

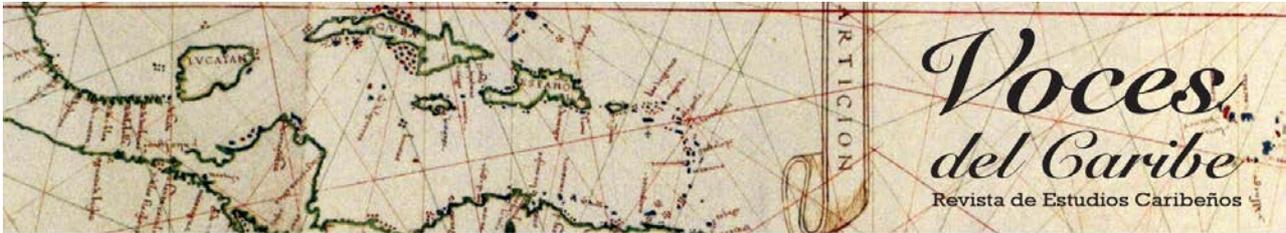


***Las vanguardias literarias en el Caribe: Cuba, Puerto Rico y República Dominicana: Bibliografía y antología crítica* por William Luis. (Madrid: Iberoamericana, 2010. xxiv + 801pp. índice onomástico de la bibliografía)**

La vanguardia no se puede definir porque ella se conoce por su pluralidad. Una pluralidad que se identifica porque suele estar en contra de un orden establecido. La vanguardia no es simplemente “lo nuevo” sino lo que se propone distanciarse de lo que se ha hecho antes. Su expresión se extiende no solamente por Europa, sino también, por el Caribe donde, como en el caso europeo, no ha habido una ola vanguardista sino varias. William Luis en su libro *Las vanguardias literarias en el Caribe: Cuba, Puerto Rico y República Dominicana: Bibliografía y antología crítica* hace una labor de suma importancia al recopilar una extensa bibliografía y además reunir ensayos sobre la presencia de la vanguardia dentro de las tres islas hispanohablantes del Caribe.

Lo primero que llama la atención de esta antología es su formato. El libro contiene “Cinco prefacios” que de cinco maneras diferentes y creativas presentan el tema de la vanguardia. El primer prefacio, “La vanguardia en telegrama”, trata de dar una idea en general de los nombres más importantes de la vanguardia hispana (entre ellos menciona a García Lorca, Vallejo y Huidobro) y trata de ofrecer una definición general. Se sostiene que la vanguardia tiene que ver, entre otras cosas, con un “rechazo de la tradición” y con un “lenguaje experimental” (xiii). La vanguardia representa “los modelos literarios más radicales” (xiv). Se recalca también que “el término vanguardia utilizado ahora libremente se refiere a cualquier producción atrevida o impactante” (xiv). Este prefacio también recuerda que la vanguardia tiene mucho que ver con lo visual. Por lo tanto, después de cada idea aparece, en vez de una puntuación a base de comas y puntos, un signo de “stop”, signo que no puedo reproducir aquí pero que funciona de la siguiente manera: “SOBRE VANGUARDIA: borró las fronteras entre el arte y la literatura [STOP] remodeló los géneros literarios [STOP] transformó en poéticas las cosas no poéticas [STOP]” (xiii). Este primer prefacio termina con la frase, “la vanguardia no se detiene [STOP]” (xiv), lo cual subraya la importancia de





seguir hablando de la vanguardia más allá de su apogeo europeo y más allá de su apogeo caribeño en la primera mitad del siglo veinte. Sin embargo, decir que la vanguardia no se detiene y después colocar un signo de “stop” también sugiere una contradicción que ilustra la complejidad que representa abordar el tema de tendencias literarias.

El siguiente prefacio, “¿Preguntas sin respuestas?”, con unos signos de interrogación de tamaño exagerado, otra vez haciendo homenaje a la parte visual de la vanguardia, presenta los retos que existen al hablar de la vanguardia en el mundo hispano. En este prefacio se justifica el formato del libro el cual, en vez de reflexionar sobre la vanguardia con ensayos escritos ahora en retrospectiva, recoge ensayos claves en su momento específico, de esa manera respondiendo a la pregunta, “¿No es mejor registrar simplemente las preguntas que se han planteado en la crítica, en lugar de proponer respuestas apresuradas y tal vez incompletas?” y “¿No es mejor documentar sencillamente las agresivas y radicales interrogaciones que formaban parte de lo que llamamos vanguardismo, junto con las varias preguntas críticas que se han formulado sobre él?” (xv).

Los otros tres prefacios sirven para definir la presente antología y su propósito. El tercer prefacio, “Diez puntos-manifiesto”, a modo vanguardista expresa las intenciones del libro en orden regresivo, entre ellas, “Nos proponemos documentar de la forma más completa posible el fenómeno de las vanguardias históricas”, también dan por hecho que “la mayoría de la actividad vanguardista se dio en las décadas de los 20 y 30, pero reconocemos que también hay que tomar en cuenta tanto precursores en años más tempranos como figuras tardías en años posteriores” (xvii). Al final se hace un llamado a que se produzcan más estudios sobre la vanguardia literaria caribeña.

El cuarto prefacio, “Señas de identidad de este tomo”, empieza señalando, a manera de hoja de vida, los nombres, lugares, personajes importantes, documentos claves, orígenes y hasta los “Enemigos” (“El gobierno norteamericano, el gobierno de Alfredo Zayas, la dictadura de Machado y la de Trujillo”) de la vanguardia caribeña. Finalmente, el quinto





prefacio establece que “el presente estudio muestra que la producción caribeña ha sido de suma importancia de gran valor para un estudio profundo de todas las vanguardias, y por su situación histórica ofrece distintas características al vanguardismo no visibles en las otras regiones, como es el caso del aporte del negrismo y afrocubanismo” (xxiii).

En su “Introducción a las vanguardias del Caribe”, William Luis explica que “Las vanguardias caribeñas, si bien se enriquecen con los movimientos europeos, no es menos cierto que buscan adecuarse a las condiciones históricas, políticas y sociales de cada país” (1). Por lo tanto, no se puede hablar de una vanguardia caribeña, sino más bien, de las vanguardias caribeñas. Movimiento de jóvenes, Luis subraya que ellos sentían una frustración ya que estaban “en su gran mayoría desilusionados con las generaciones anteriores que permitieron que estos países nacieran o evolucionaran con las manos atadas, obligadas a un destino ajeno y sin poder ejercer su propia voluntad” (2). En el caso de Puerto Rico, el país pasa de ser una colonia española a una estadounidense. Cuba, por su parte, a pesar de lograr su independencia, vio su libertad amenazada por la Enmienda Platt, después por la presidencia de Alfredo Zayas y luego con la dictadura de Gerardo Machado. Luis señala que la República Dominicana, a su vez, aunque obtuvo su independencia mucho más temprano “obtuvo los mismos resultados” (2), primero con las intervenciones militares estadounidenses en 1916 y 1924, y luego con la dictadura de Rafael Leonidas Trujillo, “cuyo poder absoluto se manifestó durante el auge y desenlace de los movimientos de vanguardia” (2). El vanguardismo caribeño, es, pues, “una proliferación de movimientos, grupos, reuniones, proclamaciones, declaraciones, protestas, revistas, libros, antologías, gritos, afirmaciones, posicionamientos, tanto ideológicos como estéticos, que todos apuntan hacia un cambio, una libertad y nueva manera de ver y acoplar el universo al espacio local por medio del arte y la escritura” (3).

Esta antología recalca una y otra vez que quiere ser un punto de partida para más estudios sobre la vanguardia en el Caribe. Por lo tanto, su bibliografía forma parte protagónica del libro, pues se coloca primero, antes que los ensayos. Empezando con Cuba, después Puerto Rico y por último





República Dominicana, la bibliografía incluye antologías, libros, artículos, ensayos, capítulos, revistas, crítica, manifiestos, obras, tesis doctorales, autores, epistolarios, y traducciones. También incluye una bibliografía por autor. Esto ocupa la mitad del libro por lo que se trata de una bibliografía bastante extensa.

Los ensayos están divididos en el mismo orden de la bibliografía: Cuba, Puerto Rico y República Dominicana. En conjunto, ilustran que la vanguardia es multifacética, no se puede llegar a otra conclusión al ver la gran gama de temas que abarcan los ensayos.

Los ensayos sobre Cuba resaltan la obra de Mariano Brull, Nicolás Guillén, y Alejo Carpentier. Mariano Brull, como explica Emilio de Armas en su ensayo, "Trayectoria poética de Mariano Brull", profesaba que la verdadera belleza de la poesía, "radicaba, para el autor cubano, en su depuración esencial, no en su abstracción. Desterradas la razón, la imaginación y la sensibilidad del reino de la poesía, el texto 'puro' por excelencia hubiera sido una página en blanco" (392). Nicolás Guillén, a su vez, representa un aporte complejo a la poesía cubana. En su ensayo, "Nicolás Guillén and Sugar," Antonio Benítez-Rojo señala que "in Cuba... whatever has threatened the hegemony of sugar, regardless of the group profiting from the power of the sugarmill, has always been regarded as subversive" (415) y analiza la obra de Guillén desde ese punto de vista subversivo. Roberto González Echevarría, por su parte, en su ensayo "Guillén as Baroque: Meaning in *Meaning in Motivos de Son*", plantea que Guillén se puede leer en el contexto de lo barroco, primero porque el barroco se preocupa por incorporar al Otro, "it plays at being Other" (464), y segundo porque, como se aprecia en el poema "El abuelo", él también se interesa por el desengaño barroco.

Fernando Ortiz también recurre a lo barroco para explicar lo que es la jitanjáfora. En su ensayo "Los últimos versos mulatos", Ortiz advierte que "hay que estar prevenidos contra la precipitada calificación de jitanjáforas dada a ciertas estrofas fuertemente rítmicas y con abundancia de palabras ininteligibles para nosotros, pero no para la época o el ambiente en que se





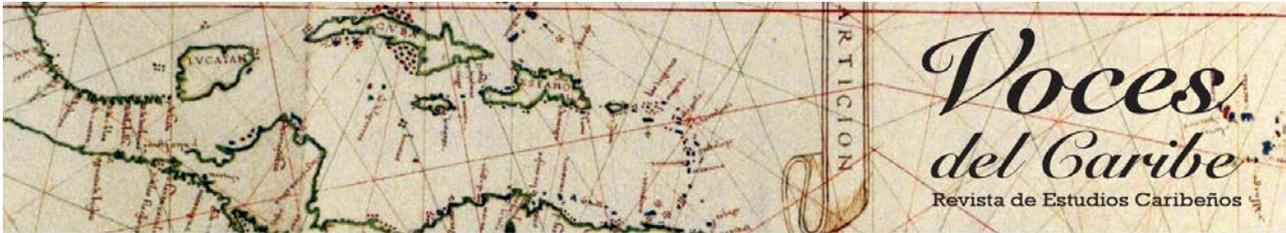
escribieron" (554). Góngora tiene poemas que imitan el fraseo árabe, más no pueden considerarse jitanjáforicos, ni menos considerarse patrimonio de la poesía mulata, ya que son fraseos que imitan el habla morisca. La jitanjáfora es, pues, "la independiente valoración estética del vocablo por la simple y pura valencia de su vibración fónica" (555).

La inclusión del prólogo a *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier y el ensayo de Jorge Mañach, "Indagación del choteo", subraya que la vanguardia literaria es también un modo de ver la realidad. Carpentier señala en su prólogo que "lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad..." (438). Mañach, a su vez, define al choteo como "enemigo del orden" (512). Además, advierte que "el choteo ha tendido a infundir en nuestro pueblo el miedo a todas las formas nobles de distinción – el miedo a ser 'demasiado' intelectual, demasiado espiritual, demasiado espiritual, demasiado cortés y hasta demasiado sensato o elegante" (528).

En la vanguardia puertorriqueña se destacan varios movimientos vanguardistas, lo cual sugiere que la vanguardia puertorriqueña es más fracturada que la cubana. Entre los exponentes de estos movimientos están Luis Lloréns Torres (el pancalismo y el panedismo), Luis Pales Matos y José de Diego (el diepalismo), Juan Antonio Corretjer, Clemente Soto Velez (manifiesto atalayista) y Tomás Batista y Vicente Palés Matos (manifiesto euforista). Según afirma María Elena Rodríguez Castro en su ensayo, "Apuntes urbanos: modernidad y vanguardia en Puerto Rico", "la dispersión y escasa densidad que alcanzaron nuestro numerosos ismos dificultó su conversión en movimientos de larga duración, salvo el caso del atalayismo o de la obra individual de varios de sus protagonistas" (711).

El canónico ensayo "Insularismo", de Antonio S. Pedreira, trata el tema de la identidad puertorriqueña. Este ensayo, sin embargo, más que definir lo puertorriqueño exhorta a que se llegue a una definición y además es un





llamado a la novedad. Para definir lo puertorriqueño denomina al jíbaro como “raíz central” de la cultura puertorriqueña (680). Aunque recalca que tanto la técnica como los temas de la poesía puertorriqueña “son extranjeros” (672), su inclusión propone un debate sobre la existencia de una poesía realmente puertorriqueña. En su ensayo, “Cuatro poetas puertorriqueños: José de Diego, Luis Lloréns Torres, Luis Pales Matos, Juan Antonio Corretjer”, Luis de Arrigoitia concluye que la preocupación nacional de la poesía puertorriqueña, “no le permite ser puramente esteticista o preciosista y la coloca muy próxima a las tendencias contemporáneas de solidaridad humana, justicia social de la poesía comprometida” (601).

La labor de los periódicos y revistas, como en Cuba con *Orígenes* y *Avance* (tema que se trata en el ensayo de Francine Masiello, “Rethinking Neocolonial Esthetics: Literature, Politics, and Intellectual Community in Cuba’s *Revista de Avance*”), resalta también en la vanguardia puertorriqueña. Rafael Catalá, en su ensayo, “La vanguardia atalayista y la obra de Clemente Soto Velez”, señala que Soto Velez publica su manifiesto atalayista en el periódico *El tiempo*. Este manifiesto representa un rechazo al metro y a la rima, o sea, “un rechazo a toda autoridad” (609) y reglas.

La mayoría de los ensayos sobre la vanguardia puertorriqueña se enfocan en la poesía de Luis Palés Matos. El ensayo de Julio Marzán, “The Poetry and Antipoetry of Luis Palés Matos from Canciones to Tuntunes”, subraya que la poesía negra abrió el camino hacia una poética vanguardista en Latinoamérica, “*poesía negra* has been woefully misrepresented as has been the genealogy of contemporary Latin American poetry. Thus readers and critics have failed to appreciate that with *poesía negra*, notably in the work of its most prominent figures, Luis Palés Matos and Nicolás Guillén, Latin American poetry took its first step toward the ironic, conversational, comic, mordant, quotidian and unpoetic consciousness that decades later encompassed what the Uruguayan Mario Benedetti termed ‘*poesía comunicante*’ and the Chilean Nicanor Parra called ‘*antipoetry*’ (647). Con este ensayo se intenta inscribir al esfuerzo creativo caribeño dentro del marco literario y canónico latinoamericano.





El común denominador de las vanguardias caribeñas es la poesía afrohispanoantillana. La sección de ensayos sobre la vanguardia dominicana nombra a Manuel del Cabral, lo que es Guillén para Cuba y Palés Matos para Puerto Rico. James J. Davis en su ensayo, "Ritmo poético, negritud y dominicanidad", establece la diferencia entre los términos "poesía de tema negro", "poesía negra", y "poesía negrista", afirmando que el primero se refiere a la poesía de Manuel del Cabral, Francisco Domínguez Charro, Tomás Hernández Franco y Juan Sánchez Lamouth, entre otros, quienes escriben sobre el tema negro, más su raza propia no queda reflejada en su poesía (del Cabral más bien opta por escribir sobre el haitiano y el cocolo); poesía negra se refiere a "la escrita por negros sobre temas africanos o afroamericanos" y "poesía negrista" para "referirse a la poesía afrohispanoantillana escrita por autores no negros" (714). El ensayo subraya la importancia de Juan Antonio Alix, quien con su poema "El negro tras de la oreja" (1883) representa "una de las primeras muestras poéticas dominicanas en que se observa una protesta abierta del tratamiento negativo del elemento negro en la sociedad dominicana" (715).

La vanguardia dominicana, según Francisco Gómez Pérez en su ensayo, "La conquista de los elementos: evolución de la vanguardia dominicana en sus prosas (del Postumismo a Manuel del Cabral)", comienza con el *Manifiesto postumista* publicado en 1921, durante la ocupación estadounidense. Este manifiesto quiere romper con lo que hubo anteriormente y darse a la creación "sin ataduras" (730). Sin embargo, este movimiento vanguardista es una contradicción ya que profesa su "adhesión a modelos clásicos" (730). El último ensayo de la antología, sin autor, asegura que el postumismo, más bien "fue una tendencia, por aquello de su inclinación hacia cierto estado de poesía de realidad directa como reacción de una más fina pero encerrada" (776).

Ensayo clave es el de Pedro Henríquez Ureña, "El descontento y la promesa". Henríquez Ureña hace referencia a la crítica que ha existido a las personas que se dejan influenciar tanto de España como Francia, solo para preguntarse, "¿El criollismo cerrado, el afán nacionalista, el multiforme delirio en que coinciden hombres y mujeres hasta de bandos enemigos, es la única salud?"





(745). Más adelante, nos recuerda “que tenemos derecho a tomar de Europa todo lo que nos plazca: tenemos derecho a todos los beneficios de la cultura occidental. Y en literatura – ciñéndonos a nuestro problema – recordemos que Europa estará presente, cuando menos, en el arrastre histórico del idioma” (751). Afirma también la importancia de que el arte sea trascendental, aunque tenga señas de otra parte.

Por último, el tema de la revista *La poesía sorprendida* cierra la sección sobre la vanguardia dominicana. En su ensayo, “Del ideal estético a la alusión patriótica en *La Poesía Sorprendida*”, Otto Olivera, subraya la influencia que tuvo en la revista la visita de Pedro Salinas a la República Dominicana y la presencia de exiliados españoles en los años 40 (762). También trata la importancia de la revista misma, como voz en contra de la dictadura de Trujillo, según Olivera, “durante toda la vida de *La Poesía Sorprendida* múltiples fueron las referencias, más o menos directas, a la misión del intelectual en un mundo enfermo y represivo” (772). Por su ataque a la dictadura dominicana, la revista sufrió muchos inconvenientes para mantenerse a flote, hasta que tuvo que cesar la publicación (771).

La vanguardia caribeña es, en fin, recinto de las frustraciones que sufre una sociedad bajo represión, bajo tensión racial, y con deseos de sentir experiencias nuevas. Los ensayos en esta antología están organizados en orden alfabético por autor, pero quizás hubiera sido más útil organizarlos según el tema. Por ejemplo, poner juntos los que son sobre Guillén, los ensayos que están escritos desde una perspectiva general caribeña, los que se refieren a las revistas. *Las vanguardias literarias en el Caribe* es una excelente antología que puede ayudar a los académicos interesados en conocer más sobre un tema tan poco estudiado.

Rosa Mirna Sánchez
Caldwell University

