Aproximaciones al brocal poético de la vanguardia: América y Europa, dos estrellas mediadas por un lago

Daniel Izquierdo Clavero*

Resumen

El presente texto corresponde a una conferencia impartida por el autor sobre el papel de la poesía en el marco de las vanguardias artísticas de comienzo del siglo pasado, cuestión que hunde sus raíces en etapas anteriores. Así el autor traza un itinerario a través de cinco movimientos, en el primero de los cuales se remonta a los orígenes antiguos y modernos. Sigue un segundo episodio en que se combina las referencias románticas y vitalistas. El tercer movimiento hace referencia a corrientes y autores estrictamente vanguardistas como el simbolismo de Mallarmé y el futurismo de Marinetti que ponen en tela de juicio las bases de la creación artística. En el cuarto movimiento se constata como la psique del arte se tambalea, para acabar finalmente –en el quinto y último movimiento– en el surrealismo, con su carga destructiva. A pesar de que este itinerario sea un tanto pesimista, para el autor se abre el horizonte americano con las voces de sus poetas con lo que el encuentro entre Europa y América se produce a través de una Atlántida literaria que convierte el océano en dos estrellas mediadas por un lago. Dicho con otras palabras: ante el fracaso de Europa, América constituye una tierra de esperanza y promisión.

Palabras clave

Vanguardia, América, Europa, poesía, arte, educación estética.

Recepción original: 20 de febrero de 2018

Aceptación: 04 de septiembre de 2018

Publicación: 14 de enero de 2019

Un decir que no sé decir. Cala primera¹

*Cada gota d'aigua un número. Cada gota de sang, una geometria.
Invitacions a l'astronomia; Salvador Dalí (1985, p. 83)*

*Di algo que no sepas decir.
Mínimas; Carlos Edmundo de Ory (1990, p. 318)*

Mi querido Chesterton, en el primer capítulo de su cáustico *La cólera de las rosas* distingue (con toda la cicuta de su mirada británica dispuesta en el grial de su prosa mordaz) tres clases de hombres, tres maneras de habitar (a su juicio) la ficción social: el pueblo (o populacho), los poetas y los profesores.

(*) Licenciado en Psicopedagogía y diplomado en magisterio, actualmente profundiza en su tesis doctoral sobre el silencio y el logos poético de Antonio Machado. Miembro del grupo poético Nadir-Bcn, trabajaba como docente hasta que la enfermedad lo jubiló anticipadamente. Ha publicados diversos poemarios, entre los que destacan *El alféizar del tiempo* (2005, 2ª ed. 2007) y *Las cicatrices invisibles* (2016). Dirección electrónica: daniizclav@hotmail.com

(1) Este texto corresponde a la intervención del autor en el Seminario «Pensament pedagògic i discursos educatius en la construcció europea. Cent anys després de la Gran Guerra. L'Europa de les Avantguardes: entre l'Estètica i la Pedagogia», que tuvo lugar el 29 de septiembre de 2016 en la Facultad de Educación de la Universidad de Barcelona, en una acción que cuenta con el soporte Recercaixa, un programa impulsado por la Obra Social "La Caixa".

No entraré aquí a glosar las *boutades* que, a diestro y siniestro, parte, reparte y dispara *el padre* del padre Brown. Sí a pedir perdón al público (bardos, profesores, populacho), a ese campo de plumas que Góngora llamó *amor* y yo (en mi osadía) triste vocabulario, por profanar su paciencia con estas hebras verbales que ahora deshilo: mera divagación. Flashes sin ninguna luz sobre el brocal de un tema (la poesía vanguardista) cíclicamente revisitado por voces más sabias, inteligentes y dotadas que la que usurpo yo.

Hipotenusa dorada entre el Platón del Banquete «el conocimiento y cualquier otra virtud, de las que precisamente son creadores todos los poetas y cuantos artistas se dicen son creadores» (Platón, 1986, p. 259) y «la larga, inmensa, razonada videncia» (Rimbaud, 2016, p. 699) que llevó al huracán Rimbaud a desordenar sus sentidos o al romano Apollinaire a reinventar a Rimbaud «hombre extraviado entre espectros flotantes» (Apollinaire, 2001, p. 493), trataré (sin lograrlo) de asomarme a la nuca del *aleph* Breton (André Breton) y acostado en su curva, enhebrar mis palabras; asirme (como un lactante fugaz) al pezón de Mnemósine de la literatura. Esa perfecta inutilidad que solo sirve (Claude Roy, 1968, *dixit*) para ayudarnos a vivir.

Frágiles ocurrencias de inane *estudiantón*², esta verborragia tristemente naif que ahora me apalabra, rozará pues la vanguardia (más particularmente, su poesía) con el pavor de un locuelo que solo quiere conocer la vida.

La preciada academia, institución por la que siento (quede claro de entrada) patológica devoción, se aproxima a los textos (por ende al conocimiento: hipodermis de la intuición) como un médico forense a la anatomía humana. Como un biólogo, al ratón.

Análisis de orina por aquí, disección subcutánea por allá, el galeno toma un cuerpo en las manos y al indagar en él, lo cosifica. Aquello que concluye (sin duda inteligente, sin duda taxativo) es un mapa *acertado* del saber, una muda cartografía de la *zoé* (la vida zoológica) sin la *bios* (la vida en su sentido). Un coherente *flashback* de la vida sin vida.

En las antípodas, o acaso en su reverso de tan docto proceder, este torpe temblor que ahora parlotea se encamina hacia lo cognoscente como lo haría (si el amor existiese) un neófito ciego, un amante primerizo. El saber es saber (a qué dudar) pero también un cuerpo, un cuerpo que transforma en patena, en la enésima asonancia de su incipiente placer.

Sin certezas. Sin alevosías. Sin seguridades.

Sin más discurso, algoritmo o bagaje que el temblor inocuo que expande la pasión en la placenta léxica de la libertad verbalista, me acerco a la vanguardia (objeto de mi elucubración) con la conciencia mermada y la psique herida por la iridiscencia de la inauguración.

(2) Guiño al personaje Berlarmino Froilán Escobar de la novela de Pérez de Ayala: «El hombre que quiere conocer la vida es estudiante hasta que se muere. Nada hay tan repugnante como la ciencia que se adquiere para obtener un título académico y ganarse un sueldo con él. No hay más ciencia que la ciencia desinteresada, la ciencia por la ciencia, el amor al saber, el saber que nunca se sabe bastante para cobrar dinero por enseñar lo poco que se sabe» (Pérez de Ayala, 1998, p. 92).

En estos tiempos rotos de devaluación de la palabra aún existen algunas (demasiadas) que lastiman mi psique y la hacen llorar. «Poesía y vanguardia» son sin duda adoquines de esa lacrimógena avenida donde paso los días cavando en los diccionarios la luz que necrosa mi sorda enfermedad. A ella mis silencios, al tema de marras mi deambular.

Mojar los pies en la vanguardia en cinco movimientos

Movimiento primero

Un deambular que inicio (retrase el oyente mi evaluación psiquiátrica) en el cálamo de Plinio el Viejo, en la prosa de su *Historia Natural*. Allí nos habla, el clásico italiano, del pintor Zeuxis, de su prodigio. Tan maravillosamente mojaba el pincel en la paleta multicolor de la vida, que llegó a perturbar (cito) a unos gorriones, haciéndoles percutir el grano de las uvas que acababa de pintar.

A veinticinco siglos de distancia, los que distan el siglo *v antecristiano* del camaleónico siglo *xx* que inauguró (en su adolescencia secular) el vanguardismo, la inasible cartografía de la historia cultural sufre la necesidad (inérita hasta entonces) de buscar las raíces, el último axón, la luz primogénita de su aletear.

A nivel geológico (cruel metáfora de lo que vendrá) el año mil novecientos inaugura el siglo con un fuerte terremoto que devasta seis pueblos en la georgiana provincia de Ajalkalaki. Musicalmente hablando, Euterpe cauteriza (por lo menos lo intenta) la brecha insondable de esa devastación. Por eso alza a Puccini al teatro Constanza donde, diez días después, estrenará Tosca.

Roma y el domingo aplauden con fervor la victoria napoleónica (en la Batalla de Marengo) que el toscano de Lucca ha puesto en escena. Nadie en las butacas sabe que al británico Ruskin le quedan seis días de vida. Que al melómano Nietzsche, doscientos veinticuatro. Diez días más que al lusitano Eça de Queiroz.

Oscar Wilde, bisectriz trilateral entre Alemania, Portugal y la Italia *filopuccínica*, cierra la literaria tetralogía de la muerte el último día de noviembre de ese 1900 deslavazado que acaba de nacer. En la ciudad de Prato el bebé Kurt Erich Suckert pronto hará dos años. En la blanca Granada, otro bebé diurno (Federico García Lorca) también. Ambos han nacido al empezar junio. El andaluz el día cinco, domingo; el toscano en miércoles, tres días después.

La serendipia histórica anega los pañales de esos niños pequeños de carne, hueso y papel. En los párpados cerrados de Nietzsche, Europa y Wilde, un inédito Arquímedes sumergirá su afán revisionista en la bañera infinita del arte y del tiempo. Hasta 1925 (1930 aproximadamente) la historia de la cultura (esa enteleguía que llamamos *espíritu* mientras nos sorbe el sueño) siente la necesidad de encontrar el núcleo celular que transforma las bellas disciplinas humanas (arquitectura, pintura, escultura, literatura, música inclusive) en un solo temblor eucariota.

Nunca hasta la fecha había ocurrido algo (de tan sensible impronta) en la lacia cabellera de la cultura Occidental. Quizá por eso la distancia que separa la acera de los resultados prácticos de la acera teórica está mediada por una calzada (a menudo, el fracaso; a menudo, la incoherencia) repleta de pretensiones, tambaleos, balbuceos oníricos y falta de proximidad. No importa. Las almas se miden (Flaubert, *dixit*) por la dimensión de su

deseo. Desde esa flamígera medida (desde ya Vanguardista) mirarán los moradores de esas aceras, al mundo.

Segundo movimiento

En una hermosa carta fechada el sábado 10 de octubre 1846 (a casi medio siglo del incendio creativo que narramos) el autor de *La educación sentimental* le escribe a su musa (Louise Colet) estas palabras:

tengo un amigo que vivió ocho años en la India. De vez en cuando volvía a Francia. Cuando estaba en Calcuta, se pasaba el día tumbado de bruces sobre un mapa de París. Una vez de regreso en París se moría de tedio y añoraba Calcuta. Así somos los hombres... (Flaubert, 1989, p. 88)

Presos de la dicha de estar tristes (así llamaba Víctor Hugo a la melancolía en *Los trabajadores del mar*) los humanos deshojamos la flor marchita de la Melancolía y en su bilis negra aventamos las velas de nuestro navegar. En piélagos poéticos (literarios si se acepta la pincelada gruesa) es factible expandir la bitácora, en las aguas arquitectónicas esa circunnavegación dio de bruces con la Realidad.

A nivel teórico (demos unas briznas al asunto) los alisios vanguardistas pronto tratarán de airear la tradición arquitectónica vinculante hasta entonces. Referentes como Adolf Loos, Gustave y Auguste Perret, los míticos Walter Gropius, van der Rohe o el mismísimo Le Corbusier, pronto toparán con una alambrada cuasi inamovible: la voluntad clientelar. No acepta el adelgazamiento estético que estos discípulos futuristas del polímata Imhotep³, en su praxis revisionista, pretenden aplicar. Anhelaban (José María Valverde, *dixit*) un poco de mentira, una hinchazón estética. La wildeana complacencia del lago admirándose en la pupila de Narciso. ¿Recuerdan? «Yo le amaba porque se inclinaba desde mi orilla y descansaba su mirada en mí, en el espejo de sus ojos veía yo reflejada mi propia belleza» (Wilde, 1999, p. 24).

Y vaya si se mira. Sin las consecuencias éticas que deja la pupila vanguardista en las vísceras ontológicas de la arquitectura, la pintura contempla su propio ombligo en la retina del difuso positivismo finisecular e incardina su arquimédica palanca oracular en la laguna impresionista. La senda que Henri Bergson (maestro fugaz de don Antonio Machado) emprende al afirmar (de manera *boutádica*) que el cerebro y el pensamiento son ilusiones filosóficas (Bergson, 2012)⁴, la toman los pintores para dinamitar, acéptese la usurpación bergsoniana, los datos objetivos de la retina.

Si hasta ese instante (¿qué otra quimera perseguirá «el Impresionismo»?) los émulos de Zeuxis guardan fidelidad a lo que ven, pronto comprenderán que la visión no solamente ofrece un conglomerado multicolor de manchas convencionalmente dispuestas. Aletea, también, el hermético halcón de la geometría, el quebrantahuesos de la pulsión. Hasta tal punto la neosofloma abre los dinteles a una nueva concepción, que el mismísimo Cézanne, una de las almas máter de la pintura impresionista, llega a hacer pintura geométrica. Cubista.

(3) Imhotep (2690-2610 a. C.): erudito egipcio, arquetipo de polimatía. Pasa por ser el primer arquitecto conocido de la historia. Además, era médico y astrónomo.

(4) Informe leído en el Congreso de Filosofía de Génova en 1904.

No acaba ahí el salto al vacío. De hecho, es el alféizar de su trampolín. El primer peldaño hacia la implosión intelectual, cerebral, de la abstracción que se avecina. Los Suprematistas, con Kazimir Malévich a la cabeza, dinamitarán lo obvio y dando rienda suelta a «la supremacía pura de la sensibilidad» (Cirlot, 2006, p. 626-627) ofrecerán la primera semente de la iconolatría artística que la argentina Yasmina Reza (1999) caricaturizará, noventa años después.

Mi amigo Sergio se ha comprado un cuadro. Es una tela de aproximadamente un metro sesenta por un metro veinte, pintada de blanco. El fondo es blanco y si entornamos un poco los ojos, podemos percibir unas finísimas líneas blancas transversales.

Mi amigo Sergio es amigo mío desde hace tiempo. Es un muchacho que ha triunfado, es médico dermatólogo y ama el arte. El lunes fui a ver el cuadro que Sergio había adquirido el sábado pero que ya codiciaba desde el hacía varios meses. Un cuadro blanco con unas líneas blancas. (p. 13)

El siglo xx, como todo ser humano, vive su adolescencia buscando en la escollera estable de la Historia, una explicación. Mientras la encuentra, llena Europa de dermatólogos, sablistas y poetas, llenando el espíritu de cuadros blancos sobre fondo blanco. Y un blanco corazón. Como el de Lady Macbeth⁵. La vanguardista barroca del amor. La voz que aplacará los remordimientos del rey que mató a Duncan como la vanguardia a la tradición. Con similar éxito. Siempre hay un Malcolm o Donalbain huyendo a Inglaterra e Irlanda para vengarse mejor.

Vayamos a la Literatura.

Tercer movimiento

Con no pocas influencias de la pintura (basta con releer «Zone» de Apollinaire) «he visto hoy por la mañana una linda calle cuyo nombre he olvidado...» (Apollinaire, 2001, p. 117) (otra vez el olvido) ese instrumento de adaptación del que hablaba Proust⁶ en *La fugitiva*, la vanguardia literaria es una torrentera nacida a los pies del sublime Mallarmé y el saturnal Rimbaud. *Mutatis mutandis* en sus cálamos nace la vanguardista galerna literaria. Si aún no han huido, trataré de glosar por qué.

Stéphane Mallarmé, atalaya simbolista, albatros parnasiano, en un intento de romper el periclitado coágulo del Romanticismo, embiste contra la escollera de la subjetividad poética (el ADN que caracterizaba a los poetas hasta el Atlante Hugo) y exigiéndose a sí mismo perfección formal para sondar la belleza, se plantea la cuestión de la obra de arte como tal, arrebatándole a las musas la responsabilidad de los versos que derrama el autor: «desde el fondo de un naufragio (jugando con su voz) lanza los dados en circunstancias eternas» (Mallarmé, 2003, p. 241).

Las que el martes 10 de noviembre de 1891 (a la intempestiva edad de 37 años) se llevan en Marsella, víctima de un cáncer óseo, a Jean Nicolas Arthur: Rimbaud. Poeta vidente. Poeta maldito. Poeta pasión. En carta firmada un miércoles 15 de mayo de 1871, confiesa al futuro (aunque la dirija a Paul Demeny) cómo concibe él la escritura poética: «el hombre que quiere ser poeta se busca el alma, la inspecciona, la prueba, la aprende... Hay que ser vidente, hacerse vidente. El poeta se hace vidente por un largo, inmenso y

(5) «Mis manos están del color de las tuyas: pero me daría vergüenza tener un corazón tan blanco como el tuyo...» (Shakespeare, 1994, p. 117).

(6) Alusión a la frase proustiana: «El olvido cuya fuerza empezaba yo a sentir y que es tan poderoso instrumento de adaptación a la realidad porque destruye poco a poco en nosotros el pasado superviviente que está en constante contradicción con ella» (Proust, 1998, p. 166).

razonado desarreglo de todos los sentidos...» (Rimbaud, 2016, p. 699). Dinamitando la cognición. Doce años más joven que don Mallarmé, Rimbaud abre (prematuramente) las batientes del futuro Surrealismo bretoniano. Entre uno y otro, antes del olímpico André Breton, basculará Apollinaire.

Hijo de una polaca y de un presunto noble pontificio, Guillaume Apollinaire pronto buscará en París la raíz *partenofilia* que le ha negado la vida. La encuentra alistándose a filas en el primer gran descalabro de la cordura mundial. Estando en la trinchera, al parecer hojeando una revista, sufre en el cráneo una explosión de metralla y desde ese instante, hasta su muerte (víctima de la funesta gripe española) ha de llevar una especie de casco que le mantenga unida la disección. Apollinaire fallece el lunes 9 de noviembre de 1918. Ya ha introducido (en los tinteros de París) su idea de pictopoética de panorama. «Zone» (amalgama fragmentaria de la vida parisina, poema que al inicio mentábamos) es buena representación. T. S. Eliot tomará esa enagua y la llevará a tierras sajonas. También, su maestro: Ezra Pound.

Fue precisamente Pound (en el viaje que hizo a la ciudad del Támesis cuando tenía 25 años) el que equiparó a los poetas con el líquido sinovial que permite (a las articulaciones de la Historia) adaptarse a la vida. Apócrifo o no, *se non è vero, è ben trovato*.

Bene trovato el recipiendario de la comparación: el excelso Yeats. Años después, en el claustro de filología de esta misma casa, José María Valverde (ante un pequeño séquito de estudiantes boquiabiertos) cuestionaba las palabras de Pound añadiendo otras que las agrandaba: «sinovial o no, de huesos murió Rimbaud».

También a don José María se lo llevó el cáncer. A menudo la vida es puro vanguardismo apurando absenta en la barra nocturna de la incompreensión. Puro lagrimal de imágenes.

Filippo Tommaso Marinetti, impulsor del Futurismo, sabe que exprimiendo imágenes obtendrá el zumo de la atmósfera. A ello se dedica añadiendo a la fruta imaginaria su peculiar redoble de sabor: el ensalzamiento exacerbado de la modernidad. Otorgándole más belleza a las locomotoras que a la victoria de Samotracia, Marinetti desarticula la entente sacramental entre el espectador y la alada representación de la diosa Niké. A golpe de aforismo epatante, se introduce en el útero artístico del mismísimo Louvre, interpela por la solapa a los casi dos metros y medio de escultura helénica, a Pithókritos de Rodas (su probable autor) y la desacredita comparándola con un artefacto de hierro humeante inseminalado por la velocidad.

El puntapié en esta tierra de todos los demonios que Gil de Biedma llamaría España, lo da por esa época el meteórico Ramón Gómez de la Serna. Don Ramón y sus Greguerías. Hermanas univitelinas del aforismo, estas pequeñas sentencias corporeizan ideas filosóficas u originales, comprimiendo la estroboscopia del lenguaje en breves sintagmas de luz.

Algunas son en su apariencia inanes «Los espárragos tienen los sueños de las rosas» (Gómez de la Serna, 1990, p. 122) otras «el agua no tiene memoria: por eso es tan limpia» (p. 123) desde luego no.

Derribada la puerta, no solo don Ramón (enorme performance) es vanguardista. Los grandes poetas de la futura Generación del 27 (García Lorca, Vicente Aleixandre, Gerardo

Diego, Rafael Alberti, por mentar los obvios) también lo serán. Luis Cernuda, poeta del deseo, tampoco la despreciará.

La Vanguardia es un viento que quiebra la eolionimia, la sonrisa enigmática que (en labios de la Mona Lisa) desencuaderna el espíritu, antes de matar. Por eso cruza fronteras (el cubo-futurismo soviético de Aristarkh Lentulov es un ejemplo claro). Por eso recorre Europa (y en su vientre, el mundo) imitando al fantasma que un grisáceo lunes (21 de febrero de 1848) aventaron al cosmos Engels y Marx.

Cuarto Movimiento

La psique del arte se tambalea. La Pangea creativa (hasta entonces rebelde silente) no se reconoce en la conjuntivitis del azogue tradicional. La Primera Guerra Mundial acentúa el seísmo. Y el temblor llega a la Suiza neutral. Vayamos un instante a la ciudad de Zúrich. La ciudad de los poetas Caspar Lavater y Gottfried Keller. La ciudad de Pestalozzi (egregio antepasado), vanguardista a su modo, (vanguardista romántico) si se me permite la aberración lexical. La ciudad adoptiva de Richard Wagner, Albert Einstein, Lenin, Mann, James Joyce, Tristan Tzara y el *alter ego intelectual* de Freud, Carl Gustav Jung.

La psique del arte se tambalea y corren las sierpes del año 1916. Un irlandés de 34 años ve salir del lago capitalino las breves aguas del río Limago y en su breve caudal local moja el cálamo del verbo *escribir*. A la novela que lleva entre las manos (*El Ulises*) le quedan seis años por salir. Paralelamente, por calles ensambladas, pasea un poeta rumano llamado Tristan Tzara. Altivo y jovencísimo (a esa altura del siglo tiene 20 años), Samuel Rosenstock (su verdadero nombre) pronto adoptará el francés como lengua creacional.

Poeta hecho metáfora, pronto arrojará al Leteo de la gramática ajena su identidad natal. La *peçoana*⁷ patria del idioma: arte, belleza, libertad, bien... Verdad.

*¿Qué son lo Bello, la Verdad, el Arte, el Bien y la Libertad? (pregunta Tzara) Palabras que para cada individuo significan una cosa diferente. Palabras que tienen la pretensión de poner a todo el mundo de acuerdo, razón por la que la mayoría están escritas con mayúsculas. Palabras que no tienen el valor moral ni la fuerza objetivas que estamos acostumbrados a darles. Sus significados cambian de un individuo a otro, de un país a otro. No existe una base común en los cerebros de la humanidad. El inconsciente (atención a la palabra que el *galaico rumano* utiliza) es imparable y no se puede controlar. (Tzara en González Gómez, 1995, p. 90)*

Y claro que el iceberg que sondeó Freud se descontrola. Como un auriga encendido a bordo de un carro desbocado. Lo sabe Tristan Tzara y su amigo Hugo Ball. Un tierno poeta dadaísta alemán que por aquellos años, desertor del ejército germánico, comparte Zúrich con la cantante cabaretista Emmy Hennings (su mujer), el pintor Picabia, el tedio y la austeridad.

Soy del abismo del falso profeta,
que tras las ruedas del sol parapeta.
Del mar invocado en cuernos de furia,
vuelo en el vaho de rezos de injuria.
Tímpano impacto en duro sonido,
cascadas de cadáveres, yo cuidado. (Ball, 1922)

(7) Referencia a la mítica frase pessoana: «Mi patria es la lengua portuguesa» (Pessoa, 2002, p. 358).

Precisamente para acallar a esta última se les ocurre sugerir al dueño de un establecimiento de salchichas (hasta en eso son *dadaístas*) un espectáculo rupturista-poético-jocoso-inteligente... *Dadá*.

Obviamente, las hijas de Zeus y Mnemósine no pueden pisar (a pie desnudo) la pocilga coetánea de la Realidad. Han de cambiar el nombre del local. Qué mejor que el de aquel ciclón corrosivo (genial y parisino) llamado Voltaire. La actuación no dejará a nadie indiferente.

Con una esclavina de cartón, Hugo Ball aparece en escena recitando poemas, llenos de palabras sin sentido, mientras mueve los brazos. En paralelo, sus compañeros airean molestos cencerros de ganado y Picabia un cuadro, tintero arrojado contra un papel demudado: «La Inmaculada Concepción». Absurdo desde la última cutícula del pie al pos-trer cabello de la alopecia estética de la época, la reacción del público no se hace esperar. No ha entendido, a juzgar por el rechazo que provoca, que el dadaísmo fue un mero caballito de juguete. El caballito de juguete que mi querido Machado (don Antonio Machado) haría relinchar.

Era un niño que soñaba / un caballo de cartón / abrió los ojos el niño / y el caballito no vio... Quedóse el niño muy serio / pensando que no es verdad / un caballito soñado / y nunca volvió a soñar... / Pero el niño se hizo mozo / y el mozo tuvo un amor / y a su amada le decía / ¿tú eres de verdad o no? (Machado, 1973, p. 163)

Quinto movimiento

Abre los ojos y el adolescente siglo xx tiene el puño apretado. El dadaísmo sigue extendiéndose y antes de que acabe la guerra late por las calles de Berlín y de Colonia. Dentro de él, el Impertinentismo de Franza Pfemfer por una sobredosis de hastiada utopía. En el intento de indagar qué efectos produce en nosotros un poema incomprensible, darán la mítica patada al cosmos y en su vientre a esa literatura que inexorablemente empieza a renovarse a partir del *Dadá*.

Acabada la guerra, los naipes se desmoronan y el Tristan Tzara entrará en contacto con un quinto suyo, también poeta, en París. André Breton. La relación entre el Escila y el Caribdis de la poesía de Vanguardia no será en absoluto sencilla. Hijos del mismo año (1896), no solo los distancian los dos meses que median entre el domingo 16 de febrero en que nació Breton y el jueves 16 de abril en que lo hizo el rumano.

El joven médico militar André Breton trata, influenciado como estaba por sus lecturas de Freud, de explotar poéticamente el inconsciente. Un inconsciente que se impone (en su obra) de manera inesperada.

Si el médico austríaco toma el inconsciente como astilla de un iceberg para reconstruir una historia e implantar la palanca de incidencia terapéutica, Breton trabajará con él por lo que tiene de narcótico verbal, «de soplo contra los espantapájaros de la muerte, los café concierto del más allá, el naufragio en el sueño de la más sólida razón, del aplastante telón del porvenir» (Breton, 1995, p. 162). Para cumplir sus propósitos, aplicará en lo literario las controvertidas técnicas geológicas del *fracking* bombardeando las bolsas ocurrentes del psiquismo con el TNT del automatismo escritural. Libre o no libre, Breton y sus adláteres (de Max Jacob a Louis Aragon, del Bulevar Saint Germain al verso andino de César Vallejo) expanden su delirio y se lo ofrecen al tiempo.

El tiempo lo toma, lo observa y lo abrillanta. La deslavazada serendipia lo traslada a un viernes 15 de julio, a un año futurista (2016), a otra ciudad francesa (Niza), al volante de una de esas máquinas que hubiese adorado el ideólogo Marinetti por el mero capricho de epatar.

No llegó la Vanguardia a los ojos fanáticos del joven tunecino Mohamed Lahouaiej, tampoco las palabras, dignas de futuro, de la Oda bretoniana a Charles Fourier «es raro ver en París una estatua adornada con flores / Por supuesto no me refiero a esas perrerías destinadas a mover al rebaño...» (Breton, 2016, p. 169).

El patriarca Breton (y acaso la Vanguardia) detestaba el gregarismo reverencial. A los seres que balan en lugar de hablar.

El aberrante Lahouaiej, al volante de una mole ciega de almario diésel y corazón arácnido, necrosado y frío, llevó al alquitrán de una calle de Niza el acto más puro del Surrealismo: «bajar a la calle con un revólver y empezar a disparar a diestro y siniestro sobre la multitud» (Breton, 1995, p. 73).

Sobran las palabras y no voy aquí a enfatizar lo obvio, pero duele pensar la agria sinestesia que anuda (en el azar) el arte, la rutina, la vida y la muerte.

Inquilinas tristes de una humilde buhardilla suburbial, pienso a menudo en ellas con el iris vidriado del vecino olvidado que les suplica pan. Capto sus olores, las goteras que tiznan su tejado de sombra, el esplendor de un pasado que (ni siquiera llorando) regresará. Ellas, las vanguardias, conservan en baúles la luz de un esplendor que apuntala la casa cuando todo en ella (esta Europa actual, falsa y desdentada) amenaza ruina. Las observo en silencio moverse por la sala, siempre discrepantes, siempre exultantes, siempre en bancarrota, con esa aristocracia que adquiere el espíritu que ha bajado al nervio de la sinrazón.

Hay que dejarse llenar de cada impresión y de cada germen de un sentimiento por completo en sí mismo, en la oscuridad, en lo indecible, en lo inconsciente, en lo inalcanzable al propio entendimiento. Esperar con profunda humildad y paciencia la hora del alumbramiento de una nueva claridad: ésta es la única manera de vivir que puede decirse propia de un artista... (Rilke, 2004, p. 41)

Estas palabras, sangradas por Rilke (un lunes 23 de abril de 1903) en la ciudad pisana de Viareggio, hermanan a Tzara, Breton, Hugo Ball, Picabia, Apollinaire (hijos póstumos de Rimbaud y Mallarmé) con todas las dendritas creativas del silencio.

La gran poesía (dice el gaditano Felipe Benítez Reyes en su última novela publicada *El azar y viceversa*) es una especie de diario de navegación de la conciencia en tanto que la mala no pasa de ser el baluceo de un náufrago en un vaso de agua... La gran poesía es una explosión espontánea del espíritu. (Benítez Reyes, 2016, p. 205)

Les pido perdón por estos baluceos míos, por percutir los granos de una uva irreal, por no detallar, como el maestro de Ory, en los ismos y meandros del vanguardismo serio. Por centrarme en Europa y obviar la vanguardia allende el océano. Por no mentar a México y su Estridentismo; a República Dominicana y su Postumismo; a Puerto Rico y los Euforistas, a los cubanos Minoritistas, a los peruanos Suprarrealistas, a los chilenos Creacionistas que en las alas de Huidobro ensancharon la lírica que nos inspira hoy.

Ni tengo capacidad, ni por supuesto palabras, entendimiento y tiempo. Bastará con traer, por mor de la justicia, una estrofa de alguien que siendo yo un niño, me cambió la piel.

¡Amadas sean las orejas Sánchez,
 amadas las personas que se sientan,
 amado el desconocido y su señora,
 el prójimo con mangas, cuello y ojos!
 ¡Amado sea aquel que tiene chinchas,
 el que lleva zapato rojo bajo la lluvia,
 el que vela el cadáver de un pan con dos cerillas,
 el que se coge un dedo en una puerta,
 el que no tiene cumpleaños,
 el que perdió su sombra en un incendio,
 el animal que parece un loro,
 el que parece un hombre, el pobre rico,
 el puro miserable, el pobre pobre! (Vallejo, 1997, p. 392)

Ya lo han adivinado, pertenecen al dios César Vallejo. El poema «Traspié entre dos estrellas» desencuaderna al Ser.

América (Vallejo, Neruda, Coronel Urtecho, Huidobro, Ribera Chevremont) y Europa (los Apollinaire, los Tzara, los Breton) son (si algo son) dos estrellas mediadas por un lago.

Acepten el traspiés que acabo de dar yo.

Referencias

- Apollinaire, G. (2001) «El poeta asesinado», en *Alcoholes / El poeta asesinado*. Madrid, Cátedra.
- Apollinaire, G. (2001) «Zone», en *Alcoholes / El poeta asesinado*. Madrid, Cátedra.
- Ball, H. (1922) *El literato*. («El literato» es el título del poema facilitado en copia fotocopiada por una amiga filóloga que lo tradujo al castellano del alemán).
- Benítez Reyes, F. (2016) *El azar y viceversa*. Barcelona, Editorial Destino.
- Bergson, H. (2012) «El cerebro y el pensamiento: una ilusión filosófica», en *La energía espiritual*. Buenos Aires, Editorial Cactus.
- Breton, A. (1995) «Segundo manifiesto surrealista», en *Manifiestos surrealistas*. Cerdanyola del Vallès, Barcelona, Editorial Labor, pp. 73-158.
- Breton, A. (2016) «Oda a Charles Fourier», en *Pleamargen. Poesía 1940-1948*. Sta Perpetua de Mogoda, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- Chesterton, G. K. (2015) «Las tres clases de hombres», en Chesterton, G. K., *La cólera de las rosas*. Pozuelo de Alarcón, Editorial Bendita María.
- Cirlot, J. E. (2006) *Diccionario de los ismos*. Madrid, Editorial Siruela.
- Dalí, S. (1927-1934) «Alliberament dels dits», en Salvat-Papasseit, J.; Junoy, J.; Sánchez-Juan, S., *Poesia*. Barcelona, Edicions 62, 1985.
- Edmundo de Ory, C. (1990) «Mínimas», en *Metanoia*. Madrid, Cátedra.
- Flaubert, G. (1989) *Cartas a Louise Colet*. Madrid, Editorial Siruela.
- Gómez de la Serna, R. (1990) *Greguerías: Selección 1910-1960*. Madrid, Austral.
- Machado, A. (1973) «Parábolas (CXXXVII)», en *Poesías Completas*. Madrid, Colección Austral Espasa Calpe.
- Mallarmé, S. (2003) «Una tirada de dados», en *Poesías*. Madrid, Hiperión.

- Pérez de Ayala, R. (1998) «Berlarmino y Apolonio», en *Obras Completas II*. Madrid, Biblioteca Castro.
- Pessoa, F. (2002) *Libro del desasosiego*. Valencia, Editorial Pretextos.
- Platón (1986) «El Banquete», en *Diálogos III: Fedón, Banquete, Fedro*. Madrid, Gredos.
- Proust, M. (1998) «La fugitiva», en *En busca del tiempo perdido. Volumen 6*. Madrid, Editorial Alianza.
- Reza, Y. (1999) *Arte*. Barcelona, Anagrama.
- Rilke, R. M. (2004) *Cartas a un joven poeta*. Madrid, Hiperión.
- Rimbaud, A. (1871) *Segunda Carta del vidente. A Paul Demeny*. Charleville, 15 de mayo de 1871.
- Rimbaud, A. (2016) *Obra completa bilingüe*. Girona, Atalanta.
- Roy, C. (1968) *Defensa de la literatura*. Gallimard, París.
- Shakespeare, W. (1994) «Macbeth», en *Tragedias*. Barcelona, RBA.
- Tzara, T. (1995) «Conferencia sobre Dada», en González Gómez, X. [coord.] *Manifiestos de las Vanguardias europeas (1909-1945)*. Santiago de Compostela, Editorial Endovella.
- Vallejo, C. (1997) «Traspié entre dos estrellas», en «Poemas póstumos I», en *Obra poética completa*. Nanterre Cedex (Francia), Allca XX, Madrid.
- Wilde, O. (1999) «El discípulo», en «Poemas en prosa», en *Poesías Completas*. Barcelona, Editorial DVD.

Aproximacions al brocal poètic de la vanguardia: Amèrica i Europa, dues estrelles mediades per un llac

Resum: Aquest text correspon a una conferència impartida per l'autor sobre el paper de la poesia en el marc de les avantguardes artístiques de començaments del segle passat, qüestió que té les seves arrels en etapes anteriors. Així, l'autor traça un itinerari a través de cinc moviments, en el primer dels quals remunta als orígens antics i moderns. Segueix un segon episodi en què es combinen les referències romàntiques i vitalistes. El tercer moviment fa referència a corrents i a autors estrictament avantguardistes com el simbolisme de Mallarmé i el futurisme de Marinetti, que posen en dubte les bases de la creació artística. En el quart moviment es constata com la psique de l'art trontolla, per acabar finalment –en el cinquè i últim moviment– en el surrealisme, amb la seva càrrega destructiva. Tot i que aquest itinerari sigui un tant pessimista, per a l'autor s'obre l'horitzó americà amb les veus dels seus poetes, per la qual cosa la trobada entre Europa i Amèrica es produeix a través d'una Atlàntida literària que converteix l'oceà en dues estrelles mediades per un llac. En altres paraules: davant el fracàs d'Europa, Amèrica constitueix una terra d'esperança i promissió.

Paraules clau: Avantguarda, Amèrica, Europa, poesia, art, educació estètica.

Approches des frontières poétiques de l'avant-garde : Amérique et Europe, deux étoiles séparées par un lac

Résumé: Ce texte correspond à une conférence prononcée par l'auteur sur le rôle de la poésie dans le cadre des avant-gardes artistiques du début du siècle dernier, une question qui plonge ses racines dans des périodes antérieures. Ainsi, l'auteur trace un parcours à travers cinq mouvements, dont le premier trouve son origine dans l'Antiquité et l'époque moderne, suivi d'un deuxième épisode qui combine des références romantiques et vitalistes. Le troisième mouvement correspond à des courants et à des auteurs strictement avant-gardistes comme le symbolisme de Mallarmé et le futurisme de Marinetti, qui remettent en question les bases de la création artistique. Dans le quatrième mouvement, on observe que l'esprit de l'art chancelle, pour aboutir finalement — dans le cinquième et dernier mouvement — au surréalisme, avec sa charge destructrice. Bien que ce parcours soit quelque peu pessimiste, l'horizon américain s'ouvre à l'auteur, avec les voix de ses poètes ; aussi la rencontre entre l'Europe et l'Amérique se produit-elle à travers une Atlantide littéraire qui transforme l'océan en deux étoiles séparées par un lac. Autrement dit, face à l'échec de l'Europe, l'Amérique apparaît comme une terre d'espérance et de promesse.

Mots clés: Avant-garde, Amérique, Europe, poésie, art, éducation esthétique.

Poetry at the well-head of the avant-garde: America and Europe as two stars above the same water

Abstract: This article is based on a talk given by the author about the role of poetry in the early twentieth-century avant-garde and its roots in the periods before this. The author takes us on a journey through five movements: poetry's ancient and modern origins; the presence of the avant-garde in romanticism and vitalism; the fully-fledged avant-garde currents which threw the foundations of artistic creation into doubt, such as Mallarmé's Symbolism and Marinetti's Futurism; the collapse of the artistic psyche; and the destructive charge of Surrealism. While the conclusions of this journey may be somewhat pessimistic, the author also argues that the American poets have opened up new territory, making it possible for them and the Europeans to light a path to each other, like two stars, across the literary lake of the Atlantic. In other words, in the face of Europe's failure, America has become a land of hope and promise.

Keywords: Avant-garde, America, Europe, poetry, art, aesthetic education.