

Selena Millares (ed.). *LA VANGUARDIA Y SU HUELLA*. Madrid: Iberoamericana, 2020: 432 pp.

En “Un cadáver sobre la ciudad” Ricardo Piglia describe con admiración las fotografías del velorio de Roberto Arlt, cuyo féretro debió ser suspendido por los aires a través de sogas y poleas para acabar orbitando sobre Buenos Aires. Para Piglia, esa instantánea condensaba lo que el “excéntrico” escritor significó en la tradición nacional; la vitalidad de una máquina de narrar que aún después de la muerte continúa pendiendo sobre sus coterráneos. *La vanguardia y su huella* (2020), libro en el que no azarosamente también reaparece el legado arltiano, persigue demostrar así mismo otra pervivencia: la de los movimientos vanguardistas de principios de siglo en las producciones ulteriores, desde el postvanguardismo hasta los albores del siglo XXI. Un panorama díscolo y cambiante donde “a pesar de” —o, quizás, “debido a”— las profundas mutaciones políticas, económicas, socioculturales y tecnológicas de la última centuria, se detectan tendencias, pautas, y procedimientos que dan constancia del *still life* con que aún se bosquejan los “ismos”.

Última entrega de un tríptico dedicado a la indagación *avant-garde* en las literaturas hispánicas, el volumen, integrado por dieciocho ensayos de académicos provenientes de ambas orillas, parte de una premisa que es a la vez transatlántica e interdiscursiva, ahondando en las estelas españolas e hispanoamericanas, en el diálogo íntimo entre las diversas manifestaciones artísticas para superar, incluso, el mito de las “dos culturas”: la humanística y la científica. Esta *transgresión* anunciada —tanto en el orden ético como en el estético— es eco entonces del rebasamiento de los siempre constreñidos límites entre geografías, discursos y géneros literarios que tiene lugar en estas páginas, y aunque el libro está estructurado en cinco secciones (“Formulaciones poéticas”; “Textos fronterizos”; “Estrategias teatrales”; “Diálogo de las artes”; y “Apuntes sobre narrativa”), las obras allí analizadas podrían considerarse, por su polisemia y fertilidad intermedial, todas debidamente “fronterizas”: desde las rupturas formales —la dislocación de la linealidad, el *collage*, el montaje, el fragmentarismo, la densidad de la letra o las desmaterializaciones en las pantallas— hasta la disidencia cultural, mercantil o ideológica, pasando por la *gestualidad* misma que se cifra en la “toma de posición” de los manifiestos o en la *liminalidad* de la escena, esos “proyectos” —pues hablar de “obras” sería considerarlos acabados— dan cuenta de esta oscilatoria renovación.

La primera parte del libro, destinada a la poesía, inicia con las reflexiones de Anthony Stanton acerca del denominado “neosurrealismo”, cuyos rasgos encuentra en obras de Octavio Paz, Julio Cortázar y Carlos Fuentes que beben, a la par, de los mitos prehispánicos y los nuevos acercamientos a lo real instaurados por ese “ismo”. También Domingo Ródenas de Moya lee la neovanguardia peninsular como síntoma de la “restitución cultural” y la “modernidad literaria” que habían encarnado los escritores latinoamericanos y los exiliados españoles, mientras que José Antonio Mazzotti en “De ‘la otra vanguardia’ al transbarroco peruano” señala la latencia de una corriente poética que retoma el hálito barroquizante del virreinato andino y rompe con la lógica conversacional, localizando en ella la resistencia y experimentación de la literatura peruana contemporánea. Cierra esta sección el trabajo de Selena Millares sobre *Amberes* de Roberto Bolaño, texto que, aunque bajo la etiqueta de “novela”, se acerca más al linaje poético, amén de lanzar puentes con narraciones de Roberto Arlt y Adolfo Bioy Casares y, especialmente, con los *5 metros de poemas* de Carlos Oquendo de Amat.

“Batallas de papel: la insoportable tentación de los manifiestos” de Jorge Fornet abre el apartado dedicado a los explícitos “textos fronterizos”, donde reconstruye el auge de los documentos programáticos en el ocaso del siglo xx y comienzos del xxi, deslindando los que encarnaron aquella genuina vocación de revuelta y movilización, de los que enarbolaron la bandera de la irreverencia como trampolín hacia el efímero éxito editorial. Por su parte, Rosa García Gutiérrez discurre sobre la representación ficcional de los últimos estertores de la vanguardia, tanto desde la reivindicación melancólica, el cuestionamiento radical o la parodia, corpus que en su opinión constituye en sí mismo un “sub-subgénero dentro del sub-género que es la literatura sobre la literatura” (129). Posteriormente, en “Pervivencia de las vanguardias en el siglo xxi”, Francisca Noguero examina la herencia tanto del desquiciamiento formal como del giro ético en las literaturas hispánicas contemporáneas, cuyo legado puede palparse en tres tendencias, la narrativa del “barroco frío”, las obras de “temas lentos” y la “escritura conceptual”. Así mismo, la *dinamitación* del lenguaje es el tema de la búsqueda de Esperanza López Parada, quien revisa ciertas prácticas de ilegibilidad en la poesía visual de la segunda mitad del siglo, concluyendo que la insistencia en la materialidad de la letra, en la separación radical entre significado y significante, puede asumirse también como acto político. Por último, Ana María Díaz Pérez se traslada hacia el ensayo literario atendiendo el interés de Octavio Paz y Mario Vargas Llosa por el dadaísmo, atracción que devendrá forma de *autoconocimiento* en esa operación doble en la que los escritores-críticos escriben sobre *sí mismos* mientras departen sobre los otros.

La sección “Estrategias teatrales” indica el desplazamiento de la página a las tablas, de ahí que Jorge Dubatti se concentre en el poco transitado impacto de la “tradicción de la ruptura” en la dramaturgia, iluminando acerca de sus principales *campos procedimentales* amén de su específica realización en la escena argentina. Raquel Arias Careaga, por su parte, recorre en “Itinerarios teatrales en el siglo xxi. El teatro

español del nuevo siglo” los senderos del género dramático del otro lado del océano, escindido por las técnicas modernas, la relativa complacencia y la laxitud crítica, pero aún abierto a la innovación a través de las nuevas tecnologías y la simbiosis con otros lenguajes estéticos.

En “Diálogo de las artes” se incluyen los trabajos de Carmen Valcárcel y José Antonio Llera sobre las retroalimentaciones entre plástica y palabra. El primer artículo, “Los *ensamblajes poéticos* de Julia Otxoa”, ahonda en los artefactos visuales de la artista vasca, los cuales recobran el espíritu del fragmento junto a la desautomatización subversiva. Por su parte, Llera estudia dos poemas de Juan Eduardo Cirlot dedicados a Joan Miró, leídos dualmente tanto en clave de homenaje como de restauración surrealista.

La última parte del volumen ausculta las relaciones entre la narrativa y el aliento de los “ismos”. Patricio Lizama rastrea la influencia de la física en la obra de Julio Cortázar, observada en la indeterminación y la discontinuidad como visiones fantásticas del mundo donde se fracturan los lindes entre sujeto y objeto. Laura Ventura, en “‘Nuevos cronistas de Indias’: narradores posmodernos tras la estela de Arlt y Quiroga”, rastrea la impronta de estos autores en el “ornitorrinco de la prosa” practicado por dos generaciones posteriores en Hispanoamérica. En otra dirección, María José Bruña Bragado rescata en su artículo a dos desatendidas escritoras vanguardistas, Elena Fortún y Luisa Carnés, quienes consiguieron armonizar la reformulación estética con el posicionamiento político, denunciando la naturaleza no normativa del género y el sexo. Así mismo, Laura Hatry recorre la estrecha relación entre las creaciones de vanguardia y las minificciones actuales, desde Augusto Monterroso hasta Ana María Shua, Guillermo Samperio, Luisa Valenzuela o Andrés Neuman. Finalmente, el telón cae con “El género policial y la vanguardia: Jorge Luis Borges” de Teodosio Fernández, quien inspecciona las pretendidas narrativas detectivescas borgianas en cuanto *armas* para combatir la “novela psicológica” y las “novelas patriótico-realistas”, concibiendo aquellos “relatos problema” como plataformas o atalayas para la defensa de una particular postura estética.

“No sólo las vanguardias mueren apenas nacen”, dirá Octavio Paz, “sino que se extienden como fungosidades”. Medio siglo después de esa sentencia, *La vanguardia y su huella* verifica esa “propagación”, constatando la buena salud de la *estética del cambio*. Péndulo de eterno retorno, las aproximaciones reunidas aquí corroboran la continuidad, aunque bajo originales reformulaciones, de producciones “indóciles” que se resisten a los imperativos de la moda, el mercado y los rígidos contornos sistémicos. Un pulso, en el caso particular de la literatura, que se calibra en todos los géneros, con la excepción, quizás, de aquel ensayo que incorpora el hermetismo y el “desvío” a su propio discurso, como ponderaba Héctor Libertella, pero cuya ausencia, más que ser limitación, abre ventanas para exploraciones venideras. Además, de un lado al otro del Atlántico esas rupturas aparecen, igual o más que sus predecesoras, como la fecunda combinatoria entre las vanguardias europeas y las fibras históricas y culturales propias,

una *estela* que en las últimas décadas se personifica en la transformación esencial emprendida por un autor de las letras chilenas: Roberto Bolaño, *un fantasma que recorre* este volumen, alzándose como figura totémica de la longevidad de la ruptura que es estilística y también cosmovisiva, y que serviría de linterna para sus contemporáneos y las siguientes generaciones.

Habiendo cumplido con creces su cometido, este libro es también, quizás sin proponérselo, una *guía de lecturas*: un inventario de algunas de las producciones artísticas más valiosas del último siglo, prolongando aquellas benévolas “lecciones de los Maestros” que le permiten saltar la celda de la investigación académica para llegar a las bibliotecas de sus lectores. De alguna forma, con ese ademán *La vanguardia y su huella* encarna aquella ancestral rebeldía vanguardista ante la voracidad del mercado, orientando a su audiencia por entre el estruendo de la mercadotecnia y la espectacularidad mediática.

Adriana Rodríguez-Alfonso
Universidad de Salamanca