

cabalga por la inhóspita llanura.
 En su ensueño —que es lúcida locura—
 trunca en torvos gigantes los molinos,
 en príncipes los rudos campesinos,
 y en dama prócer una aldeana oscura.
 Y al volver a su hogar, magro y tullido,
 pensativo y triste, solo y vencido,
 sin el premio inmortal a su heroísmo,
 ve la luz en el fondo de su abismo,
 y se siente, ya en paz y redimido,
 el vencedor invicto de sí mismo.

Simón Espinosa Cordero

Yanna Hadatty Mora,
AUTOFAGIA Y NARRACIÓN: ESTRATEGIAS DE REPRESENTACIÓN
EN LA NARRATIVA IBEROAMERICANA DE VANGUARDIA, 1922-1935,
Madrid: Iberoamericana / Vervuert, 2003, 165 pp.

El auge de los estudios críticos sobre las vanguardias literarias de nuestro continente es un fenómeno relativamente reciente. Aunque existieran trabajos sobre las obras de varios de los autores más destacados de nuestras vanguardias, fundamentalmente poetas, se sabía muy poco sobre los distintos movimientos de vanguardia, sus múltiples manifiestos, sus revistas y los contactos que se establecieron entre ellos a lo largo de una década. Tampoco se mencionaba la existencia de una importante producción en prosa, producida al calor de las vanguardias. Habrá que esperar por lo tanto los años ochenta del siglo pasado para que se den a conocer los primeros libros que reúnan la producción de «manifiestos, proclamas y otros escritos de vanguardia», como los llama el investigador uruguayo Hugo J. Verani en 1986 en la primera recopilación de este género en Hispanoamérica. El interés sigue vivo hoy y hay sin duda mucho todavía por conocer en torno a las vanguardias: prueba de ello es el libro de Yanna Hadatty Mora que hoy reseñamos, dedicado a «la narrativa iberoamericana de vanguardia», un libro prologado por Hugo J. Verani y publicado por el editor Klaus Vervuert. En la misma editorial Vervuert / Iberoamericana están en proceso de publicación dos colecciones de estudios en torno a las vanguardias: la *Bibliografía y antología de las vanguardias literarias en el mundo ibérico* (que incluirá un tomo sobre Cataluña) y la serie *Vanguardia latinoamericana (Historia, crítica y documentos)* coordinada por Klaus Müller-Bergh y Gilberto Mendonca Teles. La reciente edición facsimilar del *Boletín Titikaka*, revista peruana de vanguardia que se publicó entre 1926-1930,¹ es otra

1. *Boletín Titikaka*, 2 tomos, ed. facsimilar a cargo de Dante Callo Cuno. Arequipa, Universidad Nacional de San Agustín, 2004.

muestra de este interés por rescatar documentos de la época. Y falta mucho por hacer si pensamos que no tenemos todavía en México ediciones facsimilares de las revistas estridentistas o en Argentina de la revista *Proa* (2a. época, 1924-1926), entre cuyos directores se encontraban Güiraldes y Borges.

No deja de llamar nuestra atención el hecho de que estas primeras compilaciones sobre los distintos movimientos de vanguardia en Hispanoamérica coinciden con el viento de renovación que trae en el continente lo que se llamó entonces «la nueva novela latinoamericana». Pocas veces, sin embargo, se relacionará esta «nueva novela», que pone en crisis la esencia misma de la narrativa, la *mímesis*, con una narrativa previa, escrita en pleno auge de las vanguardias históricas, en los años veinte y treinta del siglo XX. En el mejor de los casos, se aludía a algunos precursores, figuras aisladas, marginales, como Roberto Arlt, un escritor que resulta en efecto difícil adscribir al realismo a secas, o Macedonio Fernández, figura cercana a los jóvenes de la vanguardia argentina, cuya obra más radical *Museo de la novela de la Eterna*, se publicará sin embargo de manera póstuma, en 1967. Para las historias literarias este *corpus* de novelas y relatos vanguardistas hispanoamericanos, que conforma buena parte de la materia prima del estudio crítico de Yanna Hadatty, simplemente no existía. Al circunscribir, «el gesto vanguardista sólo a la poesía», quedan excluidas las narraciones vanguardistas o quedan en «un limbo».²

Mario Vargas Llosa, un destacado exponente de la «nueva novela», no dudará en oponer, en un ensayo muy conocido y antologado —«Novela primitiva y novela de creación en América Latina»—, lo que llama entonces la «novela de creación», o sea la «nueva novela» que él y otros escritores están escribiendo en los años sesenta —una novela que pone en tela de juicio las categorías esenciales de la narrativa: la representación de lo real, el personaje novelesco, la linealidad de la narración entre otras—, a la «novela primitiva», la novela regionalista americana, en la que no hay todavía ningún asomo de ruptura. Pese a ser un lector temprano del Martín Adán, de *La casa de cartón*, y de emplear en este mismo ensayo un lenguaje que recuerda algunos de los manifiestos de vanguardia (en particular el «Non serviam» de Huidobro), no hay, en este panorama bosquejado por Vargas Llosa en 1969, ninguna referencia a una narrativa anterior, experimental, en la que también se cuestionaron, como se muestra en el libro de Yanna Hadatty, los fundamentos mismos del arte narrativo. Para referirse a la «novela de creación», el escritor peruano hablará de una literatura —y retomo sus propios términos, tan cercanos a los de Huidobro—, «que ya no sirve a la realidad, [sino] que se sirve de la realidad».

Pero es tal vez Ángel Rama, atento como pocos al proceso histórico de la literatura del continente, y consciente de la necesidad de armar y rearmar genealogías en el mapa cambiante de las letras hispanoamericanas, el primero en observar, en un ensayo de 1973, el aire de familia que comparten varios «raros» y «outsiders» de los años veinte, inventores de formas narrativas vanguardistas, y el primero también en plantear, en plena euforia en torno a la «nueva novela», la pertinencia de incorporar estos precursores al proceso histórico-literario aludido («Medio siglo de narrativa latinoamericana (1922-1972)», ensayo publicado originalmente en italiano).

2. Como dice Celina Manzoni (*El mordisco imaginario*), citada por Hadatty (p. 23).

En *Autofagia y narración. Estrategias de representación en la narrativa iberoamericana de vanguardia, 1922-1935*, Yanna Hadatty toma como punto de partida de su reflexión un conjunto amplio de narraciones vanguardistas hispanoamericanas, textos contemporáneos de autores brasileños (Mário de Andrade, Jorge de Lima, por ejemplo) y sobre todo españoles (Antonio Espina, Benjamín Jarnés, Gerardo Diego, Federico García Lorca). Tal vez solo en los casos de Roberto Arlt (incluido por sus cuentos) y de Efrén Hernández no resulta tan evidente la pertenencia al *corpus* y en todo caso su incorporación merecía, creo, una mayor justificación. Hecho este paréntesis, puede decirse que este *corpus* le permite llevar a cabo una reflexión más amplia (y de mayor alcance) sobre el fenómeno y mostrar que esta narrativa comparte un espíritu de época que lleva a sus autores, «inconformes con la herencia de una prosa muerta», a reconfigurar las relaciones tradicionales entre lenguaje, sujeto y mundo. Abogan por una «prosa viva», una «prosa nueva» (términos que usan los propios vanguardistas) en el marco mayor de la experiencia de la modernidad. La *Revista de Occidente*, la *Gaceta Literaria* se recibían en distintas metrópolis de América y, muy pronto, se entabla un diálogo entre españoles y americanos. Gilberto Owen reseña a Antonio Espina, y en España se habla de las novelas de Torres Bodet. Pero es tal vez en España en donde la narrativa de vanguardia alcanzó una mayor cohesión, por el papel que juega la *Revista de Occidente* y sobre todo la colección fundada por Ortega y Gasset «Nova Novorum», colección que le dio a esta narrativa un eficaz medio de difusión. Varios de los poetas de la generación del 27 participaron en esta aventura y escribieron prosa narrativa. El grupo contó además con un texto teórico muy difundido, del propio Ortega, *La deshumanización del arte*, publicado en 1925.

En España también, como lo advierte la autora gracias a un minucioso rastreo de revistas, la narrativa de vanguardia recibe las primeras críticas formuladas por los propios narradores. Asombra en verdad, en el epígrafe general que Yanna Hadatty coloca al frente de su libro, y del que toma parte de su título, la aguda autocrítica de Antonio Espina, en una fecha tan temprana como lo es 1923. Dice Espina: «Desde el simbolismo viene efectuándose una vasta liquidación sentimental [...] El poeta, no encontrando en el medio sustancias nutritivas que asimilar [...] se devora a sí mismo entregado a lamentable autofagia. El libro y la autorreferencia sustituyen a la vida original». A la vez que define muy bien su propia práctica literaria, Espina se muestra consciente de los peligros a que puede conducir este incansante juego de espejos.

La investigación de Yanna Hadatty, al proponerse un trabajo abarcador sobre este cuerpo de textos narrativos, nada fáciles de abordar por su misma diversidad, se concentra en algunos de sus rasgos comunes, principalmente el que considera el asunto nodal en todos ellos, el problema de la representación o, mejor, el de su crisis: novelas que reflexionan sobre su propia escritura en el interior de la ficción, autorreferencia, circularidad, la estrategia metanarrativa es «en casi todos los casos una clave recurrente de sentido», afirma la autora (p. 16). Hadatty discute ampliamente la noción de *mímesis* desde la retórica clásica, en Platón y sobre todo, en la *Poética* de Aristóteles que permite abrir otra sugerente lectura del concepto al considerar que la obra no tiene por qué imitar y ser fiel al objeto representado, puede agradar «en razón de su ejecución, de su color o de otro motivo de este mismo tipo» (p. 44). Además de la *mímesis*, parte fundamental de este capítulo teórico, Yanna Hadatty analiza distintos mecanismos

de la «mise en abyme», un recurso esencial en las obras de vanguardia, y se detiene en una figura poco explorada hasta ahora, si se compara con la metáfora: el símil. Una figura especialmente rica y sugerente en las obras de Pablo Palacio que, alejada de la semejanza, culmina en una asociación subjetiva y libre. En todos los casos, y es imposible hacerle justicia en este resumen, la autora enlaza de modo convincente las reflexiones teóricas con la práctica, con los ejemplos que va entresacando de los textos narrativos.

Finalmente, en el segundo gran apartado, dedicado a aproximaciones analíticas, la autora analiza las apropiaciones que hace la narrativa de vanguardia de temas universales como son la tradición, en este caso una apropiación crítica y desacralizadora, como puede verse en el cuento «Santa Teresa» de Efrén Hernández. En otro inciso, se dedica a las «ficciones del amor», o mejor dicho a las metaficciones de tema amoroso y, finalmente, a distintas formas de autorrepresentación en obras de Benjamín Jarnés, Vicente Huidobro, Gerardo Diego y Roberto Arlt.

Al inicio de su estudio Yanna Hadatty se preguntaba: «¿Por qué privilegiar la ‘destrucción’ de la historia dentro del género que convencionalmente se define por su construcción? ¿Cómo leer estas anti-narraciones?» (p. 16). Si éste parece haber sido uno de los acicates principales de su mirada crítica, es forzoso reconocer que no hay una respuesta única a estos interrogantes, como lo reconoce ella misma al final de su libro. En algunos casos la experimentación exacerbada, la *autofugia* a la que se refería Espina, acabó en silencio. No deja de ser revelador que varios de los escritores de prosa vanguardista (Pablo Palacio, Martín Adán, Pablo Neruda, Julio Garmendia) dejaron de escribir este tipo de narrativa. Huidobro fue tal vez el más el más prolífico, el que ensayó varios caminos. En otros casos regresaron a la poesía, como varios de los Contemporáneos. El más radical, Macedonio Fernández, y es significativo, nunca publicó su obra «mayor» de vanguardia. También podríamos preguntarnos, retomando lo que apuntamos en un principio, ¿por qué, tantos años después, en los años sesenta, aparece la misma inconformidad con el referente, con la representación de lo real? Tal vez, como lo esboza Julio Ortega citado por la autora: se trata de un gesto de «resistencia», «cuando el programa de la modernidad se incumple una y otra vez», un gesto «que reafirma la sobrevivencia y la sobrevida» (p. 156). Dejo abiertas estas preguntas no sin antes felicitar y agradecer a Yanna Hadatty este libro pionero sobre la narrativa iberoamericana de vanguardia.

Rose Corral
El Colegio de México, 2004