



Nueva revista de filología hispánica

ISSN: 0185-0121

ISSN: 2448-6558

El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios

Hernández García, Mariano

Osmar Sánchez Aguilera (ed.), *Manifiestos... de manifiesto: provocación, memoria y arte en el género-síntoma de las vanguardias literarias hispanoamericanas, 1896-1938*. Prefacio de Rose Corral. Iberoamericana-Vervuert-Bonilla Artigas Editores, Madrid-México, 2017; 216 pp.

Nueva revista de filología hispánica, vol. LXVII, núm. 2, 2019, Julio-Diciembre, pp. 700-706
El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios

DOI: 10.24201/nrfh.v67i2.3542

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60260004018>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

OSMAR SÁNCHEZ AGUILERA (ed.), *Manifiestos... de manifiesto: provocación, memoria y arte en el género-síntoma de las vanguardias literarias hispanoamericanas, 1896-1938*. Prefacio de Rose Corral. Iberoamericana-Vervuert-Bonilla Artigas Editores, Madrid-México, 2017; 216 pp.

MARIANO HERNÁNDEZ GARCÍA
El Colegio de México
mariano.hernandez@colmex.mx

Del análisis de las ideas de Rubén Darío a las de Vicente Huidobro, los artículos que dan forma al libro aquí reseñado recorren un período de casi medio siglo. Pero si los dos escritores recién mencionados nos hacen pensar inmediatamente en poesía, *Manifiestos... de manifiesto* nos propone, de entrada, un descentramiento, un cambio sugerente de perspectiva que concentre nuestra atención –el propio título del libro ya lo adelanta– en los manifiestos de aquella época. Los manifiestos vanguardistas funcionaron, es sabido, como textos programáticos que daban pautas y compases a los distintos movimientos; no obstante, los artículos de este libro nos acercan a otro de sus rasgos muchas veces desatendido: su carácter literario. Así nos lo hace ver Osmar Sánchez Aguilera, editor del libro y también autor de un par de artículos, para quien tanto la historiografía literaria como la teoría de la literatura encuentran en el manifiesto un camino distinto para adentrarse nuevamente en el estudio de nuestras vanguardias. La frase de Lautréamont “la poesía debe ser hecha por todos, no por uno” aparece más de una vez entre los artículos de *Manifiestos... de manifiesto*. La visión conjunta de los autores de este libro es, de alguna manera, una posición ética afín al ideal plural de los vanguardistas: la crítica también debe ser hecha por todos. A casi un siglo del surgimiento de las vanguardias latinoamericanas, los estudios propuestos en *Manifiestos... de manifiesto* son una provocación y una apuesta por la memoria. El volumen entra de lleno en una serie de estudios que revalora nuestras vanguardias y que busca enmendar su tardía recepción crítica.

El propio Osmar Sánchez Aguilera, en el artículo que abre el volumen, “Manifiestos de vanguardia: el síntoma, la poesía”, resalta el carácter combativo y heterogéneo del manifiesto como género literario. Este par de características se aviene cabalmente con el aliento provocador de las vanguardias y con un ideal transgresor que

Recepción: 25 de septiembre de 2018; aceptación: 21 de noviembre de 2018.

buscaba desestabilizar los modelos estancos y las formas esclerosadas. El manifiesto “trasciende fronteras entre géneros, se realiza a través de estas fronteras o en la superposición de varias de ellas: manifiesto suelto como hoja volante, manifiesto en revistas, manifiesto como libro, manifiesto-poema, y hasta manifiesto-novela” (p. 25).

Con el fin, pues, de verificar la hipótesis propuesta acerca de la doble naturaleza del manifiesto –tanto programática como estética–, Osmar Sánchez Aguilera se interesa en los escritos que enfatizan su cualidad literaria. Así, se indaga en algunos textos en los que la poesía, bien sea como género o bien como tema, se presenta de manera cardinal. El autor ahonda en dos casos: “Abajo”, de Luis Palés Matos, y, de Oliverio Girondo, el texto número 14 de su poemario *Espantapájaros*. En ambos descuella un carácter metapoético. No se trata, sin embargo, de una mirada introspectiva que se recoge en sí misma. Por el contrario, la reflexión metapoética implica un posicionamiento ofensivo, político y estético, dentro del campo literario. Aunque los dos textos analizados en el artículo merecerían un estudio más amplio y detallado, Osmar Sánchez Aguilera encuentra diversos puntales que revelan características medulares en el funcionamiento de los textos como manifiesto. En Palés Matos, por ejemplo, una propuesta poética basada, justamente, en lo de abajo: en lo sucio, en lo ruidoso. En Girondo, por su parte, las versiones antiguas y fragmentos varios que vieron su culminación en el poema 14 muestran los indudables nexos entre manifiesto y poesía. Gracias a esta reconstrucción del pasado del poema, el autor propone que la imbricación en los manifiestos de documento/ obra artística es meridiana para entender cabalmente los movimientos que los difundieron.

Si bien las vanguardias solían propugnar un rompimiento total con el pasado y la tradición, resulta interesante ir al fondo de esta cuestión para averiguar en qué puntos efectivamente se distanciaban de lo ya hecho y en cuáles otros se descubren herencias y continuidades, visibles en mayor o menor medida. Siguiendo esta línea de reflexión, Carmen Álvarez Lobato centra su análisis en las relaciones entre la tradición romántica europea y la teoría creacionista de Vicente Huidobro. Con una argumentación clara y sugerente, y gracias a citas precisas de diversos textos escritos por Huidobro (“Non serviam”, “Arte poética”, “Prefacio a Adán”, “La creación pura”, “El creacionismo” y el “Prefacio a *Altazor*”), la autora va mostrando las convergencias entre Romanticismo y creacionismo, sin dejar de lado las distinciones y originalidades que el poeta chileno busca imponer en su vanguardia. Entre los postulados románticos que Huidobro retoma y reformula, el más importante quizá sea el de la teoría antimimética. Ésta encuentra un paralelo indudable en los fundamentos mismos del creacionismo. Y aunque la imaginación romántica servirá axialmente a diversas estéticas del siglo xx, “únicamente

Huidobro establece la noción de la creación de los mundos posibles como la bandera de su estética..., la sigue devotamente y la conserva durante toda su evolución poética” (p. 47).

Carmen Álvarez Lobato señala una herencia romántica más, retomada después en el creacionismo: la relevancia de la naturaleza. En efecto, Huidobro presenta a un poeta-dios, fundador absoluto de su propio mundo, pero también a un poeta-rebelde, asociado con la figura del héroe romántico, que se reconoce en las imágenes de Prometeo o, incluso, de Lucifer. Con todo, a diferencia de los románticos, Huidobro parece confiar en que, mediante la poesía, es posible alcanzar el Absoluto. El poeta posee ahora las nuevas herramientas que la ciencia y la tecnología le han proporcionado. En el creacionismo –concluye la autora–, a pesar de los indudables fundamentos románticos, el gesto trágico se trasciende, al menos, dentro del mundo lúdico y utópico creado por este poeta-dios.

La marginación, ya antes aludida, en que cayeron los estudios sobre la tradición vanguardista latinoamericana durante varias décadas del siglo xx guarda cierto paralelo con la relegación de la literatura escrita por mujeres en la misma época. Se trata, en realidad, de una doble marginalidad pues, con algunas excepciones, la revisión historiográfica no termina ni por ajustarlas al canon ni a las vanguardias propiamente. De ahí la importancia del artículo de Mayuli Morales Faedo, quien examina las relaciones entre diversas propuestas vanguardistas y la réplica que a ellas da la escritora Teresa de la Parra. El género que la escritora venezolana adopta para expresar sus ideas es ya un posicionamiento literario. Así, frente al auge de los manifiestos, ella elige utilizar el prólogo a su novela *Memorias de Mamá Blanca* (1929).

Mayuli Morales Faedo ahonda en la crítica que Teresa de la Parra elabora contra la estética vanguardista europea, en particular contra el futurismo, cubismo y dadaísmo. En las palabras de la escritora venezolana, se descubren ya los peligros que los afanes rupturistas radicales de ciertas vanguardias representaban para el mundo moderno. El escepticismo y la racionalización extremista estarían conduciendo, paradójicamente, a la pérdida total del sentido artístico, a la muerte misma del pensamiento. La respuesta de Teresa de la Parra se sustentaría en la memoria, en “una herencia literaria, con la que puede establecerse una tradición, una tradición femenina marcada por la oralidad y una poética de lo cotidiano y la naturaleza” (p. 75). En estas particularidades resuena claramente un eco romántico, antítesis declarada de los futuristas. Pero, nos dice la autora del artículo, las pretensiones futuristas tampoco son tan originales. Una mirada al pasado devela, al menos, propuestas similares por parte de los simbolistas. De este modo, la lectura de Mayuli Morales Faedo lleva a la práctica las propuestas de Teresa de la Parra. El estudio de la obra de la escritora venezolana es un rescate, una recuperación del

sentido. Es, también, un reconocimiento de nuestra tradición literaria y la convicción de que en la memoria están las claves para concebir un futuro diferente.

Entre los varios manifiestos vanguardistas aparecidos en este continente, uno de los más representativos es el primer manifiesto estridentista. A él dedica su artículo César A. Núñez, en busca de las claves que hicieron de este texto inaugural una fuente conspicua de otros y diversos escritos que, de una u otra forma, dialogan con él. Y si de textos inaugurales hablamos, el estudio de Luis Mario Schneider sobre el estridentismo figura como referencia ineludible para hablar del tema. El estudioso argentino atina con diversas exclamaciones vanguardistas europeas –el futurismo, en especial– que encontraron resonancias en la propuesta estética de Manuel Maples Arce. Otro extremo podría estar representado por investigaciones como las de Nelson Osorio T., en el que los ánimos críticos se concentran en hallar lo específicamente propio, hispanoamericano en este caso, en nuestra literatura de vanguardia.

César A. Núñez analiza los aciertos y los excesos de estas dos posiciones y lo hace de la mejor manera: regresando al texto de Maples Arce. Así, la exploración puntual de diversos fragmentos del primer manifiesto estridentista permite al autor ahondar en los ejes de pensamiento de aquel vanguardismo mexicano. Entre los más importantes podemos mencionar el intento continuo de deslindar las fronteras entre arte y mercado, y la idea de “actualismo” como síntesis depurada de las mejores ideas provenientes de otras vanguardias. Apartada de las relaciones económicas, la belleza *actualista* se mostraría con toda su fuerza: “no se trata tanto (o no se trata sólo) de incorporar en el arte lo «real», sino de retirar lo «real» del ámbito prosaico en el que se encontraba” (p. 107). Prosaísmo aparejado, sin duda, a las pretensiones eminentemente mercantiles de la burguesía, que dominaba (y parece seguir haciéndolo) la institución del arte y que intenta convertirse en rectora y administradora de los valores artísticos.

La potencia de los presupuestos estridentistas se ha multiplicado con el paso del tiempo ante el encumbramiento del mercado. Pero asimismo la tecnología, cimiento de aquella vanguardia, ha sido examinada críticamente ante las consecuencias palmariamente negativas que hoy vivimos. Ante esta interesante oscilación dialógica entre pasado y presente, no es de extrañar que otro artículo más, el de Yanna Hadatty Mora, se ocupe del tema estridentista. En “80 caballos, 48 pisos: la vertiginosa metrópoli de Manuel Maples Arce” se analiza el espacio urbano construido en el primer manifiesto estridentista. Las identidades y desviaciones de este escenario ficticio y de la Ciudad de México real funcionan como claves textuales de la estética de Maples Arce y de su relación con algunas vanguardias europeas. Así, por ejemplo, el automóvil como suma y compendio de las

novedades tecnológicas, de la velocidad y el ruido, surge como tema en el manifiesto y como analogía con una forma de escritura rápida y fugaz, que pasa lista por diversos lugares de la ciudad. De este modo, señala la autora, la temática futurista se combina con una sintaxis cubista, en que dominan los sustantivos y las imágenes yuxtapuestas al modo de un *collage*.

Además de la velocidad –80 caballos de fuerza– como eje temático y formal del manifiesto estridentista, la autora encuentra otro puntal en el movimiento ascendente, vertical –48 pisos–, mencionado en el punto X del escrito de Maples Arce. En dicho fragmento, las metáforas se acumulan, una sobre otra, como los pisos. Desde lo alto se podrá intentar aprehender la belleza de la ciudad. Una belleza que, sin embargo, advierte la autora, es furtiva, suspensa: “la metáfora habla de la nueva concepción estética de lo provisional, del *work in progress*, no la obra maestra, sino la pieza en construcción, inacabada por principio, concepto sumamente vanguardista” (p. 123).

Si el estridentismo reluce como un intento de forjar una quintaesencia de los diversos *ismos* europeos (“Ya nada de creacionismo, dadaísmo, paroxismo, expresionismo, sintetismo, imaginismo, suprematismo, cubismo, orfismo, etcétera, etcétera”, escribe Maples Arce), cabe preguntarnos ahora por la recepción y reconfiguración en Hispanoamérica del que probablemente haya sido el movimiento vanguardista europeo más importante y secundado: el surrealismo. De ello se ocupa Gabriel Ramos, quien hace un amplio repaso de autores, grupos y publicaciones hispanoamericanos que se vieron atraídos hacia las propuestas del surrealismo. Entre ellos, la revista argentina *Que* (1928-1930), con su fundador Aldo Pellegrini, presentada como la primera incursión surrealista en nuestros países. En Perú, y con un único número, César Moro y Emilio Adolfo Westphalen publican la revista *El Uso de la Palabra* (1939), con reverberaciones de los postulados surrealistas acerca de una transformación revolucionaria de la realidad y de un modo de conocimiento más cercano a lo irracional, mediante el sueño y el deseo. En Chile, en la revista *Mandrágora* (1938-1943), se publican textos surrealistas, tanto teóricos como prácticos, de autores europeos reconocidos por su filiación a dicha vanguardia –Paul Éluard, André Breton– y de los propios editores –Braulio Arenas, Enrique Gómez-Correa, Teófilo Cid. El grupo en torno a la revista *A Partir de Cero* (1948-1958) surge como un nuevo acercamiento argentino al surrealismo, ya más consolidado, y en donde también participa Pellegrini. Finalmente, Gabriel Ramos destaca el caso de Octavio Paz, quien en conferencias, reflexiones ensayísticas y obra lírica reconoce en el surrealismo una forma de conocimiento poético de la realidad y la posibilidad de modificar la realidad misma. El artículo de Gabriel Ramos funciona, pues, como introducción panorámica; con todo, el escrito no

es solamente enumeración informativa, sino que, junto con ella, las argumentaciones del autor aproximan al lector hacia la experiencia multiforme y plural que, sin duda, representó la estética surrealista en Hispanoamérica.

Blanca Aurora Mondragón Espinoza, en consonancia con el artículo de Gabriel Ramos, estudia la recepción del surrealismo en Hispanoamérica. La autora reconstruye el interesante diálogo entre las preceptivas planteadas por André Breton en el *Primer manifiesto del surrealismo* –escritura automática, libertad imaginativa, anarquía de los deseos humanos– y su acogimiento en este lado del océano. La recepción del manifiesto de Breton, como era de esperarse, recorre una amplia gama estimativa. Huidobro, por ejemplo, critica algunos de sus pilares, como el automatismo puro y la preeminencia de los sueños. En contraste, José Carlos Mariátegui se pronuncia a favor del surrealismo, en particular por su carácter ideológico-político y de acercamiento al marxismo. El joven Carpentier se adhiere fielmente a las ideas de Breton, en contra del realismo positivista y de la burguesía imperante. En el otro extremo hallamos a César Vallejo, quien considera que, en 1930, el movimiento surrealista ha muerto ya y el “espíritu crítico” de Breton y sus seguidores no es más que impostura. En Argentina, por un lado, Aldo Pellegrini coincide con una actitud contraria hacia la literatura realista; por otro, Borges rechaza irónicamente las ideas de Breton. La autora se detiene también en las figuras de Pablo Neruda, Diego Rivera y César Moro para comentar las particulares relaciones de cada uno con el surrealismo.

Por lo demás, la libertad en el arte, principio y núcleo en el *Primer manifiesto del surrealismo*, contrasta paradójicamente con los posteriores imperativos y cerrazones de Breton. No obstante, el escrito de Blanca Aurora Mondragón Espinoza revela que el sueño, la imaginación y el deseo surrealistas encontraron en Hispanoamérica fructíferos senderos propios. El diálogo no fue únicamente de los artistas de este continente con las ideas surrealistas europeas. En el artículo se subrayan las concomitancias y divergencias entre las ideas que los propios escritores hispanoamericanos antes mencionados mantuvieron entre sí. Este diálogo –explícito o disimulado– fue modelando la recepción surrealista en nuestro campo cultural.

Manifiestos... de manifiesto cierra con un regreso al principio. Es también Osmar Sánchez Aguilera el autor del último artículo; en él se ofrece un análisis de Rubén Darío como figura pionera que muy pronto expresó su parecer acerca de las vanguardias europeas. Osmar Sánchez Aguilera rescata un dato que resulta sumamente simbólico de la relación de Darío con las vanguardias: en las “Palabras preliminares” de *Prosas profanas* (1896), el poeta nicaragüense utiliza ya la palabra “manifiesto”, pero sólo para rehusar la conveniencia de escribir un texto con características programáticas. Las razones de Darío

están indudablemente imbricadas con los años en los que escribe, cuando aún no existe ni un grupo de escritores con una obra sólida, ni un público lector que se interesara en alguna nueva propuesta literaria. Darío prefiere centrarse en lo que está en sus manos, en su propia poética: “la obra creativa individual y hasta la correspondiente autopoética, sí; el manifiesto, no” (p. 193). En ese sentido, Osmar Sánchez Aguilera observa que si bien “Palabras preliminares” puede entenderse como precursor del manifiesto, no puede inscribirse sin más –como muchos estudiosos lo han hecho– en la estela posterior de manifiestos vanguardistas y estudiárselo del mismo modo. Aun así, por su carácter pionero, el texto de Rubén Darío no dejará de ser referencia constante en los manifiestos vanguardistas hispanoamericanos, muchas veces para cuestionarlo, otras para encarecerlo.

Manifiestos... de manifiesto propone nuevas y valiosas miradas sobre textos señeros de las vanguardias hispanoamericanas. El volumen resalta los hallazgos del manifiesto como género y devela su impronta, imperiosa y vital, sobre buena parte de los más importantes proyectos literarios de los siglos xx y xxi. No se trata de lecturas de clausura; por el contrario, el estudio crítico de lo que alguna vez fue novedoso pugna por abrir otras sendas, nuevas estelas que los lectores deberán concebir. *Manifiestos... de manifiesto* es, ante todo, una invitación a la constante relectura.