piedad la galería de mujeres que, como en los tangos, corresponden al imaginario de las “fémias abyectas” que pueblan sus poemas. Ahí sitúa Gambetta *La musa de mala pata* de 1926, inspiradora signada desde lo físico por el sino negro: tuerta, tuberculosa, trazada desde la estética feíta; sin por ello hacer abandonar al poeta el tono de loa cosmopolita sobre el escenario de Buenos Aires. Poemas altamente narrativos, tangueros, repite Gambetta, aparecen en *El gato escaldado* de 1929, libro del mismo autor en el que se sostiene la soledad del yo lírico incomprendido vagando por ese *locus amoenus* ciudadano. Revolucionario en los tópicos, pero no en las formas, subraya la investigadora, pues en esto es fiel al conservadurismo realista de Boedo.

Continuando con la revisión del texto, dos ensayos se ocupan de la presencia de mujeres mexicanas en este espectro vanguardista latinoamericano: uno de Romero-Chumacero y la parte del de Zamudio que corresponde al rastreo de la vanguardista Nellie Campobello. Los estudios de género de las vanguardias, después de Vicky Unruh y su *Performing Women and Modern Literary Culture in Latin America*. (Ficha que hace falta en estas bibliografías de fragmentos de lo que entendemos por trabajos de investigación más extensos, quizá por ello bastante escuetas; referencia obligada la de Unruh, publicada ya hace un lustro por la Universidad de Texas en Austin, 2006, sobre todo porque los capítulos 4 y 5 de la investigadora estadounidense trabajan justamente a Campobello y Antonieta Rivas Mercado como mujeres de la cultura literaria moderna.)¹ Interesante aquel que propone a Concha Urquiza como la estridentista oculta, cuyos papeles deben revisarse en esta tarea de completar el verdadero directorio del movimiento que sigue ocupándonos en los estudios contemporáneos; y de manera paralela a Rivas Mercado como la Contemporánea soslayada, cuya vida de ruptura y su escritura no llegan a habilitarla ante sus pares para considerarla no como la mecenas sino

¹ Véase especialmente los capítulos 4 “Choreography with Words: Nellie Campobello’s Search for a Writer’s Pose” y 5 “Dressing and Undressing the Mind: Antonieta Rivas Mercado’s Unfinished Performance”.

como la autora, sitial ya ocupado en esta propuesta que lo sugiere más que lo dice por la vindicada monja erudita e ilustrada Sor Juana Inés de la Cruz que llega a Contemporáneos mediada por Abreu Gómez y el Ateneo. Campobello y su singular autoafirmación artística, insólita para su época y origen, es comentada como una vanguardia de hecho comparable a la de Owen. En ese sentido, una cita anotada en este mismo libro esclarece la situación de la mujer entre los vanguardistas: entrevistada la recientemente desaparecida Leonora Carrington, responde ella que ser mujer surrealista significaba servir la comida para los surrealistas.

Nicaragua y Uruguay aparecen también representados en este conjunto de lecturas. La vanguardia nicaragüense, estudiada por la coordinadora del libro, Marina Martínez, se presenta –y a veces olvidamos esas determinantes particularidades de la historia literaria y de la historia política locales– lastrada por el peso abrumador de ser la patria de Darío. Necesariamente contestatario frente al iniciador del modernismo aparece el movimiento vanguardista tardío, liderado por José Coronel Urtecho. La actitud parri-cida e iconoclasta de las vanguardias frente al triunfal y ya canónico modernismo simbolismo hispanoamericano, cobra tintes de batalla absoluta en este país, donde la lucha nacionalista y anticolonial de Augusto César Sandino da la estocada final para signar al movimiento que en adelante lleva un derrotero incoherente y desequilibrado –entre la defensa local de Somoza y la adhesión internacional al fascismo y franquismo en Europa– de un grupo con poca fortuna, por decir lo menos.

En el caso uruguayo, el texto de Rocío Antúnez revisa la figura del peruano Parra del Riego, que unido a la local Blanca Luz Brum llega, aún prevanguardista, a residir en Montevideo en 1918; y coincide una década después con la transformación de la ciudad nueva en un imaginario generacional, emblemática en el Palacio Salvo de Mario Palanti, de 30 pisos, inaugurado en 1924, y literaturizada por los uruguayos Alfredo Mario Ferreiro y Juvenal Ortiz Saralegui, que en sus versos alaban la construcción de cemento armado, deliciosa “jirafa empantanada en Andes y 18 / que completa el zoológico edilicio / de Montevideo” (*El hombre que se comió un autobús*, 1927). Este artículo descubre la incursión en los tópicos vanguardistas y modernos del peruano, en un estu-pendo rastreo que nos revela la situación de este poeta migrante, quizá por ello más apto de representar la transformación uruguaya. De un inicio desencantado con la ciudad, insuficientemente apacible y romántica para sus expectativas, cambia a militar en pro de la ciudad moderna, afirmando que el problema está en la ceguera de los artistas nuevos que “no quieren recoger en versos maravillosos... todo ese friso pujante y violento de la vida modernista que es la ciudad de ahora. Y se vive suspirando por su pasado de estatuas polvorientas y hombres con túnicas blancas. No se quiere crear, se quiere repetir” (p. 21). El rastreo tanto de sus cartas como de su obra periodística permite hilar fino a la investigadora, que afirma preferir algunas crónicas y artículos de Parra, en que se filtra un latinoamericanismo urbano del poeta que busca:

ser una fuerza social...; exaltar todas las formas vencedoras, cantar por ejemplo, al ejército argentino un día de parada; recordar las siluetas latinas de los héroes...; las muchedumbres resonantes del fútbol, las carreras y los gimnasio, las tardes de regatas y la olimpiada modernista de los automóviles y las motocicletas por las avenidas ciudadanas. Es decir, ser el cantor de la América nueva, la que no sólo ya está en las selvas de Chocano, sino en el torbellino cálido de las ciudades que se forman [p. 22].

La suya, como ve con acierto Antúñez, en los versos de la polirritmia característica del autor, es una ciudad imaginaria y abstracta “producto del deseo vanguardista”, carente de referentes extraliterarios; y en la crónica aparece su avanzada proclama montevideana del deporte popular (queda la gana de contar con la crónica “Aspectos psicológicos del football” de una derrota frente a Argentina).

El diálogo real y el tácito entre Borges y Maples Arce es recuperado por el acucioso trabajo de César Núñez, que, como el título anuncia, pensará en una menor afinidad estética –desmitificando el grado de alabanza que entraña la tan comentada como mal leída primera reseña de Borges a Maples Arce– que en su actitud política compartida, que lo lleva a rastrear los comentarios de ambos personajes hasta la matanza de Tlatelolco en 1968. La adhesión de Borges al régimen represor mexicano, justificada por la eliminación de la amenaza comunista, resulta tan cuestionable como la sensiblera y anecdótica referencia hecha por Maples Arce de los titulares del día siguiente, y la correcta interpretación del investigador de que entraña una apología de la resignación. Aquí estaría la mayor convergencia, dice Núñez. En este acomodo político, y en la idea de la vanguardia rupturista como una etapa de juventud a negar de un modo u otro por ambos escritores.

Dos textos se ocupan de revisar desde ángulos muy específicos, aunque no especialmente novedosos, al estridentismo: la mujer en el café de nadie, que rastrea el perfil de Mabelina como mujer de demostración amorosa que obedece a los tópicos modernos; y el jazz en el estridentismo, tema imprescindible que aún falta profundizar en la revisión que se realiza sobre este movimiento de vanguardia mexicano cada vez más atendido –en gran medida gracias a esta escuela de Letras de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, a la Universidad Veracruzana, y a varias universidades españolas– en los estudios contemporáneos.

El texto sobre Moro recupera parte de la biografía mexicana y propone una poética erótica y sacra del surrealismo del autor peruano. Igualmente aparece una relectura del surrealismo en el texto muy interesante, pero menos vinculado con el libro, sobre el cine feminista de *Nocturno amor que te vas*, que hereda del surrealismo y del social-realismo elementos varios.

Muchas líneas hacen falta aún para hablar de estos entrecruzamientos, vanguardistas y revolucionarios. *Otro centenario: vanguardias literarias y artísticas latinoamericanas*,

lejos de ser un libro redondo o un estudio orgánico, es una apuesta colectiva. Aparece como un documento de la labor colegiada, muestrario de adelantos del trabajo en proceso de un verdadero equipo: la demostración visible de un grupo de estudiosos de la literatura que exhiben su diálogo, y está dispuesto a testimoniar su manera de llevarlo a cabo de manera pública y horizontal –estudiantes de pregrado, posgrado y docentes conversan en sus páginas– en tiempos donde prima la singularización y la competencia en el trabajo académico. He ahí su fuerza y también su debilidad –las desigualdades, los intereses divergentes de los lectores posibles, los procesos develados– asumida con valentía y sin inocencia, suponemos, como parte del reto de lo heterogéneo e inacabado. El lector, como siempre, tiene la última palabra.