

Pablo Antonio Cuadra

Vanguardia y retaguardia

¿Resulta factible ser vanguardista toda la vida? ¿Es posible mantener una ortodoxia disidente sobre lo que se petrifica y coagula? Muchas veces André Breton señaló a los herejes del dogma: los expulsó del templo a causa del dinero, la publicidad o la política. Sólo que hoy, de nuevo canonizado en París y en Madrid, Breton recibe el reconocimiento de su ojo fértil y alerta para descubrir las tierras vírgenes de la pintura y admirar en *Nadja*, en *El amor loco*, en *El surrealismo y la pintura*, la potencia de su ojo salvaje, sabiamente cultivado, al modo francés, desde lo celta en adelante. Ahora todos podemos disfrutar de corbatas donde se reproduce la floresta del Aduanero Rousseau y su enigmática tañedora de flauta. O corbatas de otros colores, con diseños facilitados por Dalí y Max Ernst. ¿A las corbatas y los museos ha quedado reducida la vanguardia?

Lo que en realidad quería preguntar es si los vanguardistas no se han convertido en nuestros clásicos. Precisamente a causa de haber cumplido, a cabalidad, su cometido de romper el orden y retornar libre, insensible, inconscientemente, a la dulce prisión de las formas estatuidas.

En un bello texto perdido de Borges, un prólogo a una señora de Buenos Aires, a la cual de seguro amaba, que tomaba té y hablaba de literatura; en un prólogo a un libro de poemas de Wally Zenner que por su concisa magia reproduzco en su integridad, Borges nos resume, en cuatro instancias, el proceso evolutivo de todo gran escritor:

Cuatro momentos del proceso divino distingue Juan Escoto Erígena; cuatro momentos son quizá distinguibles en la evolución de los escritores.

En el primero el escritor, aun indiferenciado, es casi cualquier hombre; su voz menos individual que genérica es la de todos.

En el segundo el escritor ha elegido un maestro; lo confunde con la literatura y minuciosamente lo copia, porque entiende que apartarse de él en un punto es apartarse de la ortodoxia y de la razón.

En el tercero, que no todos alcanzan, el escritor se encuentra consigo mismo, como en ciertas ficciones orientales, célticas o germánicas. Encuentra su cara, su voz.

A esta tercera etapa corresponde el libro *Antigua Lumbre*. Finas y ardientes, delicadas y apasionadas la dicción, la retórica y las imágenes son inconfundiblemente de Wally Zenner.

Dos veces la vida le ha hecho abordar el género elegíaco, la perplejidad, la inevitabilidad de la muerte.

Encuentro en el Allá Seguro consideró ese tremendo tema sin definir los rasgos de la criatura cuya ausencia lloraba; los nobles tercetos de *Antigua Lumbre* graban, en cambio, con amor minucioso, caracteres, acentos y ademanes irrecuperables y únicos.

Hay un cuarto momento que yo no he alcanzado, que muy pocos alcanzan.

En el primero, lo repito, el escritor es todos; en el segundo, es otro; en el tercero, es él; en el cuarto, es otra vez todos, pero con plenitud.

Así, los buenos versos de Shakespeare son manifiestamente de Shakespeare, pero los mejores, los eternos, ya no son de él. Tienen la virtud de parecer de cualquier hombre, de cualquier país. Digo lo mismo de este verso de Wally Zenner.

Morir de ti, espléndida y desnuda...

que ya no es sólo de ella sino de todas las enamoradas que fueron, que son, y que serán.

Borges nos ha dado así la mejor y más breve de las poéticas. Pero la punzante y madura serenidad con que Borges accedió al cultivo de múltiples formas clásicas, del soneto al hai-ku, sólo nos demuestra cómo el joven de 1921 que había prestado tanta atención a los tranvías («Con el fusil al hombro, los tranvías patrullan las avenidas») había realizado un largo periplo hasta llegar al mismo punto de partida vanguardista: sorprender al lector, conmoverlo. No mediante el choque sino gracias a la dulce mesura cómplice. La conmovedora intensidad desnuda con que nos confesaba: «Me duele una mujer en todo el cuerpo» era otra vez todos, pero con plenitud compartida. La oclusión vanguardista, la mónada que se desplaza armada, en la guerra literaria, con sus manifiestos y sus exabruptos, siempre en pos de lo nuevo, se iba diluyendo, en alguna forma, en el inevitable pero sosegado río de la tradición.

En el año de 1989 se realizó en Berlín un coloquio internacional sobre las vanguardias en el cual el profesor colombiano Carlos Rincón mostró cómo el redescubrimiento y la revaloración de las vanguardias han estado determinados por las preocupaciones políticas, ideológicas y sociológicas típicas desde 1960 en adelante. Y cómo la excursión y cacería en pos de una nueva proclama preultraísta o de un inédito poeta protosurrealista, convertía la investigación en una nueva rama de la lepidopteria. Atrapar mariposas. El raro ejemplar que apenas sí reforzaba una colección en alguna forma ya estatuida. ¿Era la vanguardia todavía fecunda? ¿Podía incidir en los borradores del poeta recién nacido? ¿O se quedaba apenas en los tortuosos escalafones académicos donde cada profesor llevaba su vanguardista propio al hombro, del mismo modo que cada antropólogo arrastra, detrás de sí, la cada vez más menguada tribu indígena que descubrió en las selvas?

* Wally Zenner: *Antigua lumbre*, Colombo, Buenos Aires, 1949, págs. 7-9.

Dice Rincón al respecto:

La respuesta de la vanguardia a la crisis absoluta en la sociedad burguesa de la idea de valor, tiene dos caras: por un lado, los objetos hechos de Marcel Duchamp y por otro el retorno de Picasso a un material clásico y a una estética clásica de la representación. En los setenta, la estética de la vanguardia, lo maravilloso y el clasicismo se hallan incorporados, todos a la vez, a la estética de la mercancía y a los productos de los medios electrónicos.

Museo de la poesía viva

Ahora, cuando vivimos en un tiempo en que la crítica literaria latinoamericana se abre hacia la cultura, cuando empezamos una exploración rigurosa de nuestra historia intelectual y de nuestra historia literaria, y cuando consideramos al museo como el espacio público por excelencia, me pregunto si en el «Museo de la Poesía Viva Latinoamericana» no nos estarán faltando varias piezas. O, por lo menos, no estaremos desconociendo o soslayando la prolongación natural de la vanguardia: la retaguardia.

David Lagmanovich, en su trabajo «El contexto social de la vanguardia» hablaba de dos libros aparecidos entre 1916 y 1931, ambos de Vicente Huidobro: *El espejo de agua* y *Altazor*, como hitos básicos para enmarcar la vanguardia, y cómo entre ellos era necesario incluir otros libros, necesarios e inevitables, de la misma. Por ejemplo: *Días como flechas* (1926) de Leopoldo Marechal y *El Imaginero* (1927) de Ricardo E. Molinari.

Sólo que estos dos vanguardistas *avant la lettre* ya estaban trabajando, en los años 30, como el caso de Molinari, en libros como *Cancionero del príncipe de Vergara* (1933) donde formas estróficas clásicas son redescubiertas, una vez más, y todo ello apunta, como en el caso de Marechal, a la búsqueda de un centro. Un centro, bien sabido en su caso, de un nacionalismo católico y luego peronista, con toques neoplatónicos. El, como Lezama Lima, no ignora ni el tomismo medieval, ni el hermetismo de Dante, ni mucho menos el ansia religiosa, a través de los místicos españoles.

También una religación con la tierra que Marechal, en un verso hermoso había llamado «gravitación de cielo», refiriéndose a la pampa argentina. En mitad del espacio desierto, se yergue una creación. Y es en 1937 cuando Marechal da una definición de ese retorno al orden, diciendo: «Domar un potro es ordenar la fuerza y el peso y la medida». Los metros se americanizan en rigor y melodía. Se van volviendo, como en el caso de Molinari, estrofas secas, pero fluyentes y vivas. Vientos y ríos de su patria, hechos

de una melodía más intensa, ceñida y expresiva. En estas líneas del año 40 el cambio es evidente:

Cuando se llega para vivir entre unos sacos de carbón y se siente que la piel se enseñoorea de hastío; de repugnante soledad; que el ser es una isla sin un clavel, se desea el otoño, el viento que coje a las hojas igual que a las almas; el viento que inclina sin pesadez las embriagadas hierbas para envolverlas en el consuelo de la muerte. (De *Oda a orillas de un viejo río*, 1940)

Hastío, otoño, consuelo de la muerte: las palabras que arman el paisaje anímico han dejado atrás la ciudad y sus novedades. Su soliloquio se interna en sí mismo. Lo envuelve el pesimismo. O se lanza, como en el caso de Marechal, a la búsqueda de grandes arquetipos. Figuras mitológicas como el Niño, el Cazador y el Alfarero, mitología cristiana o mitología pagana, como en su libro *El centauro* (1940) en el que intenta hacer hablar, de nuevo, al mitológico ente. ¿Se vuelven todos los vanguardistas neoclásicos?

Lo terrible —como el mismo Marechal lo recalca— es que las puertas de acceso a la unidad se hallan clausuradas. Con un verso definitorio del período —«Con el número dos nace la pena»— cierra, en los años 40, el ciclo vanguardista. Pero hay un epílogo paradójico. La vanguardia, es bien sabido, vive entre aviones y ascensores, *Suenan timbres* (1926), como en el caso de Luis Vidales, y teléfonos con cuyos hilos se ahorcan los protagonistas, como en el de Cocteau. El vuelo mecánico de la vanguardia recibe un rechazo sarcástico por parte de Marechal, al publicar en 1960 *El robot*. Dice allí: «Mi poema es trágico y risible, como un final de siglo. La risa visceral de la comedia, no ha de ser inferior a los hipos del drama». Para concluir: «Al cuervo prestigioso de la duda sucede ahora el ganso de la incredulidad».

Las etéreas y vibrantes imágenes con que Carlos Pellicer, por ejemplo, contemplaba el trópico desde un avión, se han degradado y caído. Como un gólem al cual han extraído la tablilla mágica, ya no hablan. Nada dicen. Se tambalean, desacordadas. Buscarán de nuevo un centro, y lo hallarán quizás en la religiosidad.

Jorge Carrera Andrade, otro gran poeta del período, resumió la poesía vanguardista en estos términos: síntesis, novedad de imágenes, internacionalismo, infantilismo, interpenetración de las artes, rapidez y religiosidad. «La personificación de las cosas, como expresión más alta de amor universal», dice Carrera Andrade. Carrera Andrade que comenzó con esos breves *Microgramas* (1926), mirando con atención los pequeños seres, sería luego el pasajero del mundo, de su Ecuador natal a Europa y de allí a Oriente. Mirada despejada y ágil, llena de color y certeza, que luego, cuando la segunda guerra mundial, escribe poemas en elogio de los bombarderos norteamericanos en Europa, las fortalezas volantes de la democracia en lucha