

Vanguardismo y nacionalismo

La "revista de avance" en el espacio de la cultura cubana

Su importancia en la constitución de una cultura latinoamericana

Autor:

Manzoni, Celina

Tutor:

1998

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Universidad de Buenos Aires en Letras

Posgrado

7-6-2

VANGUARDISMO Y NACIONALISMO

LA revista de avance EN EL ESPACIO DE LA CULTURA CUBANA. SU
IMPORTANCIA EN LA CONSTITUCIÓN DE UNA CULTURA LATINOAMERICANA

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS	
Nº 34.570	
28 JUL 1998	
Agr.	ENTRADAS

CELINA MANZONI

(julio de 1998)

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
DIRECCION DE BIBLIOTECAS

TESIS 7-6-2

VANGUARDISMO Y NACIONALISMO
LA revista de avance EN EL ESPACIO DE LA CULTURA CÚBANA. SU
IMPORTANCIA EN LA CONSTITUCIÓN DE UNA CULTURA LATINOAMERICANA

INDICE

PRÓLOGO3
CAPÍTULO I. EL VANGUARDISMO EN CUBA.....	26
CAPÍTULO II. REVISTA DE LAS REVISTAS.....	51
CAPÍTULO III. BIOGRAFIA DE LA revista de avance.....	81
CAPÍTULO IV. VOLUNTAD DE VANGUARDIA Y ESTRATEGIAS DE CONSOLIDACIÓN.....	114
CAPÍTULO V. VANGUARDIA Y NACIÓN.....	142
CAPÍTULO VI. LA VERTIENTE CRÍTICA EN LA revista de avance.....	184
CAPÍTULO VII. LA VERTIENTE EXPERIMENTAL.....	223
CAPÍTULO VIII. LA CONSTRUCCIÓN DE LA NACIÓN.....	252
CAPÍTULO IX. IDENTIDAD NACIONAL Y LATINOAMERICANA.....	284
CONCLUSIONES324
BIBLIOGRAFÍA329

PRÓLOGO

En el momento expansivo de la experimentación vanguardista, muchos de sus actores comparten la certeza de que América Latina ha entrado finalmente en la modernidad. Es una convicción alimentada en un voluntarismo a prueba de fracasos y que logra re-estructurar el discurso cultural; se intenta un retorno reflexivo a los momentos más importantes de la historia continental, tanto por su sentido como por sus proyecciones. En la isla de Cuba, se abre un proceso de reactualización de los criterios tradicionales de interpretación de la retórica de la historia, de la poesía, de la política y de la ideología predominantes en el período inmediatamente anterior. La toma de conciencia de los sentidos implícitos en la crisis del año 1898: una patria agotada, débil, aislada y subordinada, en contradicción con una tradición heroica cercana, incluso entrañable, aunque confusa, reorganiza en un proceso complejo de aceptación y rechazo las ficciones de origen de la cultura y de la historia cubanas.

El relativo fracaso del carácter de "reserva utópica" que García Canclini atribuye a las vanguardias,¹ persigue el recuerdo

¹ "Sabemos también que sus experiencias se prolongaron en la historia del arte y en la historia social como reserva utópica, en la que movimientos posteriores, sobre todo en la década de los sesenta, encontraron estímulo para retomar los proyectos emancipadores, renovadores y democráticos de la modernidad". Néstor García Canclini, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1992, p.43.

de los descendientes inmediatos; hacia 1968, Cintio Vitier recuerda "[a]quella patria pálida del discurso de mi padre" y Arcadio Díaz Quiñones, quien lo cita, piensa que esa sensación se debía "a lo que él y muchos otros percibían como la frustración de la nacionalidad en una república frágil y subordinada de la cual se sentían como expulsados".²

Entre 1920 y 1930, las ideologías estéticas y políticas persiguen definiciones que les permiten caracterizar las respectivas culturas nacionales y responder al reactualizado interrogante acerca de la "identidad" continental en un contexto de exacerbada internacionalización. La movilización renovadora condujo a la reconfiguración de muchos de los discursos desplegados en el siglo XIX; la reacción contra el positivismo fue muy fuerte en las primeras décadas, también el afianzamiento de una valoración del indígena y del ambiente campesino que sin embargo no logra invertir la fórmula sarmientina. En los mismos años en que los poetas cantan a la velocidad de los ferrocarriles y de los aviones, Ricardo Rojas, en *Eurindia* (1924), propone la adoración casi religiosa de una naturaleza espiritualizada capaz de unir a los cosmopolitas porteños con los indios de las pampas.

Aunque no se trate ya de la aplicación de un positivismo alimentado en las teorías de Gustave Le Bon, que produjo más que análisis sociales, la sintomatología clínica de un continente enfermo por la acción de los virus injertados en el organismo social por las razas inferiores y sus degradadas mezclas, se perciben todavía las arraigadas incrustaciones positivistas con

² Arcadio Díaz Quiñones, *Cintio Vitier: La memoria integradora*, San Juan, Puerto Rico, Editorial Sin nombre, 1987, p.24.

que el saber científico del siglo anterior había pontificado incansablemente desde la cátedra, la sociología, la medicina, la narrativa, las instituciones benéficas, las bibliotecas, las conferencias, el teatro, etcétera. Los remedios propuestos entonces no entran en la consideración de esta investigación que se ubica en la década siguiente tratando de no olvidar que en el origen de muchas de las vacilaciones ideológicas del período que se autocalificaba como de cambio total, seguían operando modos de pensar cuya consecuencia más simple, sea por la formalización de los discursos o por la mudez, se expresaba en los prejuicios raciales. La consideración del problema racial en el análisis de una formación vanguardista como la cubana, que se propone con tanto énfasis y en condiciones tan peculiares respecto del resto del continente la construcción de la nación, se vuelve imprescindible.

La seriedad del reconocimiento casi melancólico de Martín S. Stabb: "La victoria de las fuerzas antipositivistas era incompleta aun después de dos décadas de actividad sostenida", se podrá percibir por ejemplo, en el prestigio de que disfrutó entre la juventud universitaria -que figuraba entre los sectores más avanzados- el socialista José Ingenieros en cuyo horizonte ideológico se cruzaban problemáticamente el darwinismo social, Spencer, la revolución bolchevique y los condicionamientos político-ideológicos del Partido Socialista y eventualmente del marxismo de la Segunda Internacional.³

La comprobación de la heterogeneidad, la presencia de un

³ Martín S. Stabb, *América Latina en busca de una identidad. Modelos del ensayo ideológico hispanoamericano. 1890-1960*, Caracas, Monte Ávila, 1969, p.84.

mestizaje tan perturbador como resistente a las teorías, el reconocimiento incómodo de la diferencia respecto de modelos que habían resultado inalcanzables o que habían fracasado, lo mismo que muchas de las racionalizaciones teóricas y metodológicas que los sustentaron, buscan alimentar la discrepancia ideológica en el espiritualismo y el humanismo de Rodó, en la refutación del cientificismo que se hace más general, por parte de diversos pensadores, en el escepticismo "científico" de Varona o en el espíritu inquisitivo y nucleador de Fernando Ortiz en Cuba, o en el de Justo Sierra en México, vecino del entusiasmo humanista de Reyes, Vasconcelos o Pedro Henríquez Ureña y el de su hermano Max también en Cuba. La divulgación de los éxitos en la construcción de la revolución rusa pese al cerco imperialista fue quizás en los primeros momentos más efectiva que la divulgación y la discusión del pensamiento marxista; parece difícil, pero no imposible, que los grandes debates del marxismo en Europa llegaran más o menos orgánicamente, por lo menos hasta que la Internacional Comunista realizó en 1928 lo que Manuel Caballero llama el "Descubrimiento de América".⁴ Debe haber sido un período bastante caótico pero también creador si se sigue la trayectoria compleja de las elaboraciones originales del pensamiento de Mariátegui, sobre todo -y en relación con este trabajo- su respuesta al problema del indio:

Es entonces cuando Mariátegui recupera, en un análisis nacionalmente situado, la línea de lectura de un marxismo que, sin recaer en el reduccionismo economicista, le señalaba la necesidad de dar cabida al

⁴ Manuel Caballero, *La Internacional Comunista y la revolución latinoamericana. 1919-1943*, Caracas, Editorial Nueva Sociedad, 1987.

"hecho económico", ya que para devenir una reivindicación concreta el planteamiento proíndigena debía convertirse en una demanda económico-social.

[...]

Detectado así este núcleo de "buen sentido" dentro de la problemática peruana, Mariátegui desestabilizará el discurso liberal al remitirlo a una cuestión social cuya raíz debía buscarse en la estructura agraria históricamente cristalizada desde la conquista hasta aquel presente: el latifundio y el régimen gamonalista.⁵

El desarrollo del marxismo en sus complejas relaciones con la modernidad, y su influencia en los intelectuales, es un componente que a veces se descuida en el estudio de las vanguardias.⁶ Su incorporación en este trabajo, principalmente a través del pensamiento contemporáneo de Mariátegui, puede ampliar la reflexión sobre un momento en el que confluyen, junto con la pregunta sobre la identidad nacional y continental, tensiones político-culturales muy fuertes: la política expansiva del imperialismo norteamericano y su rechazo con las armas y con la crítica; la discusión del latinoamericanismo y la fuerza de los movimientos de reivindicación racial, social y nacional, una de cuyas consecuencias consiste en alimentar las luchas por redefinir el espacio y la función del intelectual en la sociedad.

Esta investigación se instala en un espacio que muchos estudios consideran constitutivo del vanguardismo: el punto en el que se reúnen dos vertientes, una doble inflexión que sólo en el ejercicio de la actividad crítica se pueden considerar

⁵ Oscar Terán, "Mariátegui: La nación y la razón", *En busca de la ideología argentina*, Buenos Aires, Catálogos Editora, 1986, pp.99-129, p.116.

⁶ Mabel Moraña es una de las estudiosas que reconoce la importancia de la difusión del pensamiento marxista en los años veinte y treinta; véase *Literatura y cultura nacional en Hispanoamérica (1910-1940)*, Minneapolis-Minnesota, Institute for the Study of Ideologies and Literatures, 1984.

escindidas: el "autocuestionamiento", pero no solo como una actitud filosófica sino como una capacidad de constituirse en forma por medio de un programa desafiante de escritura, y el "cuestionamiento" a la sociedad por el cual la actitud literaria se carga de sentido ético, aunque de un modo diferente de los proyectos realistas que bajo sucesivos signos parecieron sinónimos de crítica social.⁷

Ese espacio podrá considerarse provisoriamente también como la zona que abre la posibilidad de trascender polaridades del tipo criollismo versus universalismo y que además vincula vanguardia artística y vanguardia política en medio de esa indefinida atmósfera que se designa como "lo nuevo".⁸

El territorio configurado en América Latina por las vanguardias ha sido mucho más explorado en los últimos quince años que en todo el período inmediatamente posterior a 1935, considerado como probable fecha límite de su expansión.⁹ La publicación de documentos antes inhallables, alentada sin duda por una reconsideración del valor de su carácter disruptivo, así como las ediciones facsimilares de muchas de las revistas, posibilitan la aprehensión de la simultaneidad (no sólo en el tiempo, sino también en el espacio continental), y de una

⁷ Noé Jitrik, "Destrucción y formas en las narraciones", en César Fernández Moreno (Coord.), *América Latina en su literatura*, México-París, Siglo XXI-UNESCO, 1972.

⁸ Theodor W. Adorno, *Teoría estética*, Madrid, Taurus, 1980.

⁹ Es probable que el primer paso en el sentido de la ampliación y democratización del estudio de las vanguardias en América Latina haya sido dado por la publicación de numerosos documentos en Hugo J. Verani, *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*, Roma, Bulzoni, 1986. Segunda edición corregida y actualizada, México, Fondo de Cultura Económica, 1990. Se cita por esta edición.

compleja relación heterogeneidad-homogeneidad, constitutiva de un fenómeno cultural cuya vastedad y carácter problemático resemantizan la presunción de alguna crítica de que se trata de una mera repetición, incluso *asincrónica*, del gesto europeo.¹⁰

Cuando se analizan las poéticas de cada vanguardia de manera aislada, en una primera inflexión se debería poder reconocer que la heterogeneidad proviene no sólo de las huellas de las tradiciones nacionales con las que rompen, sino del modo elegido para operar simultáneamente sobre esas tradiciones y sobre las innovaciones europeas. Si la reflexión descansa en la evidente heterogeneidad, sólo se puede hablar de *vanguardias*: vanguardia argentina, brasileña, cubana, mexicana, peruana, etcétera; un plural que resulta así producto de una suma mecánica. Sin embargo, cuando se distingue que no fueron formaciones aisladas (hipótesis sustentada por Verani, que se confirma en el estudio de las colecciones de documentos y que considero en este trabajo), y que la articulación estética de los discursos como crítica ideológica de la sociedad se constituyen en elementos comunes fuertes, se puede conjeturar tras la diversidad del gesto un aire de familia y la confluencia de posibilidades de religación internas tan activas como las que caracterizaron otros momentos de la cultura en América Latina.¹¹

¹⁰ Subrayo el término, porque la cuestión de la "asincronía" de la literatura latinoamericana respecto de otras literaturas es una de las teorías más extendidas y todavía menos discutidas. García Canclini, *op.cit.*, plantea el problema en términos de "multitemporalidades asimétricas".

¹¹ Ángel Rama, "Algunas sugerencias de trabajo para una aventura intelectual de integración", en Ana Pizarro, *La literatura latinoamericana como proceso*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1985.

En la presentación de *Proa*, sus directores, Jorge Luis Borges, Brandán Caraffa, Ricardo Güiraldes y Pablo Rojas Paz, definen el momento:

PROA surge en medio de un florecimiento insólito. Jamás nuestro país ha vivido tan intensamente como ahora la vida del espíritu. La alta cultura que hasta hoy había sido patrimonio exclusivo de Europa y de los pocos americanos que habían bebido en ella, empieza a trasuntarse en forma milagrosa, como producto esencial de nuestra civilización.

[Si la primera etapa se caracterizó por el desorden y la anarquía ...]

A esta armonía la llamamos la segunda etapa.

Hace poco tiempo Oliverio Gironde llevó consigo el primer fruto. Se consiguió solucionar todos los conflictos que separaban entre sí a las principales revistas de los jóvenes y formar un frente único. Y Gironde fué en calidad de embajador con el propósito de hacer efectivo el intercambio intelectual, a visitar los principales centros de cultura latino-americanos.¹²

Al interconectar zonas de las publicaciones periódicas elegidas (*revista de avance, Contemporáneos, Martín Fierro, Amauta y Revista de Antropofagia*), pese a la diferencia de registros se advierte no sólo la existencia de rasgos comunes coincidentes con los que tradicionalmente se atribuyen a las vanguardias, sino una relación de intercambio muy activa. En otra instancia, pero no menos importante, se percibe que las vanguardias de la región cargan de nuevos sentidos conceptos tan fuertes como los de "autonomía" y de "novedad".¹³

Tantos puntos en común legitimarían la idea de "movimiento vanguardista" o de "vanguardismo" -que por otra parte suelen ser

¹² *Proa*, año I, núm.1, Buenos Aires, agosto 1924, p.3 y pp.4-5.

¹³ Como se verá en la transcripción del subtítulo de la revista utilizo las minúsculas con las que quisieron distinguirse y sobre las cuales teorizaron. Más adelante retomaré esta cuestión.

utilizados indistintamente sin previa definición. De allí que sea posible pensar en un vanguardismo latinoamericano, del mismo modo que se piensa en el modernismo como movimiento continental.¹⁴ El sufijo *-ismo* conlleva no sólo la idea de movimiento, en el sentido reservado para "esas actividades conscientes",¹⁵ que hacen posible y habitual en los estudios literarios la referencia al romanticismo, el modernismo, etcétera, sino también la de dinamismo, continuidad, constante o corriente capaz a su vez, de producir fenómenos de alguna manera vinculantes con una modalidad originaria.¹⁶

La consideración del vanguardismo como un movimiento que se postula como lenguaje crítico de la sociedad y en el que confluyen el análisis histórico y el análisis cultural, permite reflexionar tanto sobre su vertiente experimental como sobre la zona más previsible de proclamas y manifiestos, sobre los numerosos ensayos, artículos, polémicas, encuestas, etcétera, que se interrogan acerca de la autonomía de la literatura respecto de la sociedad y acerca de la autonomía de la literatura latinoamericana respecto del peso de los modelos. La vertiente

¹⁴ Nelson Osorio T., (Edición, selección, prólogo, bibliografía y notas), *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, núm.132, 1988. En el prólogo considera que "el vanguardismo hispanoamericano se relaciona al modo y las condiciones en que se vive la crisis internacional de la postguerra en esta parte del mundo". Si bien comparto la conclusión que se desprende de su trabajo en el sentido de que se trata de un movimiento, los modos de llegada y la fundamentación no son las mismas.

¹⁵ René Wellek y Austin Warren, *Teoría literaria*, Madrid, Gredos, 1969.

¹⁶ El vanguardismo por otra parte, es el nombre bajo el cual se unificó el conjunto de "ismos" que expresaron en Europa la crisis de finales del siglo XIX y comienzos del XX.

experimental es muy amplia y de carácter multidisciplinario tanto en la *revista de avance* como en *Martín Fierro*, por ejemplo, o como en la *Semana del 22* en Sao Paulo. La experimentación afecta el aspecto de las revistas, la poesía, las cualidades de la prosa, las numerosas ilustraciones; los ensayos, incluso las proclamas y manifiestos que si bien expresan una variante crítica, la realizan de un modo distintivo, más ágil y más libre, experimentando los modos de sacudir el lastre de una prosa tan superficial como pesada y ostentosa a la que no dudaron en calificar de *pompier*.

En otro nivel, la hipótesis de considerar al vanguardismo como movimiento se justifica por la confluencia, en un momento histórico, de una conciencia estética y de una conciencia social que se muestra capaz de constituir una cultura nueva a partir de la ruptura de la tradición e incluso de la reinención de la tradición.¹⁷ El vanguardismo latinoamericano puede ser considerado, entonces, como un sistema complejo en el que se articulan secciones que funcionan como centros de reunión y de promoción de actividades que cumplen ciertas leyes o constituyen una constelación de retóricas bastante previsibles o que se manifiestan de manera semejante hacia la sociedad y hacia su hipotético público. Desde la perspectiva de Renato Poggioli, esa definición coincidiría con lo que serían rasgos característicos de los movimientos.¹⁸

¹⁷ Eric Hobsbawm and Terence Ranger, *The Invention of Tradition*, Cambridge-New York-Melbourne, Cambridge University Press, 1983.

¹⁸ Renato Poggioli, *Teoría del arte de vanguardia*, Madrid, Revista de Occidente, 1964.

Periodización

La formulación de una periodización continental del vanguardismo (gesto académico asociado a movimientos y no a realizaciones aisladas), ha merecido la atención de los críticos de la cultura latinoamericana. Jorge Schwartz analiza las diferentes propuestas realizadas hasta el momento de publicación de su trabajo.¹⁹ Mientras Verani propone 1916 y 1935 como fechas límites de inicio y fin respectivamente, y Federico Schopf argumenta a favor de una cronología que en sentido amplio iría desde 1916 a 1939, aunque desde una perspectiva más restringida la iniciaría en 1922 para terminar en 1935, hay quienes llevan el comienzo a 1909 por las inmediatas repercusiones en Buenos Aires y en Salvador de Bahía del *Manifiesto Futurista* de Marinetti (20 de febrero de 1909).²⁰ Si 1909 le parece a Schwartz una fecha demasiado generosa, considera extremo el 1905 de Miklos Szabolscsi. En la cronología de Schwartz el vanguardismo se iniciaría en 1914 con la lectura de *Non serviam* por Huidobro para terminar con la "Ligera exposición y proclama de la Anti-Academia nicaragüense", publicada en *El Diario Nicaragüense* (Granada), 17 de abril de 1931, la última expresión conocida del movimiento.

Sin ánimo de abrir una discusión, es casi obvio que las

¹⁹ Jorge Schwartz, *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, Madrid, Cátedra. Crítica y estudios literarios, 1991. Traducción de los textos portugueses: Estela dos Santos.

²⁰ Schwartz, *op.cit.*, p.28, recuerda la reseña de Rubén Darío: "Marinetti y el futurismo" publicada en *La Nación* de Buenos Aires el 5 de abril de 1909 y el artículo de Almacchio Diniz: "Uma nova escola literária" en un diario de Salvador, Bahía a fines del mismo año. Nelson Osorio transcribe el también temprano trabajo de Amado Nervo, "Nueva escuela literaria", *Boletín de Instrucción Pública*, México, agosto de 1909.

posibilidades entre los extremos 1905-1939 surgen de una combinación de variables intrínsecas a los movimientos y sus desarrollos y de circunstancias político económicas de orden más general. Si bien cualquiera de esos márgenes permite percibir cambios casi simultáneos y relativamente acompasados en las tonalidades del desarrollo de las vanguardias a nivel continental, en la investigación he privilegiado un momento que en general se considera como de consolidación. Si se justifica el inicio en 1922, dada la importancia disruptora de la Semana de Arte Moderno en San Pablo ("año clave de la eclosión vanguardista latinoamericana", según Verani), única fecha sobre la que el acuerdo es casi universal, la consolidación caería hacia 1928, cuando declina la "era de los desplantes iconoclastas y detonantes".²¹

Este trabajo se constituye en ese posible momento de consolidación, sobre un corte sincrónico que privilegia el período comprendido entre 1927 y 1930, lo que se explica por la elección de la *revista de avance* publicada en La Habana entre esos años. También porque en la lógica interna de las publicaciones estudiadas y de los grupos que las sustentan, ese período aparece, por razones que se desarrollarán en los capítulos correspondientes, como el más adecuado a los fines de esta investigación. Aunque la relación con los procesos históricos y sociales propios de cada una de las zonas es muy intensa, en la elección del período he tratado de evitar el peso de consideraciones extraliterarias tan absolutas como las propuestas por Nelson Osorio quien abre el momento vanguardista

²¹ Verani, *op.cit.*, p.11.

con la finalización de la Primera Guerra Mundial (1919) y lo cierra con la caída de la Bolsa de Nueva York (1929).²²

¿Por qué la revista de avance?

La elección de la revista de avance como centro de la investigación surge en primer lugar como una necesidad de reponer en los estudios sobre el vanguardismo en América Latina una revista valiosa pero casi desconocida. Es la única de las grandes revistas de la que no se ha realizado edición facsimilar; por esta razón, y por la dificultad de encontrar colecciones completas aun en las mayores bibliotecas, cuando se la cita suele acudir a fuentes secundarias o a la selección realizada por Martín Casanovas.²³ Por el contrario, mi investigación se realiza sobre el conjunto de la colección.

El desconocimiento o eventualmente el parcial conocimiento de la publicación ha dado lugar, por una parte, a la repetición de lugares comunes y de errores serios; por otra, ha impedido la integración a la cultura latinoamericana de un notable conjunto de escritores que elaboró respuestas originales a desafíos ideológicos, estéticos y políticos que están en el centro de la problematización del vanguardismo. Las formulaciones desplegadas en la revista de avance y centradas en las contradicciones propias del espacio antillano (limitado en mi investigación a Cuba y en muy pequeña parte a Puerto Rico), se integran al

²² Osorio T., *op.cit.*, pp.XXIII-XXVII.

²³ Martín Casanovas, *Revista de Avance*, La Habana, Colección Órbita, 1965. 2a.ed., 1972. Cito siempre por la 2a. edición. Martín Casanovas fue uno de los editores de la revista de avance, entonces firmaba Martí Casanovas. Se respeta la firma usada en cada momento histórico.

complejo debate cultural, histórico y social que se anuda en el continente en torno a las reformulaciones sobre la lengua nacional, el americanismo, el indigenismo, las manifestaciones de la cultura popular y del negrismo, que se inscriben en las relaciones entre nacionalismo y vanguardismo, a veces enfrentadas como nacionalismo y cosmopolitismo. En ese sentido la revista de avance parece un espacio privilegiado, además, por la proliferación de lo que se podría llamar *ensayismo*, que se expresa en la revista, en la actividad editorial que promueve y posteriormente en la trayectoria de sus directores.

Los tres años en que se publica -1927-1930- condensan en forma casi emblemática las series culturales, sociales y políticas características de la vanguardia cubana y en parte coinciden con las que circulan en las otras revistas. Mi elección del período no se basa en un sistema previo de referencias provenientes, por ejemplo, del campo histórico, ni responde a criterios que podrían considerarse extraliterarios. A diferencia de lo que sucede en varios países del Cono Sur, en Cuba no se produce en 1930 un golpe de estado militar que provoque la desbandada y el posterior reacomodamiento de los intelectuales, sino que se abre un proceso revolucionario que culmina en la llamada Revolución de 1933, cuyos protagonistas son muchos de los miembros de la vanguardia artística.

Vanguardismo y nacionalismo

Se trata de reconstruir el momento de condensación de un núcleo problemático aunque prestigioso -el vanguardismo- en su relación con el nacionalismo, no sólo problemático sino cargado de

fuertes, cuando no excluyentes, connotaciones negativas ("perversión ideológica" de la nación, lo llama Jean Baechler).²⁴ La construcción de este objeto de indagación, con todas las dificultades que implica, aparece como una posibilidad de acercarse a la inaprensible y siempre multiforme realidad latinoamericana. Alfredo Bosi argumenta sobre esta cuestión con cierto pesimismo:

Consideradas desde una mirada puramente sincrónica, es decir, vistas como un sistema cultural definible en el espacio y en el tiempo, nuestras vanguardias literarias no sugieren otra forma que la de un mosaico de paradojas. Es difícil al historiador actual intentar una exposición sintética de esos movimientos, pues la búsqueda de líneas comunes, a cada paso, choca con posiciones y juicios contrastados.²⁵

Uno de los mayores puntos de acuerdo de la crítica actual consiste en la aceptación de la existencia de una relación entre vanguardia artística y vanguardia política, aunque en su momento Guillermo de Torre había separado con énfasis el concepto autónomo del arte de toda intencionalidad política o social.²⁶ La idea de la transformación de la cultura unida a la necesidad del cambio del mundo apareció con una fuerza arrolladora en la Europa

²⁴ Jean Baechler, "La universalidad de la nación", en Marcel Gauchet y otros, *Nación y modernidad*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1997, pp.9-10 y 25.

²⁵ Alfredo Bosi, "La parábola de las vanguardias latinoamericanas", en Schwartz, *op.cit.*, p.14.

²⁶ "Aunque tendieran hacia las mayores subversiones formales, en su raíz manteníanse fieles a su esencia; su última meta no rebasaba el concepto autónomo del arte. Eran, pues, si no gratuitas, sí desinteresadas; el plano de su trascendencia se confinaba a lo estético, lejos de toda intencionalidad políticosocial". En Guillermo de Torre, *Historia de las literaturas de vanguardia*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1971, tomo I, p.31.

de comienzos del siglo XX. Se materializó en la formación de grupos autoconscientes que al darse un nombre distintivo, un programa y una misión orientada al futuro, proporcionaron los rasgos característicos del movimiento vanguardista que se resumen en la confluencia del espíritu rupturista con la voluntad constructiva.

La adopción de un nombre genérico -vanguardia- connotado primero por las formaciones militares y muy pronto por las formaciones políticas también contribuyó a marcar una relación inescindible entre el rechazo a una tradición cultural definida por su origen y pertenencia al mundo burgués y el mismo mundo burgués.

Implícita o explícitamente, las vanguardias artísticas se constituyeron, en la mayoría de los casos, en relación con las vanguardias políticas. El carácter de esas relaciones, los cambios y modificaciones, avances y retrocesos, encuentros y desencuentros constituyen un capítulo fundamental de la cultura del siglo XX en el mundo occidental como puede observarse, entre otras, en las reflexiones de Renato Poggioli. Por eso considero excesivamente tranquilizadora la fórmula de Verani que asigna tanto a la revista *de avance* como a *Contemporáneos* el carácter de "revistas de cultura, carentes de filiación doctrinal, que establecen contactos entre la avanzada nacional y la vanguardia internacional, sin estridencias, consecuencia lógica de la época en que nacen".²⁷

La actividad del marxismo y de las formaciones políticas que adherían a su programa junto con la recuperación y redefinición

²⁷ Verani, *op.cit.*

dentro del discurso cultural hispanoamericano de la problemática nacionalista, que arrastra un americanismo más o menos connotado, significó una modificación de la imagen del intelectual y un cuestionamiento tanto de enfoques éticos o idealistas sustentados por autores como Rodó o González Prada, como del nacionalismo liberal de Ricardo Rojas.²⁸ En Cuba, sin embargo, la vanguardia se constituye en una relación peculiar respecto de la tradición republicana: uno de sus ejes es el descubrimiento de Martí, no sólo como patriota, sino como poeta.

La recuperación de la cuestión nacional en un momento caracterizado por la fuerte internacionalización del modelo capitalista por una parte, y por el prestigio, aunque incipiente, del internacionalismo propiciado por la revolución de octubre por otra, no supone una mera recurrencia de tópicos sino que puede pensarse -en términos de Gramsci- como una actualización de la utopía. Esta inflexión arrastra a su vez la problematización de la situación del intelectual que se orienta en un renovado movimiento a una afirmación de liderazgo cultural, "una constante búsqueda de autoridad".²⁹

El diálogo entre la pulsión nacionalista, exacerbada por la revolución mexicana, las todavía vacilantes políticas de la

²⁸ Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo, "La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos" [1980], en *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983.

²⁹ Francine Masiello, *Lenguaje e ideología. Las escuelas argentinas de vanguardia*, Buenos Aires, Hachette, 1986, pp.27 y ss. Desde otro lugar Hugo Achugar percibe la incomodidad o el desencanto cuando encuentra a "todos los escenarios de la crítica literaria [como] espacios contaminados", en *La biblioteca en ruinas. Reflexiones culturales desde la periferia*, Montevideo, Ediciones Trilce, 1994, p.94.

Internacional Comunista respecto de América Latina en esas fechas, las arraigadas concepciones liberales y positivistas, más las presiones del momento político, caracterizado en el continente por la arrogante expansión del capitalismo norteamericano concretada en invasiones y ocupaciones territoriales, se vuelve complejo y muchas veces contradictorio. Es un momento de cambio y de mezcla, de interpenetración discursiva pero también de lucha de ideologías en la que los frentes se diluyen o cambian con rapidez en el interior de cada uno de los campos.

En la hipótesis sobre la que he estado investigando, la cuestión de las relaciones entre el nacionalismo y el vanguardismo, se constituye en un espacio altamente conflictivo por diferentes razones: en la zona mexicana por las transformaciones que gesta la Revolución; en la cubana por los desafíos que propone a la incipiente República su situación postcolonial y su relación con los Estados Unidos en un espacio antillano casi en situación de intemperie; en el Perú por los enfrentamientos del marxismo con el recién nacido APRA, cuyos lineamientos básicos son "el primer *corpus* teórico orgánico del nacionalismo populista en América Latina",³⁰ y en el área rioplatense (en proceso de transformación por la potencia de la inmigración), por la identificación muy estrecha del nacionalismo

³⁰ León Enrique Bieber, *En torno al origen histórico e ideológico del ideario Nacionalista Populista Latinoamericano. Gestación, elaboración y vigencia de la concepción aprista de Haya de la Torre*, Berlin, Colloquium Verlag, Bibliotheca Ibero-Americana, 1982.

con formas ideológicas autoritarias e inmovilistas.³¹ El auge de los estudios nacionales vinculado en gran parte con las reflexiones de los denominados estudios postcoloniales me ha ayudado a repensar la cuestión del nacionalismo.

Los estudios realizados en América Latina sobre los fenómenos del nacionalismo, el populismo, el patriotismo o el denominado nacionalismo cultural resultan siempre valiosos; sin embargo, debido a que en general no se hacen cargo de la simultaneidad y de la tensión con los procesos vanguardistas, se los constituye desde una homogeneidad artificiosa y casi absolutamente al margen de la heterogeneidad, de las contradicciones y aún de las coincidencias anudadas en los diversos procesos culturales.³²

Otro problema es que la lectura de lo "nacional" realizada según bases fetichistas o generalizaciones esencialistas y poco productivas, que tomaban como objeto de su indagación un hipotético "ser nacional" -o la identificación de una "identidad" (siempre elusiva)-, se realizó casi siempre desde una perspectiva que subestimó algunos aportes realizados en el continente, incluso desde vertientes tan cuestionadoras como el marxismo de Mariátegui. Por ello generó un rechazo que esta investigación

³¹ José Luis Romero, *Las ideologías de la cultura nacional*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982. De todos modos, creo que merece una mayor atención la relación que establece entre lo nacional y lo popular ya que le permite percibir en el grupo vinculado a *Martín Fierro*, una "extraña conjunción: la musa arrabalera adquirió matices ultraístas" (p.84).

³² Sobre el nacionalismo en Hispanoamérica véase el trabajo de Mabel Moraña (cfr. nota 6) y el de Cecilia Noriega Elío (Editora), *El nacionalismo en México*, VIII Coloquio de Antropología e Historia Regionales, México, El Colegio de Michoacán, 1992.

trata de contemplar considerando las diferentes modulaciones del problema y analizando las elaboraciones, en primer lugar de autores vinculados o directamente integrados a las vanguardias, pero también de otros contemporáneos que influyeron en la constitución del campo intelectual.

En mi hipótesis la relación entre el nacionalismo y el vanguardismo, lejos de constituir un lazo particular en alguna experiencia aislada, tiene expresiones más amplias pero también muy complejas no sólo porque ambos movimientos comparten un espacio político-cultural común como vertientes de la modernidad, sino por el carácter contradictorio y desigual con que se realiza en América Latina esa modernidad. Aunque la generalidad de los análisis no considere la pertinencia de tal relación, o incluso la piense como antitética, esta investigación intenta establecer los relieves de cada uno de los elementos y las posibles imbricaciones entre ambos.

En la propuesta de vincular "nacionalismo" y "vanguardismo" es muy importante circunscribir el período: como se verá en el capítulo dedicado al análisis de la polémica del Meridiano Intelectual, hacia 1930 ya se pueden advertir, de un modo muy sutil, divergencias que estallarán hacia 1936 e incluso antes. Por otra parte, la elección de la *revista de avance*, permitió, por la peculiar situación cubana, y hasta cierto punto de la región Caribe, una percepción fuerte de la hipótesis en tanto anuda dos situaciones típicamente modernas: la construcción de la nación y el auge de las vanguardias, aunque planteó cuestiones de raza y de sincretismo cultural y religioso que se incluirán como problematización.

En la tensión entre nacionalismo y vanguardia se produce en mi hipótesis una zona de quiebra y simultáneamente de confluencia cuyas articulaciones giran en parte en torno al problema de la lengua y remiten a la cuestión de la autonomía de la literatura latinoamericana respecto de la española, y en otra instancia de la europea y de la norteamericana. La lucha por el dominio del lenguaje como uno de los rasgos nucleadores e integradores de la cultura nacional y del continente es básica en la discusión del Meridiano Intelectual y un debate que percibo como privilegiado en la zona rioplatense y en la vanguardia brasileña.

Metodología

La formulación del vanguardismo latinoamericano como un movimiento, permite considerarlo como un texto único con anfractuosidades, recortes, zonas de brillo y zonas de oscuridad. Una de las manifestaciones externas más características del vanguardismo puede encontrarse por analogía en la definición de Gramsci elaborada en relación con el periodismo o las editoriales: el concepto de "agrupamiento cultural" les da la posibilidad de constituirse en un "edificio cultural completo y autárquico".³³

El centro del trabajo es la revista de avance de La Habana, la única de las grandes revistas vanguardistas sobre la que no existe edición facsimilar, como ya se ha dicho.³⁴ En su momento

³³ Antonio Gramsci, *Los intelectuales y la organización de la cultura*, Buenos Aires, Lautaro, 1960, pp.149 y ss. Traducción Raúl Sciarreta.

³⁴ El material que se utiliza en la investigación ha sido fotocopiado en diferentes bibliotecas, de manera que se puede considerar completo. No obstante creo que sigue siendo una deuda

la revista desempeña además un papel importante en la reflexión sobre la cultura antillana (en la vinculación sobre todo con algunas revistas y personalidades de Puerto Rico) y en parte, sobre la cultura centroamericana mediante la participación de Cardoza y Aragón y de Miguel Angel Asturias, reportero en París, ilustre visitante en La Habana en 1928, en ocasión del Congreso de Prensa Latina.³⁵

Aunque no haya sido centro del trabajo, he contemplado momentos privilegiados de las relaciones de la revista de avance con *Contemporáneos* de México, con *Martín Fierro* de Argentina, con *Amauta* del Perú y con la *Revista de Antropofagia*. En todos los casos, además del cotejo con las reproducciones facsimiliares o directamente con las fuentes, he considerado la bibliografía secundaria procurando establecer conexiones entre el campo cultural cubano y las improntas de este período en el resto del continente.

Como un modo de resolver las dificultades intrínsecas al proyecto, las publicaciones han sido consideradas en el cruce entre el eje temporal (1927-1930) y el espacio escriturario que se configura continentalmente. Se constituyen así, como otros tantos núcleos de significación, cinco zonas de producción de discursos que elijo en razón de su importancia nacional, pero también por las relaciones que establecen entre sí. Por ello, he

con la cultura continental la falta de una reproducción facsimilar de esta revista, tal como se ha hecho con *Contemporáneos*, *Amauta* y recientemente con *Martín Fierro*.

³⁵ Los artículos de Miguel Ángel Asturias son fundamentales para el conocimiento del período, véase *París 1924-1933. Periodismo y creación literaria*, Edición crítica y coordinación a cargo de Amos Segala, Colección Archivos, número 1, 1988.

privilegiado los textos publicados en esas revistas, aunque he considerado en ocasiones materiales provenientes de *Repertorio Americano*, que demostró ser una publicación de gran interés como elemento vinculante a nivel continental. En cuanto a la vanguardia brasileña, aunque parece como aislada del conjunto, son conocidas las relaciones entre Oliverio Girondo y Oswald de Andrade, estudiadas por Jorge Schwartz y Raúl Antelo, entre otros, así como la originalidad de sus respuestas al conflicto vanguardismo-nacionalismo.

El cruce de las revistas en la tensión entre nacionalismo y vanguardismo permite recomponer la red de nombres y de textos en una configuración diferente de la canónica. Posibilita el diseño de un mapa en el que el entrecruzamiento de líneas hasta ahora pensadas como aisladas y enfrentadas, articula una subtradición original dentro de la tradición literaria occidental.

CAPÍTULO I. EL VANGUARDISMO EN CUBA

Vanguardia y campo cultural

Durante los primeros años del siglo, en Cuba, como en el resto de América Latina y de todas las culturas atravesadas por el huracán de la modernidad, fuera ésta central, periférica, marginal, posible, utópica o simple expresión de deseos, sus órganos de expresión fueron las revistas. Muchas de ellas entran en la categoría de "little reviews" lo cual no significa que hayan carecido de importancia en la ampliación del horizonte de los sectores letrados que las crearon y en el de los que influyeron; otras, en cambio, lograron mantenerse con regularidad durante el tiempo suficiente como para modificar los modos de escritura, los hábitos de lectura, y crear incluso un público. Una hazaña que sobrepasa la de su permanencia en el tiempo.

Aunque las grandes capitales fueron sus espacios privilegiados, también en las ciudades de provincia se formaron grupos que publicaron revistas; en ocasiones los suplementos literarios de algunos grandes diarios acogieron a los jóvenes como parte de una política editorial; uno de los ejemplos es la "Segunda Dentición" de la *Revista de Antropofagia* que entre marzo y agosto de 1929 ocupa una página del *Diário de Sao Paulo*, otro, el "Suplemento Literario Dominical" dirigido desde 1927 por José Antonio Fernández de Castro en el tradicional *Diario de la Marina* de La Habana. El mismo diario publica a cargo de Gustavo E. Urrutia la página "Ideales de una raza" que recogía material relacionado con la cultura afrocubana. Nicolás Guillén comenzó

a colaborar en "Ideales de una raza" a fines de 1928, y allí aparecieron por primera vez en 1930 los ocho poemas originales de sus *Motivos de son* dedicados a José Antonio Fernández de Castro.

De manera bastante general, la crítica tiende a construir la imagen de una recepción retrasada y confusa en Cuba de las novedades de la avanzada cultural europea. Uno de los problemas de esas construcciones consiste en que nunca se aclara cuál es el meridiano al que se ajustan los relojes; otro, que repite todo lo que confirma su pre-juicio sin acudir a la búsqueda documental. Trabajos relativamente recientes, como los realizados sobre la vanguardia de Ecuador y la de Venezuela por ejemplo, suelen desmentirlas. Quizá la imagen del atraso resulte grata a los que piensan en el arte nuevo como en un mero objeto de exportación adquirido con la ligereza que es habitual atribuir a una élite intelectual a la moda.¹

Ana Cairo, que ha realizado un intenso trabajo de documentación sobre el período, suscribe la definición y la periodización del vanguardismo propuesta por Miklos Szabolsci, lo que la lleva a coincidir con Horst Rogmann en que el inicio

¹ Esto no significa que desperdiciemos esfuerzos (como parece temer Rincón), en alguna pequeña hojita volante a la que se vuelve una y otra vez con delirio exegetico; más bien se refiere a que la crítica asuma los desafíos teóricos, críticos y metodológicos que impone la conformación de saberes mucho más diferenciados que los construidos hasta ahora sobre la heterogeneidad de culturas nacionales en compleja relación. El artículo de Carlos Rincón, muy sugerente por lo demás, "La vanguardia en Latinoamérica: posiciones y problemas de la crítica", en *Europäische Avantgarde im lateinamerikanischen Kontext. Akten des internationalen Berliner Kolloquiums 1989. La vanguardia europea en el Contexto Latinoamericano. Actas del Coloquio Internacional de Berlín, 1989*, Vervuert Verlag, Bibliotheca Ibero-Americana, 1991, pp.51-75.

de la vanguardia en Cuba es simultáneo a la creación del Minorismo en 1923.² Con esta hipótesis y la información acerca de la temprana publicación de "El futurismo" por Emilio Bobadilla (Fray Candil), entonces en París, en la sección "Orillas del Sena" de la revista *El Fígaro* de La Habana el 11 de abril de 1909, el artículo de Rubén Darío: "Marinetti y el futurismo" del 5 de abril de 1909, en *La Nación* de Buenos Aires mantiene por apenas una diferencia de seis días el título de adelantado absoluto que siempre ostentó.³

Al margen de las anécdotas, esos documentos amplían el conocimiento acerca de la difusión del futurismo y desmienten, en parte, la atribución de carácter tardío a la recepción de la vanguardia en Cuba, aunque no puedan dar cuenta suficiente de la calidad de dicha recepción. En *El Fígaro*, Bobadilla informa

que ha leído la revista del poeta italiano Marinetti,

² Ana Cairo, "El Grupo Minorista y la vanguardia en Cuba", en *El Grupo Minorista y su tiempo*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1978, pp.111-120. Horst Rogmann, "Cuba y Puerto Rico: de la vanguardia a la tradición", en Harald Wentzlaff-Eggebert (Hrsg./ed.), *Europäische Avantgarde im lateinamerikanischen Kontext. Akten des internationalen Berliner Kolloquiums, 1989. La vanguardia europea en el Contexto Latinoamericano. Actas del Coloquio Internacional de Berlín, 1989*, Vervuert Verlag, Bibliotheca Ibero-Americana, 1991, pp.531-543.

³ El "Manifiesto" de Marinetti se publicó en París en *Le Figaro* el 20 de febrero de 1909. *El Fígaro*, una publicación tradicional de La Habana (1885-1943?) que recoge la novedad del futurismo, había comenzado como "Semanario de sports y de literatura. Órgano del baseball", pero rápidamente trasladó el centro de interés a la literatura y ya en 1886 deja de ser "Órgano del Base-Ball". Muy al margen, el encuentro del béisbol con la literatura, que hace unos años podría parecer curioso, ha vuelto a adquirir nuevos sentidos. Véase Roberto González Echevarría, "Literatura, baile y béisbol en el (último) fin de siglo cubano", en Josefina Ludmer (comp.), *Las culturas de fin de siglo en América Latina*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1994, pp.65-79.

quien es el jefe de una "escuela" predicadora "del insomnio febril, el paso gimnástico, el salto peligroso, la bofetada y el puñetazo".⁴

En la misma revista Enrique Gómez Carrillo publica "La tipografía futurista" en 1913 y el mismo año el peruano Francisco García Calderón analiza en dos artículos el nuevo movimiento: "Sobre el futurismo" y "Sobre el arte futurista". Transcribo las palabras de Marinetti citadas por Gómez Carrillo:

El libro debe ser la expresión futurista de nuestros pensamientos futuristas. Mejor aún: mi revolución está hecha contra lo que se llama armonía tipográfica de la página, que es contraria al flujo y reflujo de la marejada que se extiende en la hoja impresa. Nosotros emplearemos en una misma página cuatro o cinco tintas de colores diferentes y veinte caracteres distintos si es necesario.⁵

Mientras *El Fígaro* recoge estas publicaciones, un escritor costumbrista Félix Callejas (Billiken), cuyas desopilantes diatribas serán profusamente reproducidas en el INDEX BARBARORUM de la revista de avance, se burla de la poesía nueva: "sin metro, ni ritmo, ni acento, ni enjundia". Como para mostrar que los procesos nunca son lineales, casi al mismo tiempo un grupo de poetas, algunos de los cuales después se vincularán al Minorismo y a la revista de avance, adhiere a un manifiesto en el que registran los momentos de cambio que está viviendo la cultura cubana y realizan una crítica del conservatismo del ambiente literario incapaz siquiera de asimilar la renovación modernista

⁴ En Ana Cairo, *La revolución del 30 en la narrativa y el testimonio cubanos*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1993, p.37. De Bobadilla cita "El Futurismo", *El Fígaro*, 25 (15): 192, abril 11, 1909.

⁵ Cairo, *La revolución del 30*, op.cit., pp.38-39.

del siglo anterior:

Y esa labor de los modernistas, que liberta a Cuba de las trabas coloniales, tiene la hostilidad púdica [sic]. Incapaz nuestro ambiente de comprender las enormes conquistas realizadas por el siglo XIX, ahogadas prematuramente las voces de Martí y Casal, que pregonaban entre nosotros esas conquistas, la juventud lucha sola, bien cierta de su victoria, pero no menos segura de que está completamente aislada".⁶

Sin mayor argumentación, y sin considerar los elementos aportados por la información que acabo de transcribir -de fuente también cubana- Bárbara Venegas Arboláez se hace cargo de una opinión según la cual:

Cuando en 1927 las expresiones de vanguardia irrumpieron en la prensa escrita cubana para desembarazar la atmósfera poética de reminiscencias de los simbolistas y parnasianos franceses del siglo XIX, de los epígonos de Darío, para implantar audaces imágenes plásticas que sustituyesen el frío formalismo de la academia, nuestra crítica, desinformada, se vio colocada ante un problema: divulgar un arte anti-convencional, renovador, pese a no saber definir sus postulados estéticos. Y así se hizo: alentaron la descomposición de las formas en pintura, comentaron los últimos logros artísticos en París, aplaudieron entusiastamente las piruetas vanguardistas en la poesía cubana de entonces, aunque no pudiesen trascender las opiniones encomiásticas, descriptivas o de agria censura en ocasiones.⁷

En esta afirmación y en otras similares, por una parte se

⁶ Esta información así como el manifiesto de 1913, han sido publicados por Alberto Rocasolano, *Órbita de José Manuel Poveda*, La Habana, Uneac, 1975. Firman el manifiesto José Manuel Poveda, Regino Boti, Alberto Giraudy, Fernando Torralba, Luis Vázquez, Luis F. Rodríguez, Armando Leyva, Miguel Galliano Cancio, Juan Jérez Villarroel y Juan Francisco Sariol. Algunos de estos nombres son los de los editores y principales colaboradores de la revista *Orto* (1912-1957).

⁷ Bárbara Venegas Arboláez, "Bibliografía sobre la literatura vanguardista en Cuba", *Islas*. Revista de la Universidad Central de Las Villas, núm.79, septiembre-diciembre 1984, pp.93-140.

da por sentada la fecha de 1927 como inicio de la vanguardia, se universaliza la atribución de adaptación mimética a los postulados renovadores venidos del exterior; se caricaturiza por generalización la actitud de la crítica, y contradictoriamente se atribuye a la escasa información original (¿propia de una cultura subdesarrollada?), la dificultad para entender "las piruetas vanguardistas" que fueron sin discernimiento alguno, aplaudidas o eventualmente desechadas. Ese tipo de argumento disfraza la antigua convicción en la condición de América como "continente vacío" por lo cual el arte será siempre en estas tierras fatalmente imitativo y atrasado y como si fuera poco, casi circense.

Una de las publicaciones que se debería incorporar al estudio del vanguardismo no sólo de Cuba, ya que recibía colaboraciones de la mayor parte de los países de América Latina, incluido el Brasil, algo bastante excepcional en ese momento, es la revista *Orto* de Manzanillo, ciudad en la que Juan Francisco Sariol animó lo que en la historia literaria se denomina "grupo literario de Manzanillo" en torno a la Imprenta *El Arte*. El primer número de la revista apareció el 7 de enero de 1912; fundada y dirigida por Sariol hasta su desaparición en 1957, se publicó con breves interrupciones y cambios tanto en la periodicidad (semanal, quincenal y la mayor parte del tiempo, mensual), como en el subtítulo: "Revista Universal Ilustrada", "Revista Literaria", "Revista de Literatura y Arte", "Revista quincenal Ilustrada. Ciencias, Letras y Artes". "Mensuario de

Difusión Cultural". "Revista de Difusión Cultural".⁸

En este intento de reponer así sea de manera seguramente incompleta, una historia de la recepción de la modernidad en Cuba, mencionaré algunos de los autores europeos publicados en *Orto* entre 1918 y 1930: Nerval, Jules Laforgue, Moréas, Samain, Rimbaud, Mallarmé, Baudelaire, Oscar Wilde, D'Annunzio, Valéry, Verlaine, Max Jacob, Henri Barbusse... No deseo hacer un catálogo ni un ordenamiento cronológico que por otra parte ya existe, pero desde Leopoldo Lugones hasta "El aviador Dadá" (1921), de Jacques Edwards, entre los brasileños Oswald de Andrade, Graça Aranha y Osvaldo Bilac, los mexicanos, en general los vinculados a la revista *Contemporáneos*, chilenos, uruguayos, norteamericanos, argentinos y muchos escritores cubanos que también publicarán en la revista de avance, el índice de nombres asciende seguramente a más de mil quinientos.⁹

En 1921 Alberto Lamar Schweyer publica "Los fundamentos lógicos del futurismo" en la revista *El Figaro*.¹⁰ Recuerda, lo mismo que Darío, que Gabriel Alomar, un poeta mallorquín, ya había inventado el futurismo, solo que entonces la iniciativa no

⁸ Salvador Bueno (Introducción), "La revista *Orto*: un extraordinario esfuerzo cultural", en *Índice de Orto*, Ministerio de Cultura, Biblioteca Nacional José Martí, La Habana, Editorial Orbe, 1979. Pese a algunos errores de atribución a veces de la nacionalidad de los escritores catalogados, que en general son fácilmente detectables, es un instrumento de gran utilidad para el investigador. Aunque Max Henríquez Ureña da 1920 como fecha de su fundación, 1912 parece indudable en este caso. Ante situaciones más complicadas de discrepancia de datos, he tomado como referente último el *Diccionario de la Literatura Cubana*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1980, 2 volúmenes.

⁹ Índice de *Orto*, *op.cit.*

¹⁰ Alberto Lamar Schweyer, "Los fundamentos lógicos del futurismo", *El Figaro*, La Habana, 2 de octubre de 1921, p.480. Reproducido en Cairo, *La revolución del 30*, *op.cit.*, pp.372-377.

prosperó. La lógica de Marinetti, según la sencilla y bastante mecanicista argumentación de Lamar, se basa en que la poesía sigue siempre el ritmo de los tiempos; por lo tanto, "la poesía futura, la moderna más bien, ha de ser completamente distinta a lo que es hoy, a lo que ha sido hasta ahora". Si no fuera por un confuso positivismo y una caótica enumeración de los cambios de la modernidad en los que se emparejan Einstein y Gustave Le Bon, el artículo de Lamar podría parecer hasta simpático en sus vacilaciones. Habrá una poesía futura, pero no será la de Marinetti sino la poesía de "las grandes masas; el sentimiento, más que personal, como en la poesía decadente, será colectivo, pues reflejará las aspiraciones de toda una clase". Cree que en Cuba ya hay poetas que escriben futurismo sin saberlo: en su opinión, Acosta, Ibáñezabal, Cabrisas.¹¹

Otras dos publicaciones a las que se debería acudir exhaustivamente son las colecciones originales de *Social* y de *Carteles*, aunque sólo fuera para seguir las críticas de libros, teatro, cine, música, espectáculos, arte, modas y los artículos de Carpentier publicados por lo menos desde 1925.¹² Dado que esos artículos circularon en revistas de divulgación tan masiva como *Social* y *Carteles*, no en reducidos cenáculos ni pequeñas revistas

¹¹ A Agustín Acosta volveré en otros momentos de la exposición. Federico de Ibáñezabal publicó en 1937 la primera *Antología de cuentos cubanos contemporáneos*. Hilarión Cabrisas (1883-1939) fue un poeta muy popular, autor de *La lágrima infinita* y *Plegaria del peregrino absurdo*. Véase Max Henríquez Ureña: *Panorama histórico de la literatura cubana. 1492-1952*, Puerto Rico, Ediciones Mirador, 1963, vol. 2, p. 295.

¹² Alejo Carpentier, *Crónicas. Arte, literatura, política*, México, Siglo XXI, 1986, 2 vols. *Obras Completas*, tomos VIII y IX. A los efectos de esta discusión conviene consultar el tomo 2.

es obvio que no se los puede ignorar en el análisis de la conformación de la vanguardia.

En los años veinte el campo intelectual cubano -y no sólo en su núcleo habanero- alcanzó un desarrollo experimental y crítico bastante poco visible todavía en los libros, aunque sí en las revistas, en las salas de exposición y de conferencias, en los teatros que recibían a compañías argentinas, francesas y españolas en gira, en la institución del cabaret o el musical, con centros tan sofisticados como el *Alhambra* cuya marginalidad y bohemia hemos conocido en la *Rachel* de Miguel Barnet.¹³

"Hay un violento olor de azúcar en el aire"

Agustín Acosta

Entre los libros publicados entonces ocupa un lugar muy importante *La zafra* (1926) de Agustín Acosta que él mismo definiría como "poema de combate" y que según Cintio Vitier

vibra de una emoción nacional que ya se había acumulado lo bastante como para merecer el testimonio poético. [...] Lo esencial está para mí en la abertura y franqueza de la voz de Acosta [...] ese modo suyo de decir las cosas sin ningún resguardo, en la pura invisibilidad de la intemperie, sin que se interpongan más que algunas ingenuas estilizaciones o algunas ideas muy sencillas.¹⁴

Es imposible exagerar la importancia que tuvo en ese momento (y que sigue teniendo) el libro de Ramiro Guerra *Azúcar y población en las Antillas* (1927). Antonio Iraizos un año después

¹³ Miguel Barnet, *Canción de Rachel*, Buenos Aires, Editorial Galerna, 1969.

¹⁴ Cintio Vitier, *Lo cubano en la poesía*, La Habana, Instituto del Libro, 1970, pp.349 y ss.

publica *Los ideales del 95*; el joven Marinello su libro de poemas *Liberación* también en 1927 y Jorge Mañach, *Estampas de San Cristóbal* en 1926. Fernando Ortiz, activo desde fines del siglo anterior continúa sus investigaciones sobre la cultura afro-cubana: *Glosario de afronegrismos* (1924), *Personajes del folklore cubano* (1924), *La fiesta afrocubana del "Día de Reyes"* (1925) y Enrique José Varona había ya pronunciado su conferencia "El imperialismo a la luz de la sociología". Son, cada uno en su campo, textos orientados a revertir la situación de miseria y desencanto que siguió a la "Danza de los Millones" en 1921.

Las formas del nacionalismo, pero también del cosmopolitismo que impregnaron el espacio cultural y las ideologías estéticas y políticas en circulación eran lo suficientemente amplias y diversas como para que el vanguardismo pudiera constituirse con una identidad reconocible y al mismo tiempo no quedar aislado. Podía destacarse del conjunto como lo diferente y lo nuevo, separarse de los sectores más recalcitrantes, de los *pompieri* - para usar una palabra tan universal entonces- y realizar una estrategia opositora a la ideología oficial y a las formas que ésta consagraba, sin quedar aislado de otros sectores que aun siendo tradicionales no eran oficialistas. Ese espacio ampliado se define por la presencia de actores representativos de prestigio nacional y continental, como la figura magisterial de Varona por ejemplo, y la de otros hombres de la denominada "primera generación republicana" (Manuel Sanguily, José Antonio Ramos, Fernando Ortiz, Ramiro Guerra), y también por la solidez del entramado que crean numerosas instituciones y revistas.

La revista *Social*, mensual, de La Habana, fue fundada por

Conrado Massaguer, sus hermanos y Alfredo Quílez en 1916, un momento económico excepcional, que Ambrosio Fonet sintetiza así:

En 1916 el valor de la zafra subió de ciento noventa a trescientos millones; llegó a mil millones de dólares en 1920, cuando la libra de azúcar se cotizó a un promedio de doce centavos en el mercado mundial. Un solo monopolio norteamericano anunció que compraría de golpe seis ingenios azucareros y miles de hectáreas de tierra en las provincias orientales. El valor de los inmuebles se triplicó. La pseudo-burguesía y los terratenientes cubanos recibieron alborozados la nueva penetración del capital norteamericano; se iniciaba para ellos una verdadera Danza de los Millones.

[...]

Para quienes no podían bailar la Danza de los Millones fue una locura trágica [...].

En el campo el capital monopolista introdujo un estado de violencia permanente que recordaba la buena época de la oligarquía criolla. El mayoral y el cuero - viejos símbolos de la sociedad esclavista- se asociaban ahora a la imagen del moderno Central, un coloso que exigía la desaparición de ingenios, bosques, pequeños agricultores...¹⁵

Pronto terminó la fiesta; el precio del azúcar empezó a bajar y lo que en mayo se pagaba 22 centavos, en junio se pagó 18, en agosto 11, en octubre 7 y en diciembre 3 centavos. Se arruinaron los colonos y hacendados, se les confiscaron las tierras y hubo desalojos de campesinos; quebraron los bancos cubanos y españoles y cuando la crisis terminó el sesenta por ciento de la industria azucarera y la quinta parte del territorio nacional pertenecían a monopolios norteamericanos. Los braceros españoles, haitianos, jamaquinos y chinos ("los colores

¹⁵ Ambrosio Fonet, "Introducción", *Antología del cuento cubano contemporáneo*, México, Era, 1970, p.23. Pese a que he trabajado con otros estudios sobre temas económicos y sociales, la síntesis de Fonet me resulta la más adecuada para los fines de esta exposición. Los datos económicos que siguen han sido tomados de la misma fuente y corroborados cuando se consideró necesario.

baratos", como dirá Guillén), contratados en 1920 llegaron casi a 175.000 en una población que no alcanzaba los tres millones. Esta importación humana, "la inmigración llamada indeseable", produjo consecuencias de diverso orden.¹⁶

Sin embargo en esos años locos siguió existiendo público para *Social* y en 1919, Alfredo Quílez se convirtió en director del semanario *Carteles* en el que se publicaron muchas de las crónicas de Alejo Carpentier. Entre ambas publicaciones existía una complementariedad debido a que compartían el mismo público y un estilo semejante, aunque es posible que la diferente periodicidad les permitiera realizar un juego entre actualidad y hondura. Dirigidas a las capas medias -un público masivo aristocratizante y culto, quizá snob y muy informado- *Social* llegó a publicar en su momento de auge treinta y cinco mil ejemplares, pese a que en 1923 no excedía los quince mil.¹⁷

Ese año Emilio Roig de Leuchsenring, connotado minorista, fue designado director literario con prerrogativas para la elección del material y la definición ideológica de la revista. Aunque siempre jugada a un estilo ágil y moderno, en sus páginas se publicó no sólo la Declaración del Grupo Minorista, sino numerosas colaboraciones de sus adherentes, noticias de los almuerzos sabáticos y algunos experimentos vanguardistas como la

¹⁶ La expresión entrecomillada se encuentra en Ramiro Guerra, *Azúcar y población en las Antillas* [1927], La Habana, Instituto Cubano del Libro, 1970, p.72. Volveré sobre este libro fundamental en la conformación de la ideología de la vanguardia cubana.

¹⁷ Datos tomados de Cairo, *El grupo minorista, op.cit.*, p.123.

novela colectiva *Fantoches 1926*.¹⁸ En todos los números Massaguer caricaturiza a algún personaje notable y siempre se incluye abundante material gráfico: fotografías, grabados, dibujos. Ni siquiera Roig se salva de la caricatura que además va acompañada de un copete:

Abogado, escritor costumbrista, "causeur", crítico, bolshevique [sic] honorario, sibarita y Jefe de Redacción de esta revista, que lo considera como su mejor aliado.¹⁹

En ese mismo número *Social* define "su programa y bandera, que bien pueden sintetizarse en estas dos palabras: selección y nacionalismo".

Ha tenido siempre nuestra revista, y lo tendrá en adelante, carácter eminentemente nacionalista, no sólo en lo que respecta a la defensa de nuestra patria -de su independencia y soberanía- sino también en cuanto tienda al mayor auge y progreso de nuestras letras y a la más completa difusión y engrandecimiento de nuestra cultura, dentro y fuera de la República; y al recuerdo, por último, de nuestra Historia, -hombres y hechos- para que sirvan de enseñanza y de ejemplos que imitar y seguir a la generación presente.

También en el presente año acentuaremos la campaña americanista que desde hace tiempo venimos librando en estas páginas.

¹⁸ Cada capítulo se le confió a un colaborador diferente. Tuvo doce capítulos, por lo tanto se publicó durante todo un año. Los autores fueron en orden de aparición: Carlos Loveira, Guillermo Martínez Márquez, Alberto Lamar Schweyer, Jorge Mañach, Federico de Ibáñez, Alfonso Hernández Catá, Arturo Alfonso Roselló, Rubén Martínez Villena, Enrique Serpa, Max Henríquez Ureña, Emilio Roig de Leuchsenring, Carlos Loveira. En *El Fígaro* se había hecho antes un experimento semejante con "Historia sangrienta", pero sin el éxito de "Fantoches 1926. Folletín moderno por doce escritores cubanos". Comenzó en el número 121 de enero de 1926. La página 34 del mismo número publica las fotografías y los nombres de "NUESTROS COLABORADORES. Los minoristas". Figuran dos mujeres: Mariblanca Sabas Alomá y María Villar Buceta. En el lugar que correspondería a la fotografía de Rubén Martínez Villena hay una caricatura.

¹⁹ *Social*, vol.VIII, núm.1, La Habana, enero de 1923.

Otra publicación que había cumplido una larga trayectoria, la *Revista Bimestre Cubana* (1910-1959), dirigida por Fernando Ortiz, también dio cabida a "los nuevos" en sus venerables páginas, lo mismo que *Cuba Contemporánea* (1913-1927). Fundada por Carlos de Velasco y por Mario Guiral Moreno, quienes fueron sus sucesivos directores, se caracterizó por la defensa de una posición nacionalista, la condena del plattismo y el antiespañolismo y según Max Henríquez Ureña sus integrantes "se consideraban ligados al Grupo Minorista".²⁰

Entre las instituciones del período anterior destacan la Sociedad de Conferencias de La Habana (1910-1914) fundada por Max Henríquez Ureña y por Jesús Castellanos quien dictó la primera conferencia en 1910: "Rodó y su Proteo". Desempeñó un importante papel como difusora de problemáticas nacionales y como nucleadora de distintos grupos generacionales. La Sociedad Hispano-Cubana de Cultura fundada en 1926 y presidida por Fernando Ortiz lo mismo que la Sociedad de Estudios Afrocubanos, compartieron un amplio espacio con el vanguardismo.

Otro centro de difusión y discusión fue la propia universidad en cuyos cursos inaugurales se pronunciaban discursos

²⁰ Cairo, *El grupo Minorista, op.cit.*, pp.28-29, considera que *Cuba Contemporánea* aunque "coetánea del Grupo Minorista [...] es un antecedente de éste, por cuanto sus editores se mantuvieron adictos a los patrones establecidos para la publicación; fueron reacios al cambio ideológico que planteaba la situación nacional en la década del veinte". Trata de definir las características de esa publicación y da los nombres del grupo fundador: Carlos Velasco, José Sixto de Sola, Mario Guiral Moreno y Julio Villoldo entre otros. Creo sin embargo, que en términos políticos la radicalización de los minoristas fue mucho más lejos de lo que podía esperarse de *Cuba Contemporánea*; en cuanto a la ideología estética es seguro que sus editores no entendieron en absoluto a la vanguardia como lo muestra el discurso de Guiral Moreno en la Academia Nacional de Artes y Letras en 1942.

que Varona consideraba de "extensión universitaria". En 1905 la lección inaugural de Enrique José Varona se titula "El imperialismo a la luz de la sociología".²¹ En tono académico empieza con un análisis de las características del imperialismo inglés, aunque hacia la mitad de la conferencia se orienta con elegancia hacia otra dirección:

Si el tiempo me lo permitiera y entrara en el plan de mi conferencia, podría establecer un paralelo entre el imperialismo inglés y el incipiente imperialismo norteamericano; haría ver como causas semejantes en el fundamento, producen consecuencias semejantes... (p.103).

El escaso tiempo no le impide mostrar las formas nuevas en "su expansión hacia las tierras colocadas en los trópicos", el significado de la doctrina Monroe y la "inmensa esfera de influencia [que los Estados Unidos han trazado] en torno suyo, en que están comprendidos todos los países tropicales de América". Sin embargo alerta a los cubanos ante un problema que "se presentaría a mis ojos aterrador" (p.106). Le preocupa que una situación de tanta gravedad pueda ser aceptada sin cuestionamiento por parte de Europa y propone una serie de medidas para evitar que Cuba sea "una línea de menor resistencia" ante el futuro avance expansionista.

"La inquietud cubana" como denomina Marinello al espíritu de la época, o mejor al estado de ánimo de unos jóvenes que según Fonet "no han podido hacerse ilusiones", estalla de muchas maneras y en todos los campos. Aunque más adelante me referiré a sus modalidades político-sociales, en este momento tendré en

²¹ Enrique José Varona, *Por Cuba.. Discursos*, Habana, Imprenta "El Siglo XX", 1918, pp.66-112.

cuenta el elemento que se constituyó en rasgo de la época en todas partes: la proliferación de revistas. Además de la habanera revista de avance, en Camagüey se publica *Antenas*. Revista del *Tiempo Nuevo* dirigida por Felipe Pichardo Moya, desde noviembre de 1928 hasta marzo de 1929. En Santiago de Cuba se constituye "El Grupo H" que publica entre junio y septiembre de 1928 en el *Diario de Cuba* dirigido por Eduardo Abril Amores quien después de algunas reuniones con los jóvenes les facilitó un espacio semanal: la "Página Literaria del Grupo H" que salía los lunes. Se reunían en el Parque de Céspedes o en el café "La Giralda". En cuanto al nombre del grupo, Mary Low, quien fue una de sus integrantes, asegura muchos años después: "Tampoco había allí nada de programático ni de exclusivo; la sombra de esa H abrigaba las personalidades más disímiles y contradictorias".²² Además de reivindicar la rebeldía vanguardista y la bohemia de sus miembros, recuerda la activa participación de muchos de ellos en las luchas contra Machado. Los experimentos con la puntuación que caracterizaron sus innovaciones son magnificados en la anécdota que refiere los combates entre poetas y tipógrafos. Mary Low destaca entre sus integrantes a Juan Breá, Julián Mateo, Amador Montes de Oca, Carlos González Palacio y Griñán Peralta; muertos muy jóvenes, nombres perdidos o apenas recordados por la autora del artículo y por Fela de Carbonell quien sin pertenecer al grupo, lo protegió y asiló en momentos de riesgo político.

²² Mary Low, "El Grupo 'H'", *Orígenes. Revista de Arte y Literatura*, año XIII, núm. 40, La Habana, 1956, pp. 69-75. Con este ensayo la revista se proponía iniciar una serie de artículos destinados a recordar movimientos, grupos o tendencias del pasado literario inmediato. La intención no prosperó porque como es sabido, con el número 40 se cierra el ciclo de *Orígenes* abierto en 1944.

También en Santiago de Cuba se publicó entre julio de 1928 y probablemente febrero de 1932, la *Revista de Oriente*. "Artes. Ciencias. Letras. Actualidad /Inquietudes intelectuales/Cuaderno mensual"; apareció con ese subtítulo a partir del segundo número. Fundamentalmente literaria, incluyó música, deportes y artículos de interés general. Colaboraron José Varona, Héctor Poveda, Manuel Navarro Luna, Mariblanca Sabas Alomá (que integraba el Grupo Minorista y también publicaba en *Atuei*), Regino Boti y otras figuras tanto del período vanguardista como del inmediatamente posterior. Se enorgulleció de contar con material inédito.

Atuei publicó 6 números entre noviembre de 1927 y agosto de 1928, lleva el nombre "vanguardizado" de Hatuey, el cacique indígena cuyo perfil empenachado se reconoce todavía hoy en las latas de cerveza cubana. De carácter político-literario, mantuvo relaciones con el aprismo y en ella publicó Tallet su poema "La Rumba" al que se le atribuye la inauguración de la poesía negrista en Cuba.

La complejidad del campo es casi tan grande como su desconocimiento, por eso he procurado una presentación que lo vuelva inteligible mediante el armado de espacios discriminados según rasgos específicos; mi esperanza es que en el desarrollo se constituyan zonas de cruce que puedan transitarse en tantos sentidos como sea necesario para armar recorridos en los que se encuentren lo igual y lo diferente y se constituyan espesores que realcen los respectivos relieves.²³

²³ Ni la "Bibliografía sobre la literatura vanguardista en Cuba" de Bárbara Venegas Arboláez, ni *Las literaturas hispánicas de vanguardia*. *Orientación Bibliográfica*, Vervuert Verlag,

En la configuración del espacio cultural no se puede olvidar el peso político y moral de la *Enmienda Platt* -el apéndice incorporado a la Constitución cubana en 1901 y ratificado en 1903- que autorizaba a Estados Unidos a intervenir en Cuba cuando lo considerara necesario, ni la memoria de las invasiones de los *marines* (1912, Nicaragua; 1914, Veracruz; 1915, Haití; 1916, Santo Domingo), ni el gobierno de Charles Magoon en Cuba durante dos años, ni el sentimiento de que se está asistiendo a la desintegración del espíritu nacional durante un cuarto de siglo.

En el conjunto de todas las condiciones que se han ido conformando, la apuesta de la revista de avance, indudablemente la de nombre más célebre, se orienta a un público todavía más diferenciado: capaz de apreciar la novedad estética y también la de un discurso ético y patriótico que evitara el enciclopedismo y la pesadez características de la *Revista Bimestre Cubana*, pero también la frivolidad de *Social*, sin dejar de abrirse a lo lúdico. De todos modos se trata siempre de las mismas capas medias cubanas cuya relación con la tradición es compleja, en primer lugar, porque son varias las tradiciones que se disputan un espacio todavía no cristalizado: la de Martí y los viejos luchadores de la manigua, la de los sectores anexionistas, la de los republicanos honestos y la de los republicanos corruptos, y en segundo lugar, porque las tradiciones mismas están cambiando rápidamente en el mundo de la internacionalización capitalista y del internacionalismo proletario. En cuanto a la ruptura

Bibliotheca Ibero-Americana, 1991, de Harald Wentzlaff-Eggebert, mencionan la existencia de estudios generales sobre las vanguardias en Cuba; tampoco los encontré en las bibliotecas. Existen unos pocos artículos aislados sobre algunas de las publicaciones, en general de muy difícil acceso.

estética, parece un público dispuesto a aceptar la constitución de un nuevo canon en la pintura y notoriamente en la música, adhiriendo a las exposiciones y a los conciertos que organizan la revista u otras instituciones.

Sería imposible imaginar un movimiento semejante al margen de la existencia de la ciudad que va constituyendo su propio imaginario, en el contexto de una tradición tan rica como *Cecilia Valdés o La Loma del Ángel* (1882).²⁴ En un intento más cercano, las *Estampas de San Cristóbal* de Jorge Mañach, conforman un mundo heteróclito en el que se codea "la crema de nuestra opulencia azucarera" con los turistas yanquis, las señoritas empobrecidas que ocultan la mediocridad de su vida en los solares, la mulata tentadora y los inmigrantes gallegos con sus dificultades de inserción en un medio criollo. Contribuye a constituir una imagen de la ciudad en la que confluyen todos los sectores sociales: el mundo de los letrados, los pobres, las capas medias -altas y bajas- aunque lo fundamental es el prestigio mismo de la ciudad fascinante: el morro, el mar, el Paseo del Prado, la iglesia en la Loma del Ángel, el Hotel Lafayette, la vereda del Louvre. Son los mismos espacios que amó Lezama y los que Arenas no consigue olvidar. Se ha creado una nostalgia moderna, la de la urbe, no ya la de la palma de Heredia.

Luis Araquistáin, autor de *La agonía antillana*, libro clave del período, quien recorrió las Antillas y vivió seis meses en

²⁴ Cirilo Villaverde (1812-1894) escribió esta novela fundacional de la literatura cubana en la ciudad de Nueva York, donde murió. En el exilio colaboró en la Sociedad Republicana de Cuba y Puerto Rico. Durante la Guerra Grande (1868-1878) participó en la Junta Revolucionaria establecida en Nueva York.

La Habana, hace una radiografía del ambiente económico, político y cultural del Caribe.²⁵ Sus observaciones son de mucho interés en tanto conforman un imaginario antillano sumamente influyente no sólo en el Caribe sino en la intelectualidad española del 98, que sin saberlo va marchando hacia otra derrota, más brutal si se quiere porque logró la división de España en el enfrentamiento armado. Ante el ambiente cultural de La Habana, Araquistáin percibe que la revista *Social* fue capaz de conciliar las innovaciones gráficas (que para él son "concesiones" -¿a quién, a qué?-) con una valerosa independencia política y literaria, gracias a la actividad de Emilio Roig a quien considera el más político de su generación. En su recuento de la actividad editorial hace un catálogo de la prensa diaria: *El Diario de la Marina*, *El Mundo*, *El País*, *Heraldo de Cuba* (que le parece en decadencia), *El Diario Español* y *La Prensa*. Piensa que la opinión más independiente se encuentra en las provincias: *El Diario de Cuba* de Santiago dirigido por Eduardo Abril Amores; *La correspondencia* y *El Comercio* de Cienfuegos y *El Camagüeyano*, como es obvio, de Camagüey.

Para Araquistáin es evidente que en el Grupo Minorista predominan vocaciones específicamente literarias que por el hecho de dedicarse a la crítica y al arte, "a la formación de una nueva sensibilidad estética en Cuba", también hacen política "en el sentido más elevado de esta palabra" (p.265).²⁶ Una definición

²⁵ Luis Araquistáin, *La agonía antillana. El imperialismo yanqui en el mar Caribe. Impresiones de un viaje a Puerto Rico, Santo Domingo, Haití y Cuba*, Madrid, Espasa-Calpe, 1928.

²⁶ Una de las consecuencias más serias del clima creado durante los años de la "República mutilada", como también se la llamó, fue la convicción de que el terreno de la política sólo

que seguramente halagó a los miembros del grupo, lo mismo que sus caracterizaciones: "el admirable ensayista Jorge Mañach"; "Juan Marinello, uno de los poetas más íntimos y personales de la novísima lírica cubana -sobriamente complejo de emoción y de expresión-"; José A .[sic] Tallet "de heinano humor agridulce, y Rubén Martínez Villena, alado y trascendente, al modo de Shelley, y una de las cabezas políticas mejor organizadas de la juventud cubana. Pocos conocen los problemas económicos de Cuba como él" (p.265).

Con esta última observación percibe la tensión en que se constituye todo el grupo y no sólo la admirable figura de Martínez Villena, quien finalmente eligió el camino exclusivo de la política militante. Ya entonces publica un periódico antimperialista, *América Libre*, heredero de la desaparecida *Venezuela libre* editada por un grupo de exiliados venezolanos entre 1921 y 1925, en medio de medidas represivas que terminaron por clausurarla. Dice Araquistáin:

Flores de un día -o de un año- estas publicaciones juveniles, muy influenciadas por el comunismo ruso y por la revolución mejicana [sic], levantan su pabellón rojo entre los exponentes mas altos de la dignidad de América (p.266).

En su examen de la cultura cubana no olvida a los novelistas Carlos Loveira, Luis Felipe Rodríguez y Alberto Insúa. Su consideración de Fernando Ortiz va más allá de la labor que realiza en la Institución Hispano-Cubana de Cultura; reconoce sus estudios sobre "la sociografía negra, especialmente en sus

era apto para delincuentes. De allí que la mera palabra generara resistencias.

tendencias a lo patológico social" (p.268) y coincide con sus opiniones sobre la cultura cubana en lo que respecta a la necesidad de creación de una alta cultura:

La visión de Fernando Ortiz del problema capital de Cuba era honda y exacta. No basta conquistar la nacionalidad con el brazo y alentarla con el corazón, si no se la cimenta y consolida en el cerebro (pp.269-270).

Si se compara la riqueza del movimiento cultural cubano que presenta Araquistain con el de Puerto Rico, el de la República Dominicana y el de otras islas del archipiélago, se percibe la diferencia en favor de Cuba. De acuerdo con sus opiniones, parecería que las fronteras con Puerto Rico y la República Dominicana son más insalvables que las fosas oceánicas que las separan y sin embargo una breve consideración de los movimientos renovadores en esas sociedades muestran, como es habitual, la superficialidad del viajero que devora leguas y ve más lo que quiere ver que lo que efectivamente existe. Al margen de que la cultura cubana hubiera alcanzado un notable desarrollo, hubo movimientos de vanguardia tanto en la República Dominicana como en Puerto Rico y sobre todo personalidades como la de Luis Palés Matos cuya obra alcanzó después resonancia antillana y continental aunque ya viniera publicando en diarios y revistas.²⁷

En lo que respecta al vanguardismo, en la República Dominicana se recoge un "Manifiesto Postumista" (1921) en la línea de un americanismo que decreta la muerte (literaria, se entiende), de Rubén Darío pero que sin embargo parece bastante

²⁷ Según Emilio Ballagas "Danza negra" de Palés se publicó en la página literaria del *Heraldo de Cuba* de La Habana en 1927, véase *Mapa de la poesía negra americana*, Buenos Aires, Editorial Pleamar, 1946, p.170.

influido por el lenguaje de Rodó.

En Puerto Rico surge una gran cantidad de *ismos*. Ya en 1913 Luis Lloréns Torres había propuesto el *pancalismo*, también llamado *panedismo*, que reivindicaba un tono whitmaniano. José I. de Diego Padró y Luis Palés Matos crearon el *diepalismo* en 1921. También hubo un "Manifiesto Euforista" publicado en *El Imparcial* de San Juan el 1 de noviembre de 1922 que reivindicaba en un gesto cercano al del futurismo, el vértigo y la locura: "¡Madre Locura, coronanos de centellas!", con la firma de Tomás L. Batista y Vicente Palés Matos.²⁶ Un Segundo Manifiesto Euforista de 1923, ha revolucionado el tono dándole un sentido americanista en el que las islas parecen destinadas a cumplir el papel de un puente entre el Norte y el Sur. Quizás al margen de su voluntad, resuena, en esa vocación del euforismo, un eco de la convicción de Martí acerca del lugar a que aspiraba para las Antillas (o por lo menos para Cuba y Puerto Rico), en lo que imaginaba un nuevo ordenamiento. Lo dijo diez meses antes de desatar la guerra de 1895: "Es un mundo lo que estamos equilibrando: no son sólo dos islas las que vamos a libertar".

La imagen que Araquistáin construye de San Juan de Puerto Rico antes que literaria es política: el viajero hispánico siente que el espectáculo de la bandera de estrellas y franjas rojas y blancas es "como algo anatópico, como un error de geografía política" (p.44). El drama de Puerto Rico es que siendo uno de los pueblos americanos "con un sentimiento bien definido de

²⁶ El manifiesto se puede leer en Verani, *op.cit.*, pp.115-116, junto con el "Manifiesto Atalayista" (C.Soto Vélez, Graciany Miranda Achilla, Luis Hernández Aquino y Alfredo Margenat; pp.120-121) y "El hondero lanzó la piedra" de Evaristo Rivera Chevremont (pp.117-119).

nacionalidad [...] no ha logrado realizarla [...] sigue sujeto por derecho a una soberanía extraña" (p.50). Después de analizar los instrumentos de norteamericanización en la economía, la educación y la religión, resalta el papel cumplido por la lengua castellana y la religión católica como espacios de resistencia.

Piensa que un pueblo que vive entre "el descontento y la incertidumbre", dominado por la preocupación política, difícilmente pueda dedicarse a las ciencias y a las artes. Sin embargo menciona en varias oportunidades a Luis Lloréns Torres como uno de los mejores poetas de América hispánica y destaca sus "poemitas jíbaros"; reconoce a José de Diego, al novelista Zeno Gandía, hoy un clásico de la literatura puertorriqueña y al historiador Coll y Coste. Pese a que el panorama no es muy alentador, confía en que el nivel de cultura hispánica crecerá, que la juventud independentista es muy firme y que Puerto Rico conservará su personalidad cultural si mantiene la lengua mediante la lectura de los libros y periódicos españoles y propios ya "que cuenta con buenos periódicos diarios modernos [y] publica constantemente trabajos de escritores españoles" (p.98).

Santo Domingo no parece resistir "al inmenso Leviatán que son los Estados Unidos" (p.107), porque "como ciudadanos no sienten aún la conciencia de su nación" y es que

Fuera de Puerto Rico y de Cuba, hasta 1868, en que inicia su primera guerra de independencia, ningún otro país de la América Hispánica ha sufrido en la formación de su nacionalidad un proceso tan lento, accidentado y vacilante como Santo Domingo (p.111).

Si se exceptúa la mención al poeta Fabio Fiallo, obligado por los norteamericanos en 1916 a barrer las calles de Santo Domingo, no

hay otras referencias a la vida cultural, pero sí extensos párrafos orientados a explicar las razones del "irreprimido terror" con que son recordados los años de dominación haitiana. Quizás haya sido esa imagen del poeta barrendero la que le hace ver en la República Dominicana una Cenicienta antillana después de haber sido "la Primada de las Indias".

Las opiniones de un viajero contemporáneo ayudan a constituir un panorama bastante eficaz de la imagen que sobre la condición de Cuba, y de las Antillas en general, construye un liberal español empeñado en arrancar la zona de las garras yanquis pero con la no desmentida intención de recuperarla para España. Sus posiciones político-ideológicas que apenas he dejado traslucir y sus opiniones acerca de Haití me servirán de base para encarar más adelante algunas discusiones.

CAPÍTULO II. REVISTA DE LAS REVISTAS

¿Por qué se estudian revistas?

Todas las publicaciones y movimientos culturales de las dos primeras décadas del siglo XX que he considerado, tanto en Cuba como en el resto de las Antillas de habla española, contribuyen a la constitución de un entramado cultural y político sin el cual es muy difícil entender las formas a veces elípticas, otras escandalosas que adquieren algunos movimientos tan complejos como el vanguardista. Creo que la falta de puntos de referencia tanto antillanos como continentales, ha impedido advertir la importancia de la revista de avance en la lucha por la constitución de un lenguaje y de una nación. Ese aislamiento improductivo unido a otros problemas, ha clausurado casi la existencia de estudios integrales sobre la revista.

Aunque pocos la conocen de manera completa, la rodean discusiones larvadas, opiniones contradictorias y en general apasionadas. Es una buena razón para sumar la propia pasión por las revistas culturales; la luminosidad difusa y atrayente que se desprende de lo desconocido se puede reconocer también en la base de esta investigación.

*La revista como una obra en movimiento*¹

Cada revista puede pensarse como un texto construido en la

¹ Este apartado ahora con algunas modificaciones, fue leído en el Segundo Congreso Internacional "Literatura y Crítica Cultural", Departamento de Letras, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 14-18 de noviembre de 1994.

heterogeneidad de sus fragmentos. Algunos de esos fragmentos se repiten con obsesiva regularidad número tras número y constituyen las llamadas "rúbricas" o también "secciones fijas", que nunca lo son tanto: aparecen y desaparecen, cambian de nombre y de estilo. En la revista de avance, algunas se destacan, entre otras más formales, por una titulación ingeniosa: "Directrices", "Almanaque", "Index Barbarorum", "Violación de correspondencia",

El relativo orden que supone la convencional existencia de secciones fijas, se altera con las variables, bastante más numerosas: manifiesto, editorial, encuesta, polémica, reseña bibliográfica, homenaje, crítica literaria, musical, teatral, poesía, narraciones, para no hablar de los avisos comerciales que se roban el ojo del lector. La seducción de la variedad acumulada es tan intensa que el investigador se siente tentado por la ambición totalizadora. Si ella triunfa, deviene la parálisis, o, a lo sumo, el descriptivismo, tampoco tranquilizador; algunos de los que lo practicaron, lo consideran "desesperante".

El investigador de revistas se ve obligado a realizar un tenaz ejercicio de pensamiento entre fragmentario y asociativo debido a ese carácter de "texto múltiple" que John King les atribuye.² Es como si se cumpliera el sueño de Mallarmé: un *Libro* en el que las páginas no seguirían un orden fijo, sino que se relacionarían en órdenes diversos y según diversas y aleatorias leyes de combinación. Ese proyecto de Mallarmé, asociado a una vieja lectura de *Obra abierta* de Umberto Eco, me sugirió la idea de pensar a las revistas como una *obra en movimiento*.

² John King, *Sur. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura. 1931-1970*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.

Esta hipótesis se asienta tanto en el análisis de mi trabajo, como en el fisgoneo de los modos de otros. Una de las primeras observaciones comprueba que cada investigador realiza, o mejor, se ve obligado a realizar su propia antología. En ella, como en toda antología, confluyen dos procesos: el de recopilación y el de selección. Si se lee la revista como texto múltiple que se desarrolla en las condiciones de un espacio político y cultural, con su propia historia y sus conflictos internos, se posibilita la identificación de nexos y la elaboración de un cierto orden que, en ese sentido, resulta "antológico", evitando, por una parte, la caída en la sumatoria y, por otra, la percepción de tendencias fuertes que, en el caso de la *revista de avance*, me llevaron a considerar el eje "vanguardismo-nacionalismo".

Cada revista se asigna a sí misma un espacio en el campo intelectual estableciendo con claridad los límites con otras. En su origen se dan siempre, por lo menos, dos elementos: un grupo cultural -cuya historia y organización interna es necesario conocer- y las relaciones que ese grupo establece con otros similares y con la sociedad en general. Las ideas que los grupos elaboran sobre su propia identidad y sobre sus relaciones con distintos estratos de la sociedad, se pueden estudiar en las mismas revistas, y con carácter retrospectivo, cuando existen, en las memorias de sus editores, allegados, enemigos o, simplemente, contemporáneos; a veces en entrevistas o reportajes. Los juicios resultantes de esos testimonios y los de la crítica posterior, suelen ser de mucho interés para analizar también los criterios que se han impuesto después en la constitución del

canon.

Si la condición de "obra en movimiento" produce, en relación con el lector, entre otros, el síndrome de la antología, también afecta, como es obvio, la condición misma del objeto revista. Me referiré, en este sentido, a un único aspecto: la movilidad que suele afectar a sus redactores. Los desplazamientos, entradas y salidas, son siempre más que anécdotas. El análisis de los cambios producidos en el equipo fundador de la *revista de avance*, además de relevar algunas incógnitas, permite sustentar algunas hipótesis críticas.

El carácter de proyecto cultural "in progress", que en general anima a las revistas, produce necesariamente cambios en la constitución de sus equipos. En la *revista de avance* sus editores, programáticamente, se reservan el derecho de admisión: "Ahora no embarcamos más que cinco".³ En otras etapas son más abiertos de lo que quisieran reconocer; por ello participan de los dos aspectos a que se refiere la definición de las revistas culturales propuesta por Claude Fell: "Lieu d'exclusion, territoire de la cléricature, la revue peut également être, parfois, un espace oecuménique".⁴

El tema de la reconocida caducidad de las revistas, lo que se podría llamar "la vida breve", suele ser atribuida a la suma de una serie de factores externos que fatalmente se reiteran:

³ "Al levar el ancla", 1927. *revista de avance*, año I, tomo I, núm.1, La Habana, marzo 15 de 1927, p.1.

⁴ Claude Fell, "Présentation", *Le Discours Culturel dans les revues Latino-Américaines de l'entre deux guerres. 1919-1939*, Paris, Centre de Recherches Interuniversitaire sur les Champs Culturels en Amérique Latine, Publications de la Sorbonne Nouvelle, 1990, p.

dificultades financieras, indiferencia del público, silencio del medio, represión política, etcétera. Explicaciones poco satisfactorias ya que no tienen en cuenta un dato fundamental que hace a la constitución misma de las revistas y que se relaciona con el hecho de que se sustentan en una movilidad que me parece intrínseca y que afecta, y es a su vez afectada, por la evolución de los equipos editoriales.

Si las revistas son efímeras casi por definición, se debe además a otras cuestiones. Una tiene que ver con su condición de espacio de encuentro. Esto es así, siempre y cuando se pueda pensar esa confluencia como asentada en una tensión interna entre contradicción y comunión. Esa tensión, a su vez, se presenta como voluntad colectiva y muchas veces beligerante, en contra de un otro colocado afuera. En algunas revistas latinoamericanas, la obstinación con que el grupo se cohesiona parece originarse más que en el carácter monolítico de los acuerdos internos, en la vitalidad de los desacuerdos hacia el exterior. Torres Bodet expresaba esta situación respecto del grupo que constituyó *Contemporáneos* (México, junio de 1928- noviembre, diciembre de 1931):

La unidad de nuestro pequeño grupo no obedecía tanto a la disciplina de una capilla cuanto a una simple coincidencia en el tiempo... Nos sabíamos diferentes; nos sentíamos desiguales. Leíamos los mismos libros; pero las notas que inscribíamos en sus márgenes rara vez señalaban los mismos párrafos.⁵

Sin pretender que sea la situación de todas las

⁵ Citado por Merlin H. Forster, *Los Contemporáneos. 1920-1932. Perfil de un experimento vanguardista mexicano*, México, Ediciones de Andrea, 1964, p. 21.

revistas, en mi antología me resulta útil para pensar la revista de avance y para eludir la trampa metodológica en que incurren quienes no aceptan que las revistas se constituyen en el ahora de la contradicción. Al estudiar aquel presente desde un futuro actual que congela las trayectorias ya cumplidas de quienes entonces eran solo promesas, para algunas líneas de la historiografía cubana, por ejemplo, resulta incómoda la coexistencia de Jorge Mañach con Juan Marinello en un mismo espacio "ecuménico". Una situación, entre otras quizá, que puede haber limitado hasta ahora la investigación de una publicación formidable.

Según la definición de Jean-Marie Domenach, director de la revista *Esprit* desde 1957 a 1976:

La revue est l'outil le mieux adapté à l'intervention dans les domaines de la culture et de la idéologie, pour trois raisons principales: sa périodicité, la homogénéité de sa rédaction, sa diversité et sa souplesse.⁶

A partir de mi experiencia con algunas revistas culturales de América Latina y en especial con la revista de avance, de las tres razones que analiza Domenach, una, la que se refiere al carácter homogéneo de la redacción, me parece que puede ponerse en discusión. Si bien en el comienzo de toda publicación periódica existe una relativa homogeneidad, debida, entre otros elementos, a lo que se denomina el espíritu de época y a los objetivos compartidos inicialmente, esa cualidad es siempre una variable de ajuste de límites imprevisibles; cuando el precario

⁶ En Claude Fell, *op.cit.*, p.7.

equilibrio en que se sostiene la publicación se resquebraja por diferencias internas que llevan al predominio excluyente de unas líneas sobre otras, o a una situación de indefinición, también insostenible, suele acercarse el momento de la desaparición.

Una homogeneidad relativa la hace lo suficientemente flexible como para asegurar una perduración también relativa. La homogeneidad monolítica, además de resultar difícil de sostener (excepto en publicaciones confesionales), entre otras cosas por el aburrimiento resultante, hace rígida cualquier estructura, mientras que una heterogeneidad relativa, en correspondencia con una también relativa homogeneidad, permite, a veces, una larga subsistencia. La orientación que Mariátegui imprime a la dirección de *Amauta* es ejemplar en ese sentido, y de otra manera, también la relación homogeneidad-heterogeneidad de la dirección colectiva de *revista de avance*. Aunque ambas publicaciones suelen ponerse en relación, no se ha considerado ese aspecto que supera lo que sería un mero estilo de dirección y que me parece bastante productivo precisamente por ser menos evidente.

En esa coexistencia y en esa situación de equilibrio inestable, la revista cubana realizó uno de los proyectos más ambiciosos de la cultura latinoamericana de los años veinte, compartido por lo menos con *Amauta*, con *Martín Fierro* y con *Contemporáneos*. Todas desempeñaron un importante papel como núcleos de relación entre textos y autores; en las encuestas que solían encarar, en las mutuas referencias, en polémicas como la del Meridiano Intelectual expresan de manera privilegiada una búsqueda de definiciones respecto de ideologías estéticas, culturales y sociales que constituyen una red en la que se pueden

descubrir las fuerzas actuantes y su intensidad, en la sincronía.

La condición de creación colectiva en la que confluyen multiplicidad de competencias y de posibilidades, es otro de los atractivos fatales de la revista. La diversidad resultante de la conjunción de ensayo, poesía, prosa ficcional, crítica literaria, cinematográfica y musical, traducciones, dibujos, fotografías, puede resultar abrumadora si no se la piensa como un mapa en el que diferentes canales expresivos se interrelacionan para constituir nuevos territorios.

En otra inflexión, se ha considerado que las revistas mismas tienen una condición antológica. En la "Noticia liminar" de *Las revistas literarias argentinas. 1893-1967*, los autores destacan ese "significado antológico" y Alfonso Reyes las denomina "antologías cruciales": espacios de cruce de retóricas y de géneros (poesía, narrativa, ensayo, polémica, exhortación, denuncia, encuesta); de autores, de ideologías estéticas, culturales y políticas, de prácticas de la vida social que pueden someterse a definiciones *ad usum* o pueden inventarlas; de innovaciones gráficas que van más allá de la mera anécdota.⁷ Pero, además de ser antologías en sí mismas, los equipos que las crean y sustentan suelen elaborar sus propias antologías: otro espacio en el que lo fragmentario adquiere un sentido.

En virtud de esta definición me parece imprescindible incorporar al análisis las antologías que adquieren, en el momento de las vanguardias, un carácter fundacional; constituyen

⁷ Héctor René Lafleur, Sergio D. Provenzano y Fernando P. Alonso, *Las revistas literarias argentinas. 1893-1967*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968. Edición corregida y aumentada.

el inestable espacio de cruce entre lo viejo y lo nuevo, el momento de inflexión entre la tradición y la ruptura. Son uno de los referentes para la construcción de genealogías. Quizás el acierto de Reyes esté en el adjetivo. "Crucial" se refiere al "momento o trance crítico en que se decide una cosa que podía tener resultados opuestos", y creo que es aplicable tanto a las antologías como a esa situación característica de las revistas, que como intento de definición llamaría: instante de convergencia de líneas divergentes.

En las revistas del vanguardismo, ese momento coincide con la lucha contra un enemigo colocado fuera, al que se considera representante del canon institucionalizado, refractario a lo nuevo, anquilosado y cerrado. A su vez, el afuera enemigo ve en el conglomerado que la revista cobija, solo la apariencia del desorden, sin advertir que es más bien la expresión de un caos en proceso de organización, el momento en que todo está en discusión, en bullicio: un momento privilegiado, como el de los primeros tiempos de las revoluciones en que parece que todas las promesas pueden realizarse.

Su carácter de actividad periodística ha dado lugar a otro malentendido; se tiende a considerarlas como tangenciales, o como ilustrativas respecto de la gran literatura que transcurriría por otros lados.⁸ Si la ambición del escritor, dicen, es el libro, las realizaciones en las revistas no serían más que meros ensayos, los bocetos imprescindibles, la experiencia necesaria. Se minimiza así, por una parte, el papel que desempeñan como

⁸ No es el caso de Boyd G. Carter quien publica una *Historia de la literatura hispanoamericana*. A través de sus revistas, México, Ediciones De Andrea, 1968.

creadoras de una comunidad de lectores que se reconocen en las nuevas legibilidades y, por otra, su fervorosa y casi simultánea actividad orientada a la creación de editoriales bajo su control. Astutamente eligen a su público, y en ese sentido son exclusivistas, lo convencen de que la posesión de la revista es un rasgo de distinción que los separa de la muchedumbre, pero pelean por la ampliación de los espacios duramente conquistados como se ve, por ejemplo, en la relación que establecen los martinfierristas con el popular diario *Crítica* de Buenos Aires o en la de los redactores de la revista *de avance* con el *Diario de la Marina, Social, Carteles* y otras publicaciones habaneras. Digamos de paso, que esos espacios suelen convertirse en algo más que parte del sustento que sus propias revistas no les garantizan. Del éxito que tengan en la lucha por el público, dependerá bastante, luego, el éxito de los libros, aunque esto tampoco es lineal. Dos de los directores de la revista *de avance*, publicitan, ya en el segundo número, sus libros recién editados: *Liberación* de Juan Marinello y *Estampas de San Cristóbal* de Jorge Mañach, quien también ya había publicado *La crisis de la alta cultura en Cuba*.

De las más o menos numerosas tipologías elaboradas para las revistas, ni la de Claude Fell, ni la de José Luis Martínez, para tomar solo dos ejemplos, convienen por entero a la revista *de avance*.⁹ Fell distingue tres tipos: las que son obra de un grupo reducido o incluso de una persona y que por ello resultan las más

⁹ Dichas tipologías figuran en Claude Fell, "Présentation" y José Luis Martínez, "Las revistas literarias de Hispanoamérica" en *Le Discours Culturel, op.cit.*, pp.7-11 y pp.13-20, respectivamente.

modestas, incluso "confidenciales"; las que son creación de un grupo de jóvenes y se inscriben en una perspectiva de innovación o de ruptura por lo que su trayectoria suele ser caótica y breve y por último, las patrocinadas por una institución o por un grupo que dispone de fondos propios y regulares. Entre éstas, que serían las más estables y a las que denomina "grandes revistas", comprende a *Amauta*, *Contemporáneos*, *Marcha*, *Repertorio Americano*, *revista de avance* y *Sur*.

Como trasfondo de la clasificación se transparenta el tema del financiamiento. La presuposición de que las revistas que menciona son todas patrocinadas por una institución o un grupo con disponibilidad financiera, parece demasiado rápida y no resulta convincente, por lo menos para la *revista de avance*. Esa publicación respondería sólo en parte al segundo tipo de su clasificación, el que se refiere a su inscripción en la perspectiva de la ruptura, pero no al de la atribuida trayectoria caótica y breve. Es una revista rupturista y, sin embargo, estable (dentro de ciertos límites, se entiende), pero además, y coincido con él, pertenece, como las otras que menciona, al dominio de las "grandes revistas".

Aunque las razones de esta coincidencia no sean las mismas, me interesa mencionar una discrepancia con la traducción de "little reviews" generalizada en estudios recientes sobre las revistas vanguardistas de América Latina; la adopción del rótulo en algunos casos parece más una trasposición acrítica adecuada para otros modelos, que resultado de un recorrido pormenorizado de publicaciones como las que vengo mencionando.

En la "familia de las revistas" que diseña José Luis

Martínez (bastante coincidente con la de Fell), tampoco podría incluirse la revista de avance, pero me interesa su observación de que las revistas de tendencia renovadora (por lo tanto, de vida breve y circulación precaria), sólo llegan a ser interesantes si sus colaboradores adquieren posterior renombre. Esa idea puede funcionar en un sistema literario fuertemente marcado por la canonización; de alguna manera es el caso de Alejo Carpentier en Cuba que aunque figuró como editor sólo en el primer número de la revista de avance, para algunos parece haberse convertido en el único. Dejando de lado lo anecdótico creo, por el contrario, que lo más interesante para el crítico de la cultura es la posibilidad de descubrir en el entramado de nombres (tanto de los reconocidos como de los olvidados), las poéticas en contraste, así como las "grandes tendencias que modelan la historia", según propone Domenach.¹⁰

Las redes de nombres permiten incluso recrear una lucha de discursos que, en ciertos períodos, como el modernista, muestran quizás con mayor claridad la emergencia de una voluntad de legitimación cultural y política de las capas medias ascendentes, contra un orden que consideran en declinación. Podría llegar a ser también el caso de algunas revistas vanguardistas de América Latina, aunque siempre conviene estudiar los casos particulares a fin de no caer en abstracciones y generalizaciones.¹¹

¹⁰ Domenach citado por Fell, *op.cit.*, p. 10.

¹¹ En ese sentido es muy ilustrativa la composición política y de clase de la vanguardia nicaragüense. Véase *El pez y la serpiente*, núm.22-23, Managua, invierno 1978-verano 1979. Número dedicado al 50 Aniversario del Movimiento de Vanguardia de Nicaragua. 1928-29-----1978-79.

El equipo editorial

¿Cómo llega a constituirse en la ciudad de La Habana, en 1927, el equipo editorial de una revista que no cuenta con apoyos oficiales ni institucionales, ni con fondos propios y regulares? La propuesta de que su origen puede pensarse solo como confluencia de voluntades individuales que, además de compartir algunas coordenadas estéticas, coincidieron en un tiempo y en un espacio, no parece suficiente para empresas de la envergadura de que se trata. Tampoco para *Contemporáneos*, aunque sus analistas suelen aceptar bastante acríticamente la definición de Torres Bodet que consideró al equipo, un "grupo sin grupo".¹²

Por su parte, Durán, en su valoración del espacio de *Contemporáneos* y del de las revistas culturales en general, naturaliza el efecto de cohesión y de renovación que la actividad ejerce tanto sobre los editores como sobre los lectores. En su análisis las revistas parecen artefactos estáticos que "llegan en un momento oportuno" y así cumplen las funciones que se espera de ellas.¹³ Otro modo de naturalización de los complejos procesos que culminan en la publicación de las revistas lo manifiesta Salvador Bueno cuando dice que "vienen a llenar un vacío".¹⁴

Estas objeciones sugieren que las preguntas acerca de las condiciones de posibilidad de constitución de un grupo decidido

¹² Forster, *op.cit.*, p.7.

¹³ Manuel Durán (Introducción, selección y notas), *Antología de la revista CONTEMPORÁNEOS*, México, Fondo de Cultura Económica, 1973, p.7.

¹⁴ Salvador Bueno, "Para llenar un vacío. Sobre algunas revistas culturales y literarias cubanas", en *Revolución y cultura*, núm.105, La Habana, mayo de 1981. Año del XX Aniversario de Girón, pp.4-8

a luchar por un espacio en el campo intelectual a través de la difícil y a veces improbable construcción del propio público, merecen ser reformuladas. Se puede apelar al heroísmo, a la capacidad organizativa, a la pertinacia en la construcción de un espacio solidario entre iguales que se colocan al margen de un canon oficial, aunque sólo sea como parte de una estrategia dentro de un proyecto, más o menos conciente (característico de algunos emprendimientos modernistas y de muchos vanguardistas), orientado a ocupar el centro del campo intelectual.¹⁵

La revista de avance se publica en La Habana desde el 15 de marzo de 1927 en entregas quincenales que llegan al mes de noviembre. Desde diciembre, registra una aparición mensual hasta que por decisión de sus directores se cierra con el número 50, el 15 de septiembre de 1930.¹⁶ En esa larga trayectoria la publicación se interrumpe por primera y única vez en el mes de julio de 1927 debido al procesamiento político que sufren Martí Casanovas y José Z. Tallet.

Hasta el número 26, los editores firman como "Los cinco", eventualmente "Los 5" o "5", la sección denominada "Directrices"

¹⁵ Es especialmente interesante el análisis que sobre esta cuestión realiza Beatriz Sarlo, "Vanguardia y criollismo: la aventura de 'Martín Fierro'" [1982], en Altamirano-Sarlo, *op.cit.*, pp.127-171.

¹⁶ Una nota de los editores denuncia el atropello de la policía contra los estudiantes universitarios, el asesinato de uno de ellos y la prisión de Juan Marinello, acusado de instigar la protesta. Finalmente: "Se rumora que, por los sucesos ocurridos, se suspenderán las garantías constitucionales, instaurándose la censura previa a la prensa, en cuyo caso '1930', para no someterse a esa medida suspenderá su publicación hasta que el pensamiento pueda emitirse libremente", en 1930. revista de avance, año IV, tomo V, núm.50, La Habana, 15 Septiembre 1930, p.259. Toda especulación sobre el tema debería contar con mayores elementos de juicio.

que cumple la función de editorial y expresa la zona de acuerdo. En el número 1 figuran en la portada en orden alfabético: Alejo Carpentier, Martí Casanovas, Francisco Ichaso, Jorge Mañach, Juan Marinello. En el número 2, "Directrices" anuncia:

Nuestro amigo Alejo Carpentier se ve delicadamente obligado, por su vinculación con otra revista, a declinar su responsabilidad en la edición de "1927" (p.17).

Lo que sólo parece una información se convierte en un dato enigmático (y hay muchos en la revista). En 1927, Carpentier había empezado a colaborar en el *Diario de la Marina* lo que en sí mismo no parece elemento suficiente para desvincularse de un proyecto seguramente muy discutido.¹⁷ En la misma nota se anuncia, en su lugar, el "enrolamiento de José Z. Tallet [...] hombre más avezado que él a los horizontes no lo hay". En el número 8 (junio 30), "Directrices" informa del procesamiento a Martí Casanovas "preso y procesado judicialmente" [...] "por estimárselo relacionado con una presunta conspiración comunista". El nombre sigue figurando entre los editores y "Directrices" declara:

Consideramos prematuro negar o afirmar desde luego la existencia del complot y la participación de Martí Casanovas en el mismo, así como la de otros intelectuales cubanos contra los cuales se ha procedido.

Por lo que hace a esta Revista, nos importa

¹⁷ Desde 1922 Carpentier venía colaborando en diferentes publicaciones: *La Discusión*, *Carteles*, *El País*, *Social*. Tampoco parece relevante que ingresara entonces al *Diario de la Marina*, donde León Ichaso, el padre de Francisco Ichaso, era Jefe de Redacción. Araceli García Carranza en *Biobibliografía de Alejo Carpentier*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1984, realiza un exhaustivo seguimiento de su actividad editorial en ese período. Véanse p.15 y ss.

declarar, esta vez más especialmente, que "1927", aunque carente de filiación doctrinaria, admite y estimula el libre examen de todas las cuestiones en un sector de ideología y de sensibilidad francamente izquierdista.

En el número 9 (agosto 15), "Directrices" comienza:

Con posterioridad al procesamiento de nuestro Martí Casanovas, a que nos referimos en el número anterior, se ha hecho extensiva también esa medida judicial a José Z. Tallet, otro de los editores de "1927", por estimársele complicado en un presunto complot comunista.

Al declarar una vez más nuestro culto ferviente a la libre manifestación de toda opinión o credo, nos afirmamos en la esperanza de ver muy pronto libres tanto a Tallet como a los otros intelectuales que hoy sufren prisión con motivo del ruidoso proceso, toda vez que, en una organización democrática, no puede tenerse por punible el hecho de profesar determinadas tendencias políticas o sociales.

En el número 10 (30 de agosto), "Directrices" anuncia que todos los procesados han sido puestos en libertad y agradece la intensa campaña de solidaridad continental orientada a ese logro.¹⁸ Aunque también Carpentier estuvo en la misma situación en su *Biobibliografía* se dice que: "Sufre prisión durante siete meses [desde el 9 de julio] en la cárcel de Prado [...]". Después se informa que entre el 1 y el 9 de agosto ha escrito en la cárcel la primera versión de su novela *¡Ecue-Yamba-O!* A continuación, que es puesto en libertad bajo fianza en 1927 (las cuentas no dan), que participa en el primer número de la revista *de avance* (entre tanta confusión aparece naciendo casi cuatro

¹⁸ Martín Casanovas recuerda que el proceso "afectó a dos editores de *Revista de Avance*, José Z. Tallet y Martín Casanovas, lo mismo que a Alejo Carpentier, los dos últimos habiendo sido huéspedes de la cárcel de Prado I, con otros cincuenta procesados, entre los que se contaba José A. Fernández de Castro [...] Hoy, recordamos aún que los dos meses de encierro constituyeron para muchos de los reclusos una provechosa cátedra de marxismo", en "Prólogo" a *Revista de Avance*, *op.cit.*, p.12.

meses después de la fecha real), y que colabora en el *Diario de la Marina*".¹⁹ Aunque 1927 sólo menciona los nombres de sus editores involucrados, es evidente que "el complot comunista" significó una gran conmoción porque como ya se dijo, suspende la publicación sin previo aviso en el mes de julio para retomarla el 15 de agosto.

Hasta ese momento en la primera página siguen figurando los cinco editores hasta que en el número 11 (15 de septiembre), "Directrices" anuncia el exilio forzoso de Casanovas a México (expulsado por su condición de extranjero) y la reincorporación de Tallet. Además informa que en lugar de Casanovas entra Félix Lizaso, quien: "En el ensayismo, en la investigación y en la crítica [...] es [...] uno de nuestros pocos valores de exportación" (p.273). Desde entonces hasta el número 26 (15 de septiembre de 1928), en que se anuncia también de manera enigmática, la partida de "nuestro amigo Tallet, que desde algún tiempo se veía impedido de participar en nuestra faena", los cinco pasan a ser cuatro. No se producen nuevas incorporaciones y hasta el final los editores serán Ichaso, Lizaso, Mañach y Marinello.

El seguimiento de esos itinerarios del equipo editorial cumple en un primer movimiento con la voluntad de disipar algunas afirmaciones confusas y en general tendenciosas. En segundo lugar pretende revisar si la renovación de los editores produjo, como se suele advertir en otras publicaciones, cambios en la orientación o modificaciones sustanciales en los aspectos

¹⁹ García Carranza, *op.cit.*, p.15.

editoriales: tipo de impresión, eliminación de algunas secciones e incorporación de otras, cantidad de ejemplares, calidad y otras características.

Creo que salvo una apertura a nuevos colaboradores nada de esto se puede verificar en la revista de avance. De manera provisoria es posible conjeturar que quienes se mantienen desde el primer número hasta el final (Ichaso, Mañach, Marinello), logran articularse como un núcleo lo suficientemente flexible como para soportar el embate represivo, las discusiones políticas, ideológicas y estéticas y mantener la revista. Para sostener esa hipótesis es imprescindible la apertura de un espacio de indagación más amplio sobre el campo cultural cubano cuya complejidad hasta ahora apenas se ha entrevisto.

Descripción de la revista

En este aspecto suele adquirir importancia la identificación de los modelos, reales o virtuales, en que se inspira la configuración tanto programática como física de la revista, no tanto en relación con influencias o preeminencias, sino con las recomposiciones que realizan en espacios diferentes los mismos elementos culturales. Los modelos de la revista de avance habrían sido, por su carácter "eminentemente" cultural, la *Revista de Occidente* y, por su calidad, *La Gaceta Literaria* de Madrid o *Martín Fierro* de Buenos Aires.

A su vez parece que la iniciativa se convirtió en un impulso para la publicación de *Contemporáneos*. Relata Jaime Torres Bodet en su autobiografía *Tiempo de arena*:

Volvía a México con una esperanza más: la de vigorizar

la acción que requería -de mis amigos y de mí mismo- una revista que desde hace tiempo deseábamos publicar. Me refiero a *Contemporáneos*... Acostumbrados a admitir el prestigio internacional de publicaciones como *Le Mercure de France* y la *N.R.F.*, el éxito de una revista española -la *de Occidente*- nos había hecho reflexionar sobre la conveniencia de imprimir en nuestro país un órgano literario estricto y bien presentado. Estimábamos las cualidades de algunas revistas latinoamericanas, en las cuales -a veces colaborábamos. Sin embargo, el eclecticismo de *Nosotros*, de Buenos Aires, nos parecía demasiado complaciente. *Atenea*, de Chile, adolecía -a nuestro juicio- de un tono un tanto dogmático. Quedaban, en La Habana, la tribuna del grupo *Avance* y, en Costa Rica, el heroico *Repertorio*, de García Monge. Pero ¿no había acaso lugar, en México, para una revista distinta que procurase establecer un contacto entre las realizaciones europeas y las promesas americanas?²⁰

Mientras Forster atribuye un carácter inspirador a la *Nouvelle Revue Française* y a la *Revista de Occidente*, Durán imagina otro modelo "menos ilustre quizá, pero no menos meritorio, la cubana *Revista de Avance*". En su relato, los planes para la publicación de una revista se materializaron en un viaje de regreso desde La Habana, donde Jaime Torres Bodet, Enrique González Rojo, Xavier Villaurrutia y Bernardo Ortiz de Montellano habían estado en contacto con los directores de la *revista de avance*.²¹ También manifiesta una casi profesión de fe sobre la vigencia de las revistas y su carácter moderno aunque avanza en una dirección ligeramente transmigratoria cuando sugiere que

cada revista es un posible modelo para otra revista que aparece más tarde; todas las revistas se copian, se imitan, se continúan, forman parte de una sola y universal Revista que se perpetúa por Reencarnación constante" (p.11).

Al poner el acento en una continuidad casi metafísica, elimina

²⁰ Durán, *op.cit.*, pp.12-13.

²¹ Durán, *op.cit.*, p.8.

uno de los indicios más fuertes de la lucha entre la tradición y la ruptura que se corporiza precisamente en las revistas.

Sean cuales fueren sus modelos, el 15 de marzo de 1927 nace en La Habana 1927, nombre que es cifra, en más de un sentido. Es nombre, es número y como cifra también es título: 1927. Su dibujo no respeta la horizontalidad y en cambio compone un diseño en el que una estética voluntariosamente realista, podría ver quizás el balanceo de un buque sobre las olas, mientras que una estética moderna vería en el 1 que se recuesta hacia la izquierda y en el 9 que se va hacia la derecha hasta juntarse con la cabeza del 2 que también viene de izquierda y que por eso puede recostarse sobre el 7 inclinado a la derecha, como mínimo, un abstracto y azaroso zig-zag. Intuiciones freudianas o políticas autorizarían otras lecturas.

La imagen, aun hoy, recupera la voluntad de disloque y de movimiento que los editores teorizan en la página siguiente (revelando el sentido de la cifra: des-cifrándola), y se completa, en relativo contraste, con un subtítulo tranquilizador respecto de la horizontal aunque, por su tipografía, es casi seguro que también jugó a la sorpresa, mediante el uso de rigurosas minúsculas: *revista de avance*.²² El elemento subordinado pensado entonces como secundario, se convirtió en lo permanente y finalmente se impuso; los que hoy hablan de la publicación la nombran *revista de avance*, mientras que sus

²² Debido a que considero que en elecciones de este tipo se juegan algo más que recursos tipográficos y porque existe una fundamentación de esas minúsculas y también una polémica, como ya anticipé, respeto su uso a lo largo de todo el trabajo, excepto cuando cito bibliografía que no sigue el mismo criterio. Al margen: en los sesenta volvió a ponerse de moda ese recurso tipográfico.

directores, aún mucho después, siempre se refieren a ella como 1927, 1928, 1929, 1930, según el año.²³

La tipografía se inscribe en una prestigiosa tradición cubana de notable desarrollo en ese período: son famosas las cubiertas de Massaguer para la revista *Social*, así como el uso del color, de las viñetas y de la ilustración. Las tapas de la revista de avance mantienen el diseño original desde el primer número de 1927 al último número de 1929. El 15 de enero de 1930, primer número del nuevo año, las cifras (1930, que corresponde al nombre; 42, al número y 20c, al precio) aparecen cada una en el interior de una circunferencia de diferente tamaño: mayor para 1930 y menores para 42 y 20, que juegan sobre el blanco y negro pero que también se recortan sobre la vertical: dos líneas paralelas blancas sobre el negro. Se ha sofisticado el diseño original aunque mantiene siempre la cifra jugando al disloque.

El juego de las imágenes en las portadas articula una entrada por el ojo a los secretos de ese cuerpo impreso, lo mismo que las vidrieras de las grandes tiendas en las ciudades modernas. La apelación a la imagen no se reduce sólo a las ilustraciones -dibujos, pinturas, reproducciones de grabados, viñetas- sino a la espacialización, la gráfica, la elección cuidadosa del tipo de letra. Detrás de esas elecciones se juegan no sólo ideologías estéticas sino sociales.

El tema de la financiación para el que no suele ser fácil allegar datos, cuando se consigue explicar de modo fehaciente

²³ Un ejemplo: "Hay una trinidad de causas hondas de inhibición: la crisis de la economía, la de la cultura y la de la ilusión. De esta última, me he ocupado en las páginas de "1929" [...]. Jorge Mañach, "Raíces del absentismo", *Pasado vigente*, La Habana, Editorial Trópico, 1939.

puede resultar muy revelador; de otro modo, las conclusiones no suelen ser interesantes. Parece que la revista de avance "era económicamente incosteable" y la tirada pequeña oscilaba de acuerdo a la cantidad de fondos disponibles para cada número (entre tres mil y seis mil ejemplares); los propios editores pagaban los gastos de impresión además de contribuir con el intenso y sostenido trabajo personal.²⁴ Lo que se ve es una combinación de las apelaciones a la suscripción, con avisos de cigarrros, bebidas, y los más previsibles de imprentas, galerías de arte o instituciones culturales como la Hispano-Cubana de Cultura desde el segundo número. La Galería "El Arte" se presenta con un aviso a toda página ilustrado por un desnudo de Loy. Otros avisos juegan con combinaciones gráficas audaces y con formas de espacialización originales y "modernas" y con el humor: "Cerveza Polar, el mejor sedante para el trabajador intelectual", Grandes Almacenes Fin de Siglo se proclama "En la vanguardia del comercio habanero". Más adelante a los avisos se agrega un Directorio Profesional y se van introduciendo otros cambios que despliegan la exhortación al suscriptor no siempre en su carácter de lector sino de puro y simple patrocinador.

Si en el número 2 (p.37), la apelación era "¡Secúndenos!", en el número 12 logran consolidar una lista de "Suscriptores Protectores" (P.319), cuyos nombres aparecen en letra gótica. Además, en una eficaz línea de "marketing" utilizan el prestigio de personajes célebres para mejor vender el producto.

"1927"

Revista de avance, en cuadernos de treinta

²⁴ Cairo, *El grupo Minorista y su tiempo*, op.cit., p.139.

y dos páginas.

ALGUNAS OPINIONES SOBRE "1927"

José Rafael Pocaterro, desde el Canadá: "Encantado de ir como pasajero en "1927"...que me ha traído aire de afuera, de alta mar, yodado, vigorizante... Hasta la terminología marina es sana y fuerte. De corazón con ustedes; y dentro de los ideales que anuncian y con ese libro de bitácora, cuando haya que acuchillar piratas o echar a pique negreros, avísenme!"

G. Jiménez Caballero, Director de "La Gaceta Literaria", desde Madrid: "Queridos amigos: ¡muy bien la Revista. Les mandaré alguna cosa con mucho gusto. Salud y fuerza!"

El Dr. Atl, desde México: "1927" es la mejor entre todas las Revistas de nuestra juventud americana -la más sincera, la más viviente. Mi más cordial felicitación por este vigoroso esfuerzo intelectual."

Ramón Gómez de la Serna, desde Madrid: "¡Bravo por ese "1927" de tan potente modernidad! Hay sitio para ustedes en la noche de Pombo. Saludos y devoción de -RAMON"

En la misma página:

"1927" REVISTA DE AVANCE
Viene decidida a perdurar!

¡SUSCRIBASE!

La ofensiva del número 12 se completa con una columna titulada "Suscriptores Protectores" (p.302) en la que explican una trayectoria cumplida después del "segundo trimestre de navegación". Retoman la metáfora del viaje con que abrieron el primer número:

Momento de recapitulación. Navegantes un poco avisados y recelosos, no nos permitimos pensar que hayamos salvado ya todos los escollos y bajíos en nuestro derrotero. Pero, indudablemente, las sirtes más peligrosas quedan atrás, junto a la costa. Por lo menos, hemos doblado ya el cabo de las tormentas. Sólo nos quedan por esquivar los ciclones falaces del trópico, uno de los cuales ya estuvo a punto de hacernos zozobrar. En el trance, perdimos uno de los timoneles de repuesto...

y consideran que cumplida esa etapa pueden encarar la encuadernación del primer volumen y elaborar el índice que acompaña al número: "Por eso este alto narcisístico". Es interesante que logren enlazar el balance de lo realizado con el

tono audaz y levantado de "Al levar el ancla" y con la propuesta de conseguir dinero para mantener la publicación pues "tenemos la inmodestia de presumir que el mantenimiento de esta tarea honra y sirve a la cultura cubana".

En cuanto a la diagramación, no siempre pueden resolver con felicidad el corte de los textos más extensos o de los editoriales (DIRECTRICES). Cuando quedan espacios libres son cubiertos con lo que se podrían llamar "Apostillas" en el sentido de glosa o nota que se pone a un escrito, siempre y cuando se entienda que el escrito es la revista en sí, no un artículo determinado. Pueden adoptar la forma de breves comentarios, en general críticos o ácidos, cuando no con una fuerte carga ética que a veces "completan" las páginas. Su variedad es muy grande: reproducen pensamientos de hombres célebres, bromas, anuncios, pero siempre son independientes de los artículos; la voluntad de separarlas del cuerpo de la escritura principal se manifiesta mediante un encuadre u otra tipografía.

Los dibujos tampoco funcionan como ilustración de la escritura sino como elementos independientes; una firma de Cocteau, las líneas de Matisse, un bosquejo de Picasso, el plano de una escenografía, el perfil de una gran ciudad moderna se coonstituyen en textualidades por sí mismas. En la práctica no existe página en la que la linealidad del artículo, ensayo filosófico, poema, noticia, apostilla, no aparezca quebrada por un dibujo. También hay páginas enteras que reproducen afiches como el de la Primera Exposición de Arte Nuevo de mayo de 1927.

Entre las secciones fijas, *Almanaque* incluye anuncios de actividades plásticas, musicales, literarias y teatrales; de

conferencias, sea de visitantes extranjeros o de personalidades locales y también realiza su crítica. Suelen ir firmados con iniciales en las que fácilmente se reconocen los nombres de los editores, aunque a veces son anónimos o llevan la firma adoptada para los textos de acuerdo. También se comentan algunas de las publicaciones con las que mantienen intercambio; el seguimiento de ese rubro confirma la paulatina ampliación del radio de influencia de la revista, así como la creación de redes solidarias que en ocasiones suelen funcionar con gran eficacia (cuando el complot comunista, el encarcelamiento y después la muerte de Mariátegui).

En el número 12 introducen una subsección que interesa por razones parecidas a las que proporciona la información sobre otras revistas. "Violación de correspondencia" recupera párrafos de las cartas que reciben los editores; los lenguajes privados que la revista hace públicos, se presume que con acuerdo de los destinatarios originales, pero que sin embargo nombra como violencia haciendo de la carta reservada una "carta abierta" (con las connotaciones más actuales de difusión y de polémica). Transmiten elogios, sugerencias, informaciones sobre libros, novedades que llegan de involuntarios corresponsales de todo el mundo. Bajo un título violento, la ampliación de coordenadas cumple con uno de los principios bajo los que nació la publicación: abrir las antenas al mundo. Desde el punto de vista del investigador actual, una red de nombres que posibilita el acercamiento a la reconstrucción de un campo cultural en efervescencia y en contacto.

Otras secciones fijas desde el número 3, son "Letras

Extranjeras" y "Letras Hispánicas", fusionadas a partir del número 7, sin explicación, bajo la rúbrica "Letras". Las breves reseñas son muy representativas de la multiplicidad de intereses y de lecturas: literatura norteamericana, francesa, alemana (en traducciones inglesas), catalana. Comentario de *Tirano Banderas* de Valle Inclán, por Francisco Ichaso; reseñas de *Estampas de San Cristóbal*, el libro de Mañach, por Regino Boti, de *La poesía moderna en Cuba*, por Francisco Ichaso, de *Un hombre muerto a puntapiés* de Pablo Palacio por M.C. [Martí Casanovas], quien en general se ocupa de la crítica de arte pero que demuestra una peculiar sensibilidad por la poética del ecuatoriano Pablo Palacio, de quien se publican dos cuentos.

También aquí suelen incluirse comentarios sobre revistas recibidas y sobre algunos libros, hoy curiosos, como los poemas del uruguayo Alfredo María Ferreiro, autor de *El hombre que comió un autobús. Poemas con olor a nafta*. En el número 8, todo un apartado "Las revistas alerta", comenta en detalle numerosas publicaciones, pero luego no se continúa.

Index Barbarorum es otra sección fija nacida en el número 3. Dedicada a recoger las expresiones más ridículas y estereotipadas de la doxa proliferante en el medio cultural *pompier*, sus burlas a los personajes del ambiente cultural, en particular al Director General de Bellas Artes, la acumulación de disparates entresacados de discursos, novelas, conferencias; la transcripción de los dichos de los enemigos -ataques de que se hace objeto a las publicaciones vanguardistas y otras ridiculeces y tilinguerías- son equiparables a algunas de las zonas más cómicas de *Martín Fierro*.

Sin que integre secciones fijas, el ensayismo se despliega en los numerosos artículos de los directores, de colaboradores cubanos, españoles y americanos (César Vallejo, Franz Tamayo, Bernardo Ortiz de Montellano, Torres Bodet). También se reproducen cuentos y en un espectro mucho más amplio, poesías, muchas de ellas inéditas y muy pocas traducidas.

Espacios oficiales y espacios marginales.

Si bien la revista nace huérfana de apoyos oficiales su situación no es de aislamiento, ni de la sociedad cubana ni de la continental. La Institución Hispano-Cubana de Cultura, fundada y presidida por Fernando Ortiz, la apoya con avisos, le cede salones para el dictado de conferencias y, sobre todo, en el nivel simbólico, les otorga respetabilidad y contactos serios, tanto con la vieja guardia republicana, más o menos incorporada al aparato burocrático del estado, como con científicos, profesores y ensayistas españoles de visita en Cuba.

En el prodigiosamente rico espacio de las publicaciones habaneras, nunca les falta una recomendación para hacerse cargo de secciones, escribir artículos, cubrir noticias de interés mundano, diplomático, cultural o directamente político. La creación de núcleos universitarios reformistas, de la Universidad Popular José Martí, de asociaciones obreras, populares y de nuevos partidos políticos, incluido el Partido Comunista, ensanchan el espacio de los márgenes que no puede pensarse en términos de catacumba, sino de lucha por la creación de nuevos centros.

Es una relación muy diferente de la que establece

Contemporáneos. En México se cultiva un contacto personal y directo con algunos de los centros del poder político del Estado revolucionario con todo lo que ello supone en la consolidación de prestigio, acceso a información, pero fundamentalmente apoyo financiero para proyectos diversos, tanto individuales como colectivos. Las figuras pueden ser José Vasconcelos, entre 1920 y 1924, Genaro Estrada, subsecretario en el Ministerio de Relaciones Exteriores, Bernardo J. Gastélum, sucesor de Vasconcelos en el Departamento de Educación y luego Ministro de Salubridad bajo el gobierno de Calles, o el gobernador de Veracruz Heriberto Jara que amparó a los cultores del *estridentismo*.²⁵

Para decirlo de un modo en el que la relación con el aparato político del Estado aparezca en una dimensión espacial, mientras las reuniones de los poetas que proyectan la *Antología de la poesía mexicana moderna* o la revista *Contemporáneos*, se realizan en las oficinas de Torres Bodet en el Ministerio, en La Habana se complota contra el aparato estatal representado a partir de 1925 en la figura de Machado, desde diferentes reductos. La relación entre espacios oficiales y espacios marginales adquiere así una materialidad; no es indiferente que el equipo editorial se reúna en el palacete de una familia porteña, en las oficinas de un diario oficial o de un Ministerio, en las de un promisorio abogado de la sacarocracia o de la burocracia que vivía de ella, en el despacho de un jefe de redacción de una revista mundana en La Habana, o en una pequeña biblioteca.

²⁵ Luis Mario Schneider (Introducción, recopilación y bibliografía), *El estridentismo. México. 1921-1927*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985.

En relación con la figuración de espacios sociales, así como se ha hablado del manifiesto como género de la vanguardia, se podría hablar también del género "banquete": una institución legal y regular que convoca con idéntico entusiasmo las comidas semanales en Sanborn's, los almuerzos sabatinos del Minorismo o los banquetes de *Martín Fierro*. Otra institución ligada al banquete es la fotografía; así como no hay banquete sin discurso, y Macedonio se consagró en esa especialidad, no hay reunión sin el correspondiente testimonio gráfico. La conciencia acerca del valor de esta institución lleva a reproducir las fotografías de las comidas sabatinas de los minoristas no solo en *Social*, sino también en el *Repertorio Americano* de Costa Rica. Las fotografías no mienten; en las de La Habana se distingue la presencia de solo una distinguida señorita, mientras que la concurrencia femenina parece más nutrida en las reuniones de *Martín Fierro*.²⁶

Otra institución que viene del siglo XIX pero que se sigue manteniendo vigente y alcanza incluso un momento de auge en las vanguardias, es la conferencia. El campo cultural cubano no es una excepción en este sentido; son innumerables las conferencias que pronuncian los directores de la revista, no sólo en la capital, sino en otras ciudades de la isla en las que se constituyeron núcleos vanguardistas. Algunos de sus libros tienen origen en conferencias como las pronunciadas en homenaje a Martí con motivo del aniversario de su nacimiento.

²⁶ Aun así Norah Lange recuerda que la prohibición de salidas nocturnas le vedaba asistir a los banquetes: "Un día Evar Méndez nos invitó, por fin, a un banquete diurno en Palermo. Se daba en homenaje a Ricardo Güiraldes por su libro *Don Segundo Sombra*. Allí estaba Oliverio. Nunca lo había visto antes". En Beatriz de Nobile (Reportaje y antología), *Palabras con Norah Lange*, Buenos Aires, Carlos Pérez Editor, 1968, p.13.

La indagación acerca de las características que distingue el desplazamiento entre espacios oficiales y espacios marginales no pretende establecer parámetros éticos sino la apertura de una reflexión interesante sobre las condiciones en que los grupos de la vanguardia establecen relaciones con el estado y con la formación de una conciencia nacional. Para los *Contemporáneos* o para los estridentistas el mecenazgo del estado es una posibilidad que no parece comprometer, sobre todo en el primer caso, su distancia crítica frente a las concepciones predominantes sobre la nación o sobre las formas que asume la defensa del nacionalismo cultural.

La vanguardia cubana, en cambio, ataca frontalmente la política del estado por considerarla antinacional y antipopular, corrupta y deletérea de una tradición republicana con la que procura identificarse y en la que se reconoce. En esa línea rechazan cualquier posibilidad de compromiso con los estamentos gubernamentales y critican su política cultural en todos los campos.

CAPÍTULO III. BIOGRAFÍA DE LA *revista de avance*.

Linajes. La antología que cada generación debe realizar.

Una revista se reconoce no en uno sino en varios linajes, lo que se explica, entre otros rasgos, por su carácter misceláneo. En lo que se refiere a la reconstrucción de su genealogía político-social, la revista de avance asume como propio el espíritu del Grupo Minorista. Cinco de los firmantes del Manifiesto Minorista, de mayo de 1927, se habían constituido en marzo de ese mismo año en editores de *1927. revista de avance*. Ichaso, Mañach y Marinello también habían suscripto la "protesta de los trece" y Tallet, otro firmante de ambos documentos, se incorpora en el número 2.

Entre los espacios que articulan para validar su genealogía, ocupan una zona privilegiada los dedicados a "Homenajes"; a veces son artículos, a veces números especiales. En ellos se alimentan devociones que suelen constituir un linaje en el que se reconocen y en el que se identifican o con el que desean verse identificados. El armado de la red de homenajes va prefigurando el espacio de la diferencia, ya no sólo hacia afuera, en relación con las personalidades elegidas: Waldo Frank, Martí, Mariátegui, sino también hacia el interior mismo de la publicación, ya que en ellos se despliegan los diferentes modos de articular la devoción. En la *revista de avance*, los "Homenajes" son ejemplares en tanto punto de inflexión; lo mismo que muchos artículos publicados a lo largo de los años, se constituyen en el momento en que la diferencia se empieza a insinuar como divergencia.

La vanguardia cubana se inserta en un campo intelectual constituido en un cruce de experiencias bastante peculiar; como una entrada a esa complejidad propongo el análisis de *La poesía moderna en Cuba (1882-1925)*.¹ Organizada y publicada por Félix Lizaso y José Antonio Fernández de Castro, esta antología poética se constituyó en referente necesario de la vanguardia, y fue la primera actividad editorial realizada por el grupo de intelectuales que se convertirá en el centro de la vida cultural y política de Cuba por lo menos entre 1923 y 1930; algunos de ellos editarán también la revista. Por otra parte, la colección tiene una especial importancia en la historia literaria cubana ya que fue

la primera antología poética de la era republicana que se publicaba, y servía, en buena medida, tanto para fijar las valoraciones, con criterios más o menos estrictos o estridentes, como para ordenar un poco el proceso de nuestra lírica desde el modernismo hasta ese momento.²

El hecho de estudiar el presente tomando como punto de referencia al modernismo implica una reflexión de trascendencia acerca del lugar del modernismo en un espacio cultural que por graves motivos, entre otros los derivados de la guerra de liberación de

¹ Félix Lizaso y José Antonio Fernández de Castro, *La poesía moderna en Cuba (1882-1925)*. Antología crítica, ordenada y publicada por..., Madrid, Librería y Casa Editorial Hernando S.A., 1926. Se cita siempre por esta edición. Los números de página van al final entre paréntesis. Salvo indicación en contrario, el mismo criterio se utiliza para otras referencias.

² Félix Lizaso, Capítulo VI. "Panorama de la República", en *Panorama de la cultura cubana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1949, p.128.

España, lo había desplazado y casi hasta desconocido.³

En la "Advertencia", los autores recuerdan las condiciones de su realización: un espacio (material y también simbólico), marcado por la estrechez y la decrepitud que se ilumina por la exaltación de la amistad y por la confianza en el cambio:

En el estrecho recinto de una vieja biblioteca, rodeando una larga mesa, nos reuníamos por algún tiempo un grupo de amigos que, congregado por nosotros, tenía el pensamiento puesto en la revisión de muchos valores, en la revolución necesaria para curar los eternos vicios, enardeciéndonos en ese fondo de indignación que es patrimonio de los jóvenes, y, de un modo más concreto, en *la antología que cada generación debe realizar* (p.5; el subrayado es mío).⁴

Se comprende que en ese contexto, "antología" va mucho más allá de lo que en sus orígenes griegos fuera una colección de las flores del verso. Aquí se trataría más bien de proponer una anatomía de la memoria.⁵ Ante el desafío que supone el gesto antológico (la decisión sobre lo que merece ser antologizado), se abren muchas posibilidades: se puede coleccionar lo fundamental pero también lo obvio; existen antologías de grandes poetas pero también de malos poetas; de fantasmas, de sueños, de dioses y de demonios. Hay antologías sobre la vida y sobre la

³ El análisis de la Antología, ahora modificado, fue leído en las Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 3-6 de diciembre de 1997.

⁴ Las reuniones comenzaron en los primeros meses de 1923, como recuerda Lizaso, en la biblioteca de la Sociedad Económica de Amigos del País que funcionaba en la escuela Hoyos y Junco, a la que accedían gracias a la hospitalidad de Rubén Martínez Villena, hijo del director.

⁵ James McConkey, *The Anatomy of Memory: an Anthology*, New York, Oxford University Press, 1996.

muerte, sobre el arte culinario; autores, temas, géneros, deportes, música, pintura y hasta se hicieron antologías de la ciencia (*Anthology of causes and effects*, 1878): casi un sueño borgiano.

Esta antología cubana, más previsiblemente, se propone como un ejercicio de selección sobre la tradición poética de la Isla, y aspira a constituirse ella misma en tradición; además, exhibe su metodología: no responde al gusto personal y acepta inclusiones basadas en criterios distintos e incluso opuestos entre sí. El eclecticismo que podría resultar de esa combinación encontraría su correctivo en la discusión en el grupo, donde el conjunto de las opiniones se somete a una dirección que finalmente toma las decisiones. En un momento de inflexión, se ofrece como la posibilidad de recuperar una herencia y dar cuenta del cambio, de desplegar el pasado y el presente con la voluntad de iniciar el futuro. Esta *Antología* puede leerse, entonces, transformando en metáfora la definición que la geometría da de inflexión, como el punto de una curva en que su curvatura cambia de sentido.

Refiriéndose a la inclusión de "los nuevos", entonces pura promesa, Lizaso reconoce muchos años después que "tal anticipación necesariamente era una aventura en el tiempo".⁶ El

⁶ Hoy se puede celebrar algún resultado feliz de la aventura en tanto la obra de Dulce María Loynaz, nacida en La Habana en 1901 y representada en la *Antología* con nueve poemas entonces todavía no publicados en libro, mereció entre otras distinciones, el Premio Cervantes en 1992, cinco años antes de su muerte ocurrida el 27 de abril de 1997 en su casa de El Vedado. Un comentario apenas sobre una cuestión que no puedo desarrollar: en la *Antología* las escritoras tienen una presencia mucho más amplia que en las reuniones político-sociales y que en la revista.

sentido del riesgo implícito se acentúa en el caso de esta *Antología* porque su propuesta más que discriminar respecto de calidades apunta a romper un silencio, un gesto que se puede pensar parecido al que realiza Darío con *Los raros*.

La "Advertencia" hace explícito el acuerdo en la adopción de un claro criterio histórico, modelo que utilizan también para el examen de recopilaciones anteriores y que se valida en el prólogo de Martí (que consideran "admirable"), a *Los poetas de la guerra*.⁷ Se separan también de los criterios estéticos utilizados por José María Chacón y Calvo que en *Las cien mejores poesías cubanas* (Madrid, 1922) no incluye a los poetas modernos a partir de Martí, Casal, Juana Borrero y René López, "que es precisamente cuando se inicia el modernismo en nuestra poesía" (p.9). En la perspectiva de los antólogos se trata de un punto crucial, ya que precisamente los nombres elididos por Chacón remiten, por una parte, a los orígenes modernos de la lírica cubana, y por otra iluminan sus comienzos, también modernos, como nación. De ese modo, la antología de 1926 se instala polémicamente en la tensión de un doble eje: reivindicación de la estética del modernismo y, al mismo tiempo, de criterios histórico-políticos que considera fundamentales para el análisis de la conformación de un campo cultural moderno.

Los poetas de la guerra

⁷ José Martí, *Los poetas de la guerra*, La Habana, Universidad de La Habana, 1968. Reproducción de la edición hecha bajo la dirección de José Martí en la Imprenta América. S. Figueroa, editor, 298 Broadway, New York, 1893. Los números de página van entre paréntesis después de la cita.

En el prólogo a los poemas escritos durante la Guerra Grande (1868-1878), y recogidos en el exilio en Nueva York, Martí modifica el procedimiento clásico de toda antología que consiste en la selección a partir de un corpus previsiblemente extenso. La base de esta modificación radica en su opinión de que la colección se propone no sólo como un ejercicio de memoria, sino como un instrumento político cuyo propósito es alcanzar la totalidad:

De la tierra, y de lo más escondido y hondo de ella, lo recogeremos *todo*, y lo pondremos donde se le conozca y reverencie; porque es sagrado, sea cosa o persona, cuanto recuerda a un país, y a la caediza y venal naturaleza humana, la época en que los hombres, desprendidos de sí, daban su vida por la ventura y el honor ajenos (p.1; el subrayado es mío).

En el exilio y en un momento de intensa lucha ideológica orientada a reiniciar la guerra de independencia, Martí recupera los versos recitados, los que se han conservado "de copia en copia", o en "la memoria agradecida"; recuerda que llegó a componerse un libro manuscrito, probablemente perdido, *La Lira Mambí*, y que los periódicos de campaña recogían versos escritos en el descanso de los combates.

En el movimiento complejo característico de la prosa martiana, este prólogo realiza varios ademanes polémicos. Uno parece responder a un tipo de probable razonamiento utilitario que impugnaría el goce y el disfrute de la poesía como actividades ociosas mientras sigue pendiente la lucha; otro, polemizaría con criterios esteticistas cuestionadores de la calidad de los poemas de los combatientes. Martí argumenta con una retórica política en la mejor tradición de la palabra. El

recuerdo de las hazañas, las glorias y los versos, no es ocio, sino "memoria [d]el honor pasado", vínculo de unión y aliento para el combate futuro". Y más, argumenta que la responsabilidad de que esos versos sean débiles, recae en el atraso de la literatura colonial española en que fueron educados los cubanos; de allí que los nuevos sentidos muchas veces se expresen en moldes ajenos e inseguros:

Su literatura no estaba en lo que escribían sino en lo que hacían. Rimaban mal, a veces, pero sólo los pedantes y bribones se lo echarán en cara; porque morían bien. Las rimas eran allí hombres: dos que caían juntos, eran sublime dístico; el acento, cauto o arrebatado, estaba en los cascos de la caballería. Y si hubiera dos notas salientes [...] serían ellas la púdica ternura de los afectos del hogar, encendidos, como las estrellas en la noche, en el silencioso campamento, y el chiste certero y andante, como sonrisa de desdén, que florecía allí continuo en medio de la muerte (p.3).

El despliegue verbal de Martí y la audacia de las analogías entre las prácticas de la guerra y las del verso, funcionan como un incitativo muy fuerte sobre todo para quienes adoptan el criterio de elaborar una periodización basada en juicios estéticos, pero siempre considerados en relación con "acontecimientos que en otros países no influirían en la ideología de los escritores" (p.9). Una elección que parece casi obligada por las condiciones que recoge la antología: el exilio y la muerte temprana y en general violenta de los poetas modernistas; el fracaso y la corrupción del ideal republicano que se quiere restituir y la situación de sojuzgamiento a una potencia extranjera que mancha la vida cultural y social. Debido a la gravitación del carácter histórico adoptado, incluyen "poetas que, lejos de enriquecer la lírica cubana, han

contribuido a empobrecerla" (p.10): una argucia argumental que luego aparecerá reelaborada, dada vuelta y contrastada con diferentes matices, en otras colecciones del período publicadas en Hispanoamérica. No los anima el gusto personal ni el de su generación, sino una pasión de objetividad, diríamos de seriedad y de probidad intelectual: una eticidad que parece un rasgo dominante de la vanguardia cubana. La ética del protestantismo, tan importante en la concepción de la modernidad desde Max Weber en adelante, parecería encontrar ecos insospechados en Cuba, si no fuera porque sabemos de la sostenida pasión ética de los textos martianos.

La poesía moderna en Cuba

Dividen la selección en seis momentos encabezados por introducciones explicativas, y presentan una biografía y una reseña bibliográfica y crítica de cada poeta. El lamento por la carencia de una crítica confiable se convertirá a partir de aquí en una de las tareas que resuelven estos intelectuales hechos críticos. Su antología va desde 1882 a 1925; esta fecha extrema (la "Advertencia" es de mayo de 1925) permite la incorporación de muchos jóvenes sin obra publicada en libro todavía, y 1882 se justifica como comienzo del modernismo (aunque es obviamente el año de publicación de *Ismaelillo*, los antólogos no lo destacan).

El período 1882-1895 corresponde a "Los precursores" de la poesía moderna en Hispanoamérica: Martí, Julián del Casal, Gutiérrez Nájera, José Asunción Silva y Rubén Darío. Los modernistas aparecen en la categoría de adelantados de la poesía moderna, o de lo que llaman "poesía actual". En un audaz

movimiento, que podría parecer paradójico, los reconocen como "los precursores máximos, a la vez que las máximas realizaciones poéticas" (p.15). La identificación de los mayores poetas del modernismo como precursores de la vanguardia a la que además vinculan con Martí, instala necesariamente la reflexión acerca del carácter de la ruptura del vanguardismo cubano y de las relaciones que se entablan entre estética y política. Además, abre un capítulo sobre la valoración del modernismo que se constituye en una verdadera querrela.

Por una parte, conviene destacar que la antología haya sido pensada desde una perspectiva hispanoamericana y, por otra, que haya vislumbrado en el modernismo un movimiento definitivamente liberador de los modelos peninsulares, sobre todo porque "España es la única de las naciones que permanece al margen de ese movimiento universal de renovación" (p.14). El doble reconocimiento de la proyección continental y del carácter autonomizador del modernismo, es muy importante para establecer un recorte que la vanguardia cubana reconocerá como propio.

Así como el prólogo de Martí al *Poema del Niágara*, de Juan Antonio Pérez Bonalde, de 1882, pone en juego la relación problemática entre la literatura y la modernidad, el de esta antología, colocado ante un nuevo discurso poético, registra la necesidad de construirle una tradición de ruptura y para eso proyecta las realizaciones del modernismo al espacio más amplio de lo moderno.⁸ Allí se empieza a construir la imagen de Martí como "poeta nuevo"; ni precursor, ni modelo, "contemporáneo" de

⁸ Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.

la vanguardia.

Era, sin embargo, uno de los primeros poetas modernos de América (entendiendo el modernismo, en la ideología, como profunda renovación espiritual, y en cuanto a la forma, como tendencia manifiesta hacia la libertad en el arte), como sigue siendo aún, y cada vez más, el mejor y más moderno de sus prosistas. Su poesía no envejece, sino que aún ha ganado con el tiempo y parece cada vez más cercana a nosotros: buen síntoma de genialidad (p.23).

Al segundo momento, que denominan "Transición", lo ubican entre 1900 y 1910; piensan que ya desde sus comienzos se estanca el impulso de renovación característico del período anterior y que la producción registrada "no ha aportado nada nuevo a las tendencias poéticas". La denominación del período, así como otras ideas sobre el modernismo, debe mucho al estudio de Pedro Henríquez Ureña ("El modernismo en la poesía cubana", 1905), que citan así:

Si la gran inactividad literaria de este momento no es presagio de una extinción total de las aficiones poéticas, como insinúan los escépticos, es de creerse que la poesía cubana se halla en un período de transición y que las generaciones próximas traerán un caudal de ideas y formas nuevas... (p.115; el subrayado es mío).⁹

A juzgar por la denominación dada al tercer capítulo: "Transición II", las opiniones de Pedro Henríquez Ureña parecen haber sido

⁹ Cito directamente de la *Antología*. En la edición de "El modernismo en la poesía cubana" (1905; pp.17-22), encuentro una diferencia notable: "Si la gran actividad literaria de este momento..." etcétera (el subrayado es mío). Por el sentido general parece tener sin embargo mayor coherencia la versión de "inactividad" que cita la *Antología*, que la de "actividad" inserta en *Obra crítica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1960. Edición, bibliografía e índice onomástico por Emma Susana Speratti Piñero. Prólogo de Jorge Luis Borges. 1a. Reimpresión, 1981.

en exceso optimistas; sin embargo, los antólogos creen percibir algunos cambios que atribuyen a una mejor lectura de Darío, al conocimiento de Rodó, y al desarrollo de una obra crítica en Cuba, tanto por parte de Jesús Castellanos como de Max y de Pedro Henríquez Ureña. Esas poco perceptibles novedades unidas a la creación de revistas y de instituciones, más la publicación de la obra poética de Martí, produjeron entre 1913 y 1920 lo que llaman "Plenitud de la lírica". Regino E. Boti (1878-1958), Agustín Acosta (1886-1979) y José Manuel Poveda (1888-1926) son los poetas más representativos de este período al que sin embargo no consideran "momento culminante del modernismo". Es un matiz que me parece vinculado a "la casi total desaparición del estilo modernista en la poesía cubana" que había visto Pedro Henríquez Ureña en 1905.¹⁰ Tanto Acosta como Boti, por lo demás, desempeñaron un papel interesante en las polémicas del modernismo con la vanguardia, mediante opiniones publicadas en la revista *de avance*.

Hacia 1916, la influencia de Acosta, Boti y Poveda habría logrado despertar el impulso renovador que se expresa en "Orientaciones diversas", cuyos referentes publican en *El Figaro* (que viene del período anterior) o en las nuevas revistas: *Gráfico, Social, Chic, Universal* y *Actualidades*. El poeta más importante de este grupo es sin duda Mariano Brull, creador de las jitanjáforas y asiduo colaborador de la revista *de avance*.

La culminación de la Antología es, como se dijo, "Los

¹⁰ Henríquez Ureña, *op.cit.*, p.17. "A ninguna otra causa que esa influencia pervadente puede atribuirse la extraña y casi total desaparición del estilo modernista en la poesía cubana" (el subrayado es de Pedro Henríquez Ureña).

nuevos" que empiezan a hacerse conocer aproximadamente desde 1918. Con ellos por primera vez aparece en Cuba "una generación de marcada juventud [que] se manifiesta con caracteres propios y orientación definida" (p.325). El culto de Martí en estos jóvenes se basa en el completo conocimiento de su obra, y además todos se distinguen porque, casi sin excepción, "irán al encuentro de la multitud". Si el optimismo parece algo excesivo en lo que se refiere a los saberes martianos, no sucede lo mismo con la caracterización de la actitud social del grupo. Muchos de sus integrantes serán los protagonistas del agudo combate político que se avecina (y que algunos preparan), así como de la actividad altamente renovadora de las revistas de vanguardia. Por el momento publican en *Social*, *Chic*, *Smart*, *Atenea*, en las veteranas *El Fíguro* y *Bohemia* y en *Cuba Contemporánea* (1913-1927).

Los autores de la *Antología* caracterizan al modernismo como la máxima realización de la lírica y al mismo tiempo como movimiento precursor de la nueva sensibilidad. Sin embargo, cuando en 1949 Lizaso mira hacia atrás y realiza su balance del vanguardismo piensa que para

poner en circulación en Cuba una nueva sensibilidad [hubo que superar] el conformismo en política, el modernismo en poesía, el naturalismo en la novela, el discursismo en la prosa y el lugar común y la improvisación en todas partes.¹¹

Esta afirmación que -en relación con el modernismo- podría parecer contradictoria con la anterior, me parece que por el

¹¹ Félix Lizaso, *Panorama de la cultura cubana, op.cit.*, p.132.

contrario afianza la línea de la *Antología* según la cual los modernistas más originales fueron Martí y Julián del Casal; los poetas que los continuaron cronológicamente podrían ser aquellos modernistas epigonales que debían ser superados. En consecuencia, pegan ese salto que une a Martí con los nuevos, prescindiendo de los momentos que llaman de transición. Regino E. Boti, no demasiado conforme con la organización del canon poético propuesto por la antología polemiza en la revista *de avance* con una serie de tres artículos luego publicados como folleto bajo el título "Tres temas sobre la nueva poesía".

En "Letras Hispánicas", una de las secciones fijas de la revista *de avance*, dedicada a las reseñas bibliográficas, y en general firmadas, Francisco Ichaso comenta la Antología:

La reciente afirmación del Grupo Minorista y aun [...] la propia aparición de "1927", acentúan la actualidad permanente de esta obra. Como hacía notar Ramiro Guerra en reciente artículo, todos estos sucesos se hallan vinculados "ab initio" entre sí. Protesta de los 13, Grupo Minorista, antología de Lizaso y Fernández de Castro, suplemento novimorfo del "Diario de la Marina", enrolamiento y leva de esta nave que dice en su proa "1927", son manifestaciones diversas en apariencia, idénticas en el fondo, de un mismo estado de espíritu [...] Es la obra que hemos soñado y hemos esperado cuantos abrigamos la esperanza de que los tanteos de hoy culminen mañana en un renacer glorioso de la cultura cubana.¹²

Esta nota interesa además por la mención a Ramiro Guerra, quien, como José A. Varona, Sanguily, Fernando Ortiz, son los

¹² 1927. revista *de avance*, año I, núm.5, La Habana, 15 de mayo de 1927, pp.113-114. Otro comentario también elogioso, puede leerse en Araquistáin, *La agonía antillana*, op.cit., pp.262-263. Se refiere a J. A. Fernández de Castro: "Uno de los más proteicos y dinámicos, paladín de toda revolución (rusa, mejicana, china), [que] ha publicado con Félix Lizaso -temperamento opuesto, retraído, silencioso-, *La poesía moderna en Cuba*, una antología ejemplar, bien seleccionada, con excelentes notas críticas".

"grandes viejos" en los que los vanguardistas reconocen su genealogía. Los puntos de acuerdo son muy sólidos y en cuanto al espacio de la divergencia, adelanto dos hipótesis. Una es la insistencia en la internacionalización, muy fuerte en los jóvenes y casi prácticamente inexistente en los viejos pioneros de una cultura nacional cubana; otra, precisamente la valoración de la juventud como un valor en sí mismo, propia de los movimientos de vanguardia.

El vanguardismo latinoamericano elabora otras antologías, en circunstancias diferentes y con propósitos específicos aunque todas se pretenden siempre inaugurales; sin embargo, en ninguna de ellas es tan notoria como en la cubana la tensión entre la necesidad política, ideológica y estética de construir una tradición nacional y la de desplegar una ruptura modernizadora; tradición y ruptura se perciben allí entonces más que nunca como elementos en diálogo y en guerra. Ni siquiera en el desarrollo posterior de los acontecimientos que culminaron con la revolución del 30, se logra alcanzar de manera completa una síntesis superadora de la frustración republicana que, a su vez, arrastra el fracaso, o por lo menos la incomprensión de la voluntad renovadora -estética y política-, de la vanguardia cubana.

Antología de la poesía mexicana moderna.

En circunstancias muy diferentes, el trabajo que se presenta como colectivo pero firmado por Jorge Cuesta y elaborado entre los meses de enero y abril de 1928, parece responder (al margen de quienes hayan sido su autor o autores), a la necesidad de discutir una tradición y proponer otra, así sea arbitraria,

provocativa o injusta:

La tarea era crear una antología que, nueva en el tiempo, fuera también -para recurrir al término cercano a Villaurrutia- actual: la puesta en ejercicio de un concepto sobre una historia literaria, un trabajo que dejara en claro la actitud de los "jóvenes" frente a su tradición reciente.¹³

La propuesta de realizar una lectura distinta de la tradición tal como aparecía en otras numerosas antologías mexicanas cercanas en el tiempo, parece una de las condiciones necesarias para realizar la ruptura, lo mismo que en la juventud cubana, aunque lo que en México aparece como exceso se muestre en Cuba como carencia. La *Antología de la poesía mexicana moderna*, publicada en mayo de 1928, un mes antes de la aparición del primer número de *Contemporáneos*, siempre fue vinculada a la revista y a sus impulsores, aunque haya aparecido con un prólogo firmado por Jorge Cuesta que no puede dejar de leerse en diálogo, aunque en otra clave -más exclusivista que ecuménica- y en otro tono -por la ironía y el insolente desparpajo- con la propuesta de Félix Lizaso y José Antonio Fernández de Castro. Dice Cuesta:

Muchos nombres dejamos fuera de esta antología. Incluirlos en ella habría sólo aumentado pródigamente el número de sus páginas y el orgullo de su índice. La poesía mexicana se enriquece, seguramente, con poseerlos; multiplica, indudablemente, su extensión; pero no se empobrece esta antología con olvidarlos.¹⁴

¹³ Guillermo Sheridan, "Presentación", Jorge Cuesta, *Antología de la poesía mexicana moderna*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, p.9. Véase también una importante y actualizada colección de trabajos sobre el período en Rafael Olea Franco y Anthony Stanton (Editores), *Los contemporáneos en el laberinto de la crítica*, México, El Colegio de México, 1994.

¹⁴ Jorge Cuesta, *Antología de la poesía mexicana moderna* [1928], *op.cit.*, pp.39-40.

*Índice de la nueva poesía americana.*¹⁵

Esta publicación es en apariencia completamente diferente de las anteriores; no se reconoce como antología y reniega en sus resultados del carácter histórico; pretende ser apenas un catálogo, se supone que de escritores modernos. Viene precedida por un "Prólogo" separado en tres partes con números romanos y sin títulos. "I" firmado por el peruano Alberto Hidalgo; "II", por Vicente Huidobro; "III", por Jorge Luis Borges: el hombre de Buenos Aires, la figura de paso y el poeta peruano afincado a la ciudad. Recogen poemas de Argentina, Colombia, Chile, Ecuador, México, Nicaragua, Perú, Uruguay y Venezuela; así, en orden alfabético, como están en orden alfabético los poetas incluidos, aunque no los firmantes del *Índice*. Una asimetría que parece arbitraria respecto de la organización del conjunto pensado más como una puesta al día de la información y una invitación a la polémica, que como una construcción de genealogías.

Huidobro denuncia, con palabras que ya se han repetido demasiado pero que entonces eran bastante nuevas, que la poesía es el gran peligro del poema y, en una recuperación del tono de los manifiestos abomina del azar: "Nada de poemas tirados a la suerte. Sobre la mesa del poeta no hay un tapiz verde" (p.11), pero también advierte contra el maquinismo y el moderno en sí ("busquemos más lejos, lejos de la máquina y de la aurora, tan distante de New York como de Bizancio", p.11), y enfatiza: "Haced la poesía, pero no la pongáis en torno de las cosas. Inventadla". En ese tono exaltado, lo nuevo no reconoce linajes, excepto quizá

¹⁵ *Índice de la nueva poesía americana*, Buenos Aires, Sociedad de Publicaciones El Inca, MCMXXXVI.

él mismo: dedica su reflexión "A los verdaderos poetas, fuertes y puros, a todos los espíritus jóvenes, ajenos [sic] a bajas pasiones, que no han olvidado que fue mi mano la que arrojó las semillas" (p.10)

En otra línea, Hidalgo reivindica el carácter precursor de José María Eguren, cuyos libros "son para los americanos lo que para los franceses la obra de Rimbaud", y Borges hace el balance de la caducidad del rubenismo "desde mil novecientos veintidós", una fecha "tanteadora" del cambio en la idea acerca de lo poetizable, ya no la "vereda de enfrente": Versalles, Persia, el Mediterráneo, sino una verdad más bien urbana, casi suburbana en la que siente que coincide con Maples Arce y con Salvador Reyes. Es el reconocimiento de una separación de la estética modernista y se sustenta en ilustres nombres nuevos: Cervantes, Quevedo, Góngora (también devoción de la vanguardia cubana), Milton, Fray Luis de León, Macedonio Fernández. Con ellos "nuestro idioma va adinerándose" (p.17) y adquiriendo una libertad que relaciona con la imagen: "La imagen (la que llamaron traslación los latinos, y los griegos tropo y metáfora) es, hoy por hoy, nuestro universal santo y seña" (p.17).

Porque no se reconoce en el modelo de la antología, Hidalgo se diferencia de la afirmación de Aragon, para quien toda antología es un acto de conciliación; por eso apuesta a la heterodoxia de la colección al tiempo que desmiente su carácter engañosamente colectivo, apropiándose del gesto. Da otra vuelta a los juegos de inclusión/exclusión.

Aquí no sobra ningún mal poeta y es probable que no falte ninguno bueno. Mas confieso que para hacer menos estruendosa la presencia de los mejores, he dilatado el

vacío de los pésimos.

Con argumentos irónicos y provocativos explica el adjetivo que define a la selección; será "americana", no porque exista similitud de caracteres entre los países hispanoamericanos, ni porque reconozca la existencia del hispanoamericanismo ni tampoco del panamericanismo. La selección de los poetas no responde siquiera a la lengua común impuesta, apenas a un gesto audaz de acercamiento: "Dejo aquí asesinadas las distancias".

En otro orden, me interesa también señalar que las reflexiones de Félix Lizaso y José A. Fernández de Castro aparecieron por primera vez en *Proa* de Buenos Aires, con las variaciones apenas necesarias a su adecuación a otro medio.¹⁶ La publicación como artículo del estudio recién terminado, ratifica que la existencia de relaciones entre los diferentes núcleos hispanoamericanos iniciados en la "nueva sensibilidad" se basaba tanto en una posible conjunción de poéticas como en nexos puramente personales.

Las antologías han sido, son y serán siempre criticadas; como las traducciones, implican elecciones entre variantes. Todas se disculpan del pecado de subjetividad pero todas tienen justificaciones dignas y creíbles para ella. Manuel Durán en la "Introducción" a su *Antología de la revista Contemporáneos* confiesa ejemplarmente que su clave para la selección de los poemas o artículos radica en lo que hoy se llamaría una cuestión de mercado: apuesta a que el éxito obtenido en el pasado

¹⁶ Con el título "La moderna poesía en Cuba" y fechado en La Habana, septiembre de 1924, se publicó en *Proa*, año segundo, núm.7, Buenos Aires, febrero de 1925, pp.25-38.

signifique futuros triunfos:

Una antología es, desde luego, una visión subjetiva de movimientos y poetas, pero, también, una apreciación, lo más objetiva posible, de poemas que tuvieron éxito y pueden seguir teniéndolo.¹⁷

De ninguna manera es el criterio de las antologías que termino de presentar, como tampoco la que cierra esta serie, que considero provisoria, aunque necesaria en el sentido planteado por Sheridan: "recircular estas antologías y las viejas revistas nutre de seriedad y ejemplo a nuestra actualidad".¹⁸ Con menos pretensiones, quizá, la puesta en relación de esos trabajos, siempre más o menos colectivos, que se condensaron entre 1926 y 1928, posibilita un acercamiento diferente a los problemas de la relación entre el vanguardismo y el nacionalismo.

*Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927).*¹⁹

No se reconoce como una antología, sino como un conjunto de textos lo que en opinión de los organizadores además de garantizar su carácter "panorámico e imparcial", elude la condición de "balance final", de cierre de una época o de una escuela, que atribuyen al género (si la antología lo es). Incluyen más de cuarenta poetas "que constituyen los diversos núcleos y aledaños de la nueva generación literaria" (en la "Justificación" que precede a la muestra, sin numeración de página). Quizá el mayor rasgo de ingenio de esta colección resida

¹⁷ Durán, *op.cit.*, p.37.

¹⁸ Sheridan: "Presentación", *op.cit.*, p.9.

¹⁹ Pedro-Juan Vignale y César Tiempo, *Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927)*, organizada por..., Buenos Aires, Editorial Minerva, [1927].

en su voluntad de colocarse del lado del lector para lo cual, entre otros aportes, inserta notas biográficas a las que suma el domicilio y la profesión de los autores. Ninguno se reconoce como poeta, a lo sumo, entre los oficios más previsibles, figuran periodistas, empleados, abogados o notarios; sin embargo Borges se presenta como políglota, César Tiempo como espectador, Guillermo Juan como tennisman, Jacobo Fijman como músico y José Sebastián Tallón como pugilista. Amorim es un actor cinematográfico, Armando Villar, sonámbulo, Marechal, maestro y Francisco Luis Bernárdez, globbe trotter. No faltan un alfarero, un humorista, un astrólogo y un turista (versión criolla de la profesión de Bernárdez).

Si bien la fundamentación es confusa, la amplitud de la muestra y su voluntad didáctica la convierten en un material interesante, incluso por su mismo eclecticismo, eventualmente, democratismo literario, en un campo cultural que la crítica posterior imaginó más dividido de lo que aparenta. Para la poesía argentina realiza cruces algo diferentes de los que reconoce el *Índice de la nueva poesía americana*. Si la voluntad era mostrar "varias maneras, modalidades y empaques líricos", lo consigue con los cuarenta y cinco elegidos.

Me atrevería a decir que esta última colección asume con candor el riesgo ineludible que significa toda selección, aun la que se imagina a sí misma en la actitud angélica del que no selecciona. Ni siquiera así podrá salvarse, como cualquier otra, de ser denigrada y también necesaria, ni dejará de constituirse en autoridad como decía Alexander Pope del editor Jacob Tonson: "forjaba poetas tal como los reyes, antiguamente, hacían

caballeros".²⁰

*Diseño de una genealogía. El Homenaje a Martí*²¹

La identificación casi sagrada entre su patria y Martí, no sólo en la constitución del imaginario cubano sino en el modo de percepción de ese imaginario en otros espacios, se constituye en un punto conflictivo del debate de la cultura latinoamericana. La reiteración ineludible del reconocimiento y de la admiración condiciona la lectura, pero no deja de recordarnos que ese sagrado que se imagina sin fisuras, está surcado por la efervescencia subterránea de disímiles políticas: culturales, ideológicas, estéticas y estatales. A la luz de su nombre se libran batallas supuestamente incruentas; la historia de esos interminables combates podría conformar una historia de la lectura que de manera inevitable se proyectaría sobre la cultura continental.

Ahora sólo pienso considerar un aspecto de ese vasto relato: el que refiere la elevación de Martí a la categoría de "héroe adorado" por la llamada en Cuba, "segunda generación republicana" o también "generación del 23".²² Más allá de la problemática y

²⁰ Citado por Pierre Bourdieu, "Campo intelectual y proyecto creador", en *VVAA, Problemas del estructuralismo*, México, Siglo XXI, 1969, p.138.

²¹ Una primera versión con el título "Creación de Martí por la vanguardia cubana", se publicó en *Literatura latinoamericana. Otras miradas, otras lecturas*, Buenos Aires, Instituto de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1994, pp.153-157.

²² Carlos Ripoll quien sigue la taxonomía de las generaciones de Petersen utiliza la expresión "héroe adorado". Véase *La generación del 23 en Cuba y otros apuntes sobre el vanguardismo*, New York, Las Americas Publishing Co., 1968.

polémica identificación generacional, quien está en el centro de la vida cultural en esos años es la vanguardia que como parte de su estrategia de validación y en el ejercicio de la voluntad autorreflexiva que le es propia, realiza la creación de un nuevo Martí.

El autocuestionamiento dispara una actividad crítica que trata de constituirse en sistema: el sistema propio, particular, de una época marcada por el ansia de lo nuevo. En ese movimiento, la vanguardia cubana revisa su tradición y encuentra a José Martí en un gesto característico de la compleja relación entre la tradición y lo nuevo. Complejidad que el vanguardismo puso de relieve y que permitió la elaboración contemporánea de Mariátegui, quien en "Heterodoxia de la tradición" (1927), trabaja sobre el carácter heterogéneo y contradictorio de los componentes de la tradición y propone su recreación por los más aptos para realizarla, es decir, quiénes son capaces de negarla para renovarla.²³

La preparación de *La poesía moderna en Cuba* promovió durante casi tres años intensos debates; como ya se dijo, uno de los rasgos más audaces de ese trabajo consistió en la significación otorgada al enlace entre el modernismo y la vanguardia consolidados en torno de la figura de Martí. Allí se empezó a constituir su imagen como "poeta nuevo". En la nota biográfica y crítica que precede la selección de sus poemas (de *Versos libres, Ismaelillo y Versos sencillos*), los antólogos señalan la

²³ José Carlos Mariátegui, "Heterodoxia de la tradición", en *Peruanicemos al Perú*, Lima, Biblioteca Amauta, 1970. Se podría decir que aquí se habla de *inventar* la tradición en un sentido cercano al que se utiliza en Eric Hobsbawm y Terence Ranger, *The Invention of Tradition*, *op.cit.*

complejidad de la relación entre el mundo lírico y el mundo ético de Martí:

Al estallar la guerra que él evocó viene al campo de batalla, y como Byron y Sidney, cae frente al enemigo, haciendo con su gesto buenas todas sus palabras y convirtiéndose con él en precursor de la legión novísima de poetas muertos en la reciente guerra que, odiándola, fueron a morir por creerla necesaria y justa (p.21; subrayado en el original).

La tensión entre la escritura, la "voz" de Martí, y su gesto, es decir, sus acciones movilizadas por la conciencia del deber aunque íntimamente repugnadas por la violencia de la guerra, parece también la marca de una "conciencia desgarrada entre acto y reflexión, vida y literatura" que define, según Santí, la profunda modernidad de Martí.²⁴

Sin embargo, sus admiradores y exégetas de los años veinte no logran insertarse en el centro de la contradicción y al revés de Martí que sí tiene conciencia del desgarramiento ("Dos patrias tengo yo: Cuba y la noche/¿O son una las dos?"), ellos necesitan reducirlo a uno de sus términos. Aquí, como Byron, quién muere es el poeta Martí.

En esta reflexión sobre el encuentro de la vanguardia con Martí quiero distinguir dos movimientos: el primero se refiere a su revelación como poeta moderno y al mismo tiempo como linaje en el que los modernos se reconocen. El segundo, íntimamente relacionado con el anterior, constituye lo que denomino la creación de Martí por la vanguardia cubana. El análisis de las opciones que se realizan en la confluencia de ambos movimientos

²⁴ Enrico María Santí, "Ismaelillo, Martí y el modernismo", en *Escritura y tradición*, Barcelona, Laia, 1987.

ayuda a la comprensión de las tendencias que operan en el interior del vanguardismo cubano.

Una de sus notas más fuertes y reconocibles es la impregnación entre vanguardia política y vanguardia artística. En esa zona Martí es el punto de máxima concentración. En el mismo momento en que empiezan a cuajar formas de la vanguardia política con la experiencia de los dirigentes políticos, estudiantiles y obreros que luego confluirán en la constitución de los partidos modernos, también se empiezan a desarrollar los experimentos de la vanguardia artística. Son algo más que movimientos paralelos; existen vasos comunicantes entre ambas vanguardias: los que discuten la antología son los mismos que protagonizan las luchas callejeras, los movimientos de protesta o la semiclandestinidad de los intentos insurreccionales. Pero, sobre todo, comparten a Martí.

En 1926, el mismo año en que se publica la *Antología*, Julio A. Mella, dirigente de la Reforma Universitaria y uno de los fundadores en 1925 del Partido Comunista de Cuba, escribe "Glosas al pensamiento de Martí".²⁵ Al relacionar el artículo con anteriores documentos de Mella, se hace evidente que en éste se expresa la necesidad política de crear una figura capaz de aglutinar la lucha de los estudiantes universitarios. Son frecuentes las exhortaciones orientadas a enfatizar el papel a cumplir por la juventud como porvenir de la desmoralizada

²⁵ J.A. Mella. *Documentos y artículos*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, Instituto Cubano del Libro, 1975. Allí se ha consultado el documento al que le viene atribuida la fecha de 1926 pese a que no registra el lugar de publicación o alguna otra fuente.

sociedad cubana, así como las invocación a los héroes del 71.²⁶ En esos artículos enraizados en el pensamiento de Martí, Mella va completando un linaje americanista: Varona, Rodó y Chocano, Haya de la Torre ("Como Haya debió ser Martí"), además de González Prada, Unamuno, Vasconcelos, Ingenieros.²⁷

En las "Glosas" presenta dos ideas fundamentales por su productividad: una, que Martí debe ser escrito, en verdad, re-escrito; casi un mandato cuyo incumplimiento Mella vive como frustración personal. Otra, que Martí debe ser defendido. Muy pronto empiezan a aparecer los nuevos libros sobre Martí, quizá desde 1929, con *Mitología de Martí* de Alfonso Hernández Catá. Se inicia también la publicación de artículos desconocidos, poesías, cartas, así como la edición de antologías, crítica de la crítica, crítica de las ediciones críticas. Los protagonistas de esa catarata de bibliografía martiana suelen ser colaboradores de las revistas de vanguardia, y entre los que se destacan, por lo menos tres figuran como directores de la revista de avance: Marinello, Lizaso, Mañach.

Si el primer movimiento sintetizado en la idea de que Martí debe ser escrito se orienta a revertir la opinión -que debería ser revisada- acerca del penoso desconocimiento en que se tiene

²⁶ Referencia al fusilamiento en La Habana el 27 de noviembre de 1871 de ocho estudiantes de Medicina acusados de haber profanado la tumba de un periodista español. Martí recordó ese hecho en numerosas ocasiones.

²⁷ Muy poco después Mella se separa violentamente del aprismo y de su líder Haya de la Torre. Véase Julio Antonio Mella, *¿Qué es el ARPA?* [1928], Lima, Editorial Educación, Colección Ciencias Histórico Sociales, 1975. La elección de "ARPA" por "APRA" es irónica: "Lo de 'Popular' va antes de lo de 'Revolucionario'" (p.9). El folleto se orienta a un deslinde entre el "oportunismo" y el "reformismo" latinoamericanos y las tendencias revolucionarias.

su obra, el de su defensa, es proclamado por el mismo Mella en el lenguaje de barricada que le es característico:

Es necesario dar un alto, y, si no quieren obedecer, un bofetón a tanto canalla, tanto mercachifle, tanto *patriota*, tanto adulón, tanto hipócrita... que escribe o habla sobre José Martí (pp.267-268; el subrayado es mío).²⁸

El eco de este mismo reclamo en muchas otras ocasiones y muchos años después, es útil para la comprobación de las severas dificultades que entraña el estudio de la lectura de Martí.²⁹ Si bien todo acto de lectura realiza un movimiento de recreación, parece que en su caso todo se vuelve más complicado. Las mismas "Glosas" de Mella no escapan a un gesto que desplaza e incluso fuerza el pensamiento de Martí. Sin embargo, su condena a todo lo escrito antes resulta productiva y coincide con la petición de novedad que moviliza a la vanguardia estética. Como señala Ottmar Ette, esos años "inauguran la lucha abierta -con anterioridad esa lucha era más bien oculta- en torno a la significación de Martí".³⁰

Para analizar cómo se realiza esta lucha en el interior mismo de la *revista de avance* considero centralmente el número

²⁸ El acento internacionalista del discurso de Mella no le permite diferenciar "patriota" de "patriotero" como harán la *revista de avance* y otras publicaciones.

²⁹ "En un tiempo admiré mucho a José Martí, pero luego hubo tanta bobería y tal afán de hacerlo un santo y cada cabrón haciéndolo un estandarte, que me disgustaba el mero sonido de la palabra martiano". Guillermo Cabrera Infante, *Tres tristes tigres*, Barcelona, Seix Barral, 1967. Cito por la edición de 1982, p.403.

³⁰ Ottmar Ette, "La polisemia prohibida: la recepción de José Martí como sismógrafo de la vida política y cultural", en *Cuadernos Americanos*. Nueva época, año VI, vol.2, núm.32, México, marzo-abril 1992.

31 organizado como homenaje a Martí en el aniversario de su nacimiento.³¹ En DIRECTRICES, bajo el título "El nuevo Martí", se analizan las características de los festejos martianos del año 1929. A la comprobación de la unanimidad popular del homenaje y de su carácter casi religioso, añaden la reiterada convicción de que Martí sigue siendo desconocido en tanto "La situación [...] en un plano de adoración y culto religioso, ha traído la esterilidad de la loa externa" (p.36). Lamentan tanto la repetición mecánica de sus virtudes, anécdotas, aforismos y sentencias, como su utilización "para fines inconfesables". Y urgen en un tono casi tan apremiante como el de Mella en 1926, al estudio que sea capaz de realizar "un Martí nuevo" pero que pueda integrar al que "nos dió esta dignidad relativa de hoy" (p.36).

La petición de novedad que responde tanto a las expectativas de la vanguardia estética como de la vanguardia política, aparece recortada sobre el reconocimiento del papel cumplido por Martí en el logro de la dignidad republicana y al mismo tiempo, sobre la conciencia de la frustración de esa misma dignidad. Es un movimiento complejo, casi un gesto de acrobacia: crear un Martí nuevo, que contenga lo mejor del Martí independentista pero también la respuesta al fracaso de la República.

El número recoge además "Algunos pensamientos inéditos de Martí" (p.37) y los aportes que a "la interpretación amorosa -y crítica- de la obra de Martí" realizan tres de sus directores: Félix Lizaso, Jorge Mañach y Juan Marinello. En todos los casos

³¹ 1929. revista de avance, año III, tomo IV, núm.31, La Habana, 15 de febrero de 1929. En adelante al final de las citas se colocará el número de página entre paréntesis.

son fragmentos de trabajos más amplios (conferencias o artículos); su mayor interés reside en que se los puede leer en el contexto de las polémicas del momento.

El artículo de Lizaso, "Martí, o la vida del espíritu" (pp.38-39), polemiza con las teorías de la literatura que definen la producción americana por los rasgos de una exuberancia atribuida además al tropicalismo. Asume el desafío que significa el análisis del desbordamiento caudaloso de la prosa de Martí y de su oratoria fascinante y lo relaciona con la "imaginación centelleante", con la "prisa genial" provocada por lo que llama "exaltación ideológica y cordial" en la que reconoce los orígenes de su actitud ética y estética.

Mañach en cambio, aunque colocado también en el conflictivo espacio de la ética en la literatura, desarrolla en su trabajo "El pensador en Martí" (40-42 y 62), una idea de antiguo arraigo y extendida proyección: la de la frustración del intelectual o más bien la del sacrificio del intelectual al hombre político. Expresa la convicción en la posibilidad de la existencia del hombre escindido; desde ese lugar y con la mirada puesta en los modelos prestigiosos analiza el pensamiento de Martí principalmente desde las carencias. Reconoce "las potencias reprimidas" de un pensador original, pero no los alcances del filósofo. La heterogeneidad, la urgencia y la inmediatez características del pensamiento de Martí harían de él un romántico y cargarían a su pensamiento de "una grandeza lírica verdaderamente sublime". La irracionalidad del iluminado, la excelencia "casi sobrehumana" de su personalidad, y la eficacia de su palabra superior a toda lógica, hacen de Martí, según

Mañach, una figura excepcional y seguramente inalcanzable.

En temperamentos como el suyo, resulta puerilmente académico y expuesto a vicios y rigideces de interpretación el tratar a todo trance de crearle una genealogía exterior al pensamiento. Lo que pensó Martí, esencia fué de sí mismo (p.62).

A la melancolía por la improvisación que marcó su pensamiento, Mañach le añade su negación de una genealogía. Tendríamos así un Martí *ex nihilo*. Casi en el mismo nivel de sus limitaciones para entender la complejidad y radical modernidad del pensamiento martiano, Mañach exhibe otro rasgo del absoluto moderno: la reivindicación de una libertad tan completa en la ausencia de linajes, normas y límites que peligrosamente anuncia vacío. En esta hipótesis, la operación de la vanguardia consiste en crear un nuevo Martí, con la pretensión de encontrar en él su inmediata justificación, el comienzo de su tradición, pero si en esa misma operación, se hace surgir a Martí de la nada a fuerza de excepcionalidad, lo que se pavimenta es, por otra vía, el camino de la sacralización que se está criticando.

Mañach consigue diseñar dos rasgos importantes del culto martiano: el del sacrificio del artista por el político y el del icono sagrado, el objeto de admiración más allá de toda racionalidad posible. Realiza la primera operación mediante el planteo filosófico y la segunda a través de la recurrencia a la memoria de quienes lo conocieron como "un hombre *adorable*".

Marinello, en "El poeta José Martí" (pp.44-46), descubre que su vida está construida en la tensión entre un "ministerio amoroso" y la necesidad de la guerra. De algún modo retoma y supera el planteo de la *Antología* al tiempo que rompe con la idea

de la figura escindida, favorita de Mañach. El conflicto entre el apóstol (la conciencia) y el genio (la divina inconsciencia), es decir, la tensión entendida como síntesis entre irracionalidad y racionalidad es la base sobre la que se asienta su ideario político y estético. Para Marinello, Martí se resuelve, es genial, por la fuerza de su empeño apostólico. Lo que lo maravilla es su capacidad de adecuar la obra de escritor, orador y poeta a la realización práctica de un ideal. Así Martí sería como la imagen de una flecha disparada hacia la altura en la que todo está al servicio de esa vocación de infinito o de profecía.

Logra la constitución de Martí como el héroe cultural de la vanguardia en su doble dimensión: política y estética. En ese movimiento integrador polemiza con los que no entienden la excepcionalidad de Martí y la del momento histórico.

Discusión con Mañach sí, pero también coincidencia en la ilegibilidad de Martí. Como poeta, Marinello es sensible a la modernidad de la poética de Martí: "No se ha de decir lo raro, sino el instante raro de la emoción". Descubre en la predicción martiana el fin del poema anecdótico y entrevé el carácter esencial del verso futuro.

En su interés por la poesía, Marinello retoma algunas ideas de un artículo de Raúl Roa: "Martí, poeta nuevo", publicado dos años antes.³² Para Roa, Martí como poeta sería nuevo porque también sería eterno. En una flexión típicamente orteguiana sentencia: "Todo lo que cumple ampliamente con su tiempo lleva en sí una partícula de eternidad". Esta aseveración se justifica

³² 1927. *revista de avance*, año I, tomo I, número 10, La Habana, 30 de agosto de 1927, pp.254-255 y 269.

en el rescate de la obra literaria de Martí, no de su pensamiento político, como señala expresamente pocas líneas después.³³

En un gesto típicamente rupturista, encuentra que la novedad puede encontrarse también en el pasado: "Aunque el símbolo de la época es la piqueta revolucionaria, hay que reconocer que lo genuino puede no estar sólo en lo nuevo". Asegura la excepcionalidad de Martí y discute ya entonces su carácter de precursor del modernismo. Admite esa posibilidad en relación con la libertad artística y la renovación ideológica características de Martí y de un aspecto del movimiento modernista que Martí compartiría. Pero no en lo que se refiere al otro modernismo: el del "encierro en la hermética Bastilla del subjetivismo" (lo que luego se llamaría torremarfilismo).

Desde esa visión escindida del modernismo ve en Martí la *sinceridad*, la ardorosa indignación del revolucionario que hace estallar los *Versos libres*: "En la literatura de vanguardia -al menos en la americana- no hay nada parecido a los 'Versos libres' de José Martí" (p.254). Lo mismo que los *Versos sencillos*: "Cualquier poeta de vanguardia puede firmarlos como propios sin traicionar sus ideales estéticos, por muy avanzados que éstos sean" (p.255).

Para Roa, lo mismo que para Mañach, la excepcionalidad de Martí lo hace "poeta nuevo desde sí mismo", sus lecturas no lo

³³ "Eso es lo que ocurre con la obra literaria -que no con la política,- de nuestro José Martí" (p. 254). La relación del incipiente marxismo cubano respecto de Martí ha ido cambiando a lo largo de los años. En estos primeros tiempos, existe por lo menos en Mella y en Roa cierta distancia que debería ser analizada en relación con varios factores, entre ellos el mayor conocimiento de la obra martiana y la política de la Internacional Comunista.

han inducido a la imitación de nadie. Este tópico de la sinceridad que ya viene de la *Antología*, unido al de la absoluta originalidad, más una actitud beligerantemente antimodernista, alimentan su lectura de Martí. En cuanto a los aspectos formales de su poesía, excepto la rima (que las vanguardias desechan), Martí tendría todos los ingredientes de la poesía moderna: sinceridad artística, metaforización constante, contrastes ideológicos, situaciones anímicas, alegorías, simbolismos trascendentes. Desborde inagotable de color y luz más riqueza verbal y soltura en el procedimiento, además del don sintético. Si se trata de la imagen originada en Mallarmé, Martí fue "el primer imaginífico". Darío se valió de sus innovaciones y antes que los ultraístas proclamó la sencillez de la forma.

Es el descubrimiento de Martí como el gran poeta de la modernidad: "Y había cantado en páginas de acero la belleza trepidante de los puentes".³⁴ Poeta de la modernidad, no del modernismo con el que tienen una relación conflictiva. En Martí perciben la posible asunción de la modernidad que quieren para sí, una modernidad que se corresponda con una eticidad. De allí también que Roa, lo mismo que Marinello, derive la autenticidad de Martí de la correspondencia entre la novedad de su arte y la limpieza de su espíritu. Una actitud literaria cargada de sentido ético pero que no siempre logra convertirse en forma y que no logra separarse del proyecto realista como sinónimo de crítica social.

³⁴ Es muy interesante esta observación sin duda referida a "El puente de Brooklyn" (1883), la crónica de Martí en la que la imagen de una nueva civilización irrumpe con la violencia de lo moderno. Un desarrollo de este aspecto en Susana Rotker, *La invención de la crónica*, Buenos Aires, Letra Buena, 1992.

Estos martianos del veinte recorrerán los caminos de la política y el arte. Lizaso, Mañach y Marinello escribirán los libros que se esperaban de una pluma nueva. Y a su vez serán ensalzados o denigrados en relación con su valoración de Martí porque es alrededor de ella que sigue construyéndose una recepción inagotable.

CAPÍTULO IV. VOLUNTAD DE VANGUARDIA Y ESTRATEGIAS DE CONSOLIDACIÓN

La búsqueda de definiciones

La revista de avance se inscribe en el campo de las rupturas estéticas distintivas de la vanguardia y no sólo por la fuerza de las imágenes de movimiento, novedad y cambio explícitas en el nombre e impresas en la cubierta. Además de esa percepción inmediata, su genealogía, el carácter de los problemas que plantea y la diversidad de sus propuestas, son vanguardistas, no solamente por el tratamiento audaz y novedoso sino también por su misma heterogeneidad.

La crítica ha mantenido una actitud ambigua respecto del estilo, el tono y el carácter de la publicación en relación con el vanguardismo debido a la complejidad de una vinculación que de ninguna manera puede analizarse parcialmente y mucho menos de manera rectilínea. Para considerar lo que llamo "voluntad de vanguardia" voy a rodear el fenómeno desde dos perspectivas sólo escindibles en el trabajo crítico: la que toma las formas de un discurso orientado a la búsqueda de definiciones teóricas (artículos, polémicas, reseñas, apostillas, notas breves y la misma declaración inaugural) y la que se expresa en realizaciones, lo que se podría llamar el aspecto experimental y que considero en el próximo capítulo: poemas, cuentos, traducciones; reproducción de dibujos, pinturas y esculturas; crítica de música, cine, deportes, etcétera.

"Al levar el ancla"

El número 1 (15 de marzo de 1927) se abre con "Al levar el ancla", una presentación firmada por "Los cinco". Es uno de los pocos documentos difundidos y se lo ha considerado un manifiesto, con cierta razonabilidad ya que se constituye dentro de los marcos retóricos que parecerían propios de lo que podría llegar a ser considerado un género.¹ Fernández Retamar admite muy tempranamente que los manifiestos "amenazaban con convertirse en un género literario, quizás en el género literario".² Por su parte, Nelson Osorio es categórico en cuanto a la consideración del manifiesto como "una especie de 'género' literario particularmente significativo dentro de la actividad de los vanguardistas".³

"Al levar el ancla", que cumpliría la función del primer editorial de la revista, desarrolla la metáfora del título en una cantidad de variantes en torno a la idea del viaje, el movimiento, la aventura, que con diferentes matices se irá renovando a lo largo de los años. El tono exaltatorio y por momentos lúdico, despliega simultáneamente una serie de informaciones: la tripulación es escasa por decisión fundamentada: no quieren a "los polizones de la literatura";

¹ En la reproducción de "Al levar el ancla" por Schwartz, *Las vanguardias latinoamericanas*, *op.cit.*, subyacería la idea de que es un documento asimilable al manifiesto. La decisión de Hugo Verani (*Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*, *op.cit.*) de no incluir ese documento y sí, en cambio, los tres artículos de Jorge Mañach dedicados a la definición del vanguardismo, podría leerse como una opinión diferente.

² Roberto Fernández Retamar, "Situación actual de la poesía hispanoamericana", *Revista Hispánica Moderna*, vol. XXIV, núm. 4, Nueva York, octubre de 1958, p. 323. El subrayado es de Fernández Retamar.

³ Osorio T., *op.cit.*, p. XXXVI.

desconocen el punto de destino porque es más importante el recorrido que la llegada y confían en que lograrán colmar su "apetito de claridad, de novedad, de movimiento".

El *editorial-manifiesto* es bastante explícito, por una parte, de una voluntad de vanguardia que nunca confundió la nota estridente con la búsqueda de lo moderno y, por otra, de su conciencia de estar formando parte de un movimiento más amplio que no puede ser otro que el vanguardismo y sus a veces fallidas expresiones: "zarpa esta embarcación con cierto brío heroico, dispuesta a hundirse, como tantas otras, si le soplase viento adverso"

La definición del vanguardismo por Jorge Mañach

El título del primer artículo, "Vanguardismo", unifica las reflexiones desplegadas en los primeros tres números por Jorge Mañach; aunque no sólo por eso pueden ser consideradas como un ensayo único.⁴ Existe una coherencia interna en el desarrollo del trabajo perceptible por la utilización de un método "ensayístico" consistente en la formulación y reformulación o adaptación de las mismas o diferentes preguntas a las que luego se procura dar respuesta. También por la creación de un movimiento de duda,

⁴ "Vanguardismo", 1927. *revista de avance*, año I, tomo I, núm.1, La Habana, marzo 15 de 1927, pp.2-3. "Vanguardismo". "La fisonomía de las épocas", 1927. *revista de avance*, año I, tomo I, núm.2, marzo 30 de 1927, pp.18-20. "Vanguardismo". "El imperativo temporal", 1927. *revista de avance*, año I, tomo I, núm.3, 15 de abril de 1927, pp.42-44. La publicación de un artículo en entregas sucesivas es una práctica bastante utilizada por el periodismo de la época, que la revista respeta. Reproducidos en Casanovas, *Revista de Avance*, *op.cit.*, pp.60-72. Existe una diferencia en el título del número 2 que en la selección figura: "La fisonomía de la época" (p.62). Utilizo la edición original con el número de página entre paréntesis.

cierto escepticismo y la apertura de diferentes posibilidades de las que no siempre da cuenta en su totalidad. Debido a la importancia que le atribuyo a su temprano intento de definición de un movimiento heteróclito y complejo y teniendo en cuenta la fecha de su publicación (1927), creo que se lo podría pensar además como puente entre *La crisis de la alta cultura en Cuba* (1925) y la *Indagación del choteo* (1928): dos trabajos definitorios en la larga trayectoria letrada de Mañach.

El primer artículo comienza proponiendo la oportunidad de "afilarse" la palabra "vanguardia" aguzando el carácter militante del ISMO que connota a "vanguardismo": "todo ISMO es como una proa en que se juntan, fortalecen y afirman las cuadernas de un velero social" (p.2). Recupera las metáforas más corrientes de la época en relación con lo afilado, lo agudo, lo cortante, lo que hiende. Aquí, la índole traslaticia de *afilarse* la palabra, unida a la imagen de la proa funcionando como sinécdoque del barco que lleva el ancla en la declaración inaugural, aunque ahora convertido en "un velero social", refuerza y amplía la imagen de lanzamiento a la aventura tan fuerte en el primer número. En un desarrollo de la connotación de ISMO, percibe un sentido de profesionalización; el vanguardismo sería así:

la corporización militante de una actitud que, habiendo sido en su comienzo vaga y dispersa, ha logrado alistar muchedumbre de secuaces apasionados y determinar un amplio estado de conciencia (p.2)

De ese modo, la diferencia entre vanguardia y vanguardismo estaría más que en la distancia psíquica y temporal entre un momento de aventura y otro de orden, en la distancia ideológica

que va de la convocatoria a una acción, al logro del éxito.⁵ En relativa coincidencia con Guillermo de Torre, "vanguardia" sería el nombre bajo el que se unifican los tanteos, las aproximaciones, la experimentación.⁶ Mañach identifica además ese momento inicial con "la furia de novedad que encarnaron Marinetti, Picasso y Max Jacob" , lo mismo que en diferentes ocasiones Aragon y luego Sanguinetti llamaron el "momento heroico" de las vanguardias.

Considera que en 1927 había acabado el momento del riesgo, el salto en el vacío, la ruptura violenta, para comenzar el momento reflexivo, el de la institucionalización, del que quiere hacerse cargo en su definición. Cuando retome las connotaciones de ISMO, reforzará su convicción en la capacidad del sufijo de convertir un movimiento en una categoría histórica: "Protestantes o románticos no fueron nada en tanto no lograron formar Protestantismo o Romanticismo, categorías" (p.2). En la tensa búsqueda de delimitación del término va constituyendo un diccionario impregnado de fuerte terminología castrense: "corporización militante", "gallardete", "clarín", "cruzada", "legión". Es como si retomara un diálogo imposible con Baudelaire para darle la razón por la repugnancia que le producía la palabra "vanguardia" en la que veía el gusto desmesurado de los franceses por lo militar al tiempo que manifestaba su rechazo por un

⁵ En el contexto de este artículo "profesionalización" tiene un sentido diferente del que propone Ángel Rama cuando analiza la "profesionalización" del escritor en el modernismo. Aquí debería ser entendido más bien como un momento de cohesión de los intereses profesionales compartidos en el interior de la nueva estética.

⁶ Guillermo de Torre, *Historia de las literaturas de vanguardia*, op.cit.

término que consideraba incongruente con la actividad artística: la contradicción entre la libertad y la individualidad absolutas del artista y la pretensión de constituirlo en un cuerpo de avanzada beligerante.

La definición del vanguardismo por Mañach retoma entonces la metáfora militar con una elaboración de la imagen que la hace compatible con la idea de institucionalización y que puede ser leída en clave social: "La cruzada es hoy de milicia no digamos organizada, pero sí copiosa y resuelta, con sus campamentos y sus juntas de oficialidad" (p.2). De ese modo resume la idea de minoría distinguida y fuerte implícita en el origen de los grupos vanguardistas y reconoce su deuda con Ortega y Gasset.⁷

Por otra parte, la confianza en la concepción rectora que le corresponde desempeñar a las minorías es en Cuba tan fuerte que impregna prácticamente todas las formaciones político-ideológicas, incluso en el movimiento en el que la revista de avance se reconoce: el Minorismo o Grupo Minorista. Ortega le da mayor consistencia al consecuente convencimiento de Mañach en el valor de las "minorías históricas" a las que considera no sólo barrera frente la tendencia de las multitudes a "ensoberbecerse y airarse por un mito que sus componentes uno a uno, no sabrían sustentar" (p.3), sino agentes efectivos en la formación de la conciencia nacional de los pueblos, como dirá muchos años

⁷ Sería redundante insistir en la importancia que tuvieron los textos de Ortega y Gasset en la consolidación ideológica de muchos de los grupos de la vanguardia en América Latina. En este artículo de Mañach por momentos se glosan párrafos de *La deshumanización del arte* publicado en 1925, pero también coincide en la caracterización del papel de las minorías que Ortega está desarrollando casi simultáneamente en *El Sol* de Madrid (mayo a julio de 1927), y que se convertirá en *La rebelión de las masas* publicado como libro en 1930.

después.

Hay entre esos grupos un tipo especial, que se caracteriza por cierta heterogeneidad, mayor o menor, de composición y por el hecho subjetivo de que no tiene, o cree sinceramente no tener, un interés peculiar que lo mueva como no sea el de preservar su propia dignidad y comunicársela a todo el conglomerado en que viven.⁸

Convencido de la necesidad de evitar los peligros de las adhesiones espontáneas que acechan a los movimientos renovadores por su misma cualidad liberadora de la rutina y en la línea elitista del manifiesto inaugural, cree que se impone la reflexión como parte de la responsabilidad de individuos y de grupos selectos que no pueden conformarse con la incertidumbre, que, por el contrario, no preocuparía a las masas. Ya no se puede tolerar más la vaguedad. El contenido de la innovación, su razón de ser deben ser definidos: "se impone la urgencia de definirlo, de formular su teoría" (p.3).

Ese es el punto en que se encuentra 1927. El tono general de la argumentación se desenvuelve pensando en dos públicos, y no por un rasgo de ambivalencia o de eclecticismo sino, en mi opinión, por lo menos en esta ocasión, por una calculada estrategia de política cultural.⁹ En el primer público, más restringido, figurarían él mismo y las propias huestes; en el otro, más amplio, un campo cultural receptivo pero al que parece

⁸ "La nación y la formación histórica", en *Historia y estilo*, La Habana, Editorial Minerva, 1944, p.33.

⁹ Acerca del eclecticismo de Mañach, su formación ideológica y política, su trayectoria, véase entre otros el libro de Andrés Valdespino, *Jorge Mañach y su generación en las letras cubanas*, Miami, Florida, Ediciones Universal, 1971.

querer tranquilizar.¹⁰ El tono, lo mismo que el afán explicativo y argumentativo, conforman una actitud moderada que de algún modo va a ser distintiva de la revista y que en gran medida parece también deudora de lo que podría llamarse un "estilo Mañach", tal como lo perciben algunos críticos.¹¹

En los elementos de autoritarismo que en ocasiones pueden percibirse en su estilo pesan, por una parte, concepciones muy arraigadas en el grupo de pertenencia acerca del papel del intelectual y, por otra, el acentuamiento en esa etapa de la revista, del rasgo de exclusión, que según Claude Fell sirve para definir algunos momentos en la trayectoria de las publicaciones culturales.¹² Su proyecto de definición del vanguardismo se propone, en primer lugar, delimitar el contenido de lo nuevo ya que "la novedad, así sin más, equivale a posponer el problema con un vocablo" (p.3), y en segundo lugar, su carácter: ¿absoluto o relativo, de esencia o de forma? Reúne los tópicos de arte nuevo y juventud opuestos a la vieja concepción del *nihil novum sub*

¹⁰ Al terminar el primer artículo explicita la urgencia de una actitud autorreflexiva, característica del individuo (opuesto a la masa): "En faenas sucesivas, quisiera aventurar un ensayo de solución a este problema que punza a cada instante la probidad de nuestras conciencias, pues nada hay tan intelectualmente angustioso como una adhesión espiritual que no acertamos a cohonestar racionalmente" (p.3).

¹¹ Rosario Rexach, "La estructura de los ensayos de Jorge Mañach", *Círculo. Revista de Cultura*. Publicación del Círculo de Cultura Panamericana, 1978, pp. 9-31. Reproducido en Rosario Rexach, *Dos figuras cubanas y una sola actitud*. Félix Varela. 1788-1853. Jorge Mañach. 1898-1961, Miami, Fl., Ediciones Universal, 1991.

¹² Claude Fell, "Présentation", *Le discours culturel*, *op.cit.*

sole y se propone desde ese espacio responder los interrogantes.¹³

Contrariando la rotunda afirmación de Ortega y Gasset acerca de la universal tendencia del nuevo estilo "a considerar el arte como juego y nada más", la severidad con que la revista de avance asume la necesidad de autodefinir su adhesión a lo nuevo, la diferencia del espíritu lúdico de *Martín Fierro*, que por otra parte también exorcizaba al enemigo amparado en el lugar común del *nihil novum sub sole*.¹⁴ En cuanto al primer número de *Contemporáneos* (México, junio de 1928), se abre también con una seria reflexión de Bernardo J. Gastélum: "Espíritu del héroe", sobre la necesidad de edificar "el estilo de una nueva sensibilidad ética" en la que también alerta acerca de los efectos que puede provocar en la sociedad la ruptura de la tradición".¹⁵

El segundo artículo de Mañach "La fisonomía de las épocas" (que incluye una caricatura del autor por Blanco), reconoce la "particular intensidad" de la inquietud renovadora entre los jóvenes cristalizando el lugar común que hace de novedad y juventud una pareja indisoluble y retomando la idea del

¹³ Un detalle interesante resulta del dibujo de Ángel en la primera página: "El Malecón", en el que por efecto de la visión cubista los edificios parecen arrojarse sobre el mar como conmovidos por un terremoto.

¹⁴ José Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte y otros ensayos estéticos*, Madrid, Revista de Occidente, 1958, 5a. ed. en castellano, p. 13. La edición original es de 1925.

¹⁵ *Contemporáneos*, núm.1, México, junio 1928, p.2. En *Revistas literarias mexicanas modernas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1981. Primera edición facsimilar. El mismo tono reflexivo en los textos de Jaime Torres Bodet, "La poesía nueva" y de Bernardo Ortiz de Montellano, "Suma de poesía" recogidos por Verani, *op.cit.*, pp.98-101.

juvenilismo como un valor en sí con que había terminado el primer artículo. En la persecución del contenido de lo nuevo halla la respuesta en una paráfrasis del axioma de Ortega y Gasset según el cual cada época presenta "una sorprendente homogeneidad de contenido, una obvia 'solidaridad consigo misma'" (p.18) y se caracteriza por una fisonomía particular producida por

un estado mayoritario de conciencia -es decir, de ideología y de sensibilidad -defendiéndose de dos minorías inconformes: una, primeriza y recalcitrante, que quiere volver sobre lo andado; otra, más adelantada y postrera, que pifia contra la rienda que la modera (p.18).

Esa lucha, "guerra civil" de las épocas, supuestamente entre lo viejo y lo nuevo, las salva del estancamiento. A una de esas minorías inconformes -la de los insatisfechos- estaría dirigida además de la elaboración de Mañach, la breve nota "Un aviso y una aclaración" publicada en DIRECTRICES.¹⁶ En esa sección los editores asumen de manera colectiva y solidaria algunas de las funciones que consideran propias del intelectual: interpretar, traducir y defender el espíritu de la época de acuerdo con lo que esa élite intelectual considera representativo. En este caso agradece primero las expresiones elogiosas de la prensa habanera y el reconocimiento del público ante la aparición de la revista y, después, discute con los defraudados porque 1927 "no es una revista estridente de vanguardia". El argumento que refuerza las búsquedas de definición de Mañach, tendrá otra vuelta de tuerca más adelante en el artículo de Francisco Ichaso: "Sobre un rótulo vacilante", que vuelve además sobre el nombre de la publicación.

¹⁶ DIRECTRICES, 1927. revista de avance, año I, tomo I, núm.4, La Habana, 30 de abril de 1927, pp.69-70.

En la definición del clima característico de la época actual, Mañach considera que

la nuestra [...] se inició a comienzos del pasado siglo, con la Revolución Industrial [...] la Revolución Francesa y su correlato literario, el Romanticismo, erupciones a mi ver del mismo foco volcánico (p.18).

Su caracterización del mundo moderno coincidiría con la que vincula su despegue con el estallido de las grandes revoluciones del siglo XVIII y XIX. Advierte, siempre orteguianamente, que en el fondo de cada período histórico hay siempre

un gesto, un estilo, un ritmo preponderantes que influyen sobre todas las formas no-deliberadas de conducta; y digo no-deliberadas, para excluir por el momento las manifestaciones que toman su origen y pergenio en la volición individual, como el pensamiento y el arte, señaladamente (p.18).

Esas formas no-deliberadas incluirían las costumbres gregarias, los trabajos, las modas, las diversiones e incluso el lenguaje, que, de ese modo, adquieren un aire de familia que los caracteriza. En esa situación ¿cómo articularían la relación con la época los intelectuales y los artistas, cuyas conductas a diferencia de la de las multitudes, son deliberadas? Mañach supone la existencia de una solidaridad entre el pensador y el artista con el espíritu de su época, aunque reconoce que algunos lo aceptan y otros lo rechazan. Piensa también que esa solidaridad admite grados y que cuanto mayor sea la compenetración con el espíritu de lo nuevo, se expresarán menos "fanfarrias incidentales".

Aunque la pregunta original se orientaba en el sentido de una caracterización de lo nuevo, después como en un excursus se

traslada a un intento de explicación de los motivos por los que lo nuevo surge con semejante intensidad. Sin embargo, todavía en el segundo artículo la respuesta no es más que una repetición de la tautología de Ortega: "Es, en verdad, sorprendente y misteriosa la compacta solidaridad consigo misma que cada época histórica mantiene en todas sus manifestaciones".¹⁷ Es bastante probable que Mañach no tuviera la respuesta, pero también que estuviera buscando otras afirmaciones concernientes al espacio del intelectual. Plantea aquí por primera vez un tema que se reiterará casi como una obsesión.

Le preocupa decidir si las obras del intelectual o del artista (individuos independientes, integrantes de la minoría rectora) deben ser fieles a su momento histórico (el subrayado es suyo); y en todo caso, de qué manera deben evidenciar esa fidelidad que nunca debería confundirse con conformismo. Mañach quiere saber cómo se puede ser moderno sin ser obsecuente y sin repugnar las propias convicciones; no puede asumir esa modernidad alegremente. Esa tensión revela la existencia de un proyecto en el que lo moderno se siente como una necesidad, "un imperativo categórico del tiempo", pero también como un riesgo. Por eso justifica la inconformidad con lo que se podría llamar un "moderno burgués" para adherir a un "moderno artístico". Si su modelo es Vigny, el romántico que abominó del maquinismo de su época y que por eso mismo fue "un poeta muy de su hora" (p.20), también podría haberlo sido Baudelaire.

La insistencia en averiguar si existe un "imperativo

¹⁷ Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte*, op.cit., p.2.

categorico del tiempo" que haga representativos a "el pensador, el artista, el obrero intelectual" hasta en sus inconformidades indica una clara percepción de los cambios que la época impone a la función del arte y la de los intelectuales, y lo que está tratando de indagar es el posible curso de esos cambios y sus rasgos distintivos. Una de las dificultades para seguir su razonamiento es que se coloca en un plano de abstracción y de generalización tan altas que crea una aporía, un callejón sin salida. Aun así, la pregunta lo obsede, ya que la reformula posteriormente en términos parecidos y además también es una de las que integra la encuesta lanzada por la publicación en septiembre de 1928.

En su periodización de las épocas privilegia un criterio histórico no demasiado riguroso, en lugar de los parámetros biológicos popularizados por Spengler y en parte retomados por Ortega. En la sucesividad de cristianismo, feudalismo, Renacimiento y Reforma, considera que las dos últimas épocas "vuelven por el albedrío espiritual del individuo, por los fueros de la curiosidad, de la especulación, de la aventura -que también es una suerte de especulación geográfica- y auspician así el descubrimiento y la conquista de América". Contrariamente a ese espíritu de aventura, con la Revolución Industrial se manifiestan el valor de la eficacia y del sentido práctico; lo que Ortega llamará "el poder social del dinero".¹⁶ La lucha contra esa idea

¹⁶ En "Los escaparates mandan", *El Sol*, 15 de mayo de 1927, p.259, en *La rebelión de las masas*, Barcelona, Ediciones Atalaya, 1993. Nota preliminar de Paulino Garagorri. La primera edición apareció en 1930, y su primer capítulo se había publicado en *El Sol* el 24 de octubre de 1929, pero esas páginas refundían otras de 1927. Son las que cito. Publicadas en "Apéndice I". "Dinámica del tiempo". Serie de seis artículos publicados en *El Sol*

"le imprime su sello histórico a la época en que vivimos" (p.19).
Creo que la historia de Cuba en esos años justifica las prevenciones de Mañach, que en todo caso las elaboraciones de Ortega no hacen más que confirmar. En *La rebelión de las masas* la inquietud ante la aglomeración, la multitud, "el advenimiento de las masas al pleno poderío social" se expresa como dilema: "Lo que antes no solía ser problema, empieza a serlo casi de continuo: encontrar sitio".¹⁹ Es obvio que su preocupación no se refiere al palco en el teatro, sino a otro sitio, el espacio simbólico del intelectual sitiado por la emergencia de la sociedad de masas.

La exigencia de utilidad que determinadas épocas reclamarían del arte, es motivo de permanente reflexión en Mañach; se vincula con la discusión sobre las relaciones entre el arte y la sociedad y la cuestión de la autonomía; uno de los nudos de la cultura vanguardista. Vuelve a él en varios ensayos publicados en la revista de avance y lo retoma en "El estilo en Cuba y su sentido histórico" (Discurso de ingreso en la Academia Nacional de Artes y Letras, 1943-1944).²⁰

En el tercer artículo, "El imperativo temporal" (con ilustraciones de Josep Obiols en líneas puras al estilo de los dibujos chinos), advierte que el *drama* y no el *juego* se desarrolla como una lucha entre lo viejo y lo nuevo: *pompier* y

(Madrid), "Masas". "Los escaparates mandan". "Juventud" I. II. "¿Masculino o femenino?" I. II. 8 y 15, V; 9, 19 y 26, VI, y 3, VII, de 1927.

¹⁹ Ortega y Gasset, *La rebelión de las masas*, *op.cit.*, pp. 45 y 46.

²⁰ En *Historia y estilo*, *op.cit.* pp. 101-206.

académicos por un lado, y vanguardistas o sencillamente "nuevos" por el otro. El ensayista se coloca por encima del combate y recurre a la explicación serena de lo que parece el cumplimiento de una necesidad histórica. Como los "pasadistas" demuestran no entender, los "nuevos" atacan con insolencia. Mañach trata de responder "respetuosamente" a la situación de división creada finalmente en el espacio de la élite. Esto es muy importante para comprender la intrincada red de relaciones existentes entre el núcleo de la revista de vanguardia y los sectores liberales y patrióticos de la intelectualidad tradicional.

Su argumentación parece firmemente orientada a evitar la agudización de las contradicciones en el campo intelectual republicano. Mientras busca, si no la adhesión de las figuras más tradicionales, por lo menos intenta la suspensión de la sospecha; se coloca en el espacio de lo nuevo y reflexiona sobre la tradición: seguir los nuevos caminos no significa la ignorancia ni la desvinculación del pasado. Los grandes artistas del pasado mantendrán su prestigio, pero nunca será prestigioso repetir lo que ellos hicieron. Como Lönnrot desecha seguir una lógica cuyos resultados pueden haber sido efectivos, simplemente porque no le parece "interesante".²¹ Más que la idea de ruptura en relación con la tradición, hay en Mañach un concepto evolutivo de los cambios, pese a que hable de la guerra entre caminos inexplorados y rutas holladas hasta el cansancio.

La estrategia seguida no es la de la diatriba sino la del respeto al oponente. Elabora el motivo del respeto en una

²¹ Jorge Luis Borges, "La muerte y la brújula" [1942], en *Ficciones*, Buenos Aires, Emecé, 1956.

digresión que parece contradictoria. Ensayando un procedimiento que culminará en *Indagación del choteo* desmenuza demoledoramente pero con una sonrisa, el miedo provinciano a quedar descolocado o en ridículo ante las formas de lo nuevo que no se entienden: ¿Y si llegaran a tener razón? Los "pasadistas" conservan sus respetos, los vanguardistas no son respetuosos, incluso algunos son intransigentes y en "su furor nihilista", tachan de huera o falsa toda obra del pasado". Esto sucede porque

Cunden vientos de revolución política, social, cultural sobre la faz del mundo, y toda revolución es, genéricamente, una acumulada falta de respeto que toma la ofensiva.

Esa digresión mostraría una crisis general del respeto, tanto entre quienes, por inseguridad, aceptan lo que no comparten, como entre los nihilistas que todo lo niegan. Creo que funciona como un guiño, una señal dirigida al círculo más restringido, en el sentido de mostrar que precisamente por entender la actual situación, el imperativo de la época, puede instalarse en el campo del verdadero respeto, el de la reflexión. La obra prestigiada por el elogio de los siglos sigue siendo justificable pero "ya no es fecunda ni vitalmente interesante": en otros términos, no es productiva, mientras que el arte nuevo es "estimulante y fecundo", hace "inteligible" el ritmo, "el sentido de la época desmesurada que vivimos".

La fórmula del arte vanguardista sería: "la mayor cantidad de actualidad real en la menor cantidad de lenguaje". La aspiración a que el lenguaje tenga una elocuencia propia no desea culminar en preceptiva por lo que termina el artículo señalando que los artistas de temple revolucionario serán quienes harán el

arte nuevo, los que -retomando la imagen militar- apuesten a un arte que sea cuartel y no refugio.

El trascendentalismo, la idea de un mundo ordenado, en continua evolución en el que las tensiones se resuelven por la persuasión o quedan al margen de los procesos, fundamental en el pensamiento de Mañach, deshistoriza y desmaterializa los conflictos que atraviesan a las sociedades en general, y a la propia sociedad cubana. No puede relacionar la modernidad de las vanguardias y su carácter disruptor, con su propia definición del carácter de la época: "cunden vientos de revolución", ni siquiera con su propia práctica social, incluida la de la publicación de la revista, en la que comparte durante mucho tiempo un espacio con hombres integrados a lo que por entonces se denominaba "un destacamento" de la revolución.

Un rótulo vacilante

Casi un año después, Francisco Ichaso retoma desde otro ángulo la discusión del vanguardismo.²² Analiza el nombre de la revista, un aspecto que no había sido todavía superado ya que se siente obligado a justificar la función esclarecedora cumplida por el subtítulo *revista de avance* al tiempo que lo percibe también casi como un exceso y, hasta cierto punto, como expresión de una actitud provinciana. La discusión le sirve para redefinir los propósitos iniciales: entonces, el subtítulo habría servido por un lado para estimular al posible lector "ávido de novedad" y, por otro, para ahuyentar al indiferente al "arte de su tiempo"

²² Francisco Ichaso, "Sobre un rótulo vacilante", 1927. *revista de avance*, año I, tomo II, núm. 13, La Habana, octubre 15 de 1927, pp. 5-6.

quien, supuestamente a primera vista, gritaría asustado: "cuidado: ¡vanguardistas dentro!" (pp.5-6). Una de las razones que volvería simpáticas a las minúsculas consiste en que permiten establecer una distancia visible con la palabra "vanguardismo", de la que confiesa haber hecho "celoso escamoteo" (amparándose en una consigna del equipo editorial después de los tres primeros números). Pese a que "vanguardia" le parece una palabra adecuada y expresiva piensa que "se ha depreciado con el uso y más que con el uso con el abuso". Entonces diferencia "arte nuevo" y "sensibilidad nueva" del falso "vanguardismo de guardarropía" que no sabría reconocer en el espíritu de juego y la apariencia deportiva "una trascendente transformación del espíritu". La revista de avance que se reconoce en la sensibilidad nueva sabe apreciar las diferencias, y considera inaceptables "pronunciamientos epidérmicos, sin relieve, tales como la alteración de la ortografía, la presentación novimorfa del poema, el abuso de términos de reciente invención [...]".

Son opiniones muy cercanas a las de César Vallejo en "Poesía nueva", una crónica publicada en julio de 1926 en París, reproducida en *Amauta* y retomada por la revista de avance.²³ Se corresponden con el tono de la revista y por la fecha de su publicación -ya tenían trece números en la calle- se insertan en

²³ Cesar Vallejo, "Poesía nueva", 1927. revista de avance, año I, tomo I, núm.9, La Habana, agosto 15 de 1927, p.225. "Poesía nueva ha dado en llamarse a los versos cuyo léxico está formado de las palabras "cinema, motor, caballos de fuerza, avión, radio, jazz-band, telegrafía sin hilos", y en general de todas las voces de las ciencias e industrias contemporáneas, no importa que el léxico responda o no a una sensibilidad auténticamente nueva. Lo importante son las palabras". Reproducido con el mismo título en César Vallejo, *Crónicas. Tomo I. 1915-1926*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1984, pp.332-333.

una polémica que reconocía una historia. En "Un aviso y una aclaración", ya citado, habían salido al cruce de la decepción de quienes esperaban una revista estridente:

Sentimos haberlos defraudado [...]. Los petardos están bien para el jolgorio de un día; pero como armas de combate son demasiado inocuos y efímeros. Y lo que en Cuba se necesita no son deportes de esnobismo ni fanfarronerías, sino, más bien, obras de positivo rigor estético, de honradez intelectual sostenida y responsable.

"1927" no pretende ser una revista de vanguardia, sistemáticamente estridentista y vocinglera [...] Aspira, eso sí, a un avance cierto, inteligente y seguro en las trayectorias del espíritu; mas para ello no estima imprescindible afiliarse, de manera cerrada y exclusiva, a determinados "ismos" de vanguardia [...] y se propone [...] participar en todo movimiento que revele nuevos módulos en la sensibilidad y en la ideología de la época.

En esa ocasión los cuestionamientos de que debe hacerse cargo no remiten, como suele suceder, a la censura por lo desmedido, sino, al revés, a cierta medida -casi defraudante.²⁴ Sin embargo, INDEX BARBARORUM recoge para regocijo de antiguos y actuales lectores las formas más primitivas de los ataques contra el vanguardismo. Transcribo párrafos de algunas:

...se ha destapado en pintura, en música y en literatura una anarquía tal que las generaciones venideras han de dudar de nuestra cordura. Y sobre la tal anarquía queremos llamar la atención de las familias cristianas y de los llamados a garantizar el orden en la sociedad. Primeramente esta literatura que se precia de no ser simbólica, es un mero símbolo del **bolchevismo** y del **aztequismo** en lo que tenía de repugnante.

(El cura H. Chaurrondo, C.M., desbarrando desde las

²⁴ *Mutatis mutandis* son criterios parecidos a los que sostienen Venegas Arboláez, *op.cit.* y Óscar Collazos, *Los vanguardismos en América Latina*, Barcelona, Ediciones Península, 1977.

páginas de una revistilla de beatas).²⁵

Ese movimiento epiléptico de los novísimos "inspirados" y "creadores" en el campo del arte, tiene varios nombres: "ultramodernismo", "dadaísmo", "ultraísmo", "vanguardismo", etc.; pero, en lo esencial, el caso patológico o psiquiátrico es uno solo, caracterizado por la exaltación o la hiperestesia de lo absurdo y lo extravagante y por la vanidad y la osadía de la impotencia disfrazada de genio. Ducazcal en "Bohemia".²⁶

Son muestras útiles para medir el impacto provocado por el vanguardismo en el público habanero de 1927. La revista se bate a dos puntas: mientras ridiculiza a los representantes de los sectores más retrógrados con la mera transcripción de sus dichos, tranquiliza a la élite intelectual con la que mantiene una relación que va más allá de la estética para afectar el compromiso político en términos, por lo menos, republicanos.

La diferenciación entre espíritu moderno y vanguardismo no sería exclusiva del espacio cubano (se puede seguir su desarrollo en el mismo Vallejo, en *Martín Fierro*, en *Contemporáneos* y en otras revistas), y respondería a otras preocupaciones. Nelson Osorio observa que

Un examen de los textos programáticos y los artículos polémicos que las vanguardias publican [...] hace evidente su manifiesta intención de distanciarse críticamente de los ismos europeos. Se autodenominan "arte nuevo", "nueva sensibilidad" evitando deliberadamente "vanguardia", "vanguardismo" que usan

²⁵ 1927, revista de avance, año I, tomo I, núm.9, La Habana, 15 de agosto de 1927, p.240. Las negrillas son del original. El número 9 sale después de la interrupción de un mes debida a la persecución provocada por la denuncia del complot comunista.

²⁶ 1927. revista de avance, año I, tomo I, número 10, La Habana, 30 de agosto de 1927, p.268.

sus detractores.²⁷

El artículo de Ichaso delimita vanguardia de modernidad mientras critica las formas estereotipadas del vanguardismo: la seducción del escándalo, la exaltación de la novedad por la novedad misma, la actitud mimética respecto de los elementos más exteriores y por eso más fácilmente reproducibles, etcétera. Esos distanciamientos podrían leerse también desde otras dos perspectivas vinculadas a posiciones teóricas fuertes en el campo cultural cubano de entonces que se reiteran en la actualidad y que se podrían formular de la siguiente manera: uno, la denominada vanguardia es una deformación teatral o teatralera, casi payasesca de la modernidad.²⁸ Dos, existe una sola vanguardia -la del proletariado; cualquier otra variante es usurpación de nombre. En esta inflexión podría encontrarse un posible origen de la compleja relación entre vanguardia artística y vanguardia política.

En cuanto a las minúsculas elegidas como tipografía del subtítulo destinado a la permanencia, *revista de avance*, también expresaban que la voluntad de renovación afectaba la configuración misma de la revista. Su condición moderna fue defendida muchos años después, en 1935, por Jorge Mañach y retomada polémicamente en 1942 por Mario Guiral Moreno quien en su discurso de asunción como Presidente de la Academia Nacional

²⁷ Osorio T., *op.cit.*, p.XXX.

²⁸ Esta variante casi coincidiría con la interpretación de Matei Calinescu, *Cinco caras de la modernidad* [1987], Madrid, Editorial Tecnos, 1991.

de Artes y Letras se dedica todavía al tema del vanguardismo.²⁹ Una polémica reverdecida pese a que Guiral Moreno se propone convertir su discurso "en una nota simplemente necrológica" (p.7). Recuerda los orígenes del movimiento:

Hace unos veinticinco años aproximadamente -la fecha precisa no puede señalarse con exactitud- se advirtió entre nosotros, no sin sorpresa, la innovación de escribir con letras minúsculas las iniciales de los nombres propios de personas, ciudades, países, títulos de periódicos, organismos, establecimientos, etc., que según los preceptos gramaticales exigían el empleo obligatorio de las letras mayúsculas, siendo esta sustitución intrascendente la primera manifestación externa de una nueva tendencia renovadora en el campo de la literatura, acogida con fruición por muchos escritores, periodistas y anunciantes, víctimas irredimibles de un snobismo que propende a la aceptación de todo lo que tiene origen exótico o carácter de novedad, sin discernimiento alguno sobre la conveniencia o el perjuicio derivados de la innovación, casi siempre acogida con consciente beneplácito (p.8).

En su memorial de agravios, Guiral suma al despropósito de las minúsculas, el cambio de la métrica y la rima, la elección de temas "de carácter burdo o grosero" (plantas, animales, máquinas, metales, buques, locomotoras), el gusto por las acrobacias

consecuencia de su aversión a lo que podría llamarse dimensión horizontal de los versos, puesto que al acortar exageradamente los renglones, haciéndolos trisílabos, bisílabos y hasta monosílabos daban la sensación de una verticalidad semejante a la que determina una plomada suspendida por su extremo superior en el espacio" (p.9).

No pude resistirme a transcribir una descripción casi diría vanguardista de la espacialización con la que jugó la poesía

²⁹ *Auge y decadencia del vanguardismo literario en Cuba*, La Habana, Molina y Compañía, 1942. Leído por su autor en la sesión inaugural del curso de 1942 a 1943, de la Academia Nacional de Artes y Letras, celebrada en la noche del 3 de noviembre de 1942.

nueva, cuyo mayor fraude habría sido, según Guiral, su venerable antigüedad ya que en el siglo XVII Góngora, autor de bellos romances aunque también de algunas extravagancias, inició el *culteranismo* que se puede vincular con el vanguardismo, lo mismo que unos *Disparates trobados* del siglo XV y publicados por Juan de la Encina. Además de carente de novedad en relación con los clásicos venerados, el vanguardismo habría sido también una variante enfermiza y decadente del modernismo. Ése es el punto.

En una recorrida retrospectiva por la literatura del siglo XIX va jalonando las marcas de la decadencia hasta llegar al modernismo del cual se enorgullece a pesar de la dificultad para definirlo y entre cuyos precursores acepta a José Martí, Rubén Darío, Julián del Casal y Manuel Gutiérrez Nájera. Pero, como todo, después del auge, el modernismo también sufrió la decadencia:

la tendencia vanguardista se produce justamente en el período casi final del modernismo, es decir, en la época de su ya visible decadencia, contribuyendo acaso, con los extravíos de muchos de sus adeptos, al descrédito que precipitó su caída, esto es, la del vanguardismo [...] (p.15).

La pobreza de ideas, la ausencia de consonancia, la proscripción de los sentimientos, la elección de elementos burdos contribuyeron a la caída del vanguardismo, al que sin embargo le reconoce un momento de breve auge. Da ejemplos de poemas, seguramente recitados ya que se trata de un discurso, y probablemente elegidos para ratificar el consenso del auditorio pero no menciona ninguna de las publicaciones ni de las polémicas del período.

Con hidalguía, Guiral Moreno reconoce que hubo una

renovación en el ambiente, que la poesía alcanzó libertad de expresión y que la literatura cubana se enriqueció con unas pocas producciones en las que existen bellezas. Lo que no puede soportar son las minúsculas; es lo único que ha adquirido permanencia, se mantienen a pesar del anacronismo, "en virtud de aquella incruenta decapitación de las letras mayúsculas que, según dije al principio, fué [sic] la primera manifestación que tuvo en nuestra patria el arte literario vanguardista" ¿O no habrá sido tan incruenta como se pretende?

Escribe la lápida del vanguardismo. Son las palabras finales de su discurso:

Guardemos, sin embargo, a sus adeptos y cultivadores, el respeto y la consideración que merece todo esfuerzo sinceramente realizado en busca de una innovación o de un mejoramiento, cualesquiera que sean sus máculas, sus errores y sus defectos (p.24).

La lucha por la constitución del canon literario en Cuba entre los años cuarenta y cincuenta, parece ríspida y no hay que olvidar aunque pueda parecer muy en el trasfondo, la figura silenciosa de José Lezama Lima y sus audaces revistas poéticas.

Otras definiciones del vanguardismo

Hacia fines de 1927 se publicaron en Cuba otros intentos de delimitación de lo que se entendía por vanguardismo. Con más entusiasmo que profundidad, Manuel Mur Oti responde a Ducazcal (uno de los enemigos y huésped frecuente del INDEX BARBARORUM) con un artículo titulado: "Una voz de la vanguardia". Reivindica las propuestas de cambio del vanguardismo como parte de la evolución constante y del progreso del saber humano, pero lamenta

la existencia de los malos vanguardistas a los que anatematiza por haber "usurpado este nombre para lanzar cieno sobre las aguas claras". Aparte del lenguaje increíblemente anacrónico, la argumentación rescata la necesidad del dominio de la tradición métrica para poder ignorarla y propone una depuración de los farsantes.³⁰ De pronto adquieren otro sentido las frases del Manifiesto de 1927: "Ahora no embarcamos más que cinco. Temimos que la navecilla pudiera zozobrar si la cargábamos, así de buenas a primeras, con mucha pesadumbre letrada" ("Al levar el ancla").

Mucho más interesante es el artículo de Benito Novas García quien si bien comienza reafirmando el tópico de la fidelidad a la época plantea con mucha intensidad el carácter vital de la poesía vanguardista. Con una enciclopedia aprendida del futurismo se separa de "la decadencia literaria del fin de siglo" y reivindica el vitalismo whitmaniano junto con la adecuación a la vida moderna "tras la purificación colectiva de la conflagración mundial". Reconoce al creacionismo y considera que la vanguardia logró ya resultados, el mayor de ellos la "inacabable fecundidad perceptiva" que, y esto me parece interesante, obligó a la colaboración del lector. Evalúa el efecto de la ruptura del horizonte de expectativas de los lectores ante la desaparición de la rima: "la musicalidad que lo envolvía en redes doradas de odalisca". Estigmatiza a quienes por no entender se burlan "de los excesos que comete el creador que anticipa al futuro" y

³⁰ Manuel Mur Oti: "Una voz en la vanguardia". Artículo de respuesta a otro de Ducazcal (Joaquín Navarro Riera, 1872-1950) publicado en la revista *Bohemia*, La Habana, 18 de septiembre de 1927. Este texto aparece en el *Suplemento Literario del Diario de la Marina* (La Habana), 23 de octubre de 1927, p.32. Se reproduce de Osorio T., *op.cit.*, pp. 266-268.

termina afirmando que "vale más una exageración innovadora que una medida rutinaria, y habremos hecho el elogio de las literaturas actuales".³¹

Mariblanca Sabas Alomá, una de las pocas mujeres que integró el Grupo Minorista y la única que aparece en la fotografía de *Social*, colaboró en *Atuei* y principalmente en *Orto*, de Manzanillo, donde publicó numerosos poemas y artículos entre 1919 y 1921. El último trabajo registrado en el *Índice de Orto* es "Feminismo", de 1930.³² El tono de "Vanguardismo" (1927), es completamente distinto al de los artículos antes considerados. En primer lugar por el fervor con que empieza identificando las revoluciones ideológicas con las estéticas. Su razonamiento, que sigue de cerca las ideas de Haya de la Torre, considera que América ("América NUESTRA") está situada en el vértice revolucionario que une a Rusia, China y México. En la lucha del hombre americano une el combate social "contra el déspota nativo" al combate nacional "contra el conquistador extranjero". Las grandes masas explotadas son, en la línea de lo que será el

³¹ Benito Novás García: "¿Qué es ser vanguardista?". Publicado en el *Suplemento Literario del Diario de la Marina* (La Habana), 27 de noviembre de 1927, p.42. En Osorio T., *op.cit.*, pp. 269-271.

³² Nacida en Santiago de Cuba en 1901, colaboró en numerosas publicaciones y fue militante feminista. En 1966 obtuvo el premio periodístico otorgado al mejor trabajo sobre la zafra. La antología de Juan Ramón Jiménez: *La poesía en Cuba en 1936*, recoge algunos de sus poemas (datos tomados del *Diccionario de Literatura Cubana*, *op.cit.*). Su artículo "Vanguardismo" fue publicado en *Atuei* en diciembre de 1927. Reproducido en *Repertorio Americano*, vol.XVI, núm.23, Costa Rica, 16 de junio de 1928, p.359. Se recoge de Osorio T., *op.cit.*, pp.275-277.

"aprismo", los "millones de indios puros".³³

Para Mariblanca Sabas Alomá: "En la vanguardia de este gran movimiento de preparación revolucionaria [el vanguardismo], formamos los intelectuales, artistas y obreros conscientes de nuestra RESPONSABILIDAD HISTÓRICA". Los intelectuales de la vanguardia en América Latina parecen haber encontrado el sitio que Ortega veía ocupado por las masas. La diferencia de matices respecto de esta cuestión es muy grande y con el correr de los años y de las diferentes experiencias, se volverá abismal, aunque en este momento las contradicciones parecen mantenerse en equilibrio inestable.

Su imagen del poeta vanguardista es cercana a la de Vallejo y a la de los editores de la *revista de avance*, aunque planteada con mayor pasión:

Sobriedad, sintetismo, novedad de pensamiento y de emoción, estridencia cascabelera para asustar un poco a los burgueses, médula pura, limpia de artificios churriguerescos: canción espontánea y sin complicaciones del hombre torturado por ansias de RENOVACIÓN social; ojo avizor que descubre mayor poesía en el vuelo maravilloso de Lindbergh que tras las celosías orientales donde se oculta una amada hipotética; mano que no acepta dádivas porque ha aprendido a abofetear; pecho que no ostenta cruces porque con el sudor del trabajo y el dolor de la injusticia tiene sobrada condecoración; primitivismo, libertad, oxígeno: eso es POESÍA DE VANGUARDIA. Aldabonazo en las conciencias, no piruetas en el espíritu (p.276).

Tan alto concepto del poeta vanguardista (creo que no es necesario señalar que el uso de las mayúsculas como rasgo retórico recurrente en este artículo con tono de manifiesto

³³ Como se habrá advertido, hasta ahora en ninguno de los documentos producidos en Cuba a los que he tenido acceso, se habla de la situación social del negro ni de su espacio en la cultura. También son escasas las menciones en la bibliografía.

novecentista, es siempre de la autora) la lleva a discriminar entre los que son meros malabaristas de las palabras de los que se entregan a la renovación de las ideas.³⁴ Y finaliza su artículo estableciendo una relación entre los vientos de rebeldía en la sociedad y los cambios en la poesía. A quienes arguyen que los siglos sostienen la antigua poesía les contesta: "No mis queridos señores, los siglos la destronan. ¿No era secular la tiranía de los zares?..." (p.277).

³⁴ La idea del intelectual como malabarista será criticada también, retomando y ampliando la misma imagen, por Emilio Roig de Leuchsenring en "¿Artistas y hombres o titiriteros y malabaristas?", *Social*, vol.XIV, núm.6, La Habana, junio 1929, pp.38 y 53. Roig encara una discusión político-ideológica con los intelectuales "nuevos" que se consideran revolucionarios en poesía e indiferentes en política. Sus ejemplos de la coincidencia entre artista nuevo y hombre nuevo son Mariátegui y Diego Rivera.

CAPÍTULO V. VANGUARDIA Y NACIÓN

*Vanguardia artística y vanguardia política*¹

La revista de avance nace con vocación internacionalista y bajo el signo de la "sensibilidad nueva". En esa inflexión se produce el encuentro de la vanguardia artística con la vanguardia política. En la experiencia de la revista de avance, el ejercicio de un lenguaje crítico se despliega tanto en la vertiente experimental como en la zona de proclamas y manifiestos y en los numerosos ensayos que se interrogan acerca de la autonomía de la literatura respecto de la sociedad y acerca de la autonomía de la literatura latinoamericana respecto de los modelos. En este sentido, en la publicación primero, en la actividad editorial que promueve después y en la trayectoria de sus directores, prolifera lo que se podría llamar *ensayismo*.

En un artículo escrito cinco años después del cierre de la revista, Jorge Mañach recupera la idea de una "sensibilidad nueva" abierta a la rebeldía, en la que la insurgencia contra las formas se relaciona directamente con la insurgencia social. Refiriéndose a las minúsculas con que escribieron el nombre de la revista, racionalizará:

Aquella rebeldía contra la retórica, contra la oratoria, contra la vulgaridad, contra la cursilería, contra las mayúsculas y a veces contra la sintaxis, era el primer ademán de una sensibilidad nueva, que ya se movilizaba para todas las insurgencias [...]. Nos emperrábamos

¹ Una primera versión de este capítulo fue leída en el encuentro organizado en Buenos Aires en octubre de 1997 por *Hispanamérica*: "La cultura de un siglo: América Latina en sus revistas".

contra las mayúsculas porque no nos era posible suprimir a los caudillos, que eran las mayúsculas de la política.²

No es el recuerdo embellecido por el paso del tiempo sino una síntesis del espacio elegido por la revista de avance para la construcción de una cultura cubana moderna.³ En "Al levar el ancla" la convocatoria " ¡Mar afuera, hasta que se sienta un hervor de infinito bajo los pies!" parece condensar el vértigo del movimiento que se inicia. Una imagen rica en incitaciones que se suma a las que pueblan el vasto mundo de proclamas, documentos y manifiestos de la vanguardia. Cumple además con una de sus fantasías preferidas: la de las máquinas como instrumentos de la libertad. La revista de avance incorpora los barcos, cuyo referente son ya los grandes trasatlánticos. El deseo de "contemplar estrellas" no oculta la búsqueda de "algún islote que no tenga aire provinciano y donde uno se pueda erguir en toda la estatura". La elección de las metáforas de la nave o el islote, connotan una muy obvia situación de insularidad que el grupo se propone revertir.⁴

² Jorge Mañach, "El estilo de la revolución" en *Historia y estilo, op.cit.*, pp.96-97. El artículo recibió en 1935, el Premio Justo de Lara, adjudicado ese año por primera vez.

³ Oliverio Gironde coincide, sin el mismo matiz político, con el gesto rebelde de Mañach y unifica en un "nosotros" moderno la oposición a un "ellos" que sostiene rutinariamente la ampulosidad de las grandes palabras:

"Entre otras...¡la más irreductible disidencia ortográfica! Ellos: Padecen todavía la superstición de las Mayúsculas.

Nosotros: Hace tiempo que escribimos: cultura, arte, ciencia, moral y, sobre todo y ante todo, poesía". "Membretes", en Oliverio Gironde, *Obra*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1993, 5a.edición, p.137.

⁴ En la cultura antillana, la discusión de la insularidad se constituye en una constante que la atraviesa con diferentes sentidos. Mientras que para José Lezama Lima "hay una intuición de la universalidad de las corrientes marinas que rodean la isla"

El nombre de la nave es "1927" y los editores lo explican:

No que creamos que 1927 signifique nada, sin embargo. El año que viene, si aún seguimos navegando, pondremos en la proa "1928"; y al otro, "1929"; y así... ¡Queremos movimiento, cambio, avance, hasta en el nombre! Y una independencia absoluta -¡hasta del Tiempo!

Esa voluntad en principio enigmática de independizarse "¡hasta del Tiempo!", admite varias lecturas. Si Tiempo se identifica con Historia, puede pensarse en una propuesta de desasimio de la Historia, en un ensanche del espacio hipotético que separaría la poesía de la vida (y no se cumpliría uno de los postulados de la cultura de la vanguardia). Si la metáfora se lee como ruptura de un Tiempo presente, no deseado, que invoca un futuro colocado más allá de la época que les toca vivir, lanzarse hacia adelante no parecería entonces escapismo, sino voluntad de construcción, de creación del propio Tiempo, de la propia modernidad como algo distinto de la contemporaneidad, gesto que me parece definitorio de la propuesta del vanguardismo.

Vamos hacia un puerto -¿mítico? ¿incierto?- ideal de plenitud; hacia un espejismo tal vez de mejor ciudadanía, de hombría más cabal.

La seductora convicción de que no todo lo contemporáneo es

("Recuerdo de Humboldt", en *Tratados en La Habana* [1958], Santiago de Chile, Orbe, 1970, p.163), Reinaldo Arenas elabora el concepto de intemperie y Antonio Benítez Rojo en *La isla que se repite* se expande a la complejidad del archipiélago. En Puerto Rico, uno de los libros más influyentes en la reflexión sobre la identidad, se coloca en el mismo eje aunque con el énfasis colocado en el sentido de encierro. Véase Antonio S. Pedreira, *Insularismo. Ensayos de interpretación puertorriqueña*, Madrid, 1934, y el análisis de Arcadio Díaz Quiñones, "El enemigo íntimo: cultura nacional y autoridad en Ramiro Guerra y Sánchez y Antonio S. Pedreira", *Op.Cit.*, Boletín del Centro de Investigaciones Históricas, núm.7, Facultad de Humanidades-Departamento de Historia-Universidad de Puerto Rico-Recinto Río Piedras, 1992.

moderno, introduce con la noción de relatividad -una de las hipótesis científicas que la vanguardia suele convertir en metáfora poética- la convicción, que muchos años después desarrollará Alejo Carpentier, de que América es el espacio de la convivencia de todos los tiempos. La proyección de los logros hacia un futuro utópico, sería una característica que compartiría con todos los movimientos autocalificados de vanguardia desde Fourier en adelante.⁵

La fascinación que ejercen las vanguardias reside, en gran medida, en el éxito alcanzado por esa voluntad de creación de sí mismas y de su propio público; con todo, ese resultado no es más que la comprobación de que han triunfado en un atrevimiento mayor: la invención de un tiempo propio. Quizás ése sea el acto vanguardista por excelencia: el de la construcción, no ya de un espacio de encuentro y de re-conocimiento: el grupo, la revista, el banquete, el salón, el café, que no sería en definitiva más que una estrategia en la que confluyen rasgos recurrentes y comunes a otros momentos; sino el de la invención de un Tiempo que es hoy, pero también mañana: sería el tiempo de la renovación o mejor de la invención, de los nuevos lenguajes de la literatura, de la música, de la pintura.

En ese momento, los lenguajes sufren un doble proceso en la dialéctica de destrucción/construcción: por la destrucción del lenguaje, develación de lo tapado y adulterado; por la construcción de lo nuevo, la ilusoria fantasía de haber alcanzado la utopía: el espacio de lo deseado. Esa capacidad, de algún modo transforma al arte del siglo XX tal como lo advierte Benjamin en

⁵ Calinescu: *Cinco caras de la modernidad*, op.cit.

relación con el surrealismo:

se ha hecho saltar desde dentro el ámbito de la creación literaria en tanto un círculo de hombres ha empujado la "vida literaria" hasta los límites extremos de lo posible."

La orgullosa afirmación en la auto-referencialidad y en la autonomía, se realiza en espacios históricos, geográficos y culturales cargados de una materialidad y un espesor que los identifica. El espacio de las vanguardias en América Latina es un espacio en movimiento, pero también un espacio "situado"; nunca un vacío -no convocante- ni el yermo en el que no hay materiales con los que se pueda construir porque previamente no existió un edificio al que destruir para con sus restos edificar lo nuevo. Desde esta perspectiva, las vanguardias latinoamericanas no podrán ser pensadas como meros "reflejos" de las europeas, sino como la evidencia de lo que muestran: consolidaciones posibles.

El carácter cuestionador de esos textos, tanto de los códigos estéticos como de los códigos sociales, todavía debe ser justificado ante la institución literaria, que cuando lo acepta, aun con reticencias, suele seguir arrastrando un prejuicio que se refiere al contenido que se atribuye tanto al concepto "vanguardia" como al concepto "política". En lo que se refiere al primero, se esperan modos cercanos a la estridencia atribuible al momento fundacional europeo y a algunas de sus proyecciones tempranas en América, y en cuanto al segundo, la expectativa se

⁶ Walter Benjamin, "El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea" [1929], *Imaginación y sociedad. Iluminaciones I*, Madrid, Taurus, 1980.

diluye frente a propuestas políticas de contenido nacionalista: la reivindicación de la patria, el "nacionalismo" de la revista *de avance*, crea, a veces, una zona de incomodidad.

La cuestión es que la vanguardia artística en Cuba se constituye en una relación peculiar respecto de la tradición republicana. Uno de sus ejes pasa por el descubrimiento de Martí en la tensión entre el patriota y el poeta moderno. Otro gira en torno de la relación entrañable que establecen con José Carlos Mariátegui, ya advertida también por Francine Masiello.⁷

Su modo original de recuperar y redefinir la cuestión nacional, instala la diferencia en la consideración de la tensión implícita entre vanguardia artística y vanguardia política. Una de sus consecuencias más evidentes consiste en una expansiva vocación internacionalista que conduce a nuevas modalidades de pensar y de construir la idea de nación, así como a un americanismo caracterizado en los años veinte por un severo antimperialismo.

La cuestión de las relaciones entre el nacionalismo y el vanguardismo fue analizada contemporáneamente por Mariátegui, quien discutiendo con el conservadorismo peruano propone una ampliación de la tradición nacional a través de la reivindicación indígena. Muestra que en los pueblos dominados por las grandes potencias coloniales, los verdaderos nacionalistas son precisamente los internacionalistas:

[...]la función de la idea socialista cambia en los

⁷ Francine Masiello, "Rethinking Neocolonial Esthetics: Literature, Politics, and Intellectual Community in Cuba's *Revista de Avance*", en *Latin American Research Review*, 29, núm.2 (primavera 1993), pp.3-31.

pueblos política o económicamente coloniales. En esos pueblos, el socialismo adquiere, por la fuerza de las circunstancias, sin renegar absolutamente de ninguno de sus principios, una actitud nacionalista.⁸

El diálogo entre la pulsión nacionalista alimentada por la revolución mexicana, las elaboraciones del marxismo, del liberalismo e incluso de incrustaciones positivistas, en el marco de las presiones del momento político que se caracteriza en el continente por la arrogante expansión del capitalismo norteamericano concretada en invasiones y ocupaciones territoriales, se vuelve complejo y muchas veces contradictorio. Es un momento de cambio y de mezcla, de interpenetración discursiva pero también de lucha de ideologías en la que los frentes se diluyen o cambian con rapidez en el interior de cada uno de los campos y privilegiadamente en el interior de las revistas de la vanguardia.

En la revista de avance, por la peculiar situación cubana, y hasta cierto punto de la región Caribe, se anudan dos situaciones típicamente modernas: la construcción de la nación y el auge de las vanguardias, relación compleja que problematiza cuestiones de raza y de sincretismo cultural y religioso.

En la tensión entre nacionalismo y vanguardia se produce una zona de quiebra y simultáneamente de confluencia, cuyas articulaciones giran en parte en torno al problema de la lengua y remiten a la cuestión de la autonomía de la literatura

⁸ José Carlos Mariátegui, "Nacionalismo y vanguardismo", en *Peruanicemos al Perú*, Lima-Perú, Biblioteca Amauta, 1986 (décima edición), pp.97-107. Fue publicado inicialmente en dos partes ("Nacionalismo y Vanguardismo", *Mundial*, Lima, 27 de noviembre de 1925, y "Nacionalismo y vanguardismo en la literatura y en el arte", *Mundial*, Lima, 4 de diciembre de 1925). El autor los fusionó en la forma con que se presenta en la citada edición.

latinoamericana respecto de la española, y en otra instancia de la europea y de la norteamericana. La lucha por el dominio del lenguaje como uno de los rasgos nucleadores e integradores de la cultura nacional que es básica en la vanguardia brasileña, se expande en el continente con la discusión del Meridiano Intelectual -protagonizada por las vanguardias- así como en la creación y el destino de lo que Jorge Schwartz denomina los lenguajes utópicos (en referencia a, por ejemplo, las creaciones de Xul Solar).⁹

La revista de avance se constituye en un cruce de tensiones estéticas, políticas e ideológicas. De manera explícita construye su linaje en relación con el Minorismo, el Movimiento de Veteranos y Patriotas y otras organizaciones político-culturales en las que confluían diferentes personalidades, entre las que se contaban algunos dirigentes del entonces recién fundado Partido Comunista de Cuba.

Una tradición literaria que se construye con tanta claridad en la confluencia de la discusión estética con la lucha política, para otorgarle un sentido nacional, es expresiva de la originalidad del vanguardismo cubano, pero también de un complejo entrelazamiento entre nación y cultura y entre política y estética , cuyos efectos llegan hasta hoy.

La responsabilidad de los intelectuales

Si ser vanguardista es ser moderno, ¿qué significa ser moderno

⁹ Jorge Schwartz, "Lenguajes utópicos. 'Nwestra ortografía bangwardista': tradición y ruptura en los proyectos lingüísticos de los años veinte", en Ana Pizarro (Organizadora), *América Latina. Palavra, Literatura e Cultura*, Sao Paulo, Memorial-Campinas: Unicamp, 1995. Volume 3, Vanguarda e Modernidade.

en Cuba en 1927? En la República más joven de América Latina, que apenas ha cumplido veinticinco años, la situación postcolonial, atravesada por las imposiciones del nuevo imperio, es una experiencia con la que se convive diariamente como parte inclusive del paisaje, no se limita a un recuerdo en los libros de historia, ni a las estatuas de bronce en las plazas; la República todavía tiene que armar su propio panteón.¹⁰ Están vivos muchos de los combatientes que participaron en una heroica guerra de independencia y sufrieron la humillación de la transacción, no la de la derrota. Cuando en 1925 muere Don Manuel Sanguily, la nota del Director Literario de *Social* expresa algunos de esos sentidos:

En esta época descreída y materialista, en estos tiempos de egoísmos y mezquinos intereses, que vive nuestra patria, Sanguily era la estrella, hacia donde volvíamos los ojos, en los momentos agudos de nuestras crisis políticas o sociales, los cubanos de buena voluntad, en busca de norte que nos indicara la ruta que debíamos seguir para llegar a esa República próspera, grande, honesta y civilizada, sueño de nuestros héroes y nuestros mártires, cuyo espíritu veíamos encarnado hoy en él.¹¹

Los recuerdos de la Guerra Grande (1868-1878), de la Guerra Chiquita y de la contienda final que concluyó en la imposición de un nuevo amo y de un orden agravado por la inclusión de la Enmienda Platt en la constitución cubana, hicieron de Cuba una

¹⁰ En "La villa taciturna y heroica", recuerdo de la visita de Jorge Mañach a la ciudad de Bayamo, la presentización de la epopeya es el núcleo sobre el que se constituye la glosa: "Han pasado cincuenta y cinco años; pero aquí están las ruinas todavía", *Glosario* [1924], Tarancon (Cuenca), 1995, p.124.

¹¹ "La muerte de Sanguily", en *Social*, vol.X, núm.2, La Habana, febrero de 1925, p.7.

"república frustrada", en palabras de Juan Marinello.¹² La corrupción desaforada e impune de los sucesivos gobiernos republicanos, es un dato más, pero no secundario, de una realidad económica y cultural abrumadora y de una situación política compleja por la acción combinada de múltiples factores entre los cuales el latifundismo azucarero y su correlato de miseria y analfabetismo, empieza recién a ser analizado. Y, sin embargo, los años que van del veinte al treinta, "la década crítica", es al mismo tiempo uno de los momentos más brillantes de la vida cultural y política de Cuba.

La revista de avance se constituye en ese cruce de tensiones estéticas, políticas e ideológicas, una acumulación intensa de acontecimientos que reunieron en un haz relativamente heterogéneo e inestable a las más brillantes personalidades políticas y culturales de la primera mitad del siglo XX; un "conjunto de esfuerzos dispersos, pero semejantes, que elaboran un nuevo resurgimiento de Cuba".¹³ De manera explícita, como se dijo, construye una fuerte genealogía política.

El Minorismo o Movimiento Minorista se origina en la relación personal y política de un grupo de intelectuales que van compartiendo una experiencia común a lo largo de los años; según el testimonio de Núñez Olano quién desde 1920 concurría con Rubén Martínez Villena y Enrique Serpa a la tertulia literaria del antiguo café del teatro Martí,

Era aquel, entonces el lugar de cita cotidiana de los

¹² Carta prólogo de Juan Marinello al estudio de Ana Cairo, *El Grupo Minorista y su tiempo*, op.cit., pp.8-12.

¹³ Luis Araquistáin, *La agonía antillana*, op.cit., p.271.

nuevos [...]; nos lanzábamos, como retos, lo recién escrito o leído: la emprendíamos con reputaciones y personas: ejercíamos con ferocidad la crítica mutua; tremolábamos nombres como banderas o la[s] pisoteábamos como trapos: exteriorizábamos con igual sonoridad, cóleras, entusiasmos y decepciones...¹⁴

Otro de los contertulios, Alberto Lamar Schweyer, recuerda además la presencia de Ramón Rubiera y de Rafael Esténger. En su artículo expresa que el grupo tendía a un arte nuevo y que dominaba "una cultura moderna que la hace capaz de seguir de cerca todos los cambios y de emprender todos los caminos de la literatura americana [...]". Ve en la crítica que hacen a los modernistas la rebelión contra la convencional estética dominante y piensa que se orientan hacia el futurismo aunque por caminos diversos. De todos modos, el artículo de Lamar resulta excesivamente vago en relación con ese supuesto dominio de la cultura moderna; no hay nombres ni referencias a estéticas que vayan más allá del modernismo hispanoamericano.¹⁵

En 1921, se incorpora al grupo Fernández de Castro y las reuniones se trasladan a la redacción de la revista *El Fíguro*, dónde él trabajaba. Si bien esas tertulias son herederas de una intensa tradición de la cultura del siglo XIX en Cuba, como

¹⁴ Andrés Núñez Olano, *Un hombre y otras prosas*, La Habana, 1940. Citado por Ana Cairo, *El grupo Minorista*, op.cit., pp.31-32.

¹⁵ Alberto Lamar Schweyer: "Al margen de mis contemporáneos", en *Rutas paralelas*, La Habana, Imprenta El Fíguro, 1922. Citado por Ana Cairo, *El grupo minorista*, op.cit., pp.32-35. Lamar es también autor de: "Los fundamentos lógicos del futurismo" (1921), que analizo en otra parte de este trabajo. Según Cairo en las reuniones también participaban Juan Marinello, Guillermo Martínez Márquez, Arturo Alfonso Roselló, Regino Pedroso, Miguel Ángel Limia, el nicaragüense Eduardo Avilés Ramírez y los españoles José María Uncal y Julio Sigüenza, aunque no menciona la fuente.

recuerda Max Henríquez Ureña, en los nuevos agrupamientos se distingue desde el principio un cambio de carácter; como en otras experiencias "[...]la defensa de un tipo particular de arte se convirtió primero en la autopromoción de un nuevo tipo de arte y posteriormente [...] en un ataque en nombre de este arte contra el conjunto del orden social y cultural".¹⁶

El grupo se fue ampliando y aunque de manera inestable, se reunía con regularidad "con propósitos tan sólo intelectuales -la publicación de una antología de poetas modernos de Cuba" (Roig, p.53). Todos los documentos coinciden en señalar la inexistencia de reglamentos, declaraciones o afiliaciones; una característica que constituyeron en rasgo distintivo siempre reivindicado, en especial en el único, primero y último Manifiesto del año 1927.¹⁷

De un modo casi casual -así es como se cuenta la historia- realizan en 1923 la Protesta de los Trece, que se convertirá en su primer gesto público y según Roig de Leuchsenring en el nacimiento del grupo como tal.¹⁸ En marzo de 1923, siendo

¹⁶ Raymond Williams, "La política de la vanguardia", *Debats. Cultura de vanguardia y política radical en la Europa de principios del Siglo XX*, Edicions Alfons el Magnànim. Institució Valenciana D'Estudis I Investigació, núm.26, Valencia, diciembre 1988, p.8.

¹⁷ Por eso llama la atención que Ana Cairo considere necesario "establecer algunos criterios para considerar a un intelectual como miembro; y ellos son: 1. Que haya participado en la Protesta de los Trece. 2. Que perteneciera a Falange de Acción Cubana [...]. 3. Que haya firmado la Declaración del Grupo Minorista en mayo de 1927", *El Grupo Minorista*, op.cit., pp.21-22.

¹⁸ Emilio Roig de Leuchsenring, "El Grupo Minorista". "I. Nacimiento. Ideología. Obra". "II. Su actuación. Acogida y repercusión que tuvo su obra en Cuba y en el extranjero. Causas de su disolución". *Ambas en Social*, I, vol.XIV, núm.9, La Habana, septiembre de 1929, pp.24,53,60,61,91. Ilustración: "Una fotografía histórica del 'Grupo Minorista', después del primer almuerzo-reunión, celebrado en el restaurant 'Giovanni', y al que

presidente Alfredo Zayas, se conoció un decreto por el cual el gobierno decidía la compra, por 2.350.000 pesos, del Convento de Santa Clara, un edificio histórico que había sido vendido recientemente por la Orden a una Compañía Urbanizadora en un millón de pesos. Además de la evidente estafa al fisco, el decreto de compra era inconstitucional hasta el punto que fue firmado por el presidente Zayas y el Secretario de Justicia, Erasmo Regüeiferos, en lugar del Secretario de Hacienda.

El domingo 18 de marzo, los jóvenes rebeldes, todavía sin nombre que los identificara, se habían reunido en un almuerzo para homenajear a Guillermo Martínez Márquez, a Andrés Nuñez Olano y al músico mexicano Joaquín Torres por el éxito obtenido en el estreno de una revista musical.¹⁹ A su término se dispersaron casi todos, excepto quince, quienes ante la noticia de que Regüeiferos iba a pronunciar un discurso en el Club Femenino, decidieron participar en el acto para expresarle su repudio. Acordaron mezclarse entre el público y crear un clima para que Rubén Martínez Villena pudiera hablar desde la platea. Cumplido el acto con el consiguiente escándalo, recuerda Tallet:

asistieron, como invitados, Titta Ruffo, Aldo Gamba, Enrique Roig y Oscar Massaguer. Aparecen la Srta. Mariblanca Sabas Alomá, y los señores Jorge Mañach, Mariano Brull, Conrado Massaguer, Alfredo T. Quílez, Juan Marinello Vidaurreta, Alberto Lamar, José A. Fernández de Castro, José Manuel Acosta, Roig de Leuchsenring, Félix Lizaso, José Z. Tallet. II, vol.XIV, núm.10, La Habana, octubre de 1929, pp.32,54,60,61,66. No he podido consultar el folleto de Emilio Roig de Leuchsenring, *El grupo minorista de intelectuales y artista habaneros*, La Habana, Cuadernos de Historia Habanera, 73, 1961, que citan tanto Ripoll como Cairo. Mi fuente es la revista *Social*.

¹⁹ Para este relato sigo el testimonio de José Z. Tallet, recogido en una entrevista personal por Ana Cairo, *El Grupo Minorista*, op.cit., pp.41-45.

Aplaudimos sus palabras y salimos del salón para dirigirnos al *Heraldo de Cuba*, a fin de lanzar un manifiesto de protesta, ratificando por la prensa lo dicho y hecho en la Academia de Ciencias [institución en la que funcionaba el Club Femenino] [...] En el *Heraldo de Cuba*, Rubén redactó el manifiesto que los trece restantes firmamos [dos de los presentes se excusaron] y que se publicó íntegro el día siguiente, 19 de marzo [...].

La noticia del diario confirma lo dicho en un tono irónico que no deja bien parado al Secretario de Justicia y publica lo que pasará a la historia como *La Protesta de los Trece*. El día 21, Rubén Martínez Villena envía una carta en la que se disculpa ante la presidenta del Club Femenino por la irrupción intempestiva pero en la que también ratifica las razones que los asistían. Ese mismo día los firmantes son enjuiciados por insulto a la autoridad. Los puntos más interesantes del "Manifiesto de la Protesta de los Trece", en mi opinión, se encuentran en su defensa de la república (lo que en la situación cubana, le da un fuerte contenido nacionalista), en la valoración de su carácter juvenil y, sobre todo, en que le asignan una continuidad a la acción:

[...]

Nosotros, los firmantes, nos sentimos honrados y satisfechos por habernos tocado en suerte iniciar un movimiento que patentiza una reacción contra aquellos gobernantes conculcadores, expoliadores, inmorales, que tienden con sus actos a realizar el envilecimiento de la Patria.

[...]

Que la juventud consciente, sin ánimo perturbador ni más programa que lo que estima el cumplimiento de un deber, está dispuesta en lo sucesivo a adoptar idéntica actitud de protesta en todo acto en el que tome parte directa o indirecta una personalidad tachable de falta de patriotismo o de decoro ciudadano.

[...]

Que por este medio solicitamos el apoyo y la adhesión de todo el que, sintiéndose indignado contra los que maltratan la República, piense con nosotros y estime que

es llegada la hora de reaccionar vigorosamente y de castigar de alguna manera a los gobernantes delincuentes.

La Habana, marzo 19 de 1923

Rubén Martínez Villena, José Antonio Fernández de Castro, Calixto Masó, Félix Lizaso, Alberto Lamar Schweyer, Francisco Ichaso, Luis Gómez Wangermert, Juan Marinello Vidaurreta, José Z. Tallet, José Manuel Acosta, Primitivo Cordero Leyva, Jorge Mañach, J.R. García Pedrosa.²⁰

Después de esta experiencia, según Roig, se siguen reuniendo "espontáneamente, primero en tertulias nocturnas en un café de los alrededores de nuestro Parque Central, más tarde -desde el mes de enero de 1924- cada sábado, en almuerzos a los que asistían asimismo otras personas amigas". Allí comienzan los intentos de organizar formas políticas más estables. Con la Protesta de los Trece

Por primera vez en nuestra República los intelectuales, colectivamente, y alejados por completo de la política profesional, partidarista y utilitaria, tomaban, no reclamaban, una posición en la vida política cubana.²¹

El 1 de abril de 1923 se constituye la "Falange de Acción Cubana"; la integran prácticamente los mismos que firmaron la protesta más Enrique Serpa, Emilio Roig L., G. Martínez Márquez, Luis A. Baralt. Se dan un reglamento, eligen un Comité Ejecutivo y adoptan como lema un pensamiento de Martí: "juntarse es la palabra de orden". En agosto del mismo año, la Falange se disuelve ya que la mayoría de sus miembros pasa a integrar una

²⁰ "La Protesta de los Trece", en Rubén Martínez Villena, Colección Órbita, La Habana, 1972, pp.219-220.

²¹ Roig de Leuchsenring, "El Grupo Minorista. I", *op.cit.*, p.53.

nueva agrupación: el "Movimiento de Veteranos y Patriotas" que se funda el 12 de agosto de 1923, en una conjunción de Veteranos de las Guerras Independentistas (que levantan una serie de reclamos económicos y políticos), los intelectuales de la Falange de Acción Cubana, y una representación del Directorio de la Federación Estudiantil Universitaria (FEU), recientemente fundada a partir de las luchas inspiradas en la Reforma Universitaria de 1918.

Una de las discusiones en el seno del "Movimiento de Veteranos y Patriotas", pasa por su carácter: mientras algunos sectores proponen que se constituya en partido político con el objetivo de participar de las elecciones, los sectores más radicalizados, encabezados por Rubén Martínez Villena, apuestan a un levantamiento cívico-militar en todo el país que incluye el bombardeo desde el aire del Palacio Presidencial. El intento fracasa ante las dudas, vacilaciones y traiciones de muchos de los integrantes de la organización y probablemente por otras razones de mayor complejidad. Desengañados, los jóvenes se retiran del movimiento.²²

Son los años difíciles de que hablan Fernández de Castro y Félix Lizaso cuando en la "Advertencia" a la *Poesía Moderna en Cuba*, relatan las condiciones en que realizaron la *Antología*. Debo resaltar que mientras los testimonios del período y la revista de avance la incluyen en su linaje, lo mismo que a los

²² Para mayor información, véase Louis A. Pérez Jr., *Cuba under the Platt Amendment. 1902-1934*, Pittsburgh, Pa., University of Pittsburgh Press, 1986. También Ana Cairo, *El movimiento de veteranos y patriotas. (Apuntes para un estudio ideológico del año 1923)*, La Habana, Editorial Arte y Literatura. Instituto Cubano del Libro, 1976.

movimientos políticos recién mencionados, la historiografía cubana soslaya, o directamente desconoce la importancia de la antología. Una omisión que compromete la valoración estético-ideológica del modernismo, el concepto de autonomía de la literatura y, en consecuencia, el análisis de la vanguardia en Cuba. En otra inflexión, expresa la dificultad de asumir la heterogeneidad del grupo y las trayectorias de muchos de sus integrantes. Esto último es evidente hasta en un hombre tan ponderado como Juan Marinello, quien en la carta prólogo, ya citada, dice:

Acudiendo al fondo de las cosas, pudiéramos decir que la aparición y el desmembramiento del Grupo Minorista constituyen pruebas decisivas para convencer de que la única revolución verdadera de nuestro tiempo es la que realiza el cambio estructural que conduce al socialismo y al comunismo. Y como tales cambios suponen el quebrantamiento de situaciones en que están insertados muchos artistas y escritores en el capitalismo colonizado dominante, son muchos los que si un día reconocieron no sólo la injusticia en que vivíamos sino el modo certero de cambiarla, fueron vencidos por las circunstancias personales que los rodeaban y muy pronto dejaron el camino y se pasaron después al enemigo. La lista es muy larga; bastaría recordar los nombres de Baralt, Mañach, Roselló, Agustín Acosta, Martínez Márquez, Florit, Ichaso, Lizaso, Novás Calvo y Montenegro.

El nacimiento y la muerte del Minorismo confirman, además, cómo sólo la existencia de un organismo político clasista puede hacer durable y fecunda la postura justiciera discrepante. Los minoristas no vivieron nunca la oportuna coacción de una coincidencia ideológica; por el contrario, fueron "lanzas libres" que alguna vez se clavaron en el blanco; pero tan pronto las definiciones acertadas supusieron una militancia riesgosa, se reintegraron a la sombra de los elementos dominantes en la sociedad en que vivían.

El caso es que pese al fracaso de las acciones políticas emprendidas por el Movimiento de Veteranos y Patriotas y el desencanto consiguiente, el grupo original se sigue reuniendo y

retoma los almuerzos sabatinos; se podría considerar que alcanza cierta entidad como Minorismo o como grupo minorista, después de la nota escrita por Jorge Mañach en la revista *Social*: "Los minoristas sabáticos escuchan al gran Titta".²³ En el tono lúdico característico de las nuevas formaciones, niega que se trate de un cenáculo, más bien sugiere que se lo considere *almorzáculo*.

Pero ello es que, sabáticamente, esta fracción de Los Nuevos (de la mal llamada "juventud intelectual", adjetivo con que se castiga el nuevo afán de comprensión), se reúne [sic], como en un ritual, para el yantar meridiano.

Va desplegando después los nombres y las cualidades de los participantes, que semanalmente se encuentran desde temprano en la oficina de Roig de Leuchserning: Mariano Brull, Félix Lizaso, José Antonio Fernández de Castro, José Manuel Acosta, Tallet, Juan Marinello [sic] Vidaurreta, Rubén Martínez Villena, Alberto Lamar Schweyer, Conrado Massaguer. Resalta que tanto Marinello como Martínez Villena suelen llegar tarde solicitados por "algún conciliábulo patriótico" o "por la Patria", con lo que da a entender que están participando simultáneamente en otras actividades. "Alguna que otra vez, una mujer audaz -Mariblanca Sabas Alomá o Graziella Garbalosa, mujeres de estro y estotro,- impone a los jóvenes varones un relativo comedimiento levemente tocado de galantería". Agrega los nombres de otros participantes y el de sí mismo como supernumerarios.

La movilidad del grupo es grande, aunque siempre se mantiene un núcleo y además de "los nuevos", como es evidente que Mañach

²³ Jorge Mañach: "Los minoristas sabáticos escuchan al gran Titta", en *Social*, vol.IX, núm.2, La Habana, febrero 1924.

prefiere que los califiquen, suelen asistir Fernando Ortiz, Alfonso Fernández Catá, profesores universitarios, pintores, escultores, periodistas, cuyos nombres reaparecerán luego en la revista de avance. El rechazo a la denominación de "juventud intelectual", puede referirse a cualquiera de los dos términos de la ecuación; en este caso me parece que se orienta más hacia el carácter juvenil, ya que en ese momento parecerían estar en una política amplia de reencuentro incluso generacional.²⁴

¿Para qué se reúne [sic] todos los sábados esta muchachada genial? Claro está que no solamente para almorzar, sino que también para hacerse ilusiones de alta civilidad y, de paso, darle algún sabor espiritual a la vida.²⁵

Los homenajes a los visitantes extranjeros, como el que motiva esta nota, habrían sido además de pretexto de reunión, una posibilidad de intercambio irreemplazable. La revista de avance continúa con esa práctica que la lleva muchas veces a dedicar un número íntegro a la publicación de trabajos inéditos del visitante ilustre acompañados de reflexiones acerca de su obra; así ocurre, entre otras, con la llegada de Waldo Frank o con la de García Lorca. Emeterio Santovenia dice que el nombre de minoría o de minorismo fue creado por Mañach; según Marinello se

²⁴ Casi todo el grupo pertenecía a la Sociedad Hispano-Cubana de Cultura nacida por iniciativa de Fernando Ortiz en 1926 y presidida por él. Se constituyó en un espacio de encuentro, facilitó algunas actividades de los minoristas y apoyó a la revista de avance. Lo fundamental de su labor consistió en el intercambio con intelectuales españoles, quienes con sus conferencias y sus libros, contribuyeron a reformular el carácter de los lazos entre ambas culturas, muy lastimados por la todavía reciente guerra. Habría que analizar también cual fue su papel en el reverdecimiento del hispanismo.

²⁵ Véase nota 23.

habría inspirado en un texto de Juan Ramón Jiménez quien dedicando un libro suyo a Mañach aludía, es de suponer que elogiosamente, "a la inmensa minoría".²⁶

En marzo de 1927, empieza a publicarse *1927. revista de avance*, cuyos directores, como ya se dijo, han formado parte de la intensa actividad político-cultural realizada desde la primera aparición pública del minorismo en 1923. En las condiciones que he intentado reflejar, aunque escuetamente, el viaje hacia la modernidad que inspira a la publicación adquiere el carácter de un ideal incierto, casi de una utopía. El tono ético que impregna a la aventura, la independencia del gesto y la selecta tripulación ("Ahora no embarcamos más que cinco"), anuncian, incluso en lo que puede considerarse el irritante elitismo inaugural, un espíritu y una estética nuevos en abierta ruptura, por una parte, con un sistema oficial mediocre y rutinario y, por otra, con espacios tradicionales que aunque podían funcionar como afines, ya se sienten superados. La revista se autopropone como un espacio que redefine el propio lugar de sus editores como intelectuales, no sólo ante el espacio oficial sino en relación con lo que pueden reconocer como su propio linaje en el campo intelectual cubano; un modo de alcanzar autoridad ante otras instituciones y prácticas discursivas. Por ejemplo, su relación con la *Revista Bimestre Cubana*, tan natural hacia 1925, ha sufrido un desplazamiento que se expresa en la *necesariedad* de otro tipo de publicación, lo que sin embargo no supone un cambio

²⁶ Emeterio Santovenia: *Discursos leídos en la recepción del Dr. Jorge Mañach en la Academia de la Historia de Cuba*, La Habana, Editorial Siglo XX, 1943. Citado por Ripoll, *op.cit.*, p.51.

sustancial de ideología.

En esa inflexión se produce el encuentro de la vanguardia artística con la vanguardia política. El ataque en nombre de un arte nuevo contra un orden social y cultural se complica para sus impulsores -sectores de la burguesía y de la pequeña-burguesía-, porque la situación poscolonial que convierte la reivindicación nacional en fundamental, dificulta la caracterización del enemigo, la lucha por las reivindicaciones sociales, la política de alianzas y la resolución de problemas cruciales como, por ejemplo, el del racismo.²⁷ En lo que respecta al proletariado, una parte de la bibliografía lo considera dominado por concepciones anarco-sindicalistas que lo apartan de la lucha política general, otra le atribuye una madurez que se sustenta en la fundación de la Confederación Nacional Obrera y del Partido Comunista y en la relación que los sindicatos empiezan a establecer con el movimiento estudiantil, la Universidad Popular José Martí y los sectores nacionalistas y antimperialistas que se manifestaban principalmente a través de los exiliados peruanos de la dictadura de Leguía.

En el contexto de la acumulación de tensiones que intensifica la política dictatorial del presidente Gerardo Machado (1925-1929) y su pretensión de modificar la Constitución de 1901 para conseguir la prórroga de poderes y garantizar su reelección, empiezan a surgir contradicciones en el interior del

²⁷ Antonio Benítez Rojo, "La cuestión del negro en tres momentos del nacionalismo literario cubano", en *Op.Cit.* Revista del Centro de Investigaciones Históricas de la Universidad de Puerto Rico, núm.9, 1997, pp.275-285. Arcadio Díaz Quiñones (Editor invitado), *El Caribe entre imperios* (Coloquio de Princeton) Edición extraordinaria.

Minorismo. La solidaridad pública con los estudiantes que el 30 de marzo de 1927 manifestaron contra la política gubernamental y fueron atacados por la policía, incluso en la casa de Enrique Varona, precipitó la separación de Alberto Lamar Schweyer, uno de los fundadores del grupo, en ese momento partidario de Machado.

La discrepancia con Lamar se había expresado poco antes, cuando Emilio Roig de Leuchsenring discutiera los fundamentos ideológicos de su libro *Biología de la democracia*, en uno de cuyos capítulos, publicado por la revista *Social*, Lamar defendía la actuación de Machado. En respuesta a Roig, Lamar envía una carta de ruptura con el Minorismo a Ramón Vasconcelos, periodista del diario *El País*, que se publica el 4 de mayo de 1927.

Mi querido Vasconcelos: yo no soy "minorista". Creo en las "minorías" de selección pero no en las sabáticas. Ya el minorismo no existe. Es un nombre y nada más.

Después de hacer blanco en la figura de Roig, a quien llama "Emilito (el costumbrista)", asegura que Martínez Villena, Fernández de Castro, Tallet, Mañach, Serpa y otros han abandonado al Minorismo. En su opinión, lo que fuera espacio de crítica se ha convertido en un "cenáculo de maledicencias vulgares".²⁸

La respuesta se publica el 7 de mayo en un extenso escrito conocido como "Declaración del Grupo Minorista" que consta de dos partes. En la primera se hace una historia del grupo que reconoce sus orígenes en la "Protesta de los Trece" y en las reuniones que realizaban para el "proyecto de publicación de una antología de

²⁸ La carta completa se publica en Ana Cairo, *El Grupo Minorista*, op.cit., pp.62-64.

poetas modernos de Cuba [que] tuvo así el doble vínculo de una colaboración artística y una corresponsabilidad pública y hasta penal". Después menciona la participación en la Falange de Acción Cubana y en la Asociación de Veteranos y Patriotas y se pregunta:

¿Qué sintomatizaban estos hechos? ¿A qué se debían las frecuentes reuniones no oficiales, sino espontáneas, de los mismos invariables elementos, casi todos jóvenes, casi todos artistas?

Su respuesta hace un inventario de la situación política y de las características del grupo, que de algún modo presentan como modélicas de todo intento de agrupación intelectual. Entiende que el grupo minorista "con propiedad es minoría, solamente, en lo que a su criterio de arte se refiere", mientras que participa de un proceso internacional mayoritario de "renovación ideológica, de izquierdización".

[...]

Todo eso era indicio de que en Cuba se integraba, perfilándose sin organización estatutaria, pero con exacta identidad de ideales y creciente relieve, un grupo intelectual izquierdista, producto natural del medio, y órgano histórico fatalmente determinado por la función social que iba a cumplir.

[...]

La minoría, pues, constituye un grupo sin reglamento, sin presidente, sin secretario, sin cuota mensual, sin campanilla ni tapete; pero es ésta precisamente la más viable organización de un grupo de intelectuales: en diversos sitios ha fracasado la reglamentación de grupos análogos, en los cuales la vertebración que impone la unidad substantiva de criterio es más importante y no tiene los inconvenientes de una estructura formal, externa y adjetiva.

La segunda parte sería programática:

Colectiva o individualmente, sus verdaderos componentes han laborado y laboran

Por la revisión de los valores falsos y gastados.

Por el arte vernáculo y, en general, por el arte nuevo en sus diversas manifestaciones.

Por la introducción y vulgarización en Cuba de las últimas doctrinas, teorías y prácticas artísticas y científicas.

Por la reforma de la enseñanza pública y contra los corrompidos sistemas de oposición a las cátedras.

Por la autonomía universitaria.

Por la independencia económica de Cuba y contra el imperialismo yanqui.

Contra las dictaduras políticas unipersonales, en el mundo, en la América, en Cuba.

Contra los desafueros de la pseudo-democracia, contra la farsa del sufragio y por la participación efectiva del pueblo en el gobierno.

En pro del mejoramiento del agricultor, del colono y el obrero en Cuba.

Por la cordialidad y la unión latino-americanas. ²⁹

La Habana, mayo 7 de 1927.

Rubén Martínez Villena, José Antonio Fernández de Castro, Jorge Mañach, José Z. Tallet, Juan Marinello, Enrique Serpa, Agustín Acosta, Emilio Roig de Leuchsenring, María Villar Buceta, Mariblanca Sabas Alomá, Antonio Gattorno, José Hurtado de Mendoza, Otto Bluhme, Alejo Carpentier, Orosmán Viamontes, Juan Antiga, Arturo Alfonso Roselló, Juan José Sicre, Diego Bonilla, Conrado W. Massaguer, Eduardo Abela, Luis López Méndez, Armando Maribona, José Manuel Acosta, A.T. Quílez, F. de Ibáñezabal, L. G. Wangërmert, Juan Luis Martín, Félix Lizaso, Francisco Ichaso, Martí Casanovas, Luis A. Baralt, y Felipe Pichardo Moya.

La declaración, elaborada por Rubén Martínez Villena en la oficina de Emilo Roig, pone el acento en el doble vínculo entre el trabajo intelectual y la responsabilidad social y revolucionaria de sus integrantes a los que define como

²⁹ Reproducido por Juan Marinello en "Homenaje a Rubén Martínez Villena" (1944), *Contemporáneos. Noticia y memoria*, Universidad Central de las Villas, 1964. La secuencia comienza en 1923 con la "Protesta de los Trece", continúa con la formación del Grupo Minorista institucionalizada con la declaración del 7 de mayo de 1927. El primer número de la revista *de avance* es del 15 de marzo de 1927. Esta precisión es importante porque en torno de la confusión de fechas y de nombres se elaboran teorías de muy difícil comprobación y se repiten como verdades errores que dificultan la comprensión del período y la participación de sus protagonistas.

"trabajadores intelectuales" y como "grupo intelectual izquierdista", opositor de los "mercachifles patrioteros" y de los "incapaces encumbrados"; censura la ignorancia de los problemas cubanos, la farsa inherente al sistema y la "ovejuna pasividad del medio" (expresión que recuerda en un contexto menos festivo, a la más célebre "impermeabilidad hipopótamica del honorable público", del "Manifiesto" de *Martín Fierro* (año 1, núm.4, 15 de mayo de 1924)).

Lo que empezó como una nota provocativa insinuando la inexistencia del minorismo, se convirtió de rebote, en la célebre declaración; sin embargo, después de esa reafirmación, no volvieron a proponerse actividades conjuntas.³⁰ En 1927 se había ido produciendo una bifurcación de intereses y de actividades que en su gran mayoría se reconocía heredera del minorismo, pero que también había pasado a cumplir otras funciones en el campo intelectual.

Una de ellas es la *revista de avance* que sin embargo, en dos oportunidades por lo menos sale en defensa de los principios del minorismo. En el número 5, "Directrices" reflexiona sobre cuatro problemas; uno de ellos (relacionado con el episodio Lamar), se subtitula LA AFIRMACIÓN MINORISTA:

Un incidente polémico con motivo de cierto libro cubano reciente, ha dado feliz coyuntura al Grupo Minorista de La Habana para demostrar su inquebrantable cohesión y para formular públicamente su programa de militancia juvenil.

³⁰ Carlos Ripoll afirma que las actividades del minorismo terminaron en 1928, pero no proporciona la fuente: "En el mismo año de 1923 se constituye el 'grupo minorista' que duró hasta 1928 y cuyos propósitos quedaron señalados en su manifiesto del 7 de mayo de 1927". Carlos Ripoll, *La generación del 23 en Cuba*, *op.cit.*, p.50.

Transcribe el programa y agrega:

Figurando entre los suscriptores de esa "Declaración" los cinco editores de "1927", no necesitamos decir que nos hallamos plenamente solidarizados, en nuestro pensamiento y actuación personales, con ese vitalísimo programa. El hecho de que esta revista, como tal, no aspire sino a realizar los extremos culturales del mismo, débese -como ya tenemos declarado- a un imperativo de especialización y no a una parcialidad de convicciones.³¹

Una lectura recortada de esta ratificación minorista ha dado lugar a interpretaciones según las cuales la revista sería en el mejor de los casos un clásico exponente de la vanguardia estética que repudia a la vanguardia política. Lo que en realidad pone en discusión el equipo editor se expresa en lo que denominan "imperativo de especialización", que en mi hipótesis se relaciona con el problema de la autonomía de la literatura, uno de los presupuestos de la vanguardia que bajo distintas formas reaparece en las polémicas y en los artículos. No se trata, por lo menos en ese momento, del rechazo de las formas de la política, en la que todos participaban, sino de la apuesta a una política cultural autónoma.

Cuando se analizaron los cambios en el equipo editorial, se hizo muy evidente que los golpes sufridos tenían su origen en el carácter militante de los directores; en total Machado hizo arrestar en esa ocasión a cincuentisiete personas, entre los que figuraban además de Casanovas, Tallet y Carpentier, cuatro exiliados peruanos, varios profesores de la Universidad Popular, redactores de varias revistas, minoristas, miembros de la

³¹ 1927. revista de avance, año I, núm.5, La Habana, 15 de mayo de 1927, pp.98 y 102.

dirección del Partido Comunista, entre otros.³² Fueron acusados de formar parte de un complot comunista descubierto en un allanamiento a las oficinas de la legación comercial soviética en Londres: una supuesta conspiración organizada y financiada por Moscú para los países hispanoamericanos que desató otras persecuciones. En Perú, entre sus víctimas estuvieron José Carlos Mariátegui y un grupo de intelectuales apristas. En Chile se expulsó a varios parlamentarios y dirigentes obreros. Los nombres de las personalidades y de las organizaciones que se solidarizan con los presos cubanos, publicados en "Directrices" resultan muy eficaces para percibir la complejidad del campo cultural latinoamericano en 1927, así como el alcance de las relaciones establecidas ya por la revista.³³

Muy pronto "Directrices" (núm.7), se hace cargo también de la respuesta a un artículo de Regino Boti publicado en la revista Orto de Manzanillo: "La muerte del minorismo" (Guantánamo, 4 de

³² En 1927. revista de avance, año I, tomo I, núm.9, La Habana, agosto 15 de 1927, explican la demora en la aparición del número y firman "Nota de los 5 - 2", p.214. DIRECTRICES de ese número lleva la misma firma.

³³ Alfredo Palacios, Presidente de la Unión Latino-Americana; manifiesto de los Intelectuales de América suscrito por Guillermo Jiménez. En México: "Federación de Artes Gráficas de México", "Liga de escritores revolucionarios", "Ateneo de Ciencias y Artes", "Asociación Cívica de México". Pidieron por la libertad de los presos al Embajador de Cuba: Araquistain, Torres Bodet, Diego Rivera, R. Heliodoro Valle, González Rojo, Xavier Villaurrutia, Ortiz de Montellano, Cossio Villegas, Cuesta, Toussaint, Silva Herzog, Salvador Novo, Monterde, Gorostiza, Torri, Owen, Ramírez Cabañas, Jiménez Rueda, Nuñez, Domínguez y Ramos. En Costa Rica: Don Joaquín García Monge, Director de *Repertorio Americano*. Entre los firmantes mexicanos es muy notable la presencia de muchos de los que en junio de 1928 integrarán el equipo del número 1 de *Contemporáneos*.

mayo de 1927).³⁴ En la primera parte Boti critica duramente al minorismo por su falta de orígenes claros, la carencia de realizaciones concretas y de una declaración de principios: "el minorismo realizó sin saberlo lo que se propuso dadá; no fue nada, no quiso nada, no aspiró a nada". Después se dedica a exaltar el papel cumplido por el modernismo, en el que reconoce una reacción contra el mal gusto del neoclasicismo y del romanticismo imperantes en su época. Le reprocha al minorismo la falta de propuestas estéticas novedosas y confirma que 1927 "reacciona contra lo imperante, contra lo existente, contra el modernismo reabsorbido en la conciencia cubana y también contra el minorismo, asteroide ciego perdido en la penumbra estelar".

Aunque elogia a la revista el razonamiento se vuelve a veces confuso por sus desplazamientos desde la estética a la política, pero me parece especialmente interesante porque coloca en el centro de la reflexión la valoración del modernismo y le atribuye a la revista de avance una reacción al cuadrado: contra el modernismo y contra el minorismo. Según la interpretación de Boti, tanto la fundación de 1927 como la dirección del "Suplemento Dominical" del *Diario de la Marina* por José Antonio Fernández de Castro, debían considerarse indicios de la disolución del Minorismo.

"Directrices" ratifica que el Minorismo ha representado una actitud, "un denominador común juvenil de sensibilidad alerta, de inquietud e ideología renovadora". Explica que la diferencia con el modernismo se debió a que áquel fue un fenómeno

³⁴ Reproducido íntegramente en Ana Cairo: *La revolución del 30*, op.cit., pp.385-390.

exclusivamente literario, mientras que el Minorismo "ha sido y sigue siendo un movimiento de opinión militante" y termina precisando el espacio que ocupa la revista:

Dentro del Minorismo, al cual pertenecen sus editores, "1927" representa un sector de avanzada, peculiar, independiente y nada remiso a la discrepancia si ésta fuere necesaria, pero acorde con lo fundamental de aquel movimiento, que es su valeroso izquierdismo espiritual.³⁵

Jorge Mañach, en otra ocasión, con el título "Diálogo sobre el minorismo", "Minorismo en Matanzas" y "Un suplemento esencial", desarrolla bajo la forma de diálogos algunos argumentos que responden en parte a las objeciones de Boti. Una pregunta acerca de la fundación de un "Grupo Minorista" en Matanzas le permite explicar que el estado de ánimo que caracteriza al minorismo consiste ante todo en un espíritu selectivo en política, en arte y literatura capaz de eliminar el confusiónismo y de restablecer una jerarquía. Justifica los almuerzos, por un procedimiento helénico, no rotario (argumento utilizado por Lamar Schweyer), y entiende que entre las actividades que realizan para mantener ese "estado de espíritu", están las colaboraciones individuales en *Social* y las funciones de recepción de visitantes ilustres.

Diferencia claramente al grupo de los individuos que lo integran; de éstos se espera un trabajo personal "y se le apreciará por lo que valga"; en cuanto al conjunto, la expectativa es que "ejerza sus criterios sin exclusivismos sintomáticos, sin ínfulas cenaculares, sin procedimientos

³⁵ 1927. revista de avance, año I, núm.7, La Habana, 15 de junio de 1927, pp.153-154.

caciquiles". Respecto del núcleo de Matanzas en el que participan Medardo Vitier y Fernando Lles percibe que se propone movilizar a la minoría a través de la realización de actividades culturales; un medio legítimo de hacer política, y "los más eficaces no suelen ser los más directos": aspecto en el que coincidirá con Araquistáin, Fernando Ortiz y otros intelectuales que ven en el carácter mediato de las organizaciones culturales, la posibilidad de recoger frutos en una elevación de la cultura popular, remedio, según el consenso, de la enfermedad política. También piensa que los matanceros han acertado al conseguir un término medio entre las rigideces habituales y el excesivo liberalismo del grupo de La Habana, que en su opinión "no tiene suficiente organización". En el último diálogo expresa que el Suplemento Literario del *Diario de la Marina* es, junto con 1927, "el hito que marca una etapa y un recodo en el camino de la sensibilidad insular". Ve la perspectiva de una literatura y un arte liberados de un sentido utilitario; "un sacrificio definitivo de la retórica a las esencias, de la gravedad solemne e inútil, al ademán gracioso que descubriera lo que hay de categórico en las cosas". En resumen, una posición típica de las formulaciones de la vanguardia: autonomía, concisión, juego. Ese Suplemento es en su opinión "una de las lecturas más excitantes que se ofrecen hoy en Cuba" y la prueba de que en un diario conservador pueden convivir lo viejo y lo nuevo.³⁶

El primer punto que trata "DIRECTRICES" en el mismo número en que polemiza con Lamar Schweyer se titula: "Veinte y cinco

³⁶ Reproducido íntegramente bajo el título general "Tres Glosas de Jorge Mañach" en Ana Cairo: *La revolución del 30*, op.cit., pp.378-385.

años de República". Es un balance del fracaso de la vida intelectual y política a partir de 1902. A la pregunta retórica acerca de si existen síntomas de renovación contestan con una extensa cita de Ramiro Guerra que considera a la *Protesta de los Trece* un indicio de la "existencia de una nueva juventud con el entusiasmo y el brío indispensables para lanzarse, resueltamente, a fijar una nueva escala de valores morales en la República". Recuerdan que cuatro de los cinco directores de 1927 participaron entonces de la protesta.

En esta Revista -que también es una protesta- acendran su esperanza porque el segundo cuarto de siglo que comenzará a vivir ahora la República, sea, en lo intelectual, sinceridad y fuerza, hondo cubanismo y universal comprensión.

Esa articulación se convierte tanto en el eje que vertebra los cincuenta números de la publicación como en estrategia de legitimación. Un análisis detallado de los manifiestos vanguardistas en América Latina pondría de relieve los puntos de contacto y de divergencia entre los diferentes grupos. Aunque no es el objetivo de este trabajo, interesa destacar, por ahora, la cercanía que existe además, entre la *revista de avance* y *Amauta*, que en la presentación de su número 1 (setiembre de 1926), reconoce como su objeto la necesidad de

plantear, esclarecer y conocer los problemas peruanos desde puntos de vista doctrinarios y científicos. Pero consideraremos siempre al Perú dentro del panorama del mundo.

El balance que proponen expresa el movimiento reflexivo que está realizando la intelectualidad cubana en ese año de 1927. La afirmación de Mañach en el sentido de que se está ante "el hito

que marca una etapa y un recodo en el camino de la sensibilidad insular", da cuenta con precisión de la conciencia de que se está enfrentando uno de esos momentos históricos después de los cuales nada volverá a ser igual. Es la hipótesis de Carlos Ripoll quien ha visto en el vanguardismo "el pórtico" de la revolución de 1930.

El malestar ante el "plattismo", el confuso temor ante la posibilidad de intervención y su utilización como chantaje, siempre latente, el pesimismo y la desesperanza que señalaron a los años anteriores, parecen ir convirtiéndose aun en el marco de la frustración, en una situación de crisis, en el sentido que le da Mañach en 1925 en la conferencia dictada en la Sociedad Económica de Amigos del País.

Estamos, no en un momento de agonía, sino de crisis. Crisis significa cambio. Acaso ya esta juventud novísima de hoy traiga en el espíritu la vislumbre de un resurgimiento.³⁷

Aunque el balance sea negativo, y volveré sobre ese texto en detalle, en el momento de su conferencia los nuevos sienten que están llegando al fin de un largo proceso de desintegración nacional y que ellos mismos están protagonizando una renovación, cuyos alcances todavía desconocen.

Otro documento interesante para la historia del minorismo cubano y que ayuda a la caracterización del vanguardismo, es la reflexión de Roig de Leuchserning ya citada. Destaca que en el minorismo existió siempre mayor consagración a lo político-social

³⁷ Jorge Mañach, *La crisis de la alta cultura en Cuba*, La Habana, Imprenta y Papelería "La Universal", 1925. Reedición a cargo de Rosario Rexach, Miami, Ediciones Universal, 1991. Se cita siempre por esta edición.

que a lo literario.

Eran intelectuales, pero antes que intelectuales, eran hombres; intelectuales y hombres de izquierda, que consecuentes con sus ideas y sentimientos no podían sustraerse al conocimiento de los grandes y vitales problemas políticos de cada momento en Cuba y en el mundo, y a su participación en ellos (p. 60).

La doble inflexión de intelectuales y hombres de izquierda, es tan fuerte en el pensamiento de Roig que atribuye la desintegración del grupo al desinterés de muchos de sus miembros por la política.

En su balance de los logros del minorismo cuenta la activa participación en el Movimiento de Veteranos y Patriotas, el combate contra la prórroga de poderes de Machado, contra el allanamiento policial a la Universidad y a la casa de Varona, contra el la postura intervencionista del Delegado de Cuba en la VI Conferencia Panamericana. La solidaridad con Nicaragua, México y Perú y con los patriotas puertorriqueños; su seguimiento de los movimientos político-sociales de Rusia y China. Un aspecto fundamental es la capacidad de comunicación que logró el minorismo con los intelectuales de izquierda, con los nuevos, tanto de los países latinoamericanos como de la América sajona y de la España capaz de reflexionar sobre sí misma y sobre sus relaciones con América.

Su identificación de lo nuevo con la izquierda responde a una valoración de la experiencia del grupo cubano entre 1923 y 1928 y es un rasgo que se puede atribuir a muchos individuos y a numerosos núcleos del vanguardismo latinoamericano en algún momento de su historia. Sin embargo, se debe reconocer que "lo nuevo" como "lo moderno", son en sí mismas categorías vacías. En

diferentes contextos y en diferentes momentos, se llenan de contenidos nuevos. Lo que galvanizó al minorismo en 1927 en una Declaración de principios, fue precisamente la deserción de la izquierda por parte de uno de sus miembros (Lamar Schweyer); ante el síntoma de la disolución, necesitaron reafirmar su historia.

En los artículos publicados en *Social*, Roig está despidiendo al minorismo en el recuento de sus realizaciones. Considera como una de las más importantes su papel como núcleo de religación entre los intelectuales del continente tanto para el logro de objetivos políticos como para revisar el canon apolillado de la cultura latinoamericana, labor en la que destaca el papel desempeñado por la *Antología*. La participación del minorismo en la renovación artística y literaria es en su opinión tan alta, que "puede decirse que la historia de ese proceso de renovación, es la historia del *Grupo Minorista*".

Al grupo pertenecieron, desde sus comienzos, casi todos los más valiosos de los escritores y artistas nuevos de aquel momento [...] El *Grupo* sirvió para poner en contacto y para unir a estos artistas y escritores nuevos y para que mutuamente se infundieran entusiasmo renovador, de tal manera, que puede afirmarse que en el *Grupo* se incubó y el *Grupo* propulsó, entre nosotros, lo que después ha dado en llamarse *vanguardismo*, *izquierdismo intelectual* (p.91).

En el segundo artículo parece como que fuera posponiendo la explicación de la disolución: "tristeza, profunda tristeza, nos produce el tener que confesar que el *Grupo Minorista* ya no existe" (p.66). Por eso sigue definiendo y defendiendo sus características al tiempo que responde a críticas que como la de Boti le recriminan que no hubiera fundado un órgano periodístico especial. La respuesta expresa cierta soberbia aunque no deja de

ser cierta: "a disposición del grupo estuvieron, más amplia y cordialmente abiertas que otras algunas, las páginas de *Social*" (p.32). Reproduce luego el reconocimiento público a la revista por parte de tres minoristas: Marinello, Mañach y Lizaso, así como el de Araquistáin, mientras, a su vez, expresa que *Social* debe al minorismo "su auge y esplendor literario y artístico, lo que hoy significa y lo que hoy vale" (p.54).

En ese mismo terreno recuerda tres revistas dirigidas por minoristas: la revista de avance y el "Suplemento Literario" del *Diario de la Marina* "[que] tuvieron un carácter más especializado, literario y artístico, de renovación e innovación, desde luego, de vanguardia" y la revista *Atuei* "que tuvo marcado carácter político-social con inclinaciones a determinadas tendencias" (p.54 y 60).

Sigue luego con una pormenorizada serie de actividades y de opiniones elogiosas hacia el grupo, para concluir finalmente con el reconocimiento de su inexistencia desde 1928. ¿Por qué?

Porque se ha roto esa unión, confraternidad e identificación, para una obra revolucionaria de depuración y renovación político social, literaria y artística, que motivó su formación, constituyó su esencia y su razón de ser, inspiró sus labores y mantuvo entre todos sus miembros estrechos lazos de solidaridad espiritual, como intelectuales y artistas, pero más aún como ciudadanos y hombres (p.66).

Las razones del desencanto serían personales y políticas; en 1929 se están percibiendo ya los grandes cambios que modificarán a breve plazo el mapa mundial. Roig concluye reconociendo con dolor, que en las nuevas circunstancias "en Cuba tampoco bastaría ya con ser sólo *minorista*".

Creo que son pocas las publicaciones de la vanguardia

latinoamericana que puedan contar con un linaje tan denso y en el que al mismo tiempo graviten con tanta complejidad e intensidad, lo estético y lo ideológico: la impregnación de elementos confluyentes de una y otra operación se manifiestan como un haz de contradicciones. La fusión del antiacademicismo con el descubrimiento de Martí, pasa a convertirse en un rasgo característico de los martianos del veinte y de sus búsquedas de una identidad.³⁸

Las relaciones entre vanguardia artística y vanguardia política han sido considerada en muchos de los análisis del vanguardismo en América Latina; en algunos casos se ha naturalizado la relación y en otros se la ha problematizado de diferentes maneras. Raymond Williams, reflexionando sobre el tema y en relación con la experiencia europea, percibe la dificultad para captar la ambigüedad de lo burgués que se constituye en el blanco predilecto de las vanguardias. Quizá sea ése uno de los aspectos más difíciles de definir en la experiencia latinoamericana.

En el análisis de *Contemporáneos*, sigue siendo uno de los nudos más complejos. Según Ermilo Abreu Gómez, el nombre de la revista lo inventó José Gorostiza: "Sutil invento, pues no supone compromiso ni social, ni político, ni estético de los socios".³⁹ Durán ratifica que la revista se planteó como "cultural y literaria, atenta a lo nuevo, fuera y dentro de México, y fundamentalmente al margen de la política". Fundamenta su

³⁸ Es una hipótesis que también sustenta Ripoll, *op.cit.*, p.71.

³⁹ Citado por Durán, *op.cit.*, p.13.

argumentación en la personalidad de los fundadores y en el clima político de México, Hispanoamérica y el mundo occidental en general. Su caracterización del momento político en el que se desarrollan los movimientos de vanguardia (aun si sólo nos atenemos al período 1927-1930), lo lleva a afirmar que "esta postura apolítica no fue exclusiva de *Contemporáneos*, sino más bien denominador común de varias revistas de vanguardia..." Adjudica la misma postura a la revista de avance apoyándose en una cita recortada que toma del artículo ya citado de Rosario Rexach; se trata de la respuesta de "Directrices" a la polémica con Lamar Schweyer en el número 5 de la revista analizada más arriba.

Existe en nuestra cultura, y probablemente en otras también, una tendencia a la repetición acrítica de caracterizaciones que luego se convierten en estereotipo; una de ellas afecta con especial tenacidad la atribución a las vanguardias de apoliticismo y de cosmopolitismo, entendido este último según una de sus más negativas acepciones que lo identifica "como postura intelectual destructora de lo nacional".⁴⁰ Para explicar el supuesto apoliticismo de las revistas de vanguardia, Durán se basa en el desprestigio de la política inmediata, la frivolidad general de la época y la prepotencia de las masas: lo que se podría resumir como la decadencia del mundo occidental. Son ideas inspiradas más en las lecturas de Spengler, Ortega y Gasset y aún

⁴⁰ Noël Salomon, que realiza una interesante y aguda historia del término, atribuye el cambio semántico de connotación positiva a negativa en América Latina a las discusiones iniciadas hacia 1900. Para ampliar esa información véase "Cosmopolitismo e internacionalismo (desde 1880 hasta 1940)", en Leopoldo Zea (Coordinación e Introducción), *América Latina en sus ideas*, México-París, Siglo XXI-Unesco, 1986, pp.172-200.

de Julien Benda, que en los textos y en los recorridos de los movimientos reales y de sus contradicciones.

Si bien existían todos esos elementos, lo hacían en lucha y oposición con otros discursos, contruidos en el interior mismo de las publicaciones vanguardistas en las que la tensión entre la decadencia y lo nuevo en el terreno político, tuvo un horizonte marcado por la perduración en Rusia de una revolución que se autodefinía como proletaria y socialista y en la que, todavía en 1927, muchos intelectuales y numerosos movimientos de vanguardia se reconocían. Todavía pueden encontrarse en la revista de avance tonos entusiastas cercanos a los de aquellos primeros poemas rojos de Borges.⁴¹

Gesta maximalista

Desde los hombros curvos se
arrojaron los rifles como
viaductos
Las barricadas que cicatrizan
las plazas vibran nervios
desnudos
El cielo se ha crinado de gritos y
disparos
Solsticios interiores han
quemado los cráneos
Uncida por el largo aterrizaje

⁴¹ "Gesta maximalista" fue publicado en *Ultra*, año 1, núm.3, Madrid, 20 de febrero de 1921. Ahora en *Textos recobrados*, Buenos Aires, Emecé 1997. En 1927. revista de avance, año I, tomo I, núm.3, La Habana, 15 de abril de 1927, p.54, se publica un poema de Rolando Martel titulado "1917". Reproduzco los primeros versos:

Sobre el Volga
se ha helado el lamento

Sueltan los bateleros
Una jauría de carcajadas rojas
las maromas son corbatas de la muerte

Según el Índice de la revista *Orto*, Rolando Martel es un poeta argentino.

la catedral avión de multitudes
quiere romper las amarras
y el ejército fresca arboladura de
surtidores-bayonetas pasa
el candelabro de los mil y un
falos
Pájaro rojo vuela un estandarte
sobre la hirsuta
muchedumbre extática.

Es en ese sentido profundo de ruptura que las vanguardias artísticas se conectan con las políticas. Al partir de una analogía entre el sistema capitalista de producción y apropiación (incluso de la propia obra artística, que se convierte también en mercancía), y el sistema realista de representación (que le parece también, patrimonio de la burguesía), al atacar las formas de un arte fetichizado siente que devela un modo de producción fetichizado. Su acto de destrucción creadora se traslada a la destrucción radical del sistema y de sus relaciones de producción injustas que no tienen margen para un arte nuevo, para un hombre nuevo. De allí el carácter militante que adoptan en la construcción de su espacio de legitimación y en parte, también, la adopción de rasgos aristocratizantes con los que aspiran a distinguirse de un presente degradado y vulgar. Esos rasgos, sin embargo, por lo menos en el caso de la vanguardia cubana, no pueden dejar de atribuirse a la condensación de prejuicios sociales y raciales muy poderosos en la conformación de la nación.

Pese a todo, la intersección entre actitud creadora y libertad política incide en el acercamiento entre los nuevos y las fuerzas opositoras al conservatismo. Eso es lo que vislumbró Mariátegui y lo que le permitió hacer coincidir el proyecto cultural de *Amauta* con su programa comunista; también funcionó

durante un período en el Minorismo y en la *revista de avance*. No obstante, en ambas experiencias hubo que repensar las complejidades de la burguesía como clase opresora y a su vez como clase oprimida por el imperialismo; debieron hacerse cargo de la caracterización de la clase obrera y de las formaciones campesinas de sus respectivos países, así como reflexionar sobre el problema del indio y el del negro. Mariátegui dio una respuesta política al problema del indio y propuso soluciones artísticas; la vanguardia cubana apenas pudo hacerse cargo de la presencia del negro en la sociedad en el ámbito experimental: la poesía, la música y la pintura -y con muchas limitaciones. Es verdad que tampoco parecen haberlo hecho ni la declaración del Movimiento Minorista ni la Protesta de los Trece.

Aunque las vanguardias aspiren a un reconocimiento más o menos inmediato, así sea de los iguales, su destino se proyecta a un futuro que se conseguirá por prepotencia de construcción. Con los elementos del presente y con los de la tradición ampliada por los modelos que la internacionalización, casi se podría decir, la universalización, pone ante sus ojos, los constructores de la vanguardia en América Latina, re-piensan, re-arman, re-construyen una cultura. Su modo de oponerse a la tradición es muy distinto del que se realiza en las capitales europeas. Es muy impactante, en ese sentido, la recreación del surrealismo por la vanguardia norteamericana en Nueva York y la concepción de la ciudad misma como un espacio surrealista en los escritos y en las construcciones de Man Ray.

En esa turbulencia, los modos de la vanguardia artística y sus relaciones con la vanguardia política se redefinen

continuamente, entre otras cosas, porque tampoco la vanguardia política está construida de una vez y para siempre. Otro problema que influye en la relación entre vanguardia artística y vanguardia política es el carácter del estado nacional en cada uno de los casos. México con todas sus contradicciones es un estado revolucionarizado. Cuba apenas ha salido de la guerra de la independencia y como se ha dicho está bajo el dominio de la enmienda Platt. En Buenos Aires se asiste a un avasallante proceso de modernización bajo una mano elegante y pródiga mientras que en Perú se lucha contra la dictadura de Leguía y por la constitución de un verdadero estado republicano democrático.

En todos los casos son situaciones en equilibrio inestable. En 1927 se están gestando los grandes cambios que estallarán en los treinta, contribuyendo a la disolución no sólo de las revistas de vanguardia, sino hasta de hábitos políticos democráticos que como en la Argentina se creían inamovibles. Esto no implica la aceptación de las causas externas como determinantes de la dispersión de los grupos, sino que trata más bien de percibir la confluencia de procesos de maduración y cambio intelectual, político y cultural en el interior de las revistas con situaciones de crisis más generales, que muchas veces las revistas mismas o los grupos contestatarios contribuyeron a crear.

En el caso de *Contemporáneos*, la reflexión se complica todavía más debido a la relación de sus integrantes con la administración del Estado. Rafael Segovia define las relaciones entre Estado y nación de un modo que parece eficaz para la comprensión del asunto:

en México el Estado no sólo es el creador de la nación en más de un aspecto, sino que los gobiernos revolucionarios son una de las mayores agencias de empleo, la única seguridad social real que existe, inversionistas de primer orden, los rectores más importantes de la educación y uno de los organismos de promoción social más rápidos y efectivos... La multiplicidad de sus papeles ha conducido al Estado mexicano a refugiarse en una esfera autónoma, ajena a los controles democráticos. Sin caer en el totalitarismo, sí ha dado, y de lleno, en formas autoritarias de gobierno.⁴²

El análisis de la relación entre vanguardia artística y vanguardia política parece más fácil cuando los núcleos vanguardistas son ardientes opositores como en el caso de Cuba o en el de Perú o aun cuando se muestren tan civilizados contradictores como en Buenos Aires. No obstante, existen siempre franjas de impregnación entre los espacios oficiales y los espacios marginales así como una serie de zonas grises que he tratado de mostrar en el caso de la revista de avance. Aunque en ella parecería prevalecer el espacio de la exclusión sobre el del ecumenismo, lo realiza mediante una curiosa mezcla de moderación verbal (resultado del tono elegido por sus directores) y de audacia política. Mientras que *Martín Fierro*, por ejemplo, aunque bullanguera juega en los límites del buen orden burgués, en la revista de avance, probablemente debido a la situación política de Cuba la referencia a la cotidianidad de la cárcel, la represión o el exilio parece obligada en tanto toca al cuerpo mismo de la revista en el de sus directores.

⁴² Citado por Durán, *op.cit.*, p.17.

CAPÍTULO VI. LA VERTIENTE CRÍTICA en la *revista de avance*.

Ejes polémicos

La vertiente crítica en la *revista de avance* se despliega muchas veces polémicamente; en ese cruce de ideas reside uno de los aspectos de mayor interés para la comprensión de las líneas de fuerza operantes en el campo cultural. Sobre esa compleja totalidad haré un recorte que privilegia algunas cuestiones vinculadas al propósito de la investigación.

El *ensayismo*, que consideré fundamental en el estudio de la revista aunque no es excluyente (de hecho compite con la poesía), tiene numerosas expresiones. En primer lugar, las entregas de los editores que bajo el título de DIRECTRICES aparecen en los cincuenta números y una de cuyas mayores virtudes es haber logrado un estilo suscito y contundente para expresar opiniones sobre cuestiones fundamentales y muchas veces riesgosas. Las traducciones de artículos científicos muy especializados y de actualidad así como de ensayos de filósofos, pensadores, críticos culturales o sociales como Bertrand Russell y Santayana, ocupan un espacio grande lo mismo que las colaboraciones de ensayistas hispanoamericanos y españoles orientados casi siempre a la reflexión sobre las relaciones de América Latina con España y con lo que entonces se llamaba la América sajona. Esta presencia convierte a la revista en un campo de lucha entre el hispanoamericanismo y la latinidad, problemática que arrastra otras cuestiones político-ideológicas.

Una de las zonas más polémicas enlaza los intentos de

definición del contenido de lo nuevo, a los que ya hice referencia, con los efectos que esas definiciones ejercen en el modo de pensar las funciones de los intelectuales. Analizo algunos de los artículos que entablan un diálogo sobre estas cuestiones que de manera recurrente reaparecen en la cultura cubana.¹

Figuraciones del intelectual

Una de las primeras reflexiones es el "Elogio del estudiante" de Juan Marinello, que se ubica en la línea de exaltación de la juventud universitaria, producto por una parte de las luchas por la Reforma de 1918 y de las teorizaciones de José Ingenieros, Rodó y Vasconcelos, pero también de la reivindicación de los jóvenes como baluarte de lo nuevo, característica del vanguardismo.²

Marinello define al estudiante (siempre en singular), en relación con una libertad cuyo origen residiría en el desprendimiento generoso que lo caracteriza: "El estudiante es el hombre libre" (p.45). En su argumentación, la mera condición de estudiante sustrae al joven no sólo de su origen o pertenencia social, sino también de compromisos con cualquier ideología que no sea una vagamente revolucionaria, colocándolo en un limbo en

¹ Son ilustrativas en este sentido la valoración de la revista de avance que realiza Cintio Vitier, la polémica entre Lezama y Mañach y algunas de las discusiones de los años sesenta. El balance de la revista le resulta "indiferente" a Vitier. Su tono poético le parece "desigual, caprichoso, heterogéneo" y descubre su "secreta vinculación con los vicios esenciales de la época. Véase Vitier, *Lo cubano en la poesía, op.cit.*, pp.370-372.

² 1927. revista de avance, año I, tomo I, núm.3, La Habana, 15 de abril de 1927, p.45.

el que el solo registro en los claustros universitarios lo habilita para colocarse al frente de las luchas: "Toda revolución de altos fines humanos ha visto en su vanguardia a los abanderados del Libro" (p.45). Exalta también sus condiciones para el martirio y el heroísmo apoyándose en una cita de Martí probablemente referida a los estudiantes de Medicina fusilados en 1871. Las únicas contradicciones que viviría ese estudiante diseñado por Marinello se expresarían en el interior del propio claustro, en el que la oposición diaria se daría entre el maestro que quiere permanecer en el pasado ya logrado de su ciencia y el estudiante que lucha por otorgarle un futuro a los saberes consagrados. Es otra forma de proponer la contradicción entre lo viejo y lo nuevo, pero también de ignorar, o en todo caso de edulcorar, situaciones que la revista denuncia en otros momentos: la manipulación de los concursos de oposición a las cátedras en beneficio de figuras adictas al régimen (a las que difícilmente se podría considerar "maestros"), como sucedió en el concurso de Literatura al que se presentó Max Henríquez Ureña, o las luchas por la autonomía universitaria con duros enfrentamientos en el interior de la Universidad y hacia el conjunto social.

En el mismo número, Martí Casanovas orienta la reflexión proponiendo una perspectiva más abarcadora: "El capitalismo y la inteligencia".³ En las condiciones del capitalismo definido como una organización orientada al crecimiento de la producción, la concentración de la riqueza, la centralización del trabajo y la distribución del bienestar social, la inteligencia resulta

³ 1927. *revista de avance*, año I, tomo I, núm.3, La Habana, 15 de abril de 1927, pp.58-60. Reproducido en *Revista de Avance, op.cit.*, pp.82-87. Se cita según la fuente original.

perjudicada por el pragmatismo filosófico, el culto a la eficacia y el afán utilitario que terminan convirtiendo al individuo en un mero instrumento de producción y lo llevan a perder su valor moral. Denuncia a los medios técnicos de impresión y difusión por haber contribuido a la industrialización del trabajo intelectual convirtiendo a la obra de arte en mercancía y al artista en un individuo que entra al mercado con moral de comerciante "poniendo a precio su pluma, vendiéndola, lucrando con su inteligencia". Como producto de esa claudicación, que responde a las exigencias de un público banal, de gusto y sensibilidad atrofiados, se produce "ese tipo de arte, literatura y filosofía burguesas". El artista se convierte, así, en un "obrero intelectual" que debe "poner precio a su inteligencia"; se diferencia de los obreros manuales, quienes venderían legítimamente su fuerza de trabajo (Casanovas habla de venta de trabajo, y no es una discusión superficial en el campo de la izquierda en ese momento), en que el intelectual "pone en venta su propia conciencia".

Si se piensa bien, ese planteo convierte a los intelectuales en víctimas de una situación sin salida. Mientras que el obrero compra su libertad (por supuesto ni siquiera considera el problema de la alienación), al intelectual sólo le queda someterse a la burguesía o, en caso contrario, rebelarse y engrosar las filas del proletariado. Si las condiciones creadas por el capitalismo lo obligan al sometimiento y a la sumisión, es decir, a trabajar al servicio del capital en lugar de hacerlo al servicio de la inteligencia, la responsabilidad frente a una hipotética rebeldía sólo se le puede atribuir a la organización capitalista que empuja al intelectual a la confrontación social.

Su planteo no consigue recuperar el conflicto que encierra la situación ambigua del artista frente a la burguesía, tan estudiada en los movimientos de la vanguardia europea, en la que la relación entre atracción y rechazo, llevó en términos históricos a que la rebeldía se volcara hacia propuestas de signo totalmente distinto (bolchevismo o fascismo).

La reflexión de Casanovas, aunque confusa, parece estar colocada en el centro de una polémica que muy pronto se universalizará; en ese sentido es lícito pensar en un acercamiento a las reflexiones casi contemporáneas de Julien Benda quien predicará que la traición de los intelectuales ha consistido en su entrega a la política partidista y, en el caso de Francia, al nacionalismo chauvinista.⁴ De fondo, Casanovas, lo mismo que Marinello, se ilusiona con la ideación de un intelectual al margen de las clases y de los conflictos de clase.⁵ Y también coincide con Marinello en el lugar que se les asigna a los intelectuales que adoptan el camino de la lucha: lo mismo que a los estudiantes, "la avanzada" (p.60) del movimiento. Termina su artículo con una serie de preguntas sobre las que promete seguir reflexionando; en todo caso, formuladas de manera parecida, se integrarán a la encuesta lanzada por la revista en 1928.

Considerando que las partes en conflicto son la burguesía y el proletariado, se pregunta primero si el intelectual debe

⁴ Julien Benda, *La traición de los intelectuales* [1927], Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1951. Traducción de L.A.Sánchez.

⁵ Con respecto a los caminos posibles del intelectual, véase Edward Timms: "¿Traición de los intelectuales? Benda, Benn y Brecht". *Debats. op.cit.*, pp.17-23.

comprometerse con alguna de ellas y, en caso positivo, si ello responde a una cuestión de principios o sólo de estrategia. La segunda pregunta se refiere a si el intelectual desertará del capitalismo para incorporarse a las "filas rojas" y entonces el cuestionamiento se revierte a la función del arte y la literatura: ¿instrumento de propaganda del proletariado?

Dos meses después, Marinello publica "El insoluble problema del intelectual".⁶ Aunque no logra definir al intelectual al que considera una "peregrina enteleguía" (p.168), sabe que está siempre ante dos disyuntivas: la de subsistir y la de superarse. Dado que no le da suficiente importancia a la subsistencia (el mismo sagrado desprendimiento de los estudiantes), se ve obligado a realizar una transacción y ejercer el profesionalismo que si bien le permite la obtención de bienes materiales y simbólicos, como contrapartida lo retrasa en su superación. La transacción: "condenado [...] a emplear su mano de *semidios* en la roturación de una tierra eternamente ingrata, porque no es la suya" (p.168; el subrayado es mío). Es una de las situaciones de angustia del intelectual sobre la que discutieron en Buenos Aires en 1936 Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña y Francisco Romero. En sus conclusiones Reyes percibió que en el orden de la acción el intelectual descubría sufrimiento.⁷

En la economía interna de la revista, este artículo de

⁶ 1927. revista de avance, año I, tomo I, núm.7, La Habana, 15 de junio de 1927, pp.168-169. No reproducido en Martí Casanovas, *Revista de Avance*, op.cit.

⁷ Alfonso Reyes, *La constelación americana. Conversaciones de tres amigos*, Buenos Aires, 23 de octubre a 19 de noviembre de 1936, México, Archivo de Alfonso Reyes, Serie D, núm. 3, 1950.

Marinello parecería dar respuesta a las opciones casi apocalípticas de Casanovas. El profesionalismo puede ser tomado como una salida posible pero dolorosa, o como una acomodación sólo posible para el que sea inteligente, pero no intelectual (principio de una vagarosa definición: para el que entiende - intelligens, no para el que puede reflexionar). De todos modos, lo más interesante de la reflexión abierta por Marinello consiste en el convencimiento de que el problema del intelectual es insoluble, porque va mucho más allá de la existencia de la organización capitalista:

La formidable revolución rusa, inspirada, por un propósito de renovación integral y por un altísimo deseo de vida mejor, no ha resuelto, no podrá resolver nunca, el problema del poeta y del filósofo (p.168).

Explica la represión de que fueron objeto los intelectuales en Rusia por el odio del pueblo hacia quienes apoyaron al zarismo, o lo embellecieron, o fueron indiferentes ante sus posturas injustificables. Pero después se refiere a la "contrarreacción advertida más tarde, sobre una base sectaria: división de los intelectuales en partidarios y enemigos del credo comunista, organización semioficial de esta distinción" (p.169). Piensa que es transitoria y que se debe a "circunstancias especialísimas".

Terminado el período postrevolucionario [...] el intelectual no tendrá, ni el desprecio violento que aún hoy lo persigue (terrible verso de Block!), ni la connotación política de su obra. Habrá vuelto a su difícil, a su permanente posición. El medio puede modificarse, pero la incomprensión esencial, nunca (p.169).

Su pregunta final, a diferencia de la de Casanovas, va mucho más lejos de la preocupación por la situación del intelectual en

la sociedad capitalista. Afecta a las condiciones mismas de la relación de la poética con la política y a las condiciones mismas de desenvolvimiento de la siempre conflictiva vinculación del arte con el Estado: "¿Cuál será, ante ese muro infranqueable, el partido del hombre de letras o del hombre de ciencia?" Responde con dos poetas y dos poéticas. La de Rubén Darío:

Poned ante ese mal y ese recelo
una soberbia insinuación de brisa
y una tranquilidad de mar y cielo...

Y la de José Martí quien,

ante la advertencia fraterna que le recuerda el destino lamentable de quien se dispone a fatigar un mundo siempre extraño, abraza la estrella que lo alumbra y mata. Ninguna solución. Dos caminos en la noche (p.169).

Diré de paso, que es muy interesante percibir que Marinello dispone de información actualizada sobre algunas de las situaciones que afectaban a los intelectuales de la relativamente recién nacida URSS.⁸ Otro aspecto remite a lo que se constituye en un rasgo característico de la polémica; en el interior de la revista, oblicuidad dirigida al buen entendedor; hacia afuera, filas cerradas, como ante las provocaciones de Lamar Schweyer, por ejemplo, o ante los brulotes ridiculizados en INDEX BARBARORUM.

Tan oblicua es la discusión, que dos números después aparece un homenaje a Francisco José Castellanos firmado por Jorge

⁸ Leonardo Acosta manifiesta haber recogido los testimonios de Tallet y de José Manuel Acosta acerca del interés con que se seguían en Cuba las polémicas sobre aspectos teóricos del marxismo. Véase, "50 años de la Revista Avance", *Revolución y Cultura*, núm.62, La Habana, octubre 1977, pp.74-80.

Mañach.⁹ Ante el olvido en que ya entonces había caído ese ensayista cubano, Mañach entona el interminable lamento del intelectual por la falta de reconocimiento social, que en este caso le sirve además de pretexto para armar una genealogía de "los nuevos" en la que articula un hábil encadenamiento entre precursores y posteridad, con la peculiaridad de que la posteridad de que habla es él mismo y su grupo.

Su llamamiento a que "nos empecemos a sentir posteridad atenta, posteridad inteligente, posteridad agradecida", reconoce además a "Saco, Poey, Pyñeyro, Sanguily, ¡Martí! [que] están esperando todavía su verdadero tributo de *amor intellectualis*". El mérito de Castellanos habría consistido en "ser de su tiempo"; la capacidad de eludir las trampas fáciles de su época, haberse rebelado contra el romanticismo trasnochado y contra el atraso tropicalista del período posterior a la lucha en la manigua, le habrían permitido ese "ser de su tiempo", una cualidad que he discutido más arriba en relación con las aspiraciones de las vanguardias.

La modernidad de Castellanos se habría basado, en primer término, en una adecuada selección de sus modelos: Stevenson, Bernard Shaw, Yeats, Synge, Lord Dunsany, Carlyle, Emerson y William James, cuando sus contemporáneos leían todavía a Núñez de Arce, a los románticos franceses y a sus epígonos. Esta elección habría dado a su obra carácter de "sajonismo intelectual". Es toda una definición en un momento de aguda lucha

⁹ "Un ensayista cubano. Francisco José Castellanos, precursor", 1927. revista de avance, año I, tomo I, núm.9, La Habana, 15 de agosto de 1927, pp.215,220,231. Reproducido en Casanovas, *Revista de Avance*, op.cit., pp.134-146.

político-ideológica entre el sajonismo y el latinismo, pero también un rasgo del vanguardismo cubano siempre abierto a la cultura norteamericana. No obstante, Mañach tiene que explicarse:

En esta tierra mulata, pero de humores tan latinos todavía; en esta comarca de tope contra el empuje rubio del Norte, no se puede aún hablar de sajón o de sajonismo, sin que se malicie en las palabras un contenido político, una alusión a lo yanqui imperialista (p.217).

Su intento de rodear la peculiaridad de la mente sajona no sobrepasa el modelo de análisis de psicología de los pueblos, salvo en un detalle y es que esta vez se trata de un intelectual del trópico que pontifica sobre las cualidades de una cultura ya entonces altamente desarrollada.¹⁰ El sajonismo intelectual consistiría en mantener "el enlace entre lo utópico y lo positivo, lo deseable y lo aceptado", una suerte de sensatez idealista; un "imperativo mental" que conduce a una expresión en la que se aúnan lo imaginativo y lo concreto, lo normal y lo ideal.

Esas cualidades habrían dado en Castellanos, también traductor del inglés, un estilo de pulcritud, precisión y economía -un estilo moderno- que se expresó principalmente en el ensayo. Como se ve, Mañach está desarrollando una poética que también va a desembocar en una opinión acerca del espacio del intelectual o acerca de la relación entre el intelectual y la sociedad. Para reforzar su concepción de una poética, discute una

¹⁰ Aunque en general los dibujos en la revista no son ilustración de la escritura, no puedo dejar de ver en un magnífico perfil cubista de New York firmado por el grabador mexicano Gabriel Fernández Ledesma, el reconocimiento de la modernidad y el poderío de la ciudad.

opinión entonces de moda, según la cual se denominaría ensayo a toda prosa seria, de relativa brevedad, mientras no sea anecdótica o descriptiva. Para Mañach "el género se caracteriza no tanto por una medida como por una calidad y por un ritmo especiales de exposición" (p.220).

Analizando los ensayos de Castellanos encuentra la voluptuosidad de la meditación equiparable a la de la conversación; es decir que une las modalidades de la oralidad y de la escritura que se han querido ver tan separadas, en un solo movimiento que sería característica del género: "el tono de confianza íntima [...] sus coloquios tan finos [...]".¹¹ En lo que se refiere a su actitud en el mundo, el rechazo a la mediocridad, lo llevó a practicar una forma de absentismo, un encierro en la torre de marfil que Mañach justifica como posibilidad de superación personal y también como una actitud ética que lo llevaba a confiar en la adquisición de cultura individual como un remedio más eficaz que la acción directa sobre el medio.

Aunque aprecia el abstencionismo de Castellanos y considera su argumentación finamente elaborada, comprende que esas ideas deben ser severamente revisadas en el momento en que "la juventud medita, más agudamente que nunca, si su puesto está en la barricada o en el gabinete", sobre todo porque el concepto cardinal de Castellanos que, según Mañach, resumió de manera apropiada la actitud de la juventud ante las responsabilidades actuales, fue: "Y no desear, no hacer interjecciones; sino

¹¹ Para un nuevo modo de relacionar oralidad y escritura, véase Raúl Dorra, "¿Grafocentrismo o fonocentrismo?", en *SYC*, núm.7, Buenos Aires, septiembre de 1996, pp.157-176.

juicios, pensar, ser desinteresados, es ser actuales" (p.223). Un concepto ético de un intelectual en un momento de cruce de definiciones que entra lateralmente a la discusión planteada y que también parece dialogar con las preocupaciones que Julien Benda expresará en *La trahison des clercs* (1927) y cuya influencia en el pensamiento latinoamericano de los años posteriores a este período parece necesario estudiar.¹²

En consonancia con este debate, aunque parezca relativamente lejano, Francisco Ichaso había publicado dos artículos en los primeros números. Me voy a referir al segundo de ellos porque se enlaza con la polémica abierta en estos meses: "El prejuicio ante el ritmo intelectual de las épocas", referencia que remite evidentemente a Ortega.¹³ Las posibles reacciones frente al prejuicio se convierten en un indicador tanto individual como social de las actitudes frente a lo nuevo y sirven para definir la contradicción que a Ichaso le parece fundamental en la época.

Una reacción rápida y sensible contra los prejuicios, suele ser signo de juventud y virilidad, mientras que la indiferencia o la tolerancia serían "síntoma de senectud, o lo que es lo mismo, de impotencia" (p.71). La oposición *juventud/vejez*, un clásico de las vanguardias en relación con la actitud hacia lo nuevo, se cruza con el par *virilidad/impotencia*, cuya fortuna ha sido diversa. Un caso ejemplar de la utilización de este segundo

¹² Un análisis de la obra principal de Julien Benda, además de interesantes reflexiones sobre el papel del intelectual crítico, puede encontrarse en Michael Walzer, *La compañía de los críticos. Intelectuales y compromiso político en el siglo XX*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1993.

¹³ 1927. revista de avance, año I, tomo I, núm.4, La Habana, 30 de abril de 1927, pp.71 y 84.

par con un sentido obviamente denigratorio, se da, invertida, en la crítica a "los nuevos" de México nucleados en torno a *Contemporáneos*, y a quienes se acusaba precisamente de propiciar una poética no viril, además de no ser viriles ellos mismos. La exigencia de una poética masculina o varonil, cuyo origen probablemente se encuentre en el futurismo de Marinetti, aunque ha tenido desarrollos diversos, en general ha servido a los regímenes autoritarios para descalificar y descabezar estéticas y personas.¹⁴ Tampoco la revista de avance se salvó de esas imputaciones. En INDEX BARBARORUM:

El arte no puede ser más que uno, bello, grande y vigoroso, pudiéramos decir "macho", para sintetizar una idea de su poder y de su grandeza. El arte no puede ser ni nunca lo ha sido, enfermizo, débil, torpe y feo. Eso no es más que la ciega caricatura de la impotencia, que no pudiendo dar la sensación de vigor, de vida y de fuerza, produce esos engendros desgarrados y ridículos que expresan admirablemente la concepción enfermiza y débil de todos los fracasados y vencidos de impotencia, sin alma ni valor para darnos la única y exacta impresión de arte.

Tomás Servando Gutiérrez, discurrendo sobre la obra del señor Presidente de la A. de P. y E. en "El País".¹⁵

La fundamentación de Ichaso, sin ir en esa línea, cuyo

¹⁴ La misma Mariblanca Sabas Alomá en su artículo ya citado asegura que para el poeta solo quedan dos caminos: "el arte burgués para los afeminados; el arte HUMANO, enraizado en las entrañas del dolor proletario, para los hombres de espíritu fuerte" (*op.cit.*, p.276). No se me escapa la volatilización que realiza de la concepción orteguiana del arte vanguardista como arte deshumanizado. De todos modos, esa caracterización fue puesta muy entre paréntesis en la vanguardia cubana, probablemente por la estrecha relación entre el arte y la política.

¹⁵ INDEX BARBARORUM, 1927. revista de avance, año I, tomo I, núm.10, La Habana, 30 de agosto de 1927, p.268.

estudio merecería un desarrollo propio en la investigación de las vanguardias, se hace eco de lo que también podría verse como un lugar común en la ideología epocal en tanto la vincula directamente con otro tópico afortunado, el de la decadencia. Cuando en los pueblos domina el sentimiento de tolerancia ante el prejuicio, el diagnóstico seguro es la decadencia. Para tomar un ejemplo nacional, Ichaso recurre a los años transcurridos entre la finalización de las guerras de independencia y los inicios de la primera guerra mundial; fueron años de "pulsaciones intelectuales poco perceptibles" hasta que "el ritmo intelectual" comienza a cambiar y a dinamizarse para llegar al "advenimiento de una época juvenil y potente" perceptible en las minorías, se entiende, jóvenes, que empiezan a encontrar eco en la sociedad.

La fuerza de la corriente empeñada en la interpretación de la psicología de los pueblos, lo lleva a concluir que la sumisión al prejuicio, tan fuerte en Cuba, se debe a "esa apatía criolla que ha dado en estimarse como la marca inequívoca de nuestro carácter" (p.84). Propone estudiar el fenómeno circunscribiéndolo a las manifestaciones musicales y según lo que ya se va haciendo un estilo concluye con dos preguntas, una que se refiere a la necesidad de analizar cuál ha sido la reacción de los jóvenes cubanos ante los prejuicios que retardan la evolución del arte musical, y otra que se propone examinar qué tipo de actitud se ha tomado frente al intento de eliminación de esos prejuicios realizado por las minorías extranjeras.

Aunque parte de un punto cercano al de Ichaso, Juan Marinello le da otra vuelta a la caracterización del combate

entre lo viejo y lo nuevo en "El momento".¹⁶ Ratifica que está cambiando la actitud quietista tradicional, "la criolla rutina", pero pone el acento en la cruenta lucha que supone ese viraje. El momento se caracterizaría por la inminencia de una contienda en la que lo viejo se atrincheraba tratando de organizar las fuerzas del conformismo a veces disfrazándolas, apelando al sentido común, a la estulticia del "no entendemos", de la burla grosera. Se unen el escritor indolente, el poeta que se valida en una cultura vulgarizada, el pintor que se refugia en las esencias de una eterna belleza.

"Hasta hoy hemos oído en la lejanía la tempestad. El viento renovador parece ya ciclón insular" (p.248). La apelación a la violencia de la metáfora natural se basa en su convicción de que esta vez el cambio encontrará a la cultura de la isla mejor preparada que en el momento del romanticismo: "Existen razones para creer que alcanzaremos más alto rango en esta revolución novísima". Sostiene que el "nuevo espíritu" no es una moda adoptada miméticamente en los países de América, no lo considera efímero y da a entender que tampoco le parece un arte decadente - aunque expresamente elude la discusión de este tema, que tantas polémicas produciría poco después en la cultura marxista.

Para Marinello, el arte nuevo es "una concepción nueva de la vida", una "nueva verdad" que la juventud ha recibido con entusiasmo. El tono casi misional se corresponde con la actitud de militancia que anunciaban tanto el manifiesto inaugural como los artículos de Mañach, pero añade un matiz vigilante respecto

¹⁶ 1927. revista de avance, año I, tomo I, núm. 10, La Habana, 30 de agosto de 1927, pp.247-248. Reproducido en *Revista de Avance, op.cit.*, pp.161-164.

de los falsos vanguardistas, en lo que coincide con Ichaso que repudiaba "el vanguardismo de guardarropía": es una inquietud que expresa la ansiedad por evitar que una retórica vanguardista ahogue una oportunidad que apenas se asoma, tímida, a la cultura cubana.

Apercibámonos para que pronto nos enorgullezca si no una literatura y una plástica originalmente nuevas y esencialmente cubanas, al menos, un honrado aporte de elementos vernáculos a las modalidades actuales y una marcha que nos ponga rápidamente al compás con las verdaderas vanguardias de más afortunadas latitudes (p.248).

Ichaso retoma el diálogo con Marinello en "La crisis del respeto".¹⁷ Caracteriza al momento como "apasionante" debido a la unanimidad en los cambios de valores consagrados que parecían eternos y que han entrado en crisis. Ante la magnitud de las modificaciones que se viven, reclama una actitud vital, nunca la indiferencia, pero el tema le sirve para retomar la contradicción entre los viejos y los jóvenes, ahora en torno al tema del respeto (que ya había aparecido en los primeros artículos de Mañach sobre el vanguardismo). Acepta la queja de los viejos ante la falta de respeto que por lo demás se advierte a simple vista en las publicaciones juveniles; sin embargo, lo mismo que Mañach, considera que la actitud generalizada de irrespeto no se dirige contra el esfuerzo de las generaciones anteriores o contra la obra realizada, sino contra la pretensión anacrónica de que esa obra perdure para siempre. La extensión de la irrespetuosidad en su opinión afecta más la cantidad que la calidad; lo respetable

¹⁷ 1927. revista de avance, año I, tomo I, núm. 11, La Habana, 15 de septiembre de 1927, pp. 275-278.

sigue existiendo pero la medida para juzgarlo se ha hecho más severa, la actitud es más crítica y polémica. En una época de crisis también el respeto entra en crisis:

Alrededor del planeta las voces plurales de la juventud tejen su polifonía de fuerza, de optimismo, contra la cual nada pueden las voces plañideras ni las monsergas de la prudente ancianidad. Esta época joven, desenfadada, rebelde, por imperativo de sus años, ha hallado en la irrespetuosidad la palanca de Arquímedes para remover los cimientos del mundo y en su actitud -y también aptitud- crítica el punto de apoyo. Con ambos factores la revolución era inminente y hénos en ella (p.276).

Para esta juventud todo es revisable. Coinciden en esto con una actitud general de los intelectuales de comienzos del siglo XX quienes "estaban predispuestos a la rebelión por el mismo hecho de ser intelectuales en una sociedad que aún no había aprendido a definir el lugar del intelectual".¹⁸ La sonrisa irónica, la carcajada demoledora se constituyen en necesidad: "Había que higienizar el mundo y ¿qué mejor desinfectante que la risa?". Hasta la forma de vestir distingue al hombre de hoy del hombre de ayer: el "jersey", los zapatos de goma, el "overall" del obrero destacan el fuera de lugar del frac y los zapatos de charol. Pese a las metáforas sartorias, al recuerdo del desenfado de Marinetti, hasta en el uso del término "higiene", la voluntad de irrespetuosidad de Ichaso, tan argumentada, por lo demás, jamás podría haber alcanzado la virulencia del joven Brecht quién en 1926, se dirige a Thomas Mann con brutal franqueza:

Permítame, pues, que le diga que la lucha entre su generación y la mía (hasta ahora representada por 20 o 30 pequeñas escaramuzas de vanguardia) no será una lucha

¹⁸ Walzer, *op.cit.*, p.28.

por cuestión de criterios, sino una lucha por los medios de producción.

Un ejemplo: en la polémica tendremos que luchar por conseguir el puesto que ustedes ocupan, no en la historia espiritual alemana, sino en un periódico de 200.000 lectores.

[...]

Viraje

Sé que ustedes, en contraposición a su ambiente, no me reprocharán que no posea la distinción que ustedes poseen (y que en mi ambiente se les reprocha). No sacarán conclusiones precipitadas del hecho de que su ambiente sea más grande que el mío. Está en nuestra naturaleza el que ustedes luchen con distinción, yo sin ella. ¡Pero ustedes no querrán matarme! Yo sí a ustedes.¹⁹

Ichaso retoma la metáfora de la higiene oponiendo esta vez la actitud deportiva, desenfadada y jovial del artista moderno a la insalubridad propia de los artistas decadentes en "Higiene del lenguaje".²⁰ Su argumentación insiste en que las formas artísticas nuevas revelan esa actitud: el trazo y la visión primitiva en la pintura, los elementos sencillos de las tonadas populares y de las canciones infantiles en la música, la nitidez en la escritura nueva que según él dependen de la temperatura, el ritmo y la cenestesia. En este ensayo de nueva retórica, construida sobre la metáfora *salud/enfermedad* (tan trajinada por el siempre cercano positivismo), la temperatura adecuada de un estilo exige un equilibrio entre la exuberancia y la anemia; el ritmo también debe ser "plácido" -ni desequilibrado ni arrítmico- y la cenestesia tiene que ser también normal:

¹⁹ Bertolt Brecht: "Palabras a la vejez". "1926". "Virajes", en *El compromiso en literatura y arte*, Barcelona, Ediciones Península, 1984, pp.39-40.

²⁰ 1927. revista de avance, año I, tomo II, núm. 17, La Habana, 15 de diciembre de 1927, pp. 117-119.

El escritor verdaderamente sano no aspira a que sus palabras marquen otra huella sonora que ese rumor tenue y distinguido que, como única estela, deja a su paso un *Rolls Royce* (p.119).

Tantos ataques a lo viejo y a los viejos, así parecieran a veces poco trascendentes, hubieron de propiciar, y no por razones de edad, el artículo de Alfonso Hernández Catá : "Estética del tiempo. Lo nuevo, lo viejo y lo antiguo" publicado en dos números sucesivos.²¹ Profundamente imbuido del concepto de generaciones popularizado por Ortega y Gasset, advierte que cada diez o doce años se levanta la bandera de un arte nuevo, por lo que en consecuencia -se deduce- las actuales novedades y los orgullosos jóvenes de hoy están destinados a una rápida senectud, propia de un hecho indudable: finalmente no habría nada nuevo bajo el sol.

En tono magisterial trata de organizar un conjunto metódico de ideas, ya que "hasta para destruir hace falta método" (p.141). Una de sus primeras lecciones considera la necesidad de definir el arte, su raíz y funciones; para ello empieza desmintiendo que pueda hablarse de arte deshumanizado: "el arte es el gesto del hombre efímero tratando de asir la eternidad" y cuando dice "el hombre" está hablando del individuo ya que niega las escuelas, las fórmulas, los grupos, sobre todo porque: "Los movimientos iconoclastas suelen ser, en arte, ricos en teorías y en violencias. Y la auténtica obra de arte no necesita ni acritud ni exégesis" (p.144). A esta altura ya no le interesa tanto definir el arte: "Lo que el arte sea para nosotros no importa; sí lo que nosotros somos para él. No somos electores, sino

²¹ 1928. revista de avance, año II, tomo III, núm. 23, La Habana, 15 de junio de 1928 y núm.24, La Habana, 15 de julio de 1928, pp. 141-145 y 173-179, respectivamente.

elegidos o desdeñados" (p.143). En la más pura tradición idealista y trascendentalista, el individuo resulta arrebatado por ese espíritu ¿divino? del arte.

La conmoción ilusoria que provoca el anuncio de lo nuevo se justifica en el ansia de milagro y en el carácter del arte como Presente puro que valoriza por su sola existencia el Porvenir y el Pasado (las mayúsculas son de Hernández Catá). "Y el arte tiene en el Presente una función social poderosa, religiosa, de la cual le vienen aparejadas, su grandeza y su servidumbre". Siendo una fuerza difusa en toda la sociedad, no se puede prescindir de él, por eso su uso por la moda y la industria lo bastardea y lo rebaja (¿Quién no recordará aquí la crónica de Martí sobre la construcción del puente de Brooklyn?). En esa perspectiva el artista investido de un carácter sacerdotal, puede sin embargo hacer de su arte un oficio que aunque entrañe peligros, también puede lograr el triunfo humano (con su reconocimiento social y económico). Claro que no todos pueden, la distancia entre aptitud y vocación deja a muchos en el camino. Por eso es aconsejable la prudencia y no proponerse la originalidad a todo trance ya que lo original si no es bello o bueno "pierde todo valor sustantivo".

De la contumacia en las disputas y del empleo injusto de las palabras viejo y joven, queda el arte rebajado de categoría a anécdota, a objeto de moda. Y nada más opuesto que la moda al arte.

[...]

Los "ismos" se suceden, las voces hacen trepidar el ámbito, y jóvenes de todas clases tratan de apoderarse [¿alguien recuerda a Brecht?] del hoy en nombre del mañana sin pensar que ya están en los colegios los que les van a llamar viejos pasados unos años (p.174).

Comprensivo, analiza los desafueros que se producen en una

contienda que, aunque estética, arrastra intereses materiales por lo que la mezcla de convicciones y de negociaciones difícilmente pueda dar lugar a formulaciones sólidas o por lo menos duraderas. La constitución en sistema de las opiniones contrarias, de los enfrentamientos entre lo viejo y lo nuevo, impide incluso la enunciación del problema del odio de la juventud por la vejez y el mejor ejemplo de su fracaso es el envejecimiento de Marinetti desde el lanzamiento de su Manifiesto de 1909. Si el arte ha de aspirar a la eternidad y a la universalidad, vanguardia y retaguardia son simplemente posiciones intercambiables: "Nada más ajeno a la sustancia específica del arte que el cambiar el oro de la eternidad por la calderilla del minuto" (p.178).

Finalmente, lo nuevo, lo viejo y lo antiguo son tres categorías que se reducen a dos: "Todo lo nuevo que no aspira a ser antiguo es baldío"; la lucha no tiene sentido en tanto ha desaparecido uno de los términos más polémicos de la contradicción. Una metáfora vegetal le permite terminar su artículo en un espíritu de concordia solidaria en torno a la eterna belleza:

He aquí el paradigma: la fronda de hoy, tronco de mañana; la vejez, no sepultura del gusano, sino crisálida donde siquiera algunas larvas, puedan transformarse en mariposa para siempre (p.179).

Con estas diferencias en el interior de la misma publicación simplemente he querido mostrar que la categoría de "lo nuevo" en apariencia tan apta para definir al arte de vanguardia, resulta más complicada de lo que parece cuando se empiezan a analizar los distintos contenidos que se le adscriben.

Me interesa señalar otro aspecto: si el artículo de

Hernández Catá estuviera aislado, el sentido de mi lectura podría llegar a servir para justificar una caracterización conservadora de la vanguardia habanera. Sin embargo, en la página 188 del mismo número en el que se ha transitado trabajosamente la anticuada retórica del largo artículo de Hernández Catá, un suelto de John Dos Passos: "Lo nuevo ininteligible", reproducción de una carta al *New York Times* sobre el drama *Him* de Cummings, instala otro nivel de reflexión y sobre todo, otro lenguaje.²²

Paralelamente con el modernismo en la pintura y con la psicología de Freud en el campo de la ciencia, se ha venido formando, en el medio siglo desde Rimbaud, un modo de escribir que pudiera llamarse oblicuo, en el sentido de que aspira a generar emociones e ideas más que a someterlas inmediatamente al conocimiento, y directo por cuanto su propósito es expresar sensaciones más que describirlas. Quienes pretenden "comprender" tal modo de escribir según los métodos de la simple narración, se exponen a un abrupto pánico, a tener que cerrar los ojos apretadamente y declarar que ello "no tiene sentido".

[...]

Pero puesto que hemos empezado a explorar el oscuro y semimítico continente de la conciencia, ese método de exposición de un acontecimiento no nos satisface ya como antes. Cualquier acontecimiento, en relación con la conciencia, está como hecho de una multitud de capas superpuestas que pueden ser separadas.

[...]

La queja de la incomprensibilidad de los nuevos métodos en música, pintura, literatura, proviene, según me parece, de que se pretenda juzgarlos por otras normas que las suyas propias -como si alguien entrara en un restorán y pidiera langosta y luego se quejase al mozo de que no fuese algo jugoso, como el bisté.

Más que eclecticismo, en el interior de la *revista de avance* hubo una intensa lucha ideológica que se expresó en las elaboraciones de sus integrantes y en la elección de los

²² 1928. *revista de avance*, año II, tomo III, núm.24, 15 de julio de 1928, p.188.

colaboradores.²³ Encuentro en Cintio Vitier una interpretación del uso más común de eclecticismo que coincide con esta idea de voluntad de elección. Refiriéndose a José de la Luz y Caballero dice que "El mismo se llamó ecléctico a la manera de Bacon, 'en el sentido de escogedor'".²⁴ ¿Cómo se llegó a incluir en el mismo número el artículo de Hernández Catá de concepción anacrónica y estilo pesado y el de Dos Passos, fresco y actualizado? Los niveles de sutileza de las definiciones individuales de los editores suelen ser muy afinados, por lo tanto no es la distracción el origen de la publicación de posiciones tan contrapuestas. Creo que nos enfrentamos una vez más a la compleja relación de la vanguardia cubana con la cultura española en las condiciones del plattismo, quizás de su consideración pueda surgir la explicación de algunas de las transacciones.

La discusión en el interior de la revista nunca se terminó; después del cierre continuó en otras publicaciones y por otros medios, luego en la misma lucha política y en las definiciones partidarias de sus integrantes que los llevaron a duros enfrentamientos. Sin embargo todavía se publicaron dos artículos muy maduros que sin cerrar la discusión, parecieron resumir algunos aspectos. Uno de ellos es la reflexión de Marinello en respuesta a una encuesta de la revista francesa *Etoile*. El otro, anterior, de Jorge Mañach: "Vértice del gusto nuevo",²⁵ advierte

²³ El artículo de Hernández Catá fue criticado en la misma revista algunos números después.

²⁴ Cintio Vitier, *Ese sol del mundo moral. Para una historia de la eticidad cubana*, México, Siglo XXI, 1975, p.28.

²⁵ 1929. revista de avance, año III, tomo IV, núm.34, La Habana, mayo de 1929, p.130-138.

que en América ya no se trata solo del antagonismo entre lo viejo y lo nuevo ("entre la gente ágil y la reumática"), sino de un conflicto en el interior de las filas de la juventud que compromete por una parte, la definición de lo que en otros términos se ha llamado *la identidad continental*, y que Mañach llama la "autenticidad de la cultura" y, por otra, una delimitación de la función del arte en la sociedad.

La ansiedad por llegar a la definición de una cultura propia pretende atrapar lo "característico" del arte ya que la ciencia (y su inclusión es en sí misma una definición de cultura), es una visión universal de lo particular: el material con el que opera puede ser regional pero sus conclusiones se orientan en el sentido de la formulación de leyes universales. Se pregunta si es posible que exista un arte característico y si la respuesta fuera positiva ¿lo sería por sus hombres, por sus temas, por su naturaleza, por su función?

Percibe el carácter antinómico de los planteos:

arte humanizado o deshumanizado; arte puro contra arte descriptivo o anecdótico; arte societario contra arte individualista. Y, en definitiva, arte americano versus arte universal (p.131).

Y concluye que en definitiva las oposiciones se reducen a la contradicción entre un arte "nacionalista" y un arte universal. Antes, cuando hablaba de la universalidad de la ciencia recordó que sólo en un contexto bélico pudo llegar a formularse el sintagma "ciencia alemana". Ahora, cuando la disyuntiva se refiere al arte, trata de desmontar sus términos y de buscar ejemplos y modelos para su argumentación. La oposición se daría, por una parte, entre un arte cuyo referente (el medio), exhala

una sustancia que el arte le devuelve transformado en una intención interpretativa o, por otra, en un arte creado por el artista, cerrado en sí mismo y dotado de un valor "objetivo, final, guarismal. O un arte de alusiones o un arte exclusivamente plástico, de formas" (p.131).

De Bela Bartok y de Eugenio D'Ors, respectivamente, toma los ejemplos que ilustran las posiciones contrapuestas. Mientras Bartok afirma que el internacionalismo es perjudicial en música y en todas las artes, ya que éstas "deben siempre reflejar el verdadero carácter de una región o de sus vecindades", D'Ors, a quien Mañach le reprocha la actitud paternalista, es citado de manera textual en un largo párrafo que transcribo.

En este sentido [...] los americanos de expresión española me parecen en situación de algún retraso, en parangón con los americanos de expresión inglesa. A la misma hora en que estos últimos ascienden, emancipados por fin de su localismo, al espíritu universal, ecuménico -en lo profundo, el "antiamericanismo" no significa otra cosa-, aquellos dan, en muchas repúblicas, en adoptar un continentalismo más o menos a la Monroe, cuando no, para mayor vilipendio, ciertos nacionalismos trasnochados, en plagio tardío de tal cual mascarada que bailó a esta música cuando los peores carnavales europeos. Nos permitimos, sin embargo, esperar que estas manifestaciones pueriles van a durar poco. Y que toda América se convencerá, en no lejano día, de que... para ella, como para la Grecia antigua, está no en lo típico, sino en lo genérico -no en lo nacional, sino en lo humano-, la verdadera vocación.

Mañach sospecha que tanto el nacionalismo de Bartok como la predicación "esperántica" de D'Ors, se inspiran en preocupaciones teleológicas o directamente políticas, es decir en discusiones extraestéticas que exceden, incluso por el absolutismo con que se expresan, los intereses del arte. Según Mañach, al arte no le preocupa ser o no ser beneficioso y además reconoce que es

"típico", en el sentido en que lo es la música china, por ejemplo. En un razonamiento por el absurdo: si no se aceptara su tipicidad, tampoco se la podría aceptar como música. Si es música, lo es por sus valores estéticos "por completo ajenos a los intereses políticos de la cultura, o a su mayor o menor 'internacionalismo'" (p.133).

Entiende que la posición de Bartok haya sido asumida mayoritariamente por la juventud de México o de Perú cuya rica tradición y la necesidad de incorporar a la masa indígena la ha llevado a desarrollar una ideología social y política de perfiles colectivistas. En esas experiencias se habrían unido lo típico y lo social en la formulación del arte. Su preocupación se extiende a la situación de otros países americanos que sin esa tradición y "más expuestos a las influencias cosmopolitas sienten todavía la cuestión de la cultura propia como un problema -el que representa todo esfuerzo por sacar peculiaridad de lo turbio y lo amorfo" (p.133). La fórmula que ha dado resultado en México o en Perú, según Mañach, no funciona en países como Cuba o la Argentina ya que, pese a la opinión de algunos, no existe la homogeneidad americana. Piensa que quienes en Cuba se proponen resucitar al indio agotado por los españoles, responden a la moda rusa, a la influencia de la ideología del proletariado y sobre todo, al resurgimiento del espíritu nacionalista.²⁶

²⁶ Si bien Mañach ve la artificiosidad que significaría la imposición del indigenismo en Cuba (lo mismo pasaría en Puerto Rico), en su horizonte no figura lo afrocubano. Ese vacío del indio y del negro sin un reconocimiento del mestizaje, se colma de hispanismo. En su conjunto la revista expresa muchas vacilaciones sobre el tema. En un artículo de Marinello, para dar un ejemplo, se usa "indoamericanismo" e "hispanoamericanismo" con carácter sinónimo y lo mismo suele advertirse en DIRECTRICES. En el análisis de la polémica del Meridiano Intelectual y de la

Frente al dominio económico del imperialismo norteamericano, se afianza un sentimiento natural de afirmación de la cubanidad. Sin embargo Mañach considera que si ese sentimiento justo se expresa de manera dogmática, puede conducir a situaciones de pura xenofobia, al rechazo de lo ajeno sólo por serlo y a la aceptación acrítica de lo propio sólo por ostentar esa condición. En este sentido coincide con las definiciones del nacionalismo como aberrante; es una contradicción fuerte en la época ya que, entre otras consideraciones, el triunfo de la revolución mexicana y la actitud militantemente nacionalista y antiburguesa de sus artistas más representativos, se constituye en un modelo prestigioso. Las manifestaciones de Diego Rivera en el sentido de que todo arte no proletario es burgués y en consecuencia deleznable, es resistida por la vanguardia cubana que no sólo defiende otras expresiones en la plástica, sino también en los modos de la poesía llamados entonces artepuristas. Estamos en 1929, no sólo prospera el nacionalismo de las naciones oprimidas sino el que desembocará en el fascismo y en el nazismo para no mencionar las expresiones del nacionalismo español o las del francés condenadas por Benda, ni el encierro de la Unión Soviética dentro de sus fronteras con el consiguiente correlato nacionalista fundamentado en los intereses últimos del proletariado. Es una discusión abierta al filo de un debate que estallará pocos años después provocando intensas modificaciones en la constitución del campo intelectual, no sólo en América Latina.

Encuesta promovida por la *revista de avance* reaparecen las mismas cuestiones.

La negativa de Mañach a aceptar que al arte se le imponga el deber de responder a necesidades sociales, políticas e históricas, se fundamenta en una aceptación franca y plena del hedonismo que lo caracteriza, "cualesquiera resulten ser sus ulteriores consecuencias" (p.135); la insistencia en otorgarle una trascendencia distinta de lo que es en sí mismo, lleva a convertirlo en un instrumento útil, lo que en sí mismo no sería objetable si no fuera porque implica una valoración estética. La utilidad del arte para el campo del nacionalismo artístico o para el campo proletario, lo calificaría por una de sus cualidades, la eficacia (que además suele valorarse en términos de tema y al margen de la técnica), y no por sus características intrínsecas.

El peligro que se corre al postular, con carácter imperativo, un tipo de arte específico cualquiera es que se llegue a forzar una obediencia violenta a esa admonición, imbuyendo en el artista la idea de que solo ese tipo de arte es decoroso. Nada impone más que estos conceptos dogmáticos del decoro (p.135).

La historia de la cultura ha recogido los amargos frutos de lo que Andrenio, seudónimo de un escritor español, citado por Mañach, llamó "intimidación en el Parnaso".

Separándose de Ortega piensa que la eliminación de lo anecdótico en el arte moderno -su "deshumanización"- es una posibilidad de liberarse de la imitación y de la estilización de la naturaleza, la ocasión para intentar la creación pura excluyendo de manera "casi absoluta [d]el dato natural" (p.136). El "casi" rescata el lugar de la experiencia y de la memoria sin las cuales no podría existir la expresión artística, pero también abre el camino para ver en el arte abstracto una reducción de lo particular a lo universal.

De modo que el arte de hoy, en su forma extrema, aspira a dar de la experiencia una síntesis emocional, intuitiva, pareja a la solución conceptual que la ciencia ofrece. Y deviene por consiguiente, tan nacionalista como la ciencia misma (p.136).

La impugnación del arte abstracto supone entre otros prejuicios y negaciones, el desconocimiento de la virtualidad estética de las puras formas: tapices con figuras geométricas, objetos, líneas sin otra utilidad que su bello diseño y tiñe con una mirada empobrecedora también al arte nacionalista. Dónde sólo se ve mimesis, hay síntesis de línea y color; no se trata de meras trasposiciones sino de creaciones en las que la anécdota se expresa "por una estilización del natural, produciéndose un arte pictórico a la vez de suma elocuencia típica y de indudable belleza plástica" (p.137). El sentimiento de identificación nacional, de identidad, de cohesión seguramente constituyen una ventaja inmediata para América, lo que no significa sin embargo, que sea la única posibilidad.

Su conclusión es que desde el punto de vista estético hay que reconocer por igual la validez de un arte abstracto y la de un arte regional; desde el punto de vista de la función que cumplen uno y otro, se les debe reconocer libertad y no fijarle cercos dogmáticos siempre esterilizantes, que coartan la autenticidad y la originalidad del artista.

Es un documento en el que la discusión de la autonomía del arte, que se venía planteando muy tímidamente en la revista, adquiere una densidad y maduración de pensamiento que le permitirán una reafirmación en el Discurso de ingreso a la Academia Nacional de Artes y Letras:

El arte propiamente dicho sólo se da cuando la expresión y la comunicación aspiran a una dignidad propia, independiente del efecto social que puedan o no querer surtir.²⁷

En lo que se refiere al otro problema concerniente a la autonomía y que afecta a la cultura latinoamericana, ese largo proceso que puede llamarse también de lucha por la autonomización en el sentido de conseguir una modulación propia y reconocible en el conjunto de la cultura universal, la revista de avance, las elaboraciones de Mañach, de Marinello y de otros intelectuales cubanos hicieron un aporte en el sentido de postular para la expresión americana el rechazo de las trampas del folklorismo y del tipicismo tropicalista y homogeneizador de culturas maduras en un proceso de individualización y diversidad en un momento de búsqueda de la unidad.

Otra elaboración interesante en este contexto se conforma con las respuestas de Juan Marinello al cuestionario formulado por la revista francesa *Les Cahiers de l'Etoile* que se publicó en dos partes bajo el título: "Sobre la inquietud cubana."²⁸

- A.- ¿Existe una inquietud propia de nuestra época?
- B.- ¿La constata usted en su medio? ¿Qué formas toma?
- C.- ¿Cómo se expresa esa inquietud dentro y fuera de la vida social? (La interdependencia de los países, la

²⁷ "El estilo en Cuba y su sentido histórico" en *Historia y estilo, op.cit.*, p.135, donde lleva hasta sus últimas consecuencias las ideas acerca del cruce entre la tendencia a lo universal y a lo peculiar que lo llevan a negar el afro-criollismo.

²⁸ "Sobre la inquietud cubana" I, 1929. revista de avance, año III, tomo IV, núm. 41, La Habana, 15 de diciembre de 1929, pp.354-357. "Sobre la inquietud cubana II, 1930. revista de avance, año IV, tomo V, núm.43, 15 de febrero de 1930, pp. 52-54. Reproducido en *Revista de Avance, op.cit.*, pp.328-338. Por error atribuye la publicación del segundo artículo a enero de 1930.

condensación de la población en los grandes centros, el maquinismo colectivo, el automatismo individual, tienden a aniquilar la personalidad humana?).

Aunque en un gesto de *captatio benevolentiae* manifiesta que no se siente en condiciones de responder a todos los interrogantes por falta de información, empieza cuestionando el carácter de las relaciones entre América y Europa. De algún modo parece que la formulación de las preguntas le permite dar cuenta de aspectos relacionados con la autonomización de la cultura americana que todavía no habían sido discutidos a fondo en la revista. En su opinión, pese a la existencia de grandes personalidades artísticas y políticas, América (la hispánica lo mismo que la sajona), es todavía "un reflejo europeo". De paso está refutando la hipótesis de Eugenio D'Ors, citado por Mañach. El problema radicaría en que Europa vino a usufructuar el nuevo espacio y no a aportarle la cultura del Renacimiento o de la Reforma lo que produjo una superposición que impidió a los americanos el encuentro con las raíces "en nuestras tierras mulatas". Como consecuencia de esta irrupción de España y Europa; los americanos, alejados de América, encuentran que sus inquietudes finalmente son las mismas que las de los europeos; aun cuando se interrogan acerca de sus problemas, buscan las respuestas en Europa. La necesidad del saber europeo -propuesta que Marinello atribuye a Mariátegui- para afrontar las soluciones americanas le parece un camino inteligente de aprovechamiento de una tradición que luego debe ser confrontada con las realidades del continente. Esa solución permitiría conformar una "cultura-actitud" (p.355), que oportunamente alcanzará el nivel adecuado para la resolución de las propias inquietudes e incluso podrá

contribuir a reformular las de la misma Europa.

Por el momento, para Marinello el problema parecería residir en la falta de información o en la llegada debilitada y retrasada de los ecos de las inquietudes que conmueven a Europa. Siente que Cuba vive en retraso, que el tardío logro de la República democrática la ha inhabilitado para conocer los nuevos caminos y que los mejores sectores están dañados por "un trasnochado romanticismo político". Como si esto no fuera suficiente, a los viejos vicios de la colonia española se ha sumado el dominio económico y político -a través de la Enmienda Platt- de los Estados Unidos, cuyo poderío marca ineludiblemente a Cuba. La dependencia económica ha creado casi un único modo de vida: el trabajo en los departamentos gubernamentales con la consecuencia de la pérdida de espíritu crítico. Sin una amplia exposición de las inquietudes que afectan a los intelectuales, no se ha logrado constituir una atmósfera en la que se exprese la inquietud.

No parece haber salida para la angustia que sienten los más sensibles; los partidos políticos carecen de significado y de objetivos y no se pueden constituir nuevos agrupamientos. El maquinismo y el automatismo de enorme envergadura en la actividad azucarera -"en manos poderosas y extrañas"- no sólo puede destruir la personalidad de los individuos en Cuba sino la propia nacionalidad cubana. Y esto además se magnifica por la importación de mano de obra desde Jamaica y Haití "en alarmantes facturas". Retoma el tópico de Ramiro Guerra desarrollado por Araquistáin en *La agonía antillana* (que cita oblicuamente), de la africanización de Cuba como una de las peores consecuencias de la política norteamericana. Se pregunta: "¿Y qué lugar tomarán

frente a ese proceso económico unificador los valores espirituales, la independencia, la dignidad?" (p.357).

En este lamento resuena un eco tan cercano a las teorías hoy en boga sobre la globalización, que no puedo dejar de transcribir la pregunta que se hace Leland H. Jenks y que Marinello retoma, acerca de "si no se estará dando en nuestros campos una batalla más entre la *idiosincracia local* y la uniformidad mundial, realizada por la industrialización" (p.357; el subrayado es de J.M.). Enigmáticamente propone: "La solución mundial al problema de la industrialización será la solución del problema cubano". Quizá esa solución sea anticapitalista: los nuevos rumbos hacia lo que todo parece conducir. Este convencimiento parece reducido a un grupo insignificante de intelectuales sin influencia en los políticos ni en el pueblo "desorientado, vacilante, aturdido" (p.357).²⁹

En la segunda entrega contesta la siguiente pregunta:

¿Cuál es el efecto de la inquietud actual sobre la actividad creadora?

Mucho más animado reconoce que en las actividades creadoras "se advierte con más nitidez la huella de las inquietudes actuales", debido a que está "menos directamente influida de fatalidades históricas" (p.52). Si recordamos su "Elogio del estudiante", al que consideraba vanguardia de las luchas y al margen de las clases, en su experiencia de casi tres años no se han producido modificaciones importantes en su estilo de pensamiento.

²⁹ Son opiniones formuladas en vísperas de uno de los movimientos políticos más profundos de la vida política cubana, la revolución del 30, durante la que incluso se organizaron soviets en los ingenios.

Los sectores retrógrados desconfían de lo nuevo:

Suponen, no con mucho error, que las nuevas formas y los impensados contenidos son resonancia de insatisfacciones vitales y aspecto marginales -y anticipados- de un estado nuevo. Como la peligrosidad es mediata, el ataque no adquiere formas punitivas. Pero como la posesión y el expendio de la cultura y de la sensibilidad oficiales son apacibles y seguros medios de vivir, se filtra secreta, pero robusta, en todos los campos, la aversión a las inquietudes vigentes (p.52).

Finalmente, tienen dificultades en la lucha por el dominio de la hegemonía en el campo intelectual. Se le oponen la Universidad, las Academias, el gran público ("analfabetos que saben leer").³⁰ Así y todo reconoce que las nuevas inquietudes van ganando espacio: "Nuestra realidad política da cabida a la desesperación. Nuestra realidad intelectual, artística, da lugar a la esperanza" (p.52). Aunque sea posible desestimar el razonamiento maniqueo y simplista que tiñe la relación entre cultura y sociedad, creo que refleja bien la situación en que se constituyó la vanguardia cubana: entre la desesperación y la esperanza, lo que ayuda a entender algunas de las características de la lucha ideológica en su interior.

Una contradicción interesante y que entra en diálogo polémico con Mañach, expresa la atracción de los artistas por Rusia y por el movimiento mexicano que simbolizarían la satisfacción de arraigados anhelos políticos y sociales. Debido a que en el momento no se ven con claridad cuáles serían los

³⁰ En ninguno de los artículos analizados hasta el momento encontré la preocupación por el problema del analfabetismo salvo en Fernando Ortiz, "La decadencia cubana". Conferencia de Propaganda renovadora pronunciada en la "Sociedad Económica de Amigos del País" la noche del 23 de febrero de 1924, *Revista Bimestre Cubana*, vol.XIX, núm.1, La Habana, enero-febrero 1924, pp.17-44.

caminos políticos para cumplimentar esos deseos, la obra artística traspasada por la política no acierta a encontrar "esa colaboración indispensable entre la masa que quiere y el artista que *interpreta queriendo*" (p.53; subrayados de J.M.). Una de las consecuencias de este desencuentro es que "el arte como política sea objeto de la crítica, de la polémica, más que de impulso hondo en nuestro hombre creador" (p.53; subrayado de J.M.).

Coincide con Mañach en que el indigenismo no tiene espacio cultural en Cuba, pero avanza en el sentido de encontrar la expresión de lo autóctono en el negro (consideración ausente en Mañach). Marinello comprueba que un tema de carácter universal resulta autóctono en Cuba. Dice:

El negro -tema y motivo universal- tiene en Cuba significación específica. Su participación en la vida cubana -fue elemento decisivo en las revoluciones contra España- su tragedia social -nueva esclavitud- lo hacen objeto de meditaciones y esperanzas. Sus características físicas -enriquecidas y multiplicadas en su cruce con el blanco y el amarillo-, sus bailes, de un maliciado y encantador primitivismo, lo hacen motivo de la mejor plástica. Su música puede llegar a ser las que nos coloque con mejores títulos en el mapa-mundi de la nueva estética. Los ensayos musicales de nueva fisonomía con ritos afro-cubanos han iniciado una vía hacia lo esencialmente vernacular, es decir, hacia lo universal (p.53).

El párrafo es importante porque señala un límite en los acuerdos en el interior del equipo. De todos modos, las opiniones de Marinello no se eximen de cierto oportunismo, además de estar cargadas de rasgos esencialistas: "el negro", una abstracción no reconocible como sujeto sino como objeto de estudio, cuyas (de ellos) características físicas (mejoradas por el mestizaje), y culturales, nos pueden colocar (a nosotros: ¿los cubanos?, ¿los blancos?, ¿los cultos?) en un buen lugar en el mundo. De otro

modo, es un mecanismo parecido al que exalta los triunfos deportivos de Kid Chocolate.³¹

En el último párrafo reconoce el interés despertado en Cuba por "las corrientes llamadas vagamente de vanguardia" (p.53; subrayado de J.M.), y se complace en destacar que cuando esos nuevos modos cobijaron esencias criollas, pudieron ser usados como instrumentos, no como fórmulas, para captar lo propio. Hubiera sido una oportunidad para abrir una reflexión acerca del proceso de autonomización de la cultura americana respecto de la europea, si no fuera porque a continuación reitera la opinión con la que inició su respuesta a la indagación: somos provincias europeas y nuestro mérito radica en que "la similitud de inquietudes sea réplica y no coincidencia" (p.53).

La última pregunta:

La inquietud, no es el sufrimiento de una humanidad que busca encontrar su unidad libertándose de sus prisiones (tiempo, espacio y soledad individual)?

En este caso, una época de gran inquietud, no señala el despertar de una nueva conciencia? Y, si estamos en tal época, podemos ya despejar esta nueva conciencia y sus características?

Responde que la inquietud actual es esencial y trágicamente política, calidad que la afecta como tal así como a los caminos para su resolución. Teme que la idea de una unidad a través de la cual se constituya una libertad última lleve en definitiva a una forma de esclavitud en el sentido de que la liberación de las

³¹ Francisco Ichaso, DEPORTE, "Kid Chocolate o el negrito", 1929. revista de avance, año III, tomo IV, núm.35, La Habana, 15 de junio de 1929, p.182. Las connotaciones racistas del elogioso artículo sobre el combate entre Kid Chocolate (cuyo verdadero nombre nunca aparece) con Fidel La Barba en el Madison Square Garden, impregnan de tal modo el escrito que me impiden elegir así sea unas líneas para ejemplificar.

dominaciones tradicionales e injustas puede llegar a constituir una *humanidad-colmena*:

miríadas de trabajadores, manuales e intelectuales [...] Y, llegados a ese falasterio [sic] de nuevas proporciones y de nuevo tipo ¿tendremos la libertad esencial, la que nos movió desde su encierro a echar abajo las dominaciones dolorosas? ¿No habremos entrado, queriendo salir de ella, en una cárcel de hierros invencibles porque todos seremos hierros en nosotros mismos?

Rechaza de manera dramática la ilusión en el colectivismo liberador de las sujeciones familiares, nacionales y universales; un rechazo que en los mismos años solo podrá encontrarse en *Nosotros*, la utopía negativa del ruso Evgueni Zamiatin.³² "El hombre de grey", hombre incompleto, solo puede realizarse en el credo político, y la política parece ser, pese a los peligros que entraña, la única solución.

La [solución] místico-individual de autoliberación [...] no puede tenerse en cuenta sino a la llegada de una etapa estética, coronación de los estados imperfectos porque vamos pasando. Nada hace creer en la cercanía de tal etapa. El místico es hombre egregio, total (p.54).

Más cercano al budismo que a la lucha política sólo puede ver en ella "cuerdas [con las que] han de ahogarse las imitaciones angustiosas". Es más explícito todavía:

Pero la red de estas cuerdas -lo político- no es coexistencia, acomodamiento de intereses: limitación? Y no es la caída de los límites -tiempo, espacio, soledad- lo que ansiamos?

³² Evgueni Zamiatin (1884-1937). *Nosotros*, escrita en 1920, no pudo publicarse en la Unión Soviética hasta 1952. No sólo anticipa *Un mundo feliz* de Aldous Huxley y *1984* de George Orwell, sino que su escritura de un mundo exquisitamente tecnificado denuncia la pretensión de que el individuo como tal es enemigo de la felicidad.

Resuenan los ecos de "La insoluble situación del intelectual" pero también la necesidad de distinguir las notas de la nueva conciencia. Si el sentido de la liberación actual es económico y si es un anhelo de todos los hombres y por ello universal, o sea que no pasa por lo nacional, su conclusión es que ha llegado "el momento de conflicto entre la vieja y la nueva conciencia". Cree que en los pueblos pequeños del continente (Cuba y Centroamérica), en los que la dignidad nacional está divorciada del bienestar de los pobladores, el conflicto alcanzará una violencia extrema.

La contradicción insoluble ya no sólo está en el interior de los individuos sino de los pueblos. Si la lucha tiene un sentido económico universal, mirar hacia adentro y mantener la propia personalidad y la propia dignidad supondría conspirar contra la nueva conciencia internacionalista. Marinello cree que el dilema no se convertirá en tragedia; el aumento del sentido económico (hoy se diría consumista), no llegará en Cuba a un entendimiento con el dominador. El Imperio no puede ni quiere mejorar la situación de los pueblos dominados sino sojuzgarlos cada vez más, por lo que los aspectos justos y liberadores del nuevo sentido económico están reñidos con la actitud de apropiación de los bienes de la mayoría que realiza.

En el interior de la revista no se podían resolver estas discusiones que, por otra parte, eran aproximadamente las mismas que se estaban cumpliendo en otras latitudes, cada una con su especificidad. La ferocidad de la discusión en la Alemania de Weimar primero y en la prehitleriana después, su continuación en el exilio por los miembros de la Escuela de Frankfurt; las

polémicas en México o en la Argentina tienen características diferentes pero rondan en torno a cuestiones parecidas.

VII.LA VERTIENTE EXPERIMENTAL

Una vidriera moderna

Toda la revista está pensada como para que se constituya en un espacio abierto a la experimentación; la gráfica y la tipografía son los aspectos más evidentes, lo mismo que las reproducciones de dibujos, construcciones, caricaturas, esculturas, afiches a toda página como el de la Exposición de Arte Moderno. Tan fuerte es ese carácter que Mañach suele participar con dibujos y bosquejos -retratos y autorretratos- en los que recupera una formación juvenil luego relativamente relegada.

La renovación de la plástica tan notable en la *revista de avance*, no puede considerarse al margen de la ilustración que se prodigaba simultáneamente en *Carteles* y en *Social* junto con el aviso publicitario que se transforma velozmente acompañando o más bien anticipando cambios de usos y costumbres que afectan la vida hogareña y sobre todo el cuerpo femenino. Las ilustraciones, término bajo el que se agrupan también dibujos y pinturas -sin distinción entre artes mayores y menores- han sido estudiadas por la crítica cubana que destacó su papel renovador y su interrelación con la pintura.¹ Los límites de la ilustración son difíciles de definir: afecta al diseño de las portadas, los

¹ José Veigas, "Social y Revista de Avance: Apuntes sobre la ilustración", en *Revolución y Cultura*, núm.105, La Habana, mayo de 1981, pp.60-63. Cita las investigaciones de Luz Merino, "La ilustración en la Revista de Avance", en *Revolución y Cultura*, núm. 65, La Habana, enero de 1978, y de Graziella Pogolotti, *El camino de los maestros*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1979.

anuncios publicitarios, las viñetas e incluso la diagramación de las páginas. Según Martín Casanovas: "Fue en el campo de las artes plásticas que la proyección de la *Revista de Avance* tuvo mayores alcances y penetración, dejando huellas más profundas y persistentes".²

Es en ese espacio donde Martí Casanovas analiza las muestras colectivas -XII Exposición de Pintura en el Salón de Bellas Artes y Exposición de Arte Nuevo de 1927- y donde publica trabajos monográficos sobre Rafael Blanco, Gattorno, Domingo Ravenet y Ramón Loy. Ya en el exilio en México estudia la influencia de la revolución mexicana en el arte en un artículo que también se publica en la revista de avance.³

En su primer acercamiento a la Exposición de 1927, retoma la condena del arte materialista y del arte académico, pero también del "novedismo de receta". Considera que el mayor logro de la Exposición es la renuncia y la negación del pasado, la liberación del materialismo y del profesionalismo servil de las minorías capitalistas.⁴ En "Arte Nuevo" que recoge la conferencia que pronuncia en la clausura de la Exposición, insiste en que el arte nuevo se caracteriza por su condición revolucionaria,

² Martín Casanovas, *Revista de Avance*, op.cit., p.20. El autor del prólogo y la selección dedicó la mayor parte de sus reflexiones a la plástica. De origen catalán, en los años veinte firmaba Martí Casanovas, como ya se ha dicho.

³ Martí Casanovas, "Tres momentos de la pintura mexicana", en 1928. *revista de avance*, año II, tomo III, núm.28, La Habana, 15 de noviembre de 1928, pp.326 y ss. Número dedicado a México. Vuelve sobre el tema en *Amauta*, núm.22, Lima, 15 de abril de 1929.

⁴ "Nuevos rumbos: la Exposición de '1927'", 1927. *revista de avance*, año 1, tomo I, núm. 5, La Habana, 15 de mayo de 1927, pp.99-100.

destruktiva: "El presentimiento de lo que vendrá". En un tono apocalíptico reclama la participación del artista en las luchas que agitan a la sociedad como un modo de conjurar el individualismo y la deshumanización para terminar proclamando la vitalidad de la América indolatina frente a la decadencia irreparable de Europa.⁵

El primer anuncio sobre la Exposición de Arte Nuevo se publica en DIRECTRICES y en él se declaran expresamente tanto la responsabilidad como el patrocinio de una actividad que reconocen absolutamente original en el medio, y a la que bautizan 1927.⁶ En el número siguiente dan los nombres de los artistas que participan y que "luchan para incorporar nuestro arte a los grandes empeños de nuestra hora, sin abandonar, empero, su cubanismo esencial". Exponen Eduardo Abela, Rafael Blanco, Gabriel Castaño, Carlos Enríquez, Víctor Manuel García, Antonio Gattorno, José Hurtado de Mendoza, Luis López Méndez, Ramón Loy, Alice Neel, Rebeca Peink de Rosado Ávila, Marcel [sic] Pogolotti, Lorenzo Romero Arciaga, Alberto Sabas, José Segura y Aida M. Yunkers. "La superación de todo 'ismo' local, más que nada, lo evidencia el concurso de los agregados, Peink de Rosado, López Méndez, Neel, Yunkers... participantes en ese empeño" (núm.4,

⁵ "Arte nuevo", 1927. revista de avance, año I, tomo I, núm.7, La Habana, 15 de junio de 1927, pp. 156-158, 175 (el subrayado es mío). En la reproducción de este artículo en *Revista de Avance*, op.cit., pp.115-121, desaparece el párrafo final que justifica en ocasiones la obra de minorías, como es el caso de 1927. Paradojas de las antologías.

⁶ 1927. revista de avance, año I, tomo I, núm.3, La Habana, 15 de abril de 1927, p.41. Reproducido por Ivo Mesquita: "Manifestos e Declarações 1921-1959", en Ana Maria de Moraes Belluzzo (Organizadora), *Modernidade: Vanguardas artísticas na América Latina*, Sao Paulo, Memorial-Unesp, 1990, pp.239-317.

p.70).⁷

La Exposición no pasó inadvertida; provocó reacciones incluso tan violentas como la exigencia de la Asociación de Pintores y Escultores de bajar dos desnudos femeninos de Carlos Enríquez. Aunque después las pinturas fueron reinstaladas, Casanovas considera muchos años después que la Exposición "constituyó una verdadera revolución, marcando el fin del academismo y los primeros pasos del realismo cubano, afincado no en la anécdota pintoresca o los pretextos temáticos, sino en una emotividad causal y esencial".⁸

Entre los artistas participantes que luego tienen una mayor presencia en la revista están Abela, Blanco, Enríquez, Víctor Manuel García -que ya firma Víctor Manuel-, Gattorno, Ramón Loy, Luis López Méndez y Adia M. Yunkers. Colaboran también Massaguer, Enrique García Cabrera y Jaime Valls, quien se destaca por sus dibujos negristas.⁹ Se reprodujeron numerosos trabajos de artistas mexicanos (un Retrato de José Clemente Orozco, de Ramón Alva de la Canal, Fernando Leal y de Roberto Montenegro) y dibujos del guatemalteco Carlos Mérida. Entre los pintores europeos hay grabados de Dalí, Max Ernst, Mlle. Lempicka, colaboraciones de Picasso, de Matisse, de Cocteau y de Grosz

⁷ Casanovas menciona además a María Capdevila, María Josefa Lamarque, Amelia Peláez, en *Revista de Avance*, *op.cit.*, p.20.

⁸ Casanovas, *Revista de Avance*, *op.cit.*, p.21.

⁹ Estos dibujos de Valls y las pinturas de Eduardo Abela y posteriormente las de Carlos Enríquez y Mariano, incorporan el tema negro "no como dato costumbrista ni como parte del pintoresquismo del llamado color local, sino como elemento esencial de la nacionalidad [...]". Véase Adelaida de Juan, "Las artes plásticas en las Antillas, México y América Central", en Manuel Moreno Fragnals (Relator), *África en América Latina*, París-México, UNESCO-Siglo XXI, 1977, p.321.

entre los más conocidos.

En 1927 se organizó también la llamada Exposición Flouquet-Rivera que reunió trabajos de ambos artistas y que se convirtió muy temprano en un espacio de prudente aunque ardua y prolongada polémica. El número 7 dedica un dossier (pp.1-4) a la reproducción de dibujos del artista belga Flouquet acompañados de un escrito firmado por M.C. quien después de haber intentado infructuosamente filiarlo de manera alternativa al cubismo y al futurismo decide por fin que su arte tiene interés "pese a su exagerado individualismo y a su carencia de contenido humano". En la conferencia con que se inaugura la Exposición y que se publica en el siguiente número, Luis A. Baralt prefiere discutir las fórmulas del realismo y de la deshumanización destacando la capacidad de invención y la autonomía del arte nuevo:

Hoy este afán realista no preocupa al pintor. No solamente cambia, exagera, contorsiona la naturaleza sin más limitación que el propuesto efecto estético, sino que prescinde a veces totalmente de ella, y tan libremente inventa que su obra deja de ser copia o reflejo de otra cosa para convertirse en una cosa en sí, se hace, por así decirlo, parte autónoma de la naturaleza.¹⁰ (p.188).

En el número 9 Alejo Carpentier, en otra línea, realiza una biografía crítica de Rivera. Asegura que el artista alcanzó su verdadera estatura cuando al regresar de Europa encontró "a un México transfigurado por la revolución" (p.233). Sin intervenir en apariencia en la discusión ya abierta exalta el papel social que Rivera le asigna a la pintura: "ser arte para la colectividad, en vez de arte para el comprador de la obra de

¹⁰ Luis A. Baralt, "Flouquet", 1927. revista de avance, año I, vol.I, núm.8, La Habana, 30 de junio de 1927, pp.187-189.

arte" (p.234). En el mismo número se reproduce un bellissimo retablo popular mexicano y fragmentos de un fresco de Rivera.¹¹

Sin embargo, el evento de mayor repercusión inmediata e incluso histórica, sigue siendo la *Primera Exposición de Arte Nuevo "1927"*, que cumplió un papel fundamental hacia la sociedad cubana en la presentación de lo nuevo y hacia el interior de la revista en la consolidación del grupo como modernizador, aunque no sin polémicas. La credibilidad a la que aspiran las vanguardias inventa caminos complejos en relación con las propias circunstancias; ante la tradición pueden manifestar una hostilidad absoluta, o realizar como en Cuba el rescate de un pintor "clásico" como Romañach en el mismo momento en que apuestan a la novedad. Ante lo popular pueden llegar a mimetizarse con el deslumbramiento de lo "primitivo" como sucede con algunas corrientes indigenistas, o también descubrir que el "otro" exótico coincide de manera a veces dramática con una realidad demasiado cercana; quizá sea el caso del mundo antillano en el que la vanguardia se constituye en la tensión entre una cultura hispanizante arcaica pero occidental -con todo lo que esto pudiera significar- y una cultura primitiva remotamente africana.

La narrativa

El lugar de la narrativa se cubre durante el primer año con por lo menos la publicación de un cuento por número; con el tiempo va disminuyendo la cantidad de cuentos originales y se va

¹¹ Alejo Carpentier, "Diego Rivera", 1927. revista de avance, año I, vol.I, núm.9, La Habana, 15 de agosto de 1927, pp.232-235.

desplegando un tipo de prosa experimental de procedencia variada: textos breves de Salvador Novo, Ortiz de Montellano, Carlos Díaz Dufoo y Salazar Mallén entre los mexicanos, del español Benjamín Jarnés; traducciones de Blaise Cendrars ("La fetichista". Pequeños cuentos negros para los hijos de los blancos) y de Paul Morand ("El zar negro" traducido de *Magie Noire*) y algunos textos de Lino Novás Calvo quien en el sesenta será reconocido como el gran maestro del cuento cubano. Los criterios que deciden la elección no suelen ser explícitos, salvo que se inserte un copete como sucede con la publicación de dos cuentos del escritor ecuatoriano Pablo Palacio, "Las mujeres miran las estrellas" y "Novela guillotizada".¹² También se publica "El hombre muerto" de Horacio Quiroga, quizá un perfecto relato vanguardista, pese al ostensible desconocimiento de los martinfierristas hacia su exitoso autor. Son muy celebradas las colaboraciones de Miguel Ángel Asturias -dos cuentos breves y un poema- y ocupan un lugar destacado los poemas, ensayos y prosas de Luis Cardoza y Aragón. En las reseñas recuperan el aporte a la narrativa nacional de Carlos Loveira y la originalidad de las "novelas gaseiformes" de Enrique Labrador Ruiz; publican a Luis Felipe Rodríguez y a Alberto Insúa; sin embargo, ninguno de esos reconocimientos se equipara con la campaña organizada por la libertad de Carlos Montenegro, un preso común cuyos cuentos son considerados entre los más renovadores de la prosa. La revista recoge firmas por la

¹² Versiones diferentes de "Novela guillotizada" fueron publicadas con posterioridad en *Savia* (Guayaquil), 36, 10 de diciembre de 1927 y en *El Espectador* (Guayaquil), 18 de noviembre de 1930. Reproduce la primera versión de revista de avance en Celina Manzoni, *El mordisco imaginario. Crítica de la crítica de Pablo Palacio*, Buenos Aires, Biblos, 1994, pp.149-151.

libertad de Montenegro y la editorial "1929" publica *El renuevo y otros cuentos*.¹³

La zona del ensayo es una de las más prolíficas; a veces se publican siete artículos en el mismo número y los temas son diversos: cuestiones estéticas, literarias y culturales, filosóficas, espiritualistas, de análisis económico o político; sobre artes, viajes, cine, modas, deporte. Mañach es uno de los más asiduos colaboradores con artículos propios o con traducciones; también Marinello, Ichaso, Martí Casanovas hasta su expulsión del país e incluso esporádicamente después; Raúl Roa, José Antonio Ramos y más adelante Raúl Maestri Arredondo. De pluma española es notable la presencia de Araquistáin y la de Sebastiá Gasch sobre cuestiones estéticas (dos artículos sobre cine, sobre poesía moderna, el cubismo, Picasso y Dalí). También Eugenio D'Ors y Fernando de los Ríos, sin olvidar que Unamuno envió un poema titulado "Vanguardismo": se podría dedicar todo un capítulo a los españoles en la revista. Es especial la presencia de México, una cultura con la que los editores mantuvieron una comunicación constante. Las colaboraciones de los mexicanos, sobre todo los vinculados a la revista *Contemporáneos*, aunque también publicaron algunos estridentistas, abarca no sólo la narrativa sino la crítica literaria y plástica, la poesía y la polémica. Entre los autores europeos merecería un capítulo especial la cultura catalana con la que mantienen una relación casi más fluida que con la madrileña; las traducciones de franceses, ingleses y alemanes ocupan también un espacio

¹³ Ambrosio Fornet en su *Antología del cuento cubano*, *op.cit.*, incluye tres cuentos de Carlos Montenegro: "El renuevo", "El pomo de caramelos" y "El timbalero".

destacado, aunque en lo que se refiere a la cultura sajona, la producción norteamericana es privilegiada, un rasgo que se constituye en distintivo de la vanguardia cubana. Una actitud cosmopolita en el mejor sentido de la palabra, teorizada con el carácter de consigna general orientada firmemente a la ruptura del aislamiento y del provincianismo.

Muchos de los nombres que figuran en un posible índice de artistas o ilustradores, de poetas, cuentistas o ensayistas, además de su valor intrínseco, expresan elecciones a veces en pugna en el interior de la revista. Una de las zonas polémicas pasa por la estética de Diego Rivera en lo que creo constituye un punto de encuentro entre un sector de la vanguardia mexicana y la cubana.

Carpentier, entretanto, si bien casi no publica en la revista de avance, es un asiduo colaborador en *Social* y en *Carteles*, especialmente después de haber optado por la residencia en París, en las que no sólo informa sobre las expresiones del arte de vanguardia (término que no desdeña) en Europa, sino también sobre los pintores cubanos -Abela, Pogolotti, Enríquez- en sus trayectorias nacionales y cuando eventualmente exponían en el exterior. Escribe crónicas sobre los músicos Amadeo Roldán y García Caturla y reseña el estreno de *Obertura sobre temas cubanos* ofrecida por la Orquesta Filarmónica de La Habana dirigida por el maestro Sanjuán. También opina sobre la pintura del uruguayo Pedro Figari, los murales de Diego Rivera, la música de Villa Lobos y la de Manuel de Falla. Esos artículos contribuyeron a la conformación de un público de la vanguardia.

La poesía

Las numerosas poesías -más de ciento treinta en los cincuenta números- despliegan en su conjunto la más rica antología de un momento marcado por la creatividad y el cambio; conviven las expresiones más jóvenes y audaces con las de autores de prestigio asentado y menos proclives a la incorporación de la novedad por la novedad en sí misma; son muy pocas las que rozan el escándalo, con esto no me refiero a las diatribas antimodernas recluidas casi siempre al INDEX BARBARORUM, sino a la discusión en el terreno de los iguales. La "Oda al Bidet" de Giménez Caballero, director de *La Gaceta Literaria* de Madrid, provocó una polémica con *Amauta*, que dejó traslucir algunas discrepancias.¹⁴ También produjeron reacciones adversas algunos poemas ultravanguardistas de Alfredo María Ferreiro, "el único futurista que he conocido", según Borges.¹⁵ La publicación de "El dolor de ser Ford", "El puente", "El árbol taciturno" y "Lavando nubes" del poeta uruguayo, se constituyó en un desafío para Regino Boti quien en 1928 realiza un interesante análisis de la poesía de vanguardia. Reivindica el ritmo y en parte, la metáfora, pero, sobre todo, la condición de artefacto de toda poesía. Polemiza con las teorías de la deshumanización del arte y se pronuncia sobre su carácter social.

¹⁴ "Oda al bidet" fue publicada en 1928. revista de avance, año II, tomo III, núm.19, La Habana, 15 de febrero de 1928, p.46. La polémica con *Amauta* en DIRECTRICES, 1928. revista de avance, año II, tomo III, núm.25, La Habana, 15 de agosto de 1928, pp.203-204. Se trata de una crítica de la revista peruana al hispanismo de los cubanos y que va más allá de lo anecdótico.

¹⁵ Reseña de *El hombre que se comió un autobús*, en *Síntesis*, año 1, núm.6, Buenos Aires, noviembre de 1927, en Jorge Luis Borges, *Textos recobrados*, op.cit., p.321-322.

La poesía, como todo arte, aunque no lo pretenda, es social, o tiende a serlo. El error, para mí, de nuestra lírica del día, es que hace de lo sociológico como un programa, anteponiendo la acción social a la estética. Y nada más deplorable que la sociología en verso.¹⁶

Según Boti, la retórica vanguardista ha conservado dos tropos, el de la metáfora y el de la prosopopeya, "el que realiza la más atroz devastación en la novopoesía". Su modelo es precisamente un poema de Ferreira: "Aurora".¹⁷

Es una receta. Más extensiva que en los clásicos, la personificación se ha adueñado de un gran sector de la nueva poesía. Se ha vaciado ya un molde en ella. Y como es tan socorrido personificar cuanto se nos antoja, la prosopopeya resulta un virus epidémico que victima multitud de poetas (p.158).

No parecen haber escandalizado, sin embargo, dos hermosos poemas de Carlos Oquendo de Amat anunciados como parte de "5 metros de poemas", de próxima edición. Se trata de "Campo" y "Puerto", fechados en Lima en 1928 y dedicados a Jorge Mañach y

¹⁶ "Tres temas sobre la nueva poesía" [1928], en Regino Boti, *Crítica literaria*. Selección, prólogo y notas de Emilio de Armas, La Habana, Cuadernos Unión, 1985.

¹⁷ Transcribo unos pocos versos:

El Sol está lavando el día.
Toma un celaje oscuro,
lo empapa de claridad,
lo retuerce en seguida,
lo golpea contra la fronda,
[...]

En la revista de avance se publica otro poema en la misma línea; sus primeros versos son: "El viento está lavando las nubes./Toma una nube negra,/la empapa de lluvia [...]."

Juan Marinello respectivamente.¹⁸ Pese a los cuidados puestos en su elección, o quizá por eso mismo, la poesía constituye junto con la plástica y la música una de las zonas más innovadoras del experimentalismo vanguardista.

La publicación de autores cubanos parece seguir en parte los criterios sintetizados por Bernardo Ortiz de Montellano en "Poesía nueva en Cuba".¹⁹ Considera que superados en América tanto el *romanticismo* de Martí y de Gutiérrez Nájera, como el modernismo de Darío y Nervo e incluso la influencia de Juan Ramón Jiménez, se pueden buscar nuevos horizontes. Él los encuentra en los poemas de Marinello, Tallet y Loynaz: "los más destacados poetas cubanos de hoy [...] alejados del grito romántico, simplemente patriótico o sensual, tanto como del vanguardismo exagerado que es extravío de la incultura". Una poética del equilibrio, que coincide con la de los redactores de la revista *de avance*.

Además de Marinello, Tallet y Enrique Loynaz, en la revista publican, entre los cubanos, Acosta, Ballagas, Brull, Florit, Guirao, Navarro Luna, Novás Calvo, Regino Pedroso, Pita Rodríguez, Tallet, Andrés Núñez Olano, Ramón Rubiera que, en conjunto, se abren al entrecruzamiento de corrientes y modas característicos del momento y que en algunos casos individuales se constituyen en voces muy altas, aunque quizá poco conocidas

¹⁸ 1928. revista de avance, año II, tomo III, núm.25, La Habana, 15 de agosto de 1928, p.216. Bajo el título "Nuevos poetas peruanos", se publican además cuatro poemas de Xavier Abrill.

¹⁹ 1927. revista de avance, año I, tomo I, núm.10, La Habana, 30 de agosto de 1927, p.249.

de la lírica americana.²⁰

La organización del canon

La historiografía cubana, como todas, suele clasificar a la poesía del período bajo etiquetas ordenadoras. Salvador Bueno propone un campo integrado por la poesía vanguardista y la poesía pura, cuyos representantes serían Eugenio Florit y Emilio Ballagas. En el otro sector estarían la poesía negrista y la social singularizadas por la obra de Nicolás Guillén.²¹ Por su parte, Cintio Vitier habla de "poesía nueva" para referirse a la de Brull, Ballagas y Florit (quienes militarían en la "poesía pura" según la otra clasificación), y de poesía "social" y "negra" -a las que también considera casi equivalentes.²² Roberto Fernández Retamar, a su vez, distingue tres direcciones en la poesía social cubana: una, proveniente del vanguardismo que se expresaría en "Nosotros", de Pedroso, y en *Pulso y onda* de Navarro Luna; otra derivada de la poesía negra, y una tercera que intenta conciliar la poesía social con la interior.

Todas estas caracterizaciones deberían ser revisadas, sobre todo porque en el fondo de cada una de ellas subyacen polémicas

²⁰ Para evitar los riesgos del catálogo me limito a mencionar entre los poetas mexicanos a Jorge Cuesta, Manuel Maples Arce, Bernardo Ortiz de Montellano, Carlos Pellicer, Enrique González Rojo, Alfonso Reyes y Jaime Torres Bodet y entre los españoles a Federico García Lorca -adorado en su paso por La Habana. Aunque se reseñan libros de Borges y se homenajea al viajero excéntrico, vizconde de Lascano Tegui, el único poeta argentino habría sido el ya mencionado Martel.

²¹ Salvador Bueno, *Temas y personajes de la literatura cubana*, La Habana, Ediciones Unión, 1964, p.239.

²² Cintio Vitier, *Lo cubano en la poesía*, op.cit., pp.375-434.

que en algunos casos se vinculan con la conflictiva valoración del modernismo y con la compleja relación entre el modernismo y el vanguardismo, problemas ya mencionados. En la bibliografía relativamente reciente de Cuba la caracterización del modernismo expresa una lucha de ideologías estéticas y políticas que dificulta el deslinde: quienes lo consideran escapista y decadente, identifican a un solo poeta modernista, Julián del Casal, bastante menospreciado por cierto. En esa perspectiva la poética de Martí resulta definitivamente desquiciante; no se lo puede incluir en el constructo modernista y en consecuencia flota como una especie de precursor o en todo caso como alguien que superó al modelo; en cualquiera de los casos, su excepcionalidad hace de él un verdadero solitario, un atípico, sin maestros y sin descendencia.

El problema de las clasificaciones es que además de resultar incómodas, suelen no ser inocentes; el prejuicio hacia el modernismo alimenta en parte la ponderación de la poesía vanguardista en dos campos enfrentados: el del mal, la poesía pura, y el del bien, la poesía social; a veces cambia el orden de las atribuciones. Una posibilidad de eludir el maniqueísmo de esas definiciones pasaría por considerar que toda poesía sólo por ser un hecho de lenguaje es social; otra, por profundizar en el intento de Walter Benjamin de captar lo imperceptible, lo marginal de la propuesta surrealista que lo llevó a indagar la relación entre el sonido y la imagen, preguntándose qué posibilidades se abrían cuando "la imagen y el sonido, se interpenetraban con una exactitud automática, tan felizmente que

ya no quedaba ningún resquicio para el grosor del sentido".²³ Esa posibilidad, que parece tan cercana a algunas de las elaboraciones de Derrida sobre la escritura, permitiría quizá proponer una respuesta al malentendido del arte por el arte. Una discusión de esa índole excedería los propósitos de este trabajo, que más bien se coloca en la tensión que propone una vertiente de la denominada poesía social que además es negrista.

Poesía negrista

¡Oh Cuba! ¡Oh Puerto Rico!
Fogosas tierras líricas.
Luis Palés Matos

Esa tensión condensa el punto de máximo encuentro entre el vanguardismo y el nacionalismo. Si la moda de lo negro o la "Moda y modos negros" como se titula un artículo publicado en 1929, puede connotar originalidad, alegre audacia, incluso rebeldía juvenil y desacralizadora en muchas culturas, en el ámbito antillano arrastra una problematización que va mucho más allá de cualquier estética. En sus formas más elaboradas, como sería el caso del puertorriqueño Luis Palés Matos:

Su poesía afroantillana es un proyecto literario, y, como tal, goza de una relativa autonomía; al mismo tiempo expresa contradicciones, valores, aspiraciones y reivindicaciones del poeta, de unos grupos, una sociedad y un momento histórico determinado.²⁴

²³ Walter Benjamin, "El surrealismo...", *op.cit.*, p.45.

²⁴ Arcadio Díaz Quiñones, *El almuerzo en la hierba* (Lloréns Torres, Palés Matos, René Marqués), Río Piedras, Puerto Rico, Ediciones Huracán, 1982, p.109. Véase también su artículo "Isla de quimeras: Pedreira, Palés y Albizu", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XXIII, núm.45, Lima-Berkeley, 1er. semestre de 1997, pp.229-246.

Palés había creado en 1921, junto con José de Diego Padró, el diepalismo, cuyo nombre surge de la combinación de la primera sílaba de cada uno de los apellidos. Ese juego silábico que lo nombra funciona como significante de un procedimiento que desarrolla efectos sonoros mediante la creación y la utilización de onomatopeyas cuyos posteriores desarrollos darán lugar en Palés a una poética afroantillana. El poema "Orquestación diepática" con que se inaugura el movimiento se publica el 7 de noviembre de 1921 en *El Imparcial*, junto con una declaración.

Si bien creo que también le podría ser atribuido un proyecto literario al cubano Nicolás Guillén, no parece que el rasgo programático pueda ser una cualidad de la poesía negrista que se publica en la revista de avance.²⁵ Aunque Emilio Ballagas reconoce una tradición en el material anónimo (cantos de comparsa, sátiras, pregones, cantos de trabajo, de amor y de rebeldía), en su antología específica "nuestra intención más que folklórica es culta".²⁶ Esto no significa que sea la "intención culta" lo que reste carácter programático a Ballagas y a quienes escriben poesía negrista en Cuba ya que el proyecto, cuando existe, se funda, por una parte, precisamente en su carácter de construcción artística y, por otra, en la revisión de una constelación de figuraciones enmascaradoras de la condición del

²⁵ Creo que es necesario recordar aquí que Nicolás Guillén nunca publicó en la revista de avance ni pareció estar vinculado al núcleo habanero aunque "Motivos de son" dedicado a José Antonio Fernández de Castro se publicó, como ya se dijo, en el *Diario de la Marina* (20 de abril de 1930).

²⁶ Emilio Ballagas, *Mapa de la poesía negra americana*, op.cit., p.86.

negro.²⁷

El rasgo problemático de esta poesía pasa por varias cuestiones, entre otras y no de carácter menor, la del nombre con que ingresa en las historias de la literatura. Es difícil llamarla "poesía negra", sin discusión, como lo hace Samuel Feijóo, quien por otra parte, tampoco es muy cuidadoso en cuestiones de cronología:

Con los elementos folk de negros y mulatos comenzó la "Poesía negra" en Cuba hasta cohesionarse en "moda" y después en poderoso movimiento literario que llegó a las demás Antillas y a América Latina en general.²⁸

Si se siguiera, aunque fuese parcialmente, la argumentación ideológico-política de Mariátegui orientada a diseñar el cuadro del "indigenismo" y sus diferencias con una hipotética poesía "india", tampoco se facilita la cuestión.²⁹ Algunas de las posibles razones pasarían por la discusión de la categoría de color; si negro remite a la cultura de los africanos, negros por el color de su piel, es muy conocido que esas culturas, además de ser numerosas y diferentes entre sí, han dejado de ser lo que fueron en sus orígenes; tampoco suelen ser de piel negra los que

²⁷ Por los mismos años se conoce un movimiento semejante en Brasil y la *Revista de Antropofagia* (año 1, num.1, Sao Paulo, maio 1928), publica un comentario sobre *Poemas e Essa negra fuló* de Jorge de Lima (Maceió, 1927 y 1928) en el mismo número en que aparece el "Manifiesto Antropofago" firmado por Oswald de Andrade y se anuncia *Macunaíma* de Mário de Andrade.

²⁸ Samuel Feijóo, "Influencia africana en Latinoamérica: literatura oral y escrita", en Moreno Fragnals, *África en América Latina*, op.cit., p.206.

²⁹ José Carlos Mariátegui, "El proceso de la literatura". XVII. "Las corrientes de hoy. El indigenismo", en *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Lima, Biblioteca Amauta, 1980, Cuadragésima edición, pp.327-339.

la cultivan en la revista de avance, sea como moda o como búsqueda de fuentes: Ballagas, Camín, Carpentier, Guirao o Tallet. Pese a que Juan Marinello titula "Poesía negra" a su reflexión sobre Ballagas y Guillén, recurre en ocasiones a "negrismo" y a "mulatismo"; califica al ritmo: "Allí donde el ritmo afrocubano ha superado a la música de la lira tradicional, ha quedado registrado el ritmo afrocubano".³⁰ Piensa también que todavía no se ha llegado a una síntesis superadora, que pudiera llamarse lo cubano.

Denominarla "poesía negrista" parece una salida más tranquilizadora en tanto se hace cargo de un "ismo": el negrismo sería una estética que se vuelve consciente de una cualidad rítmica con la que siempre convivió y cuya apropiación le permite construir una poesía nueva en el momento en que la consigna es, casi absolutamente, la novedad. En la base de ese movimiento estaría "la experiencia de escucha" con la que Jitrik elige comenzar su reflexión sobre el nacionalismo argentino.³¹ Dicho de otro modo y en otro contexto, cuando el gesto vanguardista indaga en las culturas africanas, la mirada y el oído de algunos poetas latinoamericanos se agudizan, penetran en territorios cotidianos aunque devaluados; se escucha mejor y entonces, como dice un refrán cubano de origen africano recogido por Lydia Cabrera, "la cabeza se aconseja con la oreja".

En la pregunta con que Ichaso termina su reflexión sobre "El

³⁰ Juan Marinello, "Poesía negra. Apuntes desde Guillén y Ballagas", en *Poética. Ensayos en entusiasmo*, Madrid, Espasa-Calpe, S.A., 1933, p.113.

³¹ Noé Jitrik, "Surgimiento y caída del nacionalismo argentino", en *El ejemplo de la familia. Ensayos y trabajos sobre literatura argentina*, Buenos Aires, Eudeba, 1997, pp.139-171.

prejuicio ante el ritmo intelectual de las épocas" ya citado, se insinúa con timidez una revisión de la relación de la cultura de vanguardia en Cuba con el *Renacimiento negro*, movimiento cultural entonces en auge en Manhattan. Es interesante el relato de Langston Hughes, uno de sus principales protagonistas, sobre su fracaso con los músicos habaneros.

Aquel invierno estuve en Cuba buscando un compositor negro que escribiera conmigo una ópera sobre motivos netamente raciales. La dama de Park Avenue pensaba que Amadeo Roldán podría hacerlo, o Arturo Cartulo [sic]. No pude encontrar a Cartulo y Roldán me dijo que él no era negro. Miguel Covarrubias me había dado una carta para José Antonio Fernández de Castro, tipo extraordinario de este mundo y de cualquier otro mundo. José Antonio hacía todo lo posible por que yo bailara rumba y pasara un buen rato y conociera a toda persona interesante de La Habana, negra, blanca o mulata. Desde los tamborileros de Marianao hasta la [sic] artista de sociedad y editor de *Social*: Masaguer [sic].

Pero volví a Nueva York sin compositor negro que pudiera escribir una ópera.³²

Me hubiera gustado confrontar esta versión de Langston Hughes con la afirmación de Fernández Retamar acerca de que quienes introducen el negrismo poético en Cuba son el uruguayo Ildefonso Pereda Valdés y "el norteamericano Langston Hughes, de quien la revista *Social* publicó traducciones en 1928 (realizadas por José A. Fernández de Castro), y cuyo paso por La Habana fue de gran importancia".³³

Una atención puesta en el contexto cultural y en la conjunción de incitaciones vanguardistas con reivindicaciones

³² Langston Hughes, *Renacimiento negro*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1971, p.95. Es una parte autónoma de su autobiografía *El inmenso mar* y reedición de la original de Editorial Lautaro en castellano.

³³ Citado por Vitier, *Lo cubano, op.cit.*, pp.414-415.

nacionales, propondría denominarla "poesía afrocubana". Algunos críticos cubanos a veces piensan que el término es inexacto, quizá por la dificultad de aceptar el carácter de mezcla, de mestizaje que conlleva. Un rechazo del término "afrocubano" o de su extensión en hondura "afroantillano" estaría expresando las políticas hispanistas o del hispanismo que minimizan o directamente excluyen el aporte africano a la cultura caribeña.³⁴

La apropiación por los letrados no necesariamente blancos de un ritmo, de una musicalidad característicos de una cultura popular en los años veinte, sobreimprime los modos de la invención atribuidos a la "alta cultura". El criterio utilizado para definir a la poesía negrista, entonces, más que temático será estético y además peculiar de una estética de vanguardia; en ese sentido creo que la poesía cubana de los años veinte realiza un aporte fundamental a la cultura latinoamericana.

Si esto es así los juegos con las palabras y la invención de la jitanjáfora por Mariano Brull, no serían tan ajenos a una estética que hace del sonido y de su combinación el elemento clave. En algunas reflexiones sobre este tema realizadas hace unos años vinculé la actitud insolente de las vanguardias por una parte con la relación entre nacionalismo e internacionalismo, y por otra con su proyecto de dar un nuevo sentido al nombrar.³⁵ Si de nombrar se trata, la actitud de Alfonso Reyes, cuando elige el nombre de "jitanjáfora" para el juego de palabras en el que

³⁴ Sobre esta discusión véanse los trabajos de Arcadio Díaz Quiñones ya citados.

³⁵ Transcribo parte de las reflexiones publicadas en Celina Manzoni, "La conversación infinita", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Los Complementarios/4, Madrid, octubre 1989. Número dedicado a Alfonso Reyes (1889-1959), pp.5-10.

prevalecen el sinsentido, la fantasía y el placer que deriva de la pura combinación de sonidos, es destacable.³⁶ En el artículo de 1929 titulado "Las jitanjáforas", se remite al origen, al desencadenante de la reflexión crítica: un poema del cubano Mariano Brull compuesto para las niñas de la casa

Filiflama alabe cundre
ala alalúnea alífera
alveolea jitanjáfora
liris salumba salífera

y señala en un gesto francamente vanguardista: "Un poco de jitanjáfora no nos viene mal para devolver a la palabra sus captaciones alógicas y hasta su valor puramente acústico, todo lo cual estamos perdiendo, como quien pierde la sensación fluida del agua tras mucho pisar en bloque de hielo".

En el juego de ingenio casi doméstico que el poeta practica, el oído atento de Alfonso Reyes recupera el gesto creador que supone el nombrar. En un procedimiento característico de su modo de indagación del mundo literario y cultural, se remonta a Tirso de Molina pasando por los más variados ejemplos del disparate en la literatura universal culta y popular, sin desdeñar las coplas del truco que según él, Borges había pensado recoger. En ese movimiento que parte de la incitación breve y casi fugaz, desenvuelve la imaginación alimentada por la erudición y por esa "fina oreja" que él atribuye a Darío y que es también la suya. En ese artículo se despliega un modelo de pensar e imaginar lo literario: relaciona lo privado con lo público, la frivolidad aparente con la hondura, lo actual y lo lejano. Rompe la falsa

³⁶ Alfonso Reyes, "Las jitanjáforas", en *Obras Completas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1962, vol.XIV.

situación de servidumbre de la crítica respecto de la poesía y constituye desde la erudición chispeante una síntesis fecundadora en la que la poesía y la crítica se realizan como dos órdenes de creación y desde la experiencia americana. También reconoce sus propios límites. Recuerda al salvadoreño Toño Salazar recitando en París los juegos lingüísticos del colombiano Barba-Jacob y allí supone un punto de partida para el intento de Mariano Brull.³⁷

De allí que piense en la "poesía pura" de Mariano Brull, puro sonido jitanjáforico, como la condición de posibilidad de la onomatopeya rítmica de la poesía negrista que, a su vez, alimentaría sus innovaciones, sus invenciones con otros sentidos: nuevas realidades creadas por la fascinación de la palabra. Como dice Walter Benjamin:

Y son experimentos mágicos con las palabras, no juguetes artísticos, los apasionados juegos de transformación fonética y gráfica que desde hace quince años campean por toda literatura de vanguardia, llámese ésta futurismo, dadaísmo o surrealismo. Como se interpenetran la consigna, la fórmula mágica y el concepto, lo muestran las siguientes frases de Apollinaire en su último manifiesto: *L'esprit nouveau et les poètes*. Dice, pues, en 1918: "No hay nada moderno en la poesía que corresponda a la rapidez y simplicidad con que todos nos hemos acostumbrado a designar por medio de una sola palabra entidades tan complejas como una multitud, un pueblo, el universo. Pero los poetas actuales llenan esta laguna; sus creaciones sintéticas producen nuevas realidades cuya manifestación plástica es tan compleja como la de las palabras para lo colectivo".³⁸

³⁷ Diré también que el dibujante salvadoreño Toño Salazar colaboró en el número 9 de la revista de avance con una caricatura de Diego Rivera (p.233).

³⁸ Benjamin, *El surrealismo, op.cit.*, p.52.

Si bien la historiografía cubana tiende a olvidarlo, el primer poema negrista que se publica en Cuba es de un español exiliado en la isla que tuvo en la revista de avance una solitaria participación con "Damasajova".³⁹ En ese momento, quizá más que en otros, las colaboraciones eran siempre solicitadas y sometidas al acuerdo de los directores, por lo tanto no es arriesgado conjeturar que su inclusión fue parte de una política, que por otra parte se siguió manteniendo durante todo el tiempo que duró la publicación. Además de ese poema y de los de Ballagas, Carpentier, Guirao y Tallet, la revista hizo un seguimiento de textos aparecidos en Estados Unidos como por ejemplo los *Congaree Sketches*, de E.C.L. Adams y *Copper Sun* de Countee Cullen que fueron reseñados también en los primeros números.⁴⁰ Si bien existe una moda del negrismo que viene de la

³⁹ "Damasajova", 1927. revista de avance, año I, tomo I, núm.2, La Habana, 30 de marzo de 1927, p.27. Según la noticia que lo acompaña, el poema, "de un inconfundible sabor criollo", se reproduce de su último libro *Carteles*. Alfonso Camín, exiliado español radicado en la isla y después en México, colabora en *Orto* desde antes de 1920. Según datos que debo a la gentileza de Yanna Hadatty Mora en México, otras obras suyas son *Adelfas*, La Habana, 1913; *El valle negro*, Asturias, 1934; segunda edición México, 1938. Rosario Rexach es una de las pocas investigadoras que menciona "Damasajova"; además lo considera "uno de los poemas negros más finos y rítmicos que se han escrito". Véase "La Revista de Avance publicada en La Habana. 1927-1930", *Caribbean Studies*, vol.3, núm.3, Institute of Caribbean Studies, University of Puerto Rico- Río Piedras, Puerto Rico, october 1963. Reproducido en Rexach, *Dos figuras cubanas*, op.cit., pp.86-103.

⁴⁰ Adams fue un médico blanco de Columbia (Carolina del Sur), que compiló una serie de cuentos, leyendas, diálogos y discursos congoleños. La reseña de este trabajo en 1927. revista de avance, año I, tomo I, La Habana, núm. 12, pp.318-319. El libro de Countee Colleen fue reseñado por el uruguayo Ildefonso Pereda Valdés en el mismo número, p.318. Un libro de John Wandercook (*Tom-Tom*) sobre la magia y el folklóre africanos merece un comentario en *DIRECTRICES*, 1927. revista de avance, año I, tomo I, núm.4, La Habana, 30 de abril de 1927, p.90.

vanguardia europea de la que la revista es deudora, y en la tradición cubana tienen un peso muy considerable los estudios afrocubanos de Fernando Ortiz, la apertura hacia esta cuestión resulta conflictiva en relación con posiciones contradictorias en algunos casos y en otros lastradas por el racismo. Convengamos en que no debe haber sido fácil para la élite intelectual, nucleada en la revista, ese vuelco a la recuperación de una cultura sometida al estigma del primitivismo cuando no del salvajismo mientras convive con los hijos de los esclavos a los que seguramente todos ellos deben, por uno u otro camino, la pertenencia a esa misma élite.

La música como una de las vertientes en el campo experimental ocupa un espacio importante en la revista a través del seguimiento de las trayectorias profesionales de los músicos nuevos, del calendario de presentaciones de conjuntos extranjeros y de las audiciones de la Orquesta Filarmónica de La Habana. En el recuento que se viene realizando es de suma importancia el artículo que suscita el estreno del ballet *La rebambaramba* de Amadeo Roldán por Francisco Ichaso: "Roldán nos está reconstruyendo esa ciudad africana que vive latente, tácita, en nuestras ciudades blancas".⁴¹ Recuerda otras dos obras sinfónicas del mismo autor: "Obertura sobre temas cubanos" y "Tres pequeños poemas". Más adelante la vitalidad del movimiento musical afrocubano produce "El milagro de Anaquillé", estrenado en La Habana por la Orquesta Filarmónica con música de Amadeo Roldán, escenarios de Alejo Carpentier y decorados y trajes de José

⁴¹ Francisco Ichaso, "La rebambaramba", 1928. revista de avance, año II, tomo III, núm. 26, La Habana, 15 de septiembre de 1928, pp.244-246.

Hurtado de Mendoza. Y muy pronto "Tres danzas cubanas", de García Caturla y "Liturgia negra" del músico español Pedro Sanjuán, afincado en el mundo musical de La Habana. La admiración por la música de "tendencia negroide", como dice también Ichaso, quien de todos los redactores es el que sigue más de cerca el movimiento musical en la isla, no logra romper una actitud conformista y en gran medida reacia a las innovaciones que incorporan la zona oscura, nunca totalmente reconocida, de una cultura de mezcla.

En el cruce de esa contradicción irresoluble pero acerca de la cual no se discute, como nunca se habla de la represión del Partido de Color en 1912, se encuentran, y sólo para evitar la proliferación de ejemplos, junto a una protesta por la discriminación contra atletas negros de Panamá ejecutada por el Habana Yatch Club, otra protesta contra la contratación de braceros negros.⁴²

Una de las pocas polémicas explícitas resulta promovida por Giménez Caballero a raíz de una conferencia pronunciada por Fernando Ortiz sobre "Raza y Cultura".⁴³ En esa ocasión y en Madrid, Fernando Ortiz opinó que el concepto de cultura debía suplantar al de raza:

Las ideas racistas son nocivas y retardatarias. No hay raza hispánica, ni siquiera española. Lo realmente

⁴² Respectivamente en DIRECTRICES, "Pigmento y civilidad", 1930. revista de avance, año IV, tomo V, núm.45, La Habana, 15 de abril de 1930, pp. 98 y 126, y DIRECTRICES, "Cuba. Caso antillano, 1929. revista de avance, año III, tomo IV, núm.39, La Habana, 15 de octubre de 1929, p. 287-288.

⁴³ DIRECTRICES. "Reflexiones sobre la conferencia de Fernando Ortiz sobre 'Raza y Cultura', 1929. revista de avance, año III, tomo IV, núm.30, La Habana, 15 de enero de 1929, p.3.

nuestro, lo que nos pertenece troncalmente a todos es una misma cultura, aunque de matices variados y lo único que puede vincularnos en el porvenir para nobles y puras actividades no es sino la cultura en su sentido más comprensivo y supremo sin las coloraciones parciales de tal o cual política, religión, escuela o raza.

En el mismo número se hacen cargo de la protesta de Giménez Caballero, director de *La Gaceta Literaria* de Madrid para quien "Suenan eso de *cultura* demasiado a germanismo, a protestantismo, a cosa no española, faústica" (cito por 1929; el subrayado le pertenece). El texto completo de Giménez Caballero interesa además, por su capacidad de expresar crudamente el apego colonialista de algunos sectores de la intelectualidad española:

El paso de Fernando Ortiz por España ha dejado una humareda de homenajes. ¿Pólvora en salvas? Salvas de aplausos. Pero entre la humareda, una substitución: la de raza por cultura. "Nada de raza hispánica; cultura hispánica, sí." Esta afirmación de Fernando Ortiz tiene una cara y una cruz. La cara, un poco anglosajona ¿Qué es eso de cultura hispánica? Suenan este concepto *cultura* demasiado a germanismo, a protestantismo, a cosa no española, faústica. Sin embargo, la palabra cultura puede tener, además de cara anglosajona, una cruz mediterránea, ibérica. Si cultura hispánica es, sobre todo, fraternidad de raza, cristianismo de razas, valoración igual de todas las razas, entonces muy bien la afirmación de Fernando Ortiz. Nuestra cultura ha sido de razas. Celebrar en último término, la Fiesta de la Raza, es celebrar la Fiesta de la Cultura hispánica.⁴⁴

Aunque en este momento la discusión muestre la dificultad de las definiciones cuando comprometen creencias arraigadas como la de

⁴⁴ Publicado en *La Gaceta literaria, ibérica, americana, internacional*, Letras, arte, ciencia, núm.47, Madrid, 1 de diciembre de 1928. Reproducido por M. Tollis-Guicharnaud: "Quelques aspects du négritisme dans la *Revista de Avance* (1927-1929)", en *Les Années Trente A Cuba*. Actes du colloque international organisé à Paris en novembre 1980 par le Centre Interuniversitaire d'Études Cubaines et l'Université de la Sorbonne-Nouvelle, Paris III, Paris, Editions L'Harmattan, 1982, p.271.

la raza, es perceptible en la argumentación de González Caballero un provincianismo que estallará en la polémica del Meridiano Intelectual de 1927 y un conservadorismo que provocará la división de la nación española.

Sin embargo hay otra entrada más directa al tema en el mismo número: "La cuestión del negro".⁴⁵ Anuncia el comienzo de un movimiento promovido por una "élite inteligente y sensitiva de la raza negra" en el sentido de diseñar un proyecto tendiente a lograr "la superación espiritual del negro, partiendo de un principio de afirmación racial, y la armonización de sus aspiraciones con las del blanco para la constitución de un ideal nacionalista único". En muchas de las formulaciones que reproduce este artículo, pero sobre todo en el tono edulcorado con que las desenvuelve, resuena el eco de una persistente tradición de la cultura cubana que consiste en negar la existencia del racismo blanco para afirmar, como al pasar, la realidad de un racismo negro.⁴⁶

La "cuestión del negro" -que no problema, porque el negro no ha sido nunca un problema para el blanco ni mucho menos para la nacionalidad- está sintetizada en esos dos núcleos capitales. Una generatriz de cultura y un índice de comprensión -en el fondo, de cooperación [...].

Lo admirable es que sea precisamente el negro quien haya planteado esta vez "su" cuestión en términos de

⁴⁵ DIRECTRICES. "La cuestión del negro", 1929. revista de avance, año I, tomo IV, núm.30, La Habana, 15 de enero de 1929, p.5-6.

⁴⁶ Es ejemplar en este sentido el texto de Miguel Barnet, ya citado, cuya protagonista Rachel se hace cargo de las fantasías racistas a nivel popular cuando la insurrección del Partido de Color en 1912. En toda la bibliografía consultada sobre el período republicano casi no hay referencias al tema si se exceptúan las menciones en Ana Cairo, Ambrosio Fornet y Antonio Benítez Rojo.

limpio doctrinarismo, con un ánimo ostensible de honrada sustanciación y sin el menor viso de resentimiento o recelo. Porque antes de ahora, blancos y negros nos tenían acostumbrados a abrir la polémica de razas como válvulas de desahogo a *pasioncillas y rencores, cuando no para suscitar primitivos y, por consiguiente, ya anacrónicos antagonismos étnicos* (el subrayado es mío).

La cita es muy larga, pero mucho más larga es la historia que la sustenta. Sin embargo los editores de la revista de avance hacen omisión de la historia y se ingenian para remitir la cuestión al marco de una polémica cultural con el indigenismo en el que los personajes privilegiados serán los negros. Con beligerancia pontifican:

Más que la deificación de Hatuey, creemos sinceramente que debe interesarnos el conocimiento de Maceo. Los intereses de una raza que cooperó a nuestra emancipación son doblemente nuestros: primero, por un espíritu de mera solidaridad humana, fortificado por la larga convivencia; después por un sentimiento nacionalista, que arranca de las raíces mismas de la historia.

Es la ideología (aquí en su sentido de mala conciencia) la que informa el habla del nacionalismo de la vanguardia. Es su contradicción y su límite.

Nueve meses después se alarman: "El ennegrecimiento de Cuba -lo que vale decir su lenta decadencia, su segura ruina intelectual- vuelve a ser tema frecuente de comentaristas extranjeros".⁴⁷ Se refiere a la contratación de braceros jamaquinos y haitianos para la zafra por parte de los grandes ingenios norteamericanos. En la línea de Ramiro Guerra y de Luis Araquistáin, el nacionalismo (contra el imperialismo) se apoya

⁴⁷ La misma cita que en nota 26. DIRECTRICES. "Cuba. Caso antillano", 1929. revista de avance, año III, tomo IV, núm.39, La Habana, octubre de 1929, pp.287-288.

en "los iconos del miedo" que convirtieron a los afrocubanos en peligro para la comunidad blanca y por extensión para la nación y para la civilización occidental.⁴⁸ Es la frontera que no puede atravesar el nacionalismo del vanguardismo. Su límite y su fracaso. Claro que el fracaso no es atribuible exclusivamente a la vanguardia estética; sus "aporías", como dijera Enzensberger, fueron también las del movimiento que está en sus orígenes y las de las estrategias políticas que culminaron en una revolución heroica pero también fallida.⁴⁹

⁴⁸ Para un desarrollo de la crítica de esta ideología, véase Aline Helg, *Our Rightful Share. The Afro-Cuban Struggle for Equality, 1886-1912*, Chapel Hill and London, The University of North Carolina Press, 1995, pp.18 y siguientes.

⁴⁹ Hans Magnus Enzensberger, "Las aporías de la vanguardia", *Detalles* [1962], Barcelona, Editorial Anagrama, 1969, pp.145-174.

CAPÍTULO VIII. LA CONSTRUCCIÓN DE LA NACIÓN.

Una comunidad soñada

El modo de pensar el nacionalismo por la vanguardia cubana no está exento de las vacilaciones ni de la problematización que impregnan los actuales intentos académicos de explicar uno de los fenómenos más persistentes y en ocasiones irritantes del mundo moderno. El hecho mismo de que el nacionalismo tenga que ser periódicamente re-visitado, pone en crisis por una parte, la doble vertiente que lo constituye: la compleja relación entre pensamiento y sentimiento, y por otra ratifica que el término, pese a estar tan colmado de significaciones, o quizá por eso mismo, opera casi como un espacio vacío; no se le puede asignar un sentido fijo.

Aunque no pretenda formular una explicación al fenómeno del nacionalismo, en todo acercamiento se producen de manera necesaria respuestas que serán más o menos complejas. Si se acepta que los años veinte se caracterizan por un auge internacionalista cuyos contenidos también se desplazan ya que es tan internacionalista la perspectiva del imperialismo norteamericano en ascenso ("América para los americanos"), como la de la Internacional Comunista que propone la revolución mundial ("Proletarios del mundo uníos"), la sociedad y la cultura cubanas se sienten necesariamente compelidas a buscar opciones que por lo menos no anulen sus posibilidades de auto-reconocimiento e incluso de existencia.

La adopción de la variante socialista podía conducir -y de

hecho lo hizo en algunos casos- a desechar, no sin conflicto, al nacionalismo por atribuírsele el carácter de ideología inventada por la burguesía a fin de someter al proletariado; es la respuesta de los obreros alemanes y rusos que en los últimos tramos de la Primera Guerra Mundial podían confraternizar en las trincheras negando su lealtad a estados cuyo agresivo nacionalismo parecía haber destrozado, junto con millones de vidas, la civilización europea del siglo XIX. La aceptación de la variante imperialista, por otro lado, hubiera llevado a la disolución del objeto "nación cubana" construido a lo largo de casi cuatro siglos, según algunas tradiciones, o privilegiadamente en las sangrientas luchas anticoloniales del siglo XIX, según otras.

Mientras la sociedad cubana, en una reflexión atravesada por la política, crea un cuerpo de ideas sobre la nación, la nacionalidad y el nacionalismo, en Estados Unidos y en Europa las discusiones indagan acerca del nivel y la calidad del compromiso ético que los individuos deben al esquivo concepto de nacionalidad con respuestas que se mueven entre el chauvinismo y el cosmopolitismo.¹ En Cuba, la vanguardia participa de ese

¹ Una imagen muy rica y problematizada de esas discusiones en el seno de la élite norteamericana de fines de siglo puede leerse en la novela *Imperio* de Gore Vidal. Otra fuente de gran interés es la correspondencia entre William y Henry James. *The Correspondence of William James. William and Henry. 1897-1910*, Edited by Ignas K. Skrupskelis and Elizabeth M. Berkeley, The University Press of Virginia, 1994, volume 3. Una actualización del tema puede leerse en la polémica que desataron las opiniones de Richard Rorty publicadas en *The New York Times* el 13 de febrero de 1994 bajo el título "The Unpatriotic Academy". Puede consultarse en Martha Nussbaum, Richard Rorty, Gian Enrico Rusconi, Maurizio Viroli, *Cosmopolitas o patriotas*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires-México, 1997. Traducción de Guillermo Piro.

complejo proceso consciente de que cumple con el propósito de otorgar sentido tanto a lo que la rodea social y políticamente como a sus integrantes como individuos. Este convencimiento no evita titubeos a la hora de las definiciones, ni tampoco el explícito rechazo a las expresiones más elementales del nacionalismo metaforizado en la violencia de las fuerzas naturales que escapan al control humano e identificado como expresión de un irracionalismo bárbaro que interfiere, violenta y corrompe al racionalismo y la civilización.

En este capítulo voy a explorar el "sentimiento de nacionalidad", o en términos de Berlin, la "conciencia nacional" que parece guiar las reflexiones de la vanguardia cubana y su zona de influencia.² La base de lo que prefiero llamar su *sentimiento reflexivo* se asienta en el reclamo de una soberanía nacional plena. En la historia de la cultura del nacionalismo, la soberanía ha sido pensada en términos de una autonomía política que se expresa en un cuerpo de gobierno reconocido como nacional por sus realizaciones tanto en la política interna del Estado como en las relaciones con el exterior. Este elemento básico y aceptado aun por los más esforzados negadores del nacionalismo, es justamente el que está puesto en crisis en la Cuba republicana, y lo que lo pone en crisis es el *apéndice* agregado a la Constitución de Cuba, conocido como *Enmienda Platt*.

La Enmienda Platt fue presentada en el Senado de los Estados Unidos por el senador Orville H. Platt el 25 de febrero de 1901,

² Isaiah Berlin, "Nacionalismo: pasado olvidado y poder presente", en *Contra la corriente. Ensayos sobre historia de las ideas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983. Traducción de Hero Rodríguez Toro.

como enmienda a un proyecto de ley destinado a conceder "créditos para mantener el ejército durante el año fiscal que debía terminar el 30 de junio de 1902".³ Los días 26 y 27 el Senado discutió la enmienda y el último día la aprobó; pasó a la Cámara de Representantes que también la aprobó y recibió luego la inmediata sanción del presidente McKinley. El 2 de marzo de 1901, el general Leonard Wood, gobernador militar de Cuba, informó al presidente de la Convención Constituyente cubana, doctor Domingo Méndez Capote, la aprobación y sanción de la enmienda. Después de largos debates, el 12 de junio la Convención acordó incorporarla como "apéndice" a la Constitución de la República de Cuba, que ya había sido votada el 21 de febrero.

La Enmienda Platt retomaba una resolución del 20 de abril de 1898 por la cual se autorizaba al Presidente de los Estados Unidos a permitir el control de la isla de Cuba por su pueblo

tan pronto como se haya establecido en esa Isla un Gobierno bajo una Constitución, en la cual, como parte de la misma, o en una ordenanza agregada a ella se definan las futuras relaciones entre Cuba y los EE.UU. [...]. (pp.22-23).

Las especificaciones de la Enmienda Platt, desarrolladas en ocho puntos exigen en los apartados I y II que el gobierno de Cuba se abstenga tanto de celebrar tratados con poderes extranjeros que menoscaben su independencia e integridad territorial, como de

³ Se trataba de una erogación destinada a las tropas norteamericanas de ocupación en Cuba. Para mayor información, véase Emilio Roig de Leuchsenring, *Historia de la Enmienda Platt. Una interpretación de la realidad cubana* [1935], La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, Instituto Cubano del Libro, 1973. Las citas corresponden a esta edición; entre paréntesis se especifica el número de página. Sobre las condiciones de la vida cubana en ese período es de gran utilidad el libro de Louis A. Pérez Jr., *Cuba under the Platt Amendment*, *op.cit.*

asumir deudas públicas que no esté en condiciones de pagar en término.⁴ En los capítulos III y IV se especifica que el gobierno de Cuba acepta la intervención del gobierno de los Estados Unidos a los fines de conservar la independencia cubana y que ratifica la validez de los actos realizados durante la ocupación militar. Otros aspectos se refieren a la obligación de venta o arrendamiento a los Estados Unidos de las tierras necesarias para estaciones navales u otras necesidades y el último apartado, VIII, especifica: "Que para mayor seguridad en lo futuro, el Gobierno de Cuba insertará las anteriores disposiciones en un Tratado permanente con los Estados Unidos" (p.24).

Se comprende que en estas condiciones la independencia absoluta y la conformación de un Estado soberano por lo que los sectores independentistas habían venido luchando desde 1868, se hayan constituido en una quimera. No por reconocerlo, algunos de los protagonistas de la guerra, ni quienes se consideraban sus herederos, disminuyeron, durante lo que se vivió como una larga minoría de edad, la denuncia de las consecuencias humillantes de la Enmienda Platt, ni la reflexión acerca de las circunstancias internas y externas que habían desembocado en esa situación, lo que se podría llamar una guerra por los sueños.⁵ Cuando en 1934 se logra su anulación, el espacio de resistencia constituido por la lengua y la cultura cubanas había obtenido algunos

⁴ Se entiende esta exigencia en relación con los intentos de recuperación o de reapropiación de las antiguas colonias españolas por potencias europeas rivales entre sí pero básicamente de la ascendente potencia americana.

⁵ Utilizo en un sentido algo diferente la expresión de Marc Augé, *La guerra de los sueños. Ejercicios de etno-ficción* [1997], Barcelona, Gedisa, 1998.

reconocimientos aunque ningún sector pudiera vanagloriarse de un triunfo definitivo. En ese espacio se inserta la revista de avance y los intelectuales que la sostienen. La lealtad hacia la república lastrada por lo que se denominó "soberanía mediatizada" se constituye en un sentimiento reflexivo atravesado por contradicciones tan profundas que a la larga se mostrarían como insolubles.

Aunque conciencia nacional y nacionalismo puedan parecer, o eventualmente ser, términos devaluados, creo que su utilización es pertinente en relación con este trabajo. Isaiah Berlin diferencia el "nacionalismo" de la "conciencia nacional" -el sentido de pertenencia a una nación. Reserva para nacionalismo la idea que coloca la nación como la suprema referencia colectiva de autoidentificación y de autoafirmación, válida en definitiva solo porque es la propia: "Su elevación como doctrina consciente, a la vez producto, articulación y síntesis de estados de conciencia [...] ha sido reconocida [...] como una fuerza y un arma".⁶ Utilizo el concepto despojado de su carga chauvinista; en Cuba el nacionalismo se constituyó en una fuerza y un arma cuyo uso, retomando a Mariátegui, adquiere un sentido diferente según quien la empuñe: las pequeñas naciones oprimidas o las grandes potencias opresoras. Este deslinde no oscurece la reflexión sobre algunas de las graves consecuencias que tuvo en el interior de la nación cubana una voluntad nacionalista impregnada de teorizaciones racionalizadoras y de prácticas discriminatorias.

David Miller, que resume las diferentes acepciones que en la historia de las ideas ha tenido el nacionalismo, concluye que

⁶ Berlin, *op.cit.*

de ningún modo el nacionalismo puede ser confundido con sentimientos tribales, instintivos o irracionales, ni tampoco con una deformidad o una enfermedad. "Aunque las lealtades nacionales tuvieran una base instintiva, no pueden ser *reducidas* a los instintos y emociones comunes a la especie humana".⁷ La preocupación por definir al nacionalismo ha sugerido varias alternativas entre las que figura la distinción entre tipos defendibles y otros que no lo son. Una perspectiva es la que diferencia un nacionalismo occidental (racional, liberal, moderno, característico de pueblos con identidades culturales fuertes) de un nacionalismo oriental (irracional, místico, premoderno, propio de pueblos cuya cultura es relativamente primitiva).⁸ Desde un ángulo filosófico-político, Neil MacCormick distingue entre el nacionalismo que se identifica con el principio de que aquellos que pertenecen a naciones distintas deben tener gobiernos distintos basados en leyes y costumbres distintivas, y el nacionalismo propio del siglo XIX que sostiene que la nación es la forma más alta de asociación humana y que plantea a sus miembros exigencias incompatibles con cualquier otra. Esta distinción desemboca en una jerarquía "moralmente intolerable" que diferencia naciones superiores de inferiores, lo cual autorizaría derechos de dominación de unas sobre otras.

Por su parte, Stephen Nathanson opone el "patriotismo

⁷ David Miller, *Sobre la nacionalidad. Autodeterminación y pluralismo cultural* [1995], Barcelona, Paidós, 1997. Traducción de Ángel Rivero, p.20.

⁸ Para un desarrollo más amplio, consultar Miller, *op.cit.*, "Introducción" y Partha Chatterjee, "Nationalism as a Problem in the History of Political Ideas", pp.1-53, en *Nationalist Thought and the Colonial World. A Derivative Discourse*, United Kingdom, The United Nations University, 1986.

moderado" (reconocimiento de límites morales en la búsqueda de objetivos nacionales), al "patriotismo extremo", que se caracterizaría por un excesivo deseo de dominación. La crítica de esa modalidad del patriotismo como de algunas de las ideas que he venido reseñando, se constituye en una definición en la revista de avance en ocasión de la publicación del libro del historiador norteamericano Charles E. Chapman: *A History of the Cuban Republic* (1927). DIRECTRICES entiende que el comentario favorable que ese libro ha suscitado resulta "[...] deprimente y bochornoso para los cubanos".⁹ Inmediatamente después definen su perspectiva:

Antes de continuar, una advertencia, a aquellos que no hayan seguido atentamente el tono de los pronunciamientos de esta revista en materias patrióticas. El "patrioterismo" hiperestésico, sistemático, obcecado y baldío no nos aqueja. Amamos a nuestra tierra y a nuestra gente incondicionalmente, porque el amor es pasión y no está en el hombre tasarlo a capricho. Pero no podríamos extender esa incondicionalidad al orden del juicio y de la valoración -es decir, al terreno crítico- sin cometer un delito de lesa inteligencia y -lo que es más importante para el caso- de lesa patria. No se hace a ésta grande queriéndola "ciegamente", sino queriéndola con sentido crítico.

El libro de Chapman realiza una crítica parcial de los vicios políticos cubanos; el comentario sugiere que esa parcialidad es fuente de mentira en tanto no registra los de la administración de Mr. Magoon, ni la

depresión cívica originada entre nosotros por la imposición de la Enmienda Platt y por todas las intromisiones bastardeantes que esa Enmienda autoriza, la estrangulación [sic] económica de Cuba por el capital

⁹ DIRECTRICES. "Un libro injusto y un silencio que otorga", 1928. revista de avance, año II, tomo III, núm.19, La Habana, 15 de febrero de 1928, pp.35-36.

yanqui, etc., etc. (p.36).

Pero básicamente el libro se constituye en un argumento para justificar la política expansionista de los Estados Unidos ante los propios ciudadanos norteamericanos que así no tendrían modo de acusar a su nación de "imperialismo".

La crítica de 1928 se orienta contra la parcialidad de Mr. Chapman, contra la utilización de su argumentación para negar el curso imperialista de la política norteamericana y contra la casi ausente crítica historiográfica cubana (salvo un artículo de Ramiro Guerra y la protesta del entonces joven crítico cubano Manuel Pedro González, entonces instructor en la Universidad de California). La revista convoca a los historiadores cubanos y abre sus páginas "a cuantos se muestren capaces de romper gallarda y certeramente esa lanza por el prestigio esencial de Cuba" (p.36).

El episodio es interesante porque parece contener muchos de los elementos implícitos en la definición de una conciencia nacional identificada por el reconocimiento de una pertenencia a una formación histórica -la nación- aceptada a esa altura como básica, un sentimiento de humillación frente a las heridas infligidas por un estado poderoso, la voluntad de constituir un estado nación autónomo en un territorio claramente delimitado (nunca más claro que en una isla), y el derecho también básico al autogobierno. Un nacionalismo, si se quiere desgajado, o incluso retrasado de la gran corriente liberadora del siglo XIX en América Latina, pero de ningún modo equiparable a los que alimentarán las más irracionales pesadillas del XX, cuando la arbitraria diferencia entre nacionalismos occidentales y

orientales mostró su carácter, por lo menos ideologizante.

Debido a que el término "nacionalismo" sigue suscitando resistencia, David Miller siguiendo los pasos de John Stuart Mill (y en parte de Isaiah Berlin), prefiere usar "nacionalidad" que en su definición abarcaría tres proposiciones vinculadas: el reconocimiento de la existencia de identidades individuales relacionadas con la pertenencia a identidades nacionales lo que supone admitir, por un lado, la existencia real de las naciones (no son entidades ficticias) y, por otro, que la consideración de la nacionalidad como parte esencial de la identidad no es algo indefendible desde el punto de vista racional: "[...] identificarse con una nación, sentirse inextricablemente parte de ella, es una forma legítima de comprender el lugar de uno en el mundo".¹⁰ Según la segunda proposición, las naciones son comunidades éticas; en ese sentido sería admisible que las obligaciones de solidaridad por ejemplo hacia los prójimos nacionales sean distintas y más amplias que las que debidas a los seres humanos en general, lo que no autoriza la indiferencia hacia otras comunidades. La tercera consiste en aceptar que las personas que integran una comunidad nacional en un territorio determinado tienen motivos valederos para esperar un tipo de autodeterminación, que no ha de realizarse obligatoriamente a través de un Estado soberano sino que puede realizarse de otras maneras.

Aunque este acercamiento a la idea de nacionalidad puede ser impugnado desde diferentes perspectivas e incluso encierra formulaciones conflictivas en situaciones muy específicas del

¹⁰ Miller, *op.cit.*, p.26.

orden internacional actual, y aunque el ideal internacionalista y progresista proponga descartar en los individuos las ideas de nacionalidad para que se consideren simplemente miembros de la raza humana, la idea misma de nacionalidad sigue resistiendo los exámenes críticos, no porque sea irracional, sino precisamente porque se apoya en una o en varias racionalidades: las identidades nacionales no son ficticias; el hecho de que las naciones sean "comunidades imaginadas" no significa que sean invenciones.¹¹

Pese al reconocimiento de la dificultad para elaborar una definición científica, Anderson arriesga: "Mi punto de partida es la afirmación de que la nacionalidad, o la 'calidad de nación' [...] al igual que el nacionalismo, son artefactos culturales de una clase particular".¹² Un poco más adelante al analizar la creación de esos artefactos hacia fines del siglo XVIII (lo que legitimaría su carácter moderno), advierte que aunque se los puede considerar como producto de "un cruce" de distintas fuerzas históricas, "una vez creados, se volvieron 'modulares', capaces de ser trasplantados [...] de mezclarse con una diversidad [...] de constelaciones políticas e ideológicas". Su carácter histórico, la fuerza de las adhesiones emocionales que despiertan, las paradojas implícitas en los intentos de definición: modernidad objetiva frente a antigüedad subjetiva; universalidad formal opuesta a manifestaciones concretas y

¹¹ Benedict Anderson, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* [1983/1991], México, Fondo de Cultura Económica, 1993. Primera edición en español de la segunda en inglés. Traducción de Eduardo L. Suárez.

¹² Anderson, *op.cit.*, p.21. En adelante el número de página va entre paréntesis al final de la cita.

capacidad "política" no sustentada por una coherencia filosófica, los constituyen en una dificultad.

Como un modo de conjuración Anderson propone definir al concepto "nación" no como una ideología sino según criterios antropológicos; de acuerdo con esos parámetros la nación sería: "una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana" (p.23). Su carácter imaginario consiste en la capacidad de cada uno de los miembros de percibirse, de imaginarse como parte de una totalidad fraterna (pese a tener conciencia de las desigualdades), que los comprende en un espacio relativamente limitado y soberano respecto de otros. Los individuos consideran que forman parte de una nación, lo imaginan, y tienen razones para ello. Esta definición de algún modo parece apta para corroborar el sentimiento hispanoamericanista (una conjunción original de nacionalismo e internacionalismo); lo que Pedro Henríquez Ureña llamó "la utopía de América".

La idea siempre desafiada de la nacionalidad puede impugnarse con una argumentación filosófica orientada a develar el carácter ficticio de las identidades nacionales o la irracionalidad implícita no sólo en la delimitación de fronteras sino en el concepto mismo de frontera. Desde un punto de vista político la refutación al nacionalismo suele censurar una tendencia que parece acompañarlo *urbi et orbe*: el autoritarismo. Ninguna de estas argumentaciones se adecua a la impugnación del nacionalismo del vanguardismo cubano, cuya construcción de linajes es histórica, política y culturalmente muy fuerte (pese a que o precisamente porque incluye diversos orígenes). Por otra

parte, la identificación entre la Isla y Cuba es crucial y durante siglos ambos términos funcionaron como sinónimos con sus ventajas y desventajas.¹³ En lo que respecta al autoritarismo, la vanguardia se enrola activamente en la lucha política contra Gerardo Machado. La zona de riesgo del vanguardismo nacionalista en Cuba pasa por otro lado: el que desmiente en la argumentación y en los hechos la fraternidad implícita en la comunidad imaginada.

El nacionalismo del vanguardismo

El nacionalismo del vanguardismo se desplaza en un espacio amplio en la que pueden distinguirse diferentes perspectivas y cuyas complejas articulaciones se van modificando a lo largo de los años. Entre esas perspectivas, además de la defensa de la nación ante la injerencia económica y política extranjera y la construcción de linajes, ocupa un espacio central el análisis del lugar de la cultura cubana, sus vicios y virtudes, siempre en el sentido de la afirmación de lo que entonces se llamaba cubanidad o cubanismo. Dado que su nacionalismo no está reñido con la vocación universalista a la que ya he hecho referencia, no desdeña la publicación de opiniones adversas al nacionalismo como la de Eugenio D'Ors en uno de los primeros números. Ese artículo, así como alguna confusa reflexión acerca de la relación entre el nacionalismo y el costumbrismo, van a ir siendo reemplazadas por las elaboraciones de los miembros del equipo que se expanden en la revista y también en algunos libros todavía fundamentales para

¹³ Un análisis sobre "la condición insular", en Mañach, "La nación y la formación histórica", *Historia y estilo, op.cit.*, pp.9-67.

la comprensión de la cultura antillana. En ese proceso, como ya se ha visto en el análisis de las polémicas en el interior de la revista, la actividad autorreflexiva acerca de los espacios del intelectual siguen teniendo gran importancia.

En uno de los primeros números se reproduce "Nacionalismos en América" de Eugenio D'Ors, quien trata de exorcizar el nacionalismo como una tendencia y una actitud pagana "infiltrada" en los países hispanoamericanos.¹⁴ Piensa que su origen reside en una mala traducción del francés o del italiano por lo que parece casi obvio que se instala en la denuncia del eje París-Roma entonces en auge aunque también critica las reivindicaciones nacionalistas esgrimidas por Irlanda, Flandes y Baviera a las que considera producto de la avaricia y del "patrioterismo" fatigado de naciones viejas y en decadencia. En su crítica al nacionalismo americano retoma el tópico de la juventud que no puede ser avara, porque nada tiene que atesorar; la avaricia en los jóvenes pueblos americanos sería acumulación de la nada; pequeñas propiedades más cercanas a la quincalla que a la joyería fina. Es posible que una evolución en el pensamiento de Eugenio D'Ors basado en afirmaciones de ese tipo, lo haya convertido en una figura poco grata a la vanguardia. Interin propone que los americanos abandonen la ilusión en el propio tesoro para retomar la tradición ecuménica y universal que emparenta a América con la Grecia clásica, la mejor España y la Francia del ciudadano: "una tradición cifrada en la vocación por lo genérico, por lo ecuménico, por lo universal; en el desdén de todo lo

¹⁴ 1927. *revista de avance*, año 1, tomo I, núm. 4, La Habana, 30 de abril de 1927, p.91.

característico y privado y pintoresco".

En otra entrada al tema, Severo García Pérez de la ciudad de Villaclara, intenta unos números después con tono doctoral una confusa reflexión titulada "Nacionalismo y costumbrismo".¹⁵ En su argumentación en parte deudora de Spengler, el concepto de nacionalismo se sumerge en el de cultura ("¿Qué es la nación para el concepto más amplio de cultura?") del que el costumbrismo no sería sino un aspecto subordinado. Como en una relación de círculos concéntricos en la que el costumbrismo sería apenas una sombra y el nacionalismo una representación vital de tendencias y aspiraciones que responden al desarrollo de un grupo humano, el universalismo sería el ideal más alto en tanto diluye las fronteras en el gran cauce de la cultura europeo-occidental.

Ninguna de estas posiciones resultó demasiado influyente en el desarrollo de la relación entre nacionalismo y universalismo en la revista de avance aunque un tiempo después Félix Lizaso inicia una reflexión sobre la poética de Azuela y la de Güiraldes que tendrá una amplia fortuna en la constitución del corpus y la teorización del americanismo en la literatura latinoamericana de los años veinte y treinta.¹⁶ Con esos análisis la revista ingresa en el problema teórico del criollismo.

Otras opiniones sobre la relación nacionalismo-internacionalismo se mezclan con las batallas por el dominio del

¹⁵ 1927. revista de avance, año 1, tomo I, núm. 11, La Habana, septiembre 15 de 1927, pp.282, 283, 297.

¹⁶ "La lección de Güiraldes", 1928. revista de avance, año II, tomo III, núm.22, La Habana, 15 de mayo de 1928, pp.118-120, 135. La reseña sobre "Los de abajo" en 1927. revista de avance, año I, tomo II, núm. 14, La Habana, 30 de octubre de 1927, pp.52-53. Firmada F.L.

campo intelectual como se ve por ejemplo en una discusión casi municipal acerca de la elección de los escultores convocados para embellecer la ciudad de La Habana. En "Monumentos: cubanidad", ante la anunciada preferencia del gobierno por artistas extranjeros, discuten la relación entre la calidad estética y la nacionalidad; piensan que ante igualdad de talento (la excepción serían los monumentos de Bourdelle en Buenos Aires), son recomendables los artistas cubanos por la "fidelidad espiritual que sólo el nativo es capaz de infundir al material simbólico". Concientes de estar moviéndose en un terreno resbaladizo tratan de despegarse de un criterio aldeano que no debe confundirse con el que los anima: la "cubanidad integral".¹⁷

La réplica a los críticos de la iniciativa promovida por 1928 de celebrar "el centenario del 'gran español Goya'" se despliega en otra inflexión.¹⁸

Los apasionados reparos nos han invitado a meditar sobre nuestra actitud y de la recapitulación no ha padecido nuestra conciencia [...] "1928" ha creído que ciertas cumbres, Goya entre las más altas, pertenecen a un país neutral y superior a toda limitación geográfica, y que la influencia -o la reacción- que la obra de esas cumbres puedan producir en nuestro medio criollo importan más que su ignorancia [...] La cultura -aunque quieran olvidarlo nuestros centros culturales y nuestros patriotas de vía estrecha- no es cosa de bandería ni de latitud geográfica.

En el mismo número, "Nuestro crédito literario" es útil para percibir algunas de las tensiones sobre las que se construye la

¹⁷ DIRECTRICES. 1928. revista de avance, año II, tomo III, núm.25, La Habana, 15 de agosto de 1928, pp.204-230.

¹⁸ DIRECTRICES. "Cultura y provincialismo", 1928. revista de avance, año II, tomo III, núm.22, La Habana, 15 de mayo de 1928, pp.108,135.

publicación. Si por una parte se ve en la necesidad de defender su homenaje a Goya contra la mentalidad provinciana y de reivindicar su política de apertura hacia las culturas más lejanas y diferentes, por otra se resiente del aislamiento en que se encuentra la cultura cubana pese a todos los esfuerzos realizados. El motivo principal de la queja es el desdén y la superficialidad con que Suárez Calimano califica a la cultura cubana en *Nosotros de Buenos Aires*. Lo cita:

Por Centro América y Cuba debemos pasar rápidamente. Los últimos veinte años han visto allí muchos poetas; algunos estimables, pero todos viviendo aun con veinte años de atraso. Ahora los nuevos quieren recuperar rápidamente el tiempo perdido. Su equilibrio peligra. Cuando se estabilicen tal vez sean dignos de que sus nombres marquen derroteros a los poetas por venir.

Sin embargo, en un rasgo característico, además de estoico, la queja revierte sobre las propias debilidades: "No hemos sabido construir con la mirada más allá de límites que son limitaciones, y no hemos aprendido a pensar en onda larga" (p.108)

Además de muchas otras convocatorias orientadas a definir políticas culturales y eventualmente políticas nacionales, es importante la denuncia de la venta de tierras al extranjero vinculada de manera casi inmediata al libro de Ramiro Guerra y al de Luis Araquistáin.¹⁹ En todos los números la cuestión nacional suele aparecer en estrecha vinculación con la defensa del hispanoamericanismo, sobre todo en la denuncia de la invasión

¹⁹ En DIRECTRICES. "El imperativo de viceversa" denuncia que mientras "La Semana" (publicación humorística), realiza un "dramático llamado" contra la enajenación del territorio, la prensa seria se abstiene de enfocar las "cuestiones nacionales", 1928. revista de avance, año II, tomo III, núm.23, La Habana, 15 de junio de 1928.

a Nicaragua, la solidaridad con Sandino y con la reivindicación nacionalista en Puerto Rico.

Zona de clivaje

Otro de los libros necesarios para la discusión del nacionalismo del vanguardismo es *La crisis de la alta cultura en Cuba*.²⁰ Recoge la conferencia leída por Mañach en la Sociedad Económica de Amigos del País, uno de los espacios posibles de reunión de los intelectuales antes del auge de las nuevas revistas, zona de encuentro por encima de lo generacional en el marco de una institución tradicional, centenaria y cargada de un incalculable valor simbólico.

Fernando Ortiz, entonces su presidente, introduce al orador como "un joven compatriota"; toda una definición en torno de dos valores que hacia 1925 se potencian mutuamente: la juventud y la comunidad en una patria. Su discurso destaca la "ideación hermosa" y "sanamente aristocrática" de Mañach en una retórica muy siglo XIX donde la mención a la aristocracia sana remite a su parte enferma, que no podrá ser otra que la sacarocracia que denuncian Ramiro Guerra y el propio Ortiz. Mañach se inscribiría en un linaje de espíritus selectos, una tradición que entronca dos series: alta cultura-civilización criolla-cultura nacional, por una parte, y la centenaria corporación que conserva como un tesoro las sagradas tradiciones.

El tono general de Ortiz sobresale por el uso metafórico de una religiosidad laica que parece contagiarse al joven

²⁰ Jorge Mañach, *La crisis de la alta cultura en Cuba*, *op.cit.*

conferencista y que va imaginando a la nación imaginada en un parentesco entre un pasado heroico y un presente en crisis cuyo futuro son esos jóvenes recibidos por un público ampliado.

El orador responde con un juego alegórico que enlaza en una metáfora doble a la institución convocante y a la patria. Opera sobre la imagen de la nación como una familia en la que hay ascendientes y descendientes. Pese a que la generación patricia conquistó el honor y la independencia, los nietos cayeron en el "modernismo mediocre" -postura que coincide con la crítica baudeleriana a la modernidad, o con la de Darío en "El Rey Burgués", pero que supone también la existencia de otro moderno no mediocre -el del artista. El ansia del oro, el arribismo, el exotismo y una búsqueda plebeya del poder iniciaron "en aquella casona, santificada por mil heroísmos, un lento desplome de dignidades". En una ampliación de la metáfora familiar, la juventud, "el benjamín de la nueva generación" pone su fuerza al lado de la abuelita; un traslado de la experiencia personal de Mañach a la figura social de la patria, para volver a una práctica personal socializada: los jóvenes que encuentran el hogar en la institución tradicional. Un tipo de argumentación que corroboraría la observación de Carlos Ripoll en el sentido de que los vanguardistas se consideran una generación sin padres.²¹

Para analizar la crisis de la alta cultura Mañach propone apartarse de dos actitudes que considera típicas de la crítica nacional: el "narcisismo inerte" (se vive en el mejor de los mundos posibles) y su contraria, la "estéril autonegación" (ya todo está perdido). En su caracterización el momento sería de

²¹ Carlos Ripoll, *La generación del 23 en Cuba*, op.cit.

"resurrección de esperanzas políticas". Crisis es el momento de cambio, no de decadencia, el instante en que las sociedades se encuentran frente al pasado en la perspectiva del futuro. La alta cultura como "conjunto organizado de manifestaciones superiores del entendimiento [...] es una gestión intensa -un conglomerado de esfuerzos individuales, especiales y tácitamente co-orientados- que crea una suerte de aristocracia". En su análisis no existe una relación entre el analfabetismo y las insuficiencias de la educación nacional y la crisis de la alta cultura; aunque concede que ambos problemas se tocan en su origen, no son equivalentes pues mientras la función de la instrucción es de índole democrática y organizativa, por la alta cultura los pueblos revelan su potencialidad.

Alta cultura y cultura nacional serían equivalentes: una conjunción de aportes intelectuales numerosos orientados hacia un mismo ideal y respaldados por un estado de ánimo popular que los reconoce, aprecia y estimula. Su ejemplo más alto, Francia, y el modelo negativo, Estados Unidos, donde pese a una mayor difusión de la educación, el pueblo no es culto. Allí la conciencia nacional estaría "esbozándose en ese crisol insondable de todas las escorias europeas", por eso la región más culta es la que sostiene "una conciencia étnica y social más definida" (Nueva Inglaterra). Por el contrario "la decadencia contemporánea de su prestigio intelectual coincide con la debilitación de aquella conciencia puritánica al influjo de ciertas inmigraciones que la han adulterado". Una opinión que parece el eco en 1925 de las observaciones de Cané sobre los norteamericanos: "jamás el estilo, la teoría, el calor del sentimiento, el arte en sus

formas más levantadas, estremecerán esa masa flemática, embotada por una educación tradicional".²²

El miedo a la escoria venida de afuera, la adulteración en todos los órdenes de la vida y la decadencia de la cultura como conceptos básicos, permiten comprender la importancia que el grupo le otorgó a las reflexiones de Ramiro Guerra y su posterior reelaboración por Araquistáin. También permite entender mejor el carácter de sus relaciones con España que no llegaron a la crisis ni siquiera durante la discusión del Meridiano Intelectual.

En su recorrido histórico de la cultura cubana siempre la define como escrita, especulativa, nacional y seria, con criterios que prácticamente reiterará en *Historia y estilo* (1944). La posibilidad de la existencia de una cultura popular no escrita, constituida por canciones, rimas, bailes, música, formas de religiosidad, y las impregnaciones entre ambas no forma ni remotamente parte de su enciclopedia y nunca lo hará. Esta dificultad, más los criterios elitistas sobre la inmigración, influyen en el sentimiento reflexivo que sobre la nación constituye el vanguardismo. La nación imaginada sin inmigrantes, sin negros, sin mulatos, sin mestizos, es una nación frustrada, más que por "lo esencial político" de Lezama por los límites de los sectores autoconvocados para dirigirla.

En ese momento hasta le resulta difícil asimilar la guerra de independencia: "nos conquistó la dignidad política a cambio del estancamiento intelectual". Piensa que en los campos de batalla se destruyó la unidad espiritual de la cultura y se

²² Miguel Cané, *En viaje. 1881-1882* [1884], Buenos Aires, Ediciones Estrada, 1949, p.419.

desterró la contemplación. Si los lazos del espíritu expresados en la cultura pasaban por los vínculos con la España colonial se comprende que el triunfo le pareciera un momento de penuria. Aunque posteriormente modifique algunas de estas opiniones permanece, y no sólo en Mañach, un núcleo resistente atravesado por la imposibilidad de pensar las condiciones reales de conformación de la nacionalidad cubana. En ninguno de los documentos del período a los que he tenido acceso, en medio de la congoja que despierta la "soberanía mediatizada" existe la más mínima mención al levantamiento del Partido de Color y la masacre que le siguió en 1912.²³ Un silencio que se constituye en la zona más oscura del nacionalismo de la vanguardia y en su condición de imposibilidad, de límite.

Aunque perciba el estancamiento de la cultura cubana reconoce la existencia de excepciones y la posibilidad de proponer un programa que luego en parte se condensará en el Manifiesto Minorista y en la actividad de la revista. Como aspiración formula una utopía: la articulación de una política antillana "que nos vincule a las demás grandes Indias Occidentales, con vistas al lejano futuro". Un sueño que llegará a tener expresión poética en Guillén ("West Indies") y en Palés Matos ("Mulata antilla").

Si pese a todo la crisis se resolviera en fracaso se deberá en parte a la peculiar "idiosincrasia del cubano", frivolidad, imprevisión, versatilidad excesiva, demasiada inteligencia,

²³ Para un estudio pormenorizado de este tema véase Aline Helg, *op.cit.*

riqueza imaginativa.²⁴ También a la hostilidad del medio hacia las vocaciones de la inteligencia: la figuración de los intelectuales como aristócratas que reaparece en la revista, los "semidioses" de que habla Marinello, encuentran en este trabajo una de sus primeras formulaciones orgánicas; tan exitosa como el concepto mesiánico que lo coloca al margen y por encima de las contradicciones de clase, pero no tanto como una de las representaciones más populares del intelectual, por lo menos entre intelectuales: la de que "ser o parecer 'intelectual' es una tacha de la que hay que redimirse mostrándose humano y sencillo, como si intelectualidad y vanidad fuesen en esencia la misma cosa".

Si bien en muchos aspectos este trabajo de Mañach tiene semejanzas importantes con *La decadencia cubana* de Fernando Ortiz, la diferencia está en que con el vanguardismo -que adopta ese discurso- ingresa un proyecto que tematiza la fuerza de la juventud y la constituye en juventud letrada; un sujeto fuerte en condiciones de llevar adelante un proyecto. El discurso de la crisis genera una distinción que elige mostrar un vacío precisamente porque lo que se pone en juego es la lucha por los espacios. La pregunta será entonces, quién ocupa ese vacío. Si la generación de la manigua fracasó y fracasaron los estadistas de la primera generación republicana, se abre el combate por el dominio en el interior del campo popular. El texto de Mañach se inscribe tempranamente en esa lucha discursiva a la que luego se

²⁴ Mañach desarrollará este aspecto en uno de sus trabajos más famosos, *Indagación del choteo*, La Habana, Ediciones 1928, 1928. Reproducido en la edición de 1991 a cargo de Rosario Rexach, *op.cit.*

incorpora la revista de avance.

Una sombra que huye

La agonía antillana se incorpora a una remozada tradición de re-descubrimiento de América, nacida quizá en el '98 y representada por ilustres viajeros, cuyas líneas interpretativas no siempre eran coincidentes, salvo quizá en la superficialidad que solía caracterizarlos. A esos populares y pretenciosos discursos se los llamaba entonces "ensayo de interpretación psicológica de los pueblos". A uno de esos turistas, el Conde de Keyserling, le debemos las *Meditaciones sudamericanas* y quizá la admirable parodia de Arturo Cancela que ridiculiza a quienes con una rápida mirada interpretaban el carácter de los pueblos nuevos que visitaban a veces por primera vez y que sin embargo no escatimaban sus observaciones en concurridas y bien pagadas conferencias que luego convertían en libros rápidamente editados y consumidos por un público tan inefable como sus autores.²⁵

El libro de Araquistáin, que por momentos es divertido y en general muy interesante, puede ser considerado un emergente reflexivo de los sectores liberales españoles ante el desarrollo agresivo y en apariencia incontenible de la política norteamericana sobre las antiguas colonias de España. Se presenta como un ensayo de hispanoamericanismo crítico, lo que para su autor significa una actitud franca en el tratamiento de los problemas y las generalizaciones improductivas; para ello reconoce la existencia de muchas Españas y en consecuencia de

²⁵ Arturo Cancela, *Historia funambulesca del profesor Landormy* [1944], Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982, 2 vols. Prólogo por el profesor Jorge B. Rivera.

muchas Américas que se ocultan en el genérico "América". Intenta situar "la idea de hispanidad -como en otro orden la idea de nacionalidad- por encima de nuestras imperfecciones y de nuestras miserias".

Una de las líneas de fuerza de su hispanoamericanismo pasa por reconsiderar la colonización española; aunque reconoce los errores cometidos rescata la calidad de un proceso que a diferencia del cumplido por otras potencias coloniales (Inglaterra, Holanda y EEUU), no culminó en la africanización.²⁶ Ese es el gran fantasma que recorre el hispanoamericanismo liberal de Araquistain.

La "agonía" que da título a su libro relaciona el discurso de la "decadencia" con el de la "africanización" de las antiguas colonias a causa de una política errónea, una "falta de vibración patriótica" (p.39), que expulsa a los braceros españoles para reemplazarlos no solo por "los negros de Jamaica y Haití", sino por "asiáticos inabsorbibles, con sus viruelas, paludismos, fetiches, opios y miserias".

Un discurso que se vincula con el de nación; Fernando Ortiz en 1924 relaciona la decadencia con el par *cultura/incultura*. En uno de los polos se acumulan libertad, civilización, progreso y nación, mientras que en el otro operan analfabetismo, barbarie y disgregación. El elemento fundamental de ambos pares está en la contraposición de los dos últimos términos de la serie: si la nación es resultado y condición de la unidad de los elementos que se acumulan en el polo civilizador, su par opuesto, la

²⁶ En este aspecto sigue casi puntualmente el trabajo de Ramiro Guerra ya citado.

disgregación, es condición de la imposibilidad. Para Ortiz, lo mismo que para Araquistáin y antes para Ramiro Guerra, el punto de referencia son las Antillas inglesas habitadas casi totalmente por negros. La insistencia de Araquistáin en que la africanización destruye la civilización blanca y con ella los gérmenes de la nacionalidad, complementa el discurso de Ortiz y refuerza el discurso de las vanguardias.

Una retórica sostenida en la tensión racial que reactualiza las metáforas del positivismo del siglo XIX sobre la enfermedad o salud de los pueblos, el diabolismo del crimen y de otros vicios, modernizadas con el aporte de las estadísticas, reiteran el terror a la inmigración no deseada, lo mismo que en Sarmiento, Ramos Mejía o Ingenieros en Argentina.

¿Quiénes son los bárbaros?

Uno de los intentos más serios del libro de Araquistain pasa por la definición de los Estados Unidos como un *imperio*. Si el auge de la internacionalización responde a la lógica de la expansión capitalista, denunciar el peligro del "imperialismo moderno" es parte de la resistencia a sus imposiciones; como los minoristas, imagina aliados dentro "del propio ídolo [...], nobles heresiarcas de ese bárbaro culto de señorío material".

Apuesta al triunfo de la solidaridad entre los hispanoamericanos; la agonía no sería sinónimo de muerte sino de lucha por la vida. Una excepción a ese optimismo lo constituiría Puerto Rico donde percibe con claridad el nuevo sentido que está adoptando el nombre "América" y que había preferido obviar en su prólogo.

Su percepción de Puerto Rico como "el único de los pueblos americanos con un sentimiento definido de nacionalidad que no ha logrado realizarla", se simboliza en una bandera ajena al paisaje, como "algo anatópico, como un error de geografía política". La idea de nacionalidad como un sentimiento, que en un territorio propio sufre el drama de estar sujeto a una soberanía extraña, sugiere al viajero muchas de las asociaciones culturales que han sido tópico en la prosa y la poesía.

Su preocupación sin embargo, no parece tanto la desaparición de la cultura puertorriqueña como cultura hispanoamericana, sino, que la desaparición de los españoles en Puerto Rico impedidos de ingresar por leyes inmigratorias norteamericanas, redunde en un aumento de la población negra: "los millones de negros que [en EEUU] no han sabido asimilarse", y que son aptos para vivir en el trópico. En la recapitulación de su visita ve ante sí un pueblo melancólico, entre el descontento de la situación actual y la incertidumbre del futuro; terreno poco propicio para el desarrollo de las ciencias y las artes.

La crónica de su viaje por Santo Domingo y Haití reitera principalmente el horror por "los invasores negros de Haití".

Raza de guerreros africanos, exacerbados por la libertad después de siglos de esclavitud, sus incursiones a Santo Domingo, feroces como pocas, cumplían el doble impulso de recoger botín en una tierra más rica y más civilizada y de vengar agravios ancestrales contra el blanco y contra el negro o el mulato desafectos, hostiles a la unidad política de la isla. Las invasiones a sangre y fuego de Toussaint-Louverture, del terrible Dessalines, de Rivier Herard, de Pierrot, de Soulouque, y los veintidós años de dominación haitiana bajo Boyer, son recordados en Santo Domingo con irreprimido terror (p.124).

Una mirada fuertemente orientalizada ve el zoco en la plaza:

"El fuerte color local no puede ser más africano". Entre los iconos del racismo reproduce el del miedo a su fecundidad: "derraman pacíficamente su negra mancha viviente sobre el territorio dominicano, borrando la frontera establecida" y llega a imaginar el extremo del máximo horror: el límite inaceptable, la antropofagia:

Por otra parte, tratándose de un país de negros, es inevitable que incluso el blanco menos propenso al prejuicio de razas piense en la perspectiva nada risueña de caer en una tribu de antropófagos [...].

La diferencia entre Haití ("perla negra del Caribe") y "su hermana racial, Jamaica", pasa por la dependencia imperial; mientras que Jamaica es apenas un eslabón del decreciente Imperio Británico, Haití es típico de la marcha ascendente de "un nuevo Imperio que se esta agigantando ante nuestros atónitos ojos: el de los Estados Unidos". Su reflexión acerca del nacimiento y caída de los imperios y acerca de la conciencia histórica aunque parece casi calcada de Spengler, no resulta tranquilizadora en un contexto caracterizado por una escasísima población blanca (norteamericanos y europeos que explotan el comercio menor), por una minoría de sectores dirigentes en la que predominan los mulatos educados en París y una mayoría de población negra, que revive el odio del negro por el blanco y la desaparición casi total de la raza europea en Haití durante el siglo XIX.

Como una conclusión de su visita, realiza un resumen cultural; si era relativamente pobre en Puerto Rico o en la República Dominicana, en Haití solo comprueba que como todas las razas primitivas, el haitiano es extraordinariamente musical; su sentimiento del ritmo

probablemente [...] corresponde también a todas las razas poco desarrolladas, que buscan en la expresión rítmica de los sonidos y los movimientos corporales una suplencia a la penuria de su lenguaje (p.163-164).

Aunque en el presente de su itinerario no suena ya el tambor revolucionario otro peligro acecha: la lujuria de los bailes cotidianos y de las grandes fiestas religiosas, que recuperan el ritmo sagrado del *vaudou*.

Con esa experiencia llega a la isla de Cuba; la única que ha enfrentado al imperio español en una guerra a muerte. ¿Cómo colocarse ante ella? Con la franqueza prometida, critica la estupidez criminal de los que mandaban desde España y el heroísmo suicida de los que obedecían en Cuba sabiendo que iban a una muerte cierta. Pese a su voluntad historicista que trata de remitir la reciente guerra a las típicas analogías spenglerianas, encuentra que existe hacia los españoles un resentimiento, producto quizás de la envidia y de la "diferencia de cultura", ya que si bien son más hábiles comerciantes, carecen de ilustración y no suelen ser hombres de carrera como los cubanos de clase media. En otras palabras se podría decir que está comprobando el enfrentamiento riqueza/ilustración que suele ser típico de las sociedades aluvionales.

Su imagen de La Habana ("el centro marítimo más importante de la América hispánica en el hemisferio Norte") lo lleva a una inmediata reflexión sobre el latifundio azucarero; y allí creo que se encuentra uno de los puntos de contacto con los intelectuales de la isla. Percibe de inmediato el drama del monocultivo desde dos vertientes: la de la fastuosidad y el despilfarro cuyos referentes son los de un mundo fuertemente

orientalizado y la que se constituye en "la gran tragedia racial de Cuba: su creciente africanización". El despoblamiento de emigración española, la única europea, hará de Cuba "tierra negra y amarilla, tierra de haitianos, jamaquinos y chinos, los únicos que podrán habitarla".

La política de los grandes ingenios habría sido la de la rebaja de jornales con lo que "los negros de Jamaica y Haití [...] reemplazan ya al bracero español, único europeo capaz de resistir, a campo abierto, el tórrido sol antillano". Ese solo argumento además justifica toda la colonización española, mientras que España, con todos sus errores, permitió la formación de grandes poblaciones blancas, en las Antillas colonizadas por ingleses, franceses, holandeses y otros europeos, los negros exportados de Africa desalojaron, por las condiciones serviles de la explotación, a los trabajadores blancos. La repetición de la misma política por los Estados Unidos provoca la disminución de la población blanca lo que finalmente es una consecuencia fatal del deseo de Cuba de independizarse. "Al cabo de un cuarto de siglo de independencia nominal, hoy se está africanizando más que nunca". Casi puede leerse como el castigo final de esa actitud suicida con la que había empezado su reflexión.

En un razonamiento en el que raza equivale a cultura, la presencia de los negros ha creado un gravísimo problema de razas que estorba a la fusión espiritual de las nacionalidades y que indirectamente las debilita, dividiéndolas. "El peligro negro" (título del capítulo tercero del libro de Araquistain), despliega todas las variantes de la ideología y del vocabulario racistas, insinuando que es ese precisamente uno de los impedimentos para

la consolidación de la nación. Es una argumentación muy fuerte para una vanguardia como la cubana, que se propone precisamente el rescate y la consolidación de la nación como proyecto político en un momento en que la estética de la negritud avasalla en la música, la pintura, la poesía, el espacio de lo nuevo.

Uno de los puntales del análisis de Araquistain, es el libro de Ramiro Guerra *Un cuarto de siglo de evolución cubana*. Termina el capítulo con un resumen apocalíptico:

Las grandes emigraciones extranjeras han sido siempre un peligro de disolución para las nacionalidades que las reciben o por lo menos una rémora en su formación. En el caso de los negros antillanos en Cuba esos inconvenientes se agudizan: por mutuos prejuicios de raza, por notables diferencias en el nivel de cultura y por hablar lenguas distintas de la española[...] En tales condiciones, la asimilación es casi imposible. Pero el peligro máximo: que se disuelva la nacionalidad, borra las desventajas menores (p.193-194).

Azúcar y población en las Antillas, el otro libro de Ramiro Guerra publicado en 1927, que Araquistain pone en circulación casi mediante el sistema de la glosa, denuncia al pulpo antillano: el latifundio azucarero.²⁷ La afirmación reiterada de Guerra y retomada por Araquistain en el sentido de que las ex-colonias españolas serían las únicas en las que se creó una conciencia de nacionalidad basada en que el patriotismo fuerte es el que tiene raíces en la tierra, podría pesar en el carácter nacionalista y antimperialista de la vanguardia cubana, aunque de ninguna manera se puede obviar el porfiado espíritu independentista ni la tradición martiana, que se recupera

²⁷ Para un análisis de la ideología de Ramiro Guerra, véase el trabajo de Arcadio Díaz Quiñones, "El enemigo íntimo...", *op.cit.*

precisamente con la vanguardia. En todo caso, en la deuda de esa conciencia de nacionalidad heredada de la colonia, deberían quizá contabilizarse sus profundas contradicciones en la definición de la cultura nacional y del lugar que le cabe a la cultura afrocubana.

El latifundio azucarero se habría creado en Cuba después de su separación de España; penetra con la independencia. Todo lo favorece: la Enmienda Platt, la extinción de la fiebre amarilla, el fomento de las comunicaciones públicas y privadas, el tratado de preferencia arancelaria entre los EEUU y Cuba, las facilidades que se otorgan a los bancos extranjeros. El nuevo capital importado compra tierra y presiona sobre el colono libre que poco a poco desaparece y se convierte en colono enfeudado al central.

Ramiro Guerra estudia los efectos de esta "tremenda concentración" y propone un programa que articula en tres proposiciones: contener el latifundio; prohibir severamente la importación de braceros haitianos y jamaíquinos, "no por ser negros, sino por ser baratos, y dar tierra propia al cultivador".

Aunque ese programa no se cumplió, tampoco se produjo la situación apocalíptica que imaginó: la extensión de la amargura y el resentimiento del negro de Barbados

provocando una catástrofe social semejante a la que, en un brevísimo espacio de tiempo redujo a pavesas la riqueza de Haití a fines del siglo XVIII, manteniendo la isla, por más de ciento treinta años, al margen de la civilización.

"Un fantasma recorre las Antillas, es el fantasma de Haití", pudo ser, entonces, en traducción libre, la consigna representativa de los republicanos cubanos.

CAPÍTULO IX. IDENTIDAD NACIONAL Y LATINOAMERICANA

Autonomía y autonomización de la literatura

La persistente prevención que llevó a pensar las vanguardias latinoamericanas como una mera actitud imitativa o refleja de los modelos metropolitanos y, en consecuencia, como un puro cosmopolitismo, ha dificultado la problematización, por una parte, de los vínculos entre la vanguardia y el nacionalismo y por otra, limita los modos de considerar la cuestión de la autonomía de la literatura, de por sí bastante compleja. Si, por el contrario, la escritura de la vanguardia en América Latina pasa por la articulación con las tensiones de la propia cultura, entonces, como sugiere Noé Jitrik, "habría que considerar el fenómeno de manera dialéctica y desprenderse del prejuicio de que la vanguardia es en América Latina puro europeísmo".¹

Sobre ese eje se puede reconstruir una tradición de la cultura continental que pasa por pensar el problema de la autonomía de la literatura en otros términos; autonomía de la literatura latinoamericana respecto de la europea, ya no sólo autonomía respecto de la sociedad, en el sentido propuesto por Adorno:

El arte es algo social, sobre todo por su oposición a la sociedad, oposición que adquiere sólo cuando se hace autónomo. Al cristalizar como algo peculiar en lugar de aceptar las normas sociales existentes y presentarse como algo "socialmente provechoso", está criticando la

¹ Noé Jitrik, "Papeles de trabajo: notas sobre vanguardismo latinoamericano" [1982], en *Las armas y las razones. Ensayos sobre el peronismo, el exilio, la literatura. 1975-1980*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1984, p.171.

sociedad por su mera existencia, como en efecto le reprochan los puritanos de cualquier confesión.

[...]

Lo que aporta a la sociedad no es su comunicación con ella, sino algo más mediato, su resistencia, en la que se reproduce el desarrollo social gracias a su propio desarrollo estético aunque éste no imite a aquél.²

Si se acepta ese traslado, aun con todas las dificultades que implica, el concepto de autonomía se proyecta de manera casi necesaria a la formulación de políticas culturales que, en primeras instancias, tratan de encontrar respuestas a la relación con los modelos, aunque siempre en una perspectiva que reactualiza la retórica del planteo de la identidad. La rebelión contra el arte como institución y no contra una escuela o un estilo determinados, característica del vanguardismo, puede ser un punto de partida para pensar la experiencia de escritura y de autorreflexión en los años veinte en América Latina, que cuestiona, una vez más, pero desde otros ángulos, las relaciones entre el arte americano y el arte europeo.

Cuando se piensa en los ensayos mayores de Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña o Germán Arciniegas, entre otros, o en las reuniones de Buenos Aires en 1936, se percibe cierto consenso en el sentido de que es el momento en que el debate entre los intelectuales latinoamericanos y los europeos alcanza su madurez. Sin embargo, creo que en el discurso del vanguardismo ya es posible reconocer un modo de rodear el problema que se orienta a las proyecciones futuras.

En las manifestaciones no sólo experimentales sino también críticas que se originaron con las vanguardias, se perciben modos

² Theodor W. Adorno, *Teoría estética*, Madrid, Taurus, 1980, p.296.

de condensación del proceso histórico que se podría llamar de autonomización. En su transcurso se produjeron en este período numerosas expresiones, entre las que privilegio dos. Una gira en torno a una encuesta promovida por la revista de avance, la otra, remite a la polémica del Meridiano Intelectual. En el primer caso creo que la petición de autonomía se une, por una parte, a la voluntad de especialización que arrastra a su vez el intento de redefinir el propio espacio y la propia autoridad discursiva ante otras instituciones y otras prácticas. Por otra, se constituye en el fundamento de una ideología o mejor de un sentimiento de pertenencia que busca en la definición una seguridad que se le retacea en la experiencia vital. En esa conciencia de lo que se carece podría colocarse el origen de los intentos de definición de la cubanidad y de la americanidad que marcan el itinerario de la revista de avance.

*La búsqueda de definiciones. Encuesta "¿Qué debe ser el arte americano?"*³

Si bien en todos los números se debaten problemáticas internacionales desde perspectivas nacionales y continentales, las vacilaciones que rodean la caracterización del espacio semántico que se connota en el último caso, y el uso con carácter sinonímico de "hispanoamericano", "americano", "iberoamericano",

³ La primera versión, ahora modificada, "Vanguardia y nacionalismo. Itinerario de la revista de avance (en torno a una encuesta)", fue publicada en revista *Iberoamericana*, núm.49, Frankfurt, 1993. Reproducida en Raúl Antelo (Org.), *Identidade & Representação*, Florianópolis, 1994, y posteriormente en *Casa de las Américas*, núm.208, La Habana, julio-septiembre de 1997, pp.127-133.

"indoamericano", "neohispánico", "latinoamericano", permiten percibir la heterogeneidad, la lucha de ideologías estéticas y sociales y también la confusión existente, a la que se suma el discutido "panamericanismo" que en esos años trata de imponerse desde Washington.

Como un modo de rodear esas vacilaciones, de romper el aislamiento y de pensar estrategias orientadas a reformular la cuestión de la identidad, pero también como parte de un impulso de reterritorialización del discurso latinoamericanista de Martí, es posible que haya surgido la idea de la encuesta. Como dice Julio Ramos:

Martí solía decir que no habría literatura hasta que no existiese América Latina. Si la identidad no es desde siempre un dato externo al discurso que la nombra -si la forma, la autoridad y el peso institucional del sujeto que la designa determinan en buena medida el recorte, la selección de los materiales que componen la identidad- acaso hoy podríamos decir, recordando a Martí, que no habría Latinoamérica hasta que no hubiese un discurso autorizado para nombrarla.⁴

La encuesta que se lanza en el número 26 (15 de septiembre de 1928), recoge una práctica entonces en auge.⁵ Jaime Torres Bodet en su análisis sobre una encuesta realizada por *Vanity Fair*, además de ironizar sobre un ejercicio tan difundido, ofrece un revelador catálogo de nombres influyentes -Ezra Pound, Aldous Huxley, Franc Molnar, Paul Morand, Santayana- verdaderos formadores de opinión, y la mayoría publicados en la revista de

⁴ Ramos, *op.cit.*, p.16.

⁵ Se desarrolla a lo largo de once números entre septiembre de 1928 y agosto de 1929. En el mes de septiembre de 1929, a un año de su lanzamiento, Francisco Ichaso realiza el "Balance de una indagación".

avance, junto con la melancólica percepción de los rápidos cambios que la transformación del gusto imprime a la gloria o al desahucio.⁶ Considerando que la moda puede haberlas hecho sospechosas de oportunismo periodístico, los editores de 1928 se distancian del vicio de las "encuestas, sonsacadoras esquineras", y prefieren llamarla "una indagación": "Buscamos la exploración del problema subterráneo más hondo sobre el cual se mueve hoy la conciencia artística americana".

La preside un interrogante general, "¿Qué debe ser el arte americano?", que se desglosa a su vez en cuatro preguntas.

1^a- ¿Cree usted que la obra del artista americano debe revelar una preocupación americana?

2^a- ¿Cree usted que la americanidad es cuestión de óptica, de contenido o de vehículo?

3^a- ¿Cree usted en la posibilidad de caracteres comunes al arte de todos los países de nuestra América?

4^a- ¿Cuál debe ser la actitud del artista americano ante lo europeo?

La palabra clave de esta indagación es el gentilicio "americano" y su variante "americanidad"; su carácter continental, evidente en la formulación, sobresale cuando se lo relaciona con la encuesta promovida por la revista *Índice de Puerto Rico* (13 de mayo de 1929), cuyas preguntas eran: "¿Cree usted que nuestra personalidad como pueblo está completamente definida? ¿Existe una manera de ser inconfundible y genuinamente puertorriqueña? ¿Cuáles son los signos definitorios de nuestro carácter

⁶ J.T.B., "Cándido o de la estadística", en *Contemporáneos*, núm.1, México, junio de 1928, pp.82-86. Un antecedente temprano de la práctica de la encuesta puede verse en la que lanzó la revista *Nosotros de Buenos Aires* en 1913 acerca del significado del *Martín Fierro*. Un análisis de esa encuesta y de su importancia en la polémica sobre los orígenes de una literatura argentina, en Carlos Altamirano, "La fundación de la literatura argentina" [1979], en Altamirano, Sarlo, *op.cit.*, pp.107-115.

colectivo?⁷ El mismo carácter nacional de la indagación, aunque formulada con menos ansiedad, se advierte en la encuesta promovida por *Martín Fierro* a fin de corroborar "la existencia de una sensibilidad, de una mentalidad, argentina".⁸ La encuesta de la revista *Nosotros*, más limitada en sus aspiraciones, se propuso averiguar los linajes en los que se reconocían los escritores jóvenes y sus orientaciones estéticas.⁹

Como parece obvio en este contexto, la indagación que se propone la revista cubana amplía su alcance en un arco que va de lo nacional a lo continental mientras que las otras propuestas se limitan a aspectos más restringidos. En el caso de Puerto Rico, la encuesta

formuló definiciones que expresaban la necesidad de "completar" la nación fragmentada. Bloqueada y distorsionada, se trataba de una nación incompleta a consecuencia de los cambios producidos por la hegemonía norteamericana desde la invasión de 1898.¹⁰

El discurso puertorriqueño intenta autonomizarse, o formula un impulso autonomizador, pero choca con una imposibilidad que la vanguardia cubana había resuelto, así fuera provisoriamente, por

⁷ Citado por Arcadio Díaz Quiñones, "El enemigo íntimo: cultura nacional y autoridad en Ramiro Guerra y Sánchez y Antonio S. Pedreira", en *Op.Cit. Boletín del Centro de Investigaciones Históricas*, núm.7, Facultad de Humanidades-Departamento de Historia-Universidad de Puerto Rico-Recinto de Río Piedras, 1992, p.46.

⁸ Véase "Contestaciones a la encuesta de 'Martín Fierro': 1. ¿Cree Ud. en la existencia de una sensibilidad, de una mentalidad argentina? 2. En caso afirmativo ¿cuáles son sus características?", *Martín Fierro*. Periódico quincenal de arte y crítica libre, Segunda Época, año 1, núm. 5/6, Buenos Aires, 15 de mayo - 15 de junio de 1924.

⁹ Se despliega a lo largo de cuatro números del año 1923.

¹⁰ Díaz Quiñones, "El enemigo íntimo", *op.cit.*, p.46.

los espacios que ganaron en la escritura y en la política en el tardío y contradictorio proceso de organización del estado republicano. En una segunda instancia, la elección de "americano", además de la evidente asepsia respecto de las vacilantes denominaciones en circulación, se reapropia de un nombre que ya parecía perdido en el subcontinente desde las guerras de independencia, donde americano era todo el que se oponía al español constituido como enemigo.

La mayor parte de las respuestas proviene de escritores y pintores cubanos que colaboraban, con mayor o menor asiduidad, en la revista de avance aunque la participación de Torres Bodet, Rufino Blanco Fombona, Carlos Prendez Saldías, Víctor Andrés Belaúnde y de Ildefonso Pereda Valdés entre otros, traen además ecos de México, Venezuela, Chile, Perú y el Río de la Plata. Las respuestas a la indagación no sólo iluminan la red viva de relaciones que había tejido la revista, sino posibilitan una reflexión sobre aspectos de las ideologías estéticas *in praesentia* en los años veinte en el mapa de la cultura continental. La complejidad y la fuerza con que irrumpe el proceso de internacionalización de la economía y de la cultura, pone en tensión todos los presupuestos y saberes que parecían haber sido definidos en el período inmediatamente anterior con el modernismo (esteticista y autonomizador). Se despliega el abanico de contradicciones en que se percibe como sumergida la noción misma de América.

Es un período en el que se reformulan las preguntas acerca de la identidad y la representatividad, cuestiones fundamentales sobre las que alertaron, desde perspectivas ideológicas

diferentes pero igualmente eficaces, tanto Waldo Frank como Ortega y Gasset: "Ambos visitantes exhortaron a los hispanoamericanos a 'conocerse a sí mismos', a buscar la 'autenticidad' o conciencia de sí".¹¹

Quizá la cuarta pregunta que se refiere a la actitud del artista americano ante lo europeo, sea la que mayor número de coincidencias permite establecer. Aunque Torres Bodet la cuestiona sutilmente al alertar sobre los peligros de una definición apresurada entre extremos que rechaza: negación de las realizaciones universales, por un lado, y exaltación de los pequeños triunfos locales, por el otro, define al escritor por "su condición ambigua, trágicamente ambigua -europea y americana a la vez- [...]", y discute con aquellas concepciones que, mientras conciben al internacionalismo como liquidación de las naciones, proponen una concentración hacia lo autóctono. Ante lo europeo, sintetiza, ni sumisión irreflexiva ni negación sistemática; valora la apertura hacia lo nuevo en simultaneidad con la mirada dirigida hacia la tradición. La zozobra, e incluso la angustia, que crean las opciones en debate, dispara en Torres Bodet una imagen que se alimenta de la concepción centaúrica de la cultura latinoamericana: "¿Cómo adquirir la memoria del relincho, cuando se ha descubierto ya el gusto y la delicia y la torturada elaboración de la palabra?"

Las apelaciones a una actitud independiente pero atenta a los aportes de Europa, reeditan los tópicos del agotamiento de la cultura europea y la imagen del espacio americano como lugar de lo nuevo, lo naciente, y aún de la tierra virgen. En términos

¹¹ Stabb, *op.cit.*, p.123.

generales, las respuestas se orientan a la idea de un aprovechamiento de la tradición acumulada por el museo europeo simultánea con el reclamo de una actitud crítica, aunque en algunos aletea la desconfianza respecto de un eje París-Roma, abanderado del latinismo. Entretanto, es casi unánime la preocupación ante la prepotente presencia del mundo anglosajón representado por la "otra América".

Si bien la encuesta se formula desde una potencialidad de presente, el "qué debe ser" alienta una mayoría de respuestas que, desde lo que se percibe como carencia, prefieren la potencialidad del futuro y adoptan una perspectiva histórica, una idea de finalidad. En casi todas subyace acriticamente una convicción de universalidad, homogeneidad y plenitud como ya consumadas en el arte europeo, lo que presupone la particularidad del arte americano al que se imagina como una parcialidad dentro de un continente más vasto, en el que algunos de los encuestados no vacilan en incorporar el arte africano o el asiático.

La peculiaridad que se presupone en la cultura americana aparece, por lo demás, indefinible, en tanto la mayoría de las respuestas no intenta el análisis de textos concretos sino que se limita a expresar una voluntad o un deseo. Esa imposibilidad de pensar en las manifestaciones ya materializadas de la cultura del continente, marca la diferencia con los trabajos de José Carlos Mariátegui, quien ya en 1924 intenta el establecimiento de una genealogía que pasaría por Sarmiento, Martí y Montalvo; los poetas Darío, Lugones, Silva, Neruo y Chocano, y los

pensadores Vasconcelos e Ingenieros.¹² Pedro Henríquez Ureña, por su parte, en "La utopía de América" (1922), había considerado también las textualidades concretas, entre las que incluye, como marca de originalidad, la construcción de las ciudades latinoamericanas:

nuestros pueblos saben [...] crear [...] tipos nuevos de ciudad que difieren radicalmente del europeo, y hasta acometer, como Río de Janeiro, hazañas no previstas por las urbes norteamericanas.¹³

La única excepción a esta suerte de desterritorialización está en la respuesta de Ildefonso Pereda Valdés quien reivindica a *Don Segundo Sombra* diciendo: "Se puede escribir una novela gaucha después de la lectura de toda una biblioteca de franceses". Retoma el motivo del americanismo analizado en la revista de avance por Félix Lizaso, lo que de otro modo Jitrik llama la cuestión de "lo criollo y lo peculiar", antiguo problema que "inspira [...] a Juan Bautista Alberdi, su idea de la conciencia nacional: una nación no es una nación sino por la conciencia reflexiva y profunda de los elementos que la componen".¹⁴

Don Segundo Sombra, texto rápidamente canonizado por la vanguardia, consolidó el auge de la llamada "novela de la tierra", con lo que paradójicamente se clausuró el camino a los

¹² José Carlos Mariátegui, "La unidad de la América Indo-española", *Variedades*, Lima, 6 de diciembre de 1924. Reproducido en *Temas de Nuestra América*, Lima, Biblioteca Amauta, 1970, 2ª ed., pp.16-17.

¹³ Pedro Henríquez Ureña, *La utopía de América*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, núm. 37, 1978, pp.5-6.

¹⁴ Noé Jitrik, "Entre el ser y el siendo: identidad, latinidad y discurso", en *La latinidad y su sentido en América Latina*. Simposio, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986, p.93.

textos más innovadores de la prosa vanguardista: los de Pablo Palacio, Felisberto Hernández, Julio Garmendia, entre otros que periódicamente sufren el redescubrimiento que conmueve a las respectivas literaturas nacionales. En realidad su consagración absoluta vino de la mano de otro de los editores de la revista *de avance*, Juan Marinello, quien lo incluyó, por razones diferentes de las de Pereda Valdés, pero cercanas a las de Lizaso, entre las que llamó, "novelas ejemplares".

La unanimidad de los mejores críticos y los lectores más entendidos a favor de tres novelas actuales -*Don Segundo Sombra*, *La Vorágine* y *Doña Bárbara*-, confirma lo que llevamos dicho. Son narraciones en que la América indohispánica habla "con toda la voz que tiene", sin intermediarios ni afeites.¹⁵

Retomando la invocación a lo criollo traída por el artículo de Jitrik, es interesante verificar que a partir de allí se abre el debate que con diferentes modulaciones se va extendiendo y bifurcando en dos líneas: "entre quienes piensan en esencias nacionales y quienes piensan en construcciones", un debate que se da no sólo en plano político sino en el de toda la cultura, como se verifica en las respuestas a la pregunta acerca de cuál deba ser la actitud del artista americano ante lo europeo.¹⁶

Al convocar la reflexión acerca de la posibilidad de caracteres comunes al arte de todos los países de "nuestra América", la tercera pregunta permite una valoración de los elementos puestos en juego en el acto de definir la identidad del arte americano y de algún modo inaugura la después tradicional

¹⁵ Juan Marinello, "Tres novelas ejemplares", *Sur*, año VI, núm.16, Buenos Aires, enero de 1936, pp.59-75.

¹⁶ Jitrik, *op.cit.*

indagación acerca de la relación entre unidad y diversidad.

La mayoría de los encuestados coincide en que la unidad es mayor que la diversidad; sólo dos opinan que la diversidad supera a la unidad y cinco coinciden en declarar la inexistencia, en ese momento, de caracteres comunes. Es curioso que el elemento de unidad constituido por la lengua común -casi un tópico- aparezca sólo en una de las respuestas, la de Raúl Maestri, retomada después por Francisco Ichaso en el "Balance de una indagación". Suponerlo una obviedad no ayuda a aclarar muchas de las cuestiones que estaban sumergidas en el debate. Una de ellas, el caso de la cultura brasileña; aún perteneciendo a la latinidad (no se debe olvidar el papel desempeñado por Portugal en la Asociación de Prensa Latina), parece obvio que la diferencia de lengua apuntala el desconocimiento o por lo menos su no inclusión en el horizonte de los encuestados. Por otra parte, el tema de la lengua supone una reflexión más vasta referida a las relaciones culturales con España. Este es un capítulo complicado que incluso había estallado en 1927, antes del planteo de la encuesta, en la polémica del Meridiano Intelectual.

De todos modos, en relación con lo que se dice, más que en relación con lo que se omite, lo más interesante es, como siempre, el matiz, ya que en la búsqueda de lo común aparecen los elementos constitutivos de esa hipotética identidad.

Varona y Montenegro, que sustentan la hipótesis de una diversidad sustantiva, lo hacen desde perspectivas diferentes. Para Varona, los grandes núcleos sociales de nuestro hemisferio, aunque escasos, difieren demasiado en ideología, instituciones y costumbres como para que el arte presente caracteres comunes.

Su respuesta parece modelizada por una valorización de lo urbano; el desarrollo de las modernas ciudades a imagen de las creaciones del desarrollo capitalista avanzado, se constituirían en focos que al extenderse y desarrollarse, permitirían una intercomunicabilidad capaz de generar caracteres comunes. En cuanto a Montenegro, su tono sarcástico, que se refiere a la construcción del Trasandino -otra hazaña de la modernidad- como comienzo de un cambio, revela su escepticismo, por lo menos al carácter de las relaciones entre argentinos y chilenos, que considera marcadas no sólo por la diversidad sino por la rivalidad.¹⁷ En el trasfondo de su valoración pesa también la idea de que lo definitorio es la asunción de la hora política americana; la lucha de Sandino y la solidaridad con Nicaragua invadida por los Estados Unidos se constituye en un reclamo que gravita en muchos de los intentos de definición. Modernidad dispar, rivalidades y falta de solidaridad política ante el enemigo común apuntalarían la idea de la diversidad esencial.

En otras respuestas, con diferentes argumentaciones, se remite a lo mismo para marcar las diferencias: "los problemas sociales y políticos, la latitud geográfica y los frentes al mar" (Regino Boti); las fronteras geográficas (Luis Felipe Rodríguez); la diferencia en la densidad de población y la heterogeneidad cultural y económica (José Antonio Ramos); la inexistencia de un ritmo ideológico común (Raúl Roa).

¹⁷ Además, todavía tiene que estar fresca en la memoria colectiva la polémica por el destino de Tacna y Arica que provocó un intenso debate entre Vasconcelos, José Santos Chocano y Edwin Elmore. La discusión no terminó con el asesinato de éste último por Chocano en 1925. Paradójicamente, o quizá no tanto, el peruano Elmore había sido uno de los más entusiastas propiciadores de un Congreso de Escritores Hispanoamericanos.

Algunas de las respuestas reeditan conceptos deudores de la filosofía de Taine, como luego señala Ichaso, apelando a metáforas botánicas más ancladas en el siglo XIX que en las nuevas concepciones, pero también se constituyen en una oblicua reflexión acerca de una modernidad que se percibe como trunca en general, o apenas realizada en algunas zonas de América, notoriamente el área rioplatense.

La reflexión de José Antonio Ramos, que destaca la heterogeneidad y critica el encierro en las "patriecitas milochocientescas", el escaso desarrollo de las ciudades y la sensación -que considera un hecho- de estar escribiendo en un idioma moribundo, en el que "España no cuenta ya para nada sin nosotros", y en una situación que caracteriza como de vacío, no le impide exhortar vehementemente a la creación, en el convencimiento de que la captura de las antinomias que señala puede ser condición también del hecho artístico.

El discurso de José Antonio Ramos dibuja una salida al laberinto en que se constituyó la encuesta; no insiste en las vaguedades esencialistas que buscan la unidad en una serie de héroes populares (Manco Capac, Caupolican, Netzahualcoyotl y Nicarao) con los que Eduardo Avilés Ramírez constituye un confuso linaje indígena, o en las similitudes criollas que sustentan Carlos Prendez Saldías y Carlos Enríquez, o en los anhelos comunes que, con más buena voluntad que rigor, enuncia Ildefonso Pereda Valdés.

La índole de la apelación del cubano José Antonio Ramos, que se instala en la tensión constitutiva de la cultura americana, alcanza en su vigorosa convocatoria a la acción ("El caso es

trabajar, crear, hacer"), matices casi sarmientinos y abre además la reflexión hacia otras zonas inquietantes en el análisis de nuestras culturas. Una de ellas es la superposición de tiempos en América Latina.

La misma idea de vacío que Ramos formula en 1929, con raíces en el siglo XIX y en el mismo Sarmiento, de algún modo retoma y reelabora la imagen que motorizó la conquista de América como espacio hueco que debía ser llenado: de nombres, de ideas, de hombres. El desierto de América, el vacío, volverá a encontrarse en los sesenta en las teorizaciones de Vargas Llosa y de José Donoso quienes se imaginan escribiendo en el aire, sin el peso de una tradición propia, en un vacío que, pese a ellos, está lleno con Borges, Arlt, Machado de Assis, Felisberto Hernández, Macedonio Fernández, Mariano Azuela, Mário de Andrade, Pablo Palacio. La recurrencia de esta imagen, revelaría por una parte la dificultad para constituir una tradición cultural más integrada y compleja, menos lineal. Por la otra, obliga a repensar la imagen del vacío casi como un mito que permite a cada generación suponer que con ella comienza la historia.

Las respuestas optimistas, que remiten a una comunidad posible y futura en la obra de los criollistas, están sin embargo mirando al pasado, desconocen el presente de la revulsión vanguardista y empiezan a poner el basamento de una inflexión que pocos años después será casi excluyente en la idea de un arte americano representado por las obras de Rómulo Gallegos, José Eustasio Rivera y, obviamente, Ricardo Güiraldes, que, como dije, ya se está constituyendo en modelo. Ese optimismo aparece más como deudor de cierta idea "misional" de la literatura

latinoamericana respecto de los países centrales, o por lo menos coincide con la petición formulada claramente por Valéry Larbaud ya en 1907:

Exigimos de ellos [los escritores latinoamericanos] las visiones de villas tropicales, blancas y voluptuosas ciudades de las Antillas, villas de conventos en el corazón de los Andes negros, las verdegueantes perspectivas de avenidas acariciadas por ráfagas de aire tibio de México y de Buenos Aires; la vida de estancieros y gauchos, una bella silueta de vaquero de las provincias fronterizas de la República Argentina y, por lo tanto, el espectáculo de la naturaleza; la nota exótica, la tristeza, la melancolía y asimismo el tedio que se desprende de ciertos paisajes andinos [...].¹⁸

Ichaso es el que desarrolla con mayor ímpetu ese papel asignado a los escritores latinoamericanos con formulaciones que admiten la absoluta minusvalía del arte americano respecto del europeo. A partir de la idea de la incipiencia de nuestros países reformula la de la subsidiariedad de lo americano respecto de lo europeo y en el plano de la cultura recrea la imagen de los galeones cargados hacia Europa, no ya de oro o de frutas, sino de obras "decorosas", de "modestas contribuciones genuinas" que expresen el "fecundo asombro de un primitivo" ante el paisaje, las cosas y los hombres de esta América. Asegura que así se alcanzará el respeto de la mirada europea y que, de otro modo, sólo seremos una parodia de aquellos grandes innovadores.

De alguna manera, la convicción de Raúl Roa en la inexistencia de caracteres comunes debido a la falta de un ritmo ideológico que unifique a los artistas en una lucha generosa y no en una "escueta dedicación estética", confluye con la

¹⁸ En *El Nuevo Mercurio*, abril de 1907. Citado por Noël Salomon en "Cosmopolitismo e internacionalismo", *op.cit.*, p.187.

tendencia criollista, supuestamente realista, al desplegar las banderas contra el fantasma del arte por el arte y polemiza con las escasas opiniones coincidentes en negar todo "deber" al arte; para Roa es obvio que el arte americano debe, a través de su contenido, que "determina las calidades esenciales de la obra artística", revelar una preocupación americana. En el momento en que las operaciones de la vanguardia ponen en crisis la noción misma de representación, algunas respuestas a la encuesta parecen reafirmar la idea de que la significación reside básicamente en lo representado.

El énfasis puesto por la mayoría en estas valoraciones podría ser considerado un síntoma de la tendencia, pronto dominante, a un recorte y parcialización en la lectura de textos contemporáneos a la polémica que, por no ajustarse a las expectativas planteadas, permanecieron en un infecundo desconocimiento. Al mismo tiempo, se realizó una lectura empobrecida de obras como la de José Eustasio Rivera y se crearon las bases de una tradición renqueante que, luego, los lectores más lúcidos del sesenta debieron recomponer y que todavía hay que recomponer.

La formulación de la encuesta abre otra zona de reflexión a partir de la incorporación ya naturalizada de la expresión martiana "nuestra América" para referirse a esta parte del continente. Por eso no es casual que varios de los entrevistados sientan la necesidad de separar en el concepto de "americano", que preside la indagación, la América del Norte y la del Sur. "De los yanquis no hablemos", dice Rufino Blanco Fombona. Sin embargo, José Antonio Ramos advierte ya que los norteamericanos

se atribuyen la totalidad de la representación de América gracias a una identidad que percibe como lograda y apuntalada por la emergencia de una poderosa literatura. Los nombres de Dreiser, Bret Harte, Willa Cather, Sinclair Lewis y Eugene O'Neil, pautan una reflexión excéntrica respecto de la mayoría de las respuestas que se limitan a señalar el peligro del poderío estadounidense, la prepotencia del dólar y de las armas que entonces se probaban en América Central.

Si bien se dividen las aguas entre la América anglosajona -como ajena e incluso enemiga- y la propia, "nuestra América", la confrontación no alcanza, como en Ramos y como en anteriores trabajos de Mariátegui, a diferenciar entre la política del Estado norteamericano y los "hombres nuevos del Norte" (como él los llama).¹⁹ Tampoco alcanza para pensar a la "nuestra" como propia y una, salvo en la comprobación de la diferencia americana respecto de la cultura española, en un escritor avezado a la vida europea como Rufino Blanco Fombona, o en la contundencia del anhelo que muchos postulan.

Quizás ese anhelo, la obsesividad con que se plantea, esté marcando el itinerario de un deseo, que por el sólo hecho de formularse encierra el germen de una definición posible. Aunque Ichaso alerte contra la afición a las utopías, son ellas las que están sobrevolando muchas de las respuestas. Y diferentes concepciones de la utopía se transparentan en los artículos que en esos años publican Mariátegui y Pedro Henríquez Ureña. Mariátegui desde Lima se opone a los mitos de un íbero-

¹⁹ Esta observación está referida sólo a la Encuesta ya que en la revista de avance la presencia y la valoración de la cultura norteamericana son intensas.

americanismo [sic] artificial "que no tienen siquiera el mérito de ser una grande, apasionada y sincera utopía [...]".²⁰ Pedro Henríquez Ureña, entonces en Argentina, trabaja para ella: la utopía de América, un sueño, un permanente llamado al futuro, y que, como cualquier utopía, no muere aunque por momentos se eclipse.

*La polémica del meridiano intelectual de 1927. El problema del idioma nacional.*²¹

Uno de los rasgos característicos del momento vanguardista reside en el extraordinario papel desempeñado por las revistas; a través de ellas, se recupera en algunos casos y se intensifica en otros, la relación entre diferentes núcleos más o menos consolidados en diversas ciudades, que se reconocen como partes de un movimiento más general.²² Las publicaciones se constituyen de ese modo en

²⁰ "Un congreso de escritores hispano-americanos", en *Mundial*, Lima, 1 de enero de 1925. Reproducido en *Temas de Nuestra América*, op.cit., p.21.

²¹ Una primera versión con el título "La polémica del 'Meridiano Intelectual'", en *Actas XXIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 15-19 de junio de 1992. Reproducida en *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias*. Número especial dedicado a "Heterogeneidades del Modernismo a la Vanguardia en América Latina" (Coord. Javier Lasarte Valcárcel), Universidad Simón Bolívar, año 4, núm.7, Caracas, enero-junio 1996.

²² Sería imposible pensar las vanguardias al margen de la transformación de las ciudades. En la polémica del meridiano el orgullo de la ciudad es casi equiparable al orgullo de la lengua. Es que, como dice José Luis Romero: "Todos advirtieron que en ellas se labraba un nuevo estilo de vida latinoamericana, signado, sin duda, por las influencias extranjeras pero *oscuramente original*, como era original el proceso social y cultural que se desenvolvía en ellas. Metrópolis de imitación a primera vista, cada una de ellas escondía un matiz singular que se manifestaría poco a poco" (el subrayado es mío). Véase

canales de una geografía continental. Lo que en otros momentos podía aparecer como una relación lineal entre algún o algunos centros, europeos, preferentemente, y algún centro nacional latinoamericano, ahora se diversifica en numerosas vías entrecruzadas.

En las revistas se expresa de manera privilegiada una búsqueda de definiciones respecto de ideologías estéticas, culturales y sociales, cuyas formas más usuales suelen ser las encuestas, pero también la carta abierta, los artículos y las notas editoriales (con o sin firma), que se publican con la intención -unas veces más nítida que otras- de abrir discusiones. No siempre se concretan, lo que no invalida la extensión de una metodología que se podría llamar "democrática" en tanto instala una heterogeneidad de voces discursivas sin que ninguna de ellas se arroge una pretensión hegemónica. Las ideas y los nombres van tejiendo una malla que se constituye en antología; los debates dejan de ser locales para internacionalizarse.

Una de las polémicas más fervorosas fue la del "Meridiano Intelectual de América". La inicia un Editorial publicado en el número 8 (abril de 1927) de *La Gaceta Literaria* de Madrid: "Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica". Su secretario, Guillermo de Torre, en carta del 25 de abril dirigida a J. García Monge, director de *Repertorio Americano*, solicita su reproducción. Se declara autor del artículo aparecido como editorial y argumenta sobre la conveniencia de publicarlo ya que "contiene referentes a un nuevo y más eficaz sistema de

Latinoamérica: las ciudades y las ideas, Buenos Aires, Siglo XXI, 1976, p.250.

relaciones intelectuales entre España y América -prescindiendo de los rodeos y de las desviaciones latinistas".²³ En esa tónica no sorprende que acentúe el subtítulo de la revista costarricense, *Semanario de Cultura Hispánica*; un énfasis que marca una actitud beligerante respecto del latinismo, objeto central de su preocupación.

La propuesta de colocar a Madrid como referente intelectual del continente suscita reacciones de diversa tonalidad cuyas ondas expansivas llegan hasta 1928. Con las publicaciones que he podido consultar, siempre dispersas y de difícil acceso, se podría establecer una cronología, que desde ya preveo incompleta y pasible de revisión.

Abre el fuego *Martín Fierro* desde Buenos Aires y lo sigue *La Pluma* de Montevideo.²⁴ Aunque ambas publicaciones rioplatenses parecen tener como único referente a la española, *La Pluma*, a diferencia de *Martín Fierro*, reconoce la autoría de Guillermo de Torre.²⁵ Entretanto, la revista de avance, polemiza ya a dos

²³ *Repertorio Americano. Semanario de Cultura Hispánica*, San José, Costa Rica, tomo XV, número 9, sábado 3 de septiembre de 1927, pp.135 y 143. Subrayado en el original.

²⁴ *Martín Fierro*, año IV, núm. 42, Buenos Aires, 10 de junio - 10 de julio de 1927. En una segunda vuelta (*Martín Fierro*, año IV, núm. 44/45, 31 de agosto - 15 de noviembre de 1927), algunos colaboradores responden a las reacciones que suscitó en la *Gaceta Literaria*, el primer round. *La Pluma*, núm.1, Montevideo, agosto de 1927.

²⁵ Véase "El Meridiano Intelectual de América" probablemente de Alberto Zum Felde: "El tan avisado Guillermo de Torre -a quien se atribuye la franqueza- ¿no ha tenido aviso de que, hace ya tiempo que nosotros, los americanos -y especialmente los americanos del Plata- hemos entablado relaciones directas con Europa, sin pasar por las aduanas de los Pirineos?" En Schwartz, *Las vanguardias latinoamericanas*, op.cit., pp.557-559. *Martín Fierro* inserta la carta de de Torre en el núm.44/45, enmarcado y bajo el título "Hispanismo Anti-Latino".

puntas: con *Martín Fierro* y con *La Gaceta Literaria*.²⁶ José Carlos Mariátegui interviene desde Lima en *Variedades* (24 de septiembre de 1927) y *Ulises*, de México, entra al ruedo apenas un mes más tarde confrontando enérgicamente con *Martín Fierro* y, todavía, en febrero de 1928 con una publicación sudamericana cuyo nombre desdeña recordar.²⁷ En *Excelsior*, de México también, Jaime Torres Bodet publica en el mes de octubre un artículo que recoge *Repertorio Americano* el 3 de diciembre de 1927, a instancias de Mario Santa Cruz quien propone abrir una encuesta sobre el tema.²⁸

El análisis de estas discusiones posibilita una reconstitución del espacio cultural latinoamericano y de sus relaciones con el sector de avanzada de la cultura española. El debate puede leerse además como un momento de inflexión que instala una zona de conflicto en el recorrido ya realizado por la cultura del continente; un punto en el que pueden advertirse tanto límites como proyecciones. Se pone en crisis el concepto

²⁶ DIRECTRICES. "Sobre un meridiano intelectual", 1927. revista de avance, año I, núm.11, La Habana, septiembre 15 de 1927, pp.273-274.

²⁷ El artículo de Mariátegui titulado "La batalla de 'Martín Fierro'", se reproduce en *Temas de nuestra América*, op.cit., pp.115-118. Las notas de *Ulises* cuyos editores son Salvador Novo y Xavier Villaurrutia, se publican bajo el rótulo EL CURIOSO IMPERTINENTE. "Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica", *Ulises. Revista de Curiosidad y Crítica*, tomo I, núm.4, México, octubre de 1927, pp.38-39. La segunda, sin título, en la misma revista, tomo I, núm.6, México, febrero de 1928, pp.37-38.

²⁸ *Repertorio Americano* no recoge la sugerencia que propone Santa Cruz desde México. Parece que ha llegado el momento en que el tema se considera agotado. Sin embargo, todavía en febrero de 1928, publica un artículo de J. Pijoan, titulado "España está quieta, Uds. marchan", en el que califica de "ridícula" la discusión del meridiano. Véase tomo XVI, núm.7, sábado 18 de febrero, 1928, pp.98-99.

de hispanoamericanismo, y sobre todo, la relación con el hispanismo y se proyectan definiciones de gran trascendencia sobre el idioma.²⁹

Adolfo Prieto percibe las tensiones que se anudan en torno a la lucha por el lenguaje con reflexiones válidas en este contexto aunque se remitan a la publicación del libro de Abeille, *El idioma nacional de los argentinos*, en 1900.

La polémica [...] se convirtió pronto en el punto de reflexión privilegiado sobre el estado de la sociedad argentina. La lengua difundida en los folletos criollistas podía no ser el modelo ni real ni deseable del futuro idioma nacional. Pero esa lengua y la literatura en la que la misma se articulaba estaban allí, existían y operaban sobre el imaginario colectivo, empujando o reprimiendo direcciones de oscuro designio, mientras el cuerpo social, verdadera tierra de nadie, soportaba el momento más crítico de la congestión cosmopolita, la consolidación novedosa del gremialismo y la violencia anarquista.³⁰

La acritud de la polémica argentina de 1900 va más allá de una discrepancia académica con Abeille; la defensa del español como acto de patriotismo por parte de Ernesto Quesada condensa entonces sentimientos que operarán de manera muy poderosa en la vanguardia cubana unos años después y cuyo origen es también cercano, la derrota de 1898, que elevó la lengua "a categoría de símbolo de resistencia a la expansión del imperialismo yanqui".³¹

²⁹ En 1928 Jorge Luis Borges publica *El idioma de los argentinos* y Jorge Mañach, *Indagación del choteo*. Arturo Costa Álvarez ya en 1927 inserta en *Nosotros* su largo y documentado trabajo titulado "El castellano en la Argentina" y también realiza un año después la reseña del libro de Borges en la misma revista.

³⁰ Adolfo Prieto, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1988.

³¹ Prieto, *op.cit.*, p.170.

Es el momento de conversión del nacionalismo liberal en nacionalismo hispanizante que se proyecta desde el fin de siglo a los años veinte; en parte cuaja en La Habana pero retrocede ampliamente en Buenos Aires por razones que aparecen en el debate del Meridiano.³²

La polémica se debe considerar también, en el contexto del realineamiento de fuerzas en Europa y en América en el momento que se conoce como de entreguerras. Los ecos no apagados de la primera, sumados a los peligrosos enfrentamientos de países europeos en zonas coloniales (España en Marruecos, por ejemplo), y la emergencia de los Estados Unidos de América como una poderosa fuerza económica, política y militar, la agresividad de su diplomacia y de sus ejércitos ponen en tensión el mundo cultural. Como contrapartida, París es, en esos años, el foco que atrae irresistiblemente a los intelectuales americanos, de toda América; los jóvenes rebeldes de Norteamérica se cruzan en las calles de la capital universal de la cultura con los que provienen de las repúblicas del centro y del sur, para no hablar de los estudiantes africanos y afrocaribeños que crearán como dice Depestre la "palabra-concepto de *negritud*".³³ Perseguidos, exiliados, diplomáticos, estudiantes, se encuentran en lo que no vacilan en considerar el centro del mundo. En esa cosmópolis se

³² Ese hispanismo nace inevitablemente con carácter defensivo y tratando de establecer una diferenciación con la América anglosajona como señala Gustave Beyhaut, "El área latina: desde el origen del mito hasta el enfrentamiento de su situación real presente", en *La latinidad y su sentido en América Latina*, *op.cit.*

³³ Véase René Depestre, "Saludo y despedida a la negritud", en Moreno Fragnals, *África en América Latina*, *op.cit.*, pp.337-362.

hablan todas las lenguas y se discuten todas las ideas; es allí dónde la pregunta acerca de la identidad se replantea en otros términos.³⁴

Una de las respuestas que aparece como más elaborada se vincula con la latinidad. Según ella, todos somos latinos: franceses, portugueses, italianos, rumanos, españoles; los americanos del sur y del centro serán latinoamericanos. Aun en el fervor de esta latinidad, que por primera vez parece que los pone a la par con las grandes culturas nacionales europeas, la duda persiste. El adjetivo antepuesto al gentilicio se hace imprescindible ante la apropiación del nombre de América y del de "americanos" por la poderosa república sajona del norte del continente.

¿Latino, hispano, indo, ibero, afro...americanos? Si el nombre es lo que instala la distinción, la diferencia, la dificultad de nombrarse es por lo menos síntoma de un problema. El deseo de pertenecer a la gran cultura occidental que supuestamente sólo puede realizarse en París, hace la gran fortuna del latinoamericanismo. Pero la cuestión no se decide en Europa donde finalmente siempre se es extranjero. Las propias patrias son de difícil acceso; se constituyen en memoria nostálgica y muchos buenos textos latinoamericanos del período se escriben desde esa nostalgia memoriosa, una distancia, por

³⁴ Un cuadro muy completo de la vida intelectual en París en los primeros años del siglo XX, puede encontrarse en Marc Cheymol, *Miguel Angel Asturias dans le Paris des "années folles"*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1987. También en los artículos que integran el volumen 1 de *Archives* dedicado a las crónicas de Asturias y en la novela de Hemingway, *París era una fiesta*, o la *Autobiografía de Alice B. Toklas* por Gertrude Stein.

otra parte, que alimentada en las nuevas estéticas permite que muchos den el salto mortal con red que los salvará del costumbrismo y el exotismo. El clima de París, finalmente sustitutivo, no alcanza a reemplazar la discusión en cada una de las ciudades que la chueca modernización está levantando en toda América.

La lucha entre lo viejo y lo nuevo en el calor de las polémicas, vivifica y expande la cuestión de la identidad en cada una de las patrias en el interior de sociedades que se cocinan en el jugo de todas las contradicciones. Y esa sociedad ideal y mítica de las calles de París, en las que todos se encuentran en algún momento en los espacios privilegiados de la bohemia, la política o el arte, se reproduce en América pero de otro modo.

No son polémicas exclusivamente estéticas; las grandes cuestiones de la hora política se asumen con vigor y violencia. La invasión de Nicaragua y la resistencia de Sandino, el problema de Tacna y Arica que revive las frustraciones de la guerra del Pacífico, los resultados, aunque previstos, de la VI Conferencia Panamericana en La Habana, envuelven a los contendientes. Vasconcelos, Chocano, Elmore, Lugones, Araquistáin, Ugarte, Mariátegui, Haya de la Torre se convierten en protagonistas de enfrentamientos políticos que se escriben a veces con la sangre.

Más urbana, la polémica del meridiano intelectual abraza por lo menos cinco zonas de producción de discursos que se apasionan frente al artículo de *La Gaceta Literaria* de Madrid.³⁵ La

³⁵ Por eso mismo parece bastante extemporáneo que Emir Rodríguez Monegal en *Borges. Una biografía literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987, le atribuya a la polémica un carácter grotesco: "Otra disputa que afectó a los colaboradores de *Martín Fierro* fue aún más grotesca", citado en *Borges, Textos*

modernidad ensancha el mundo y hace posible que en períodos relativamente cortos las opiniones se conozcan y se expandan a través de esos vasos comunicantes en que se constituyen las revistas culturales.

En la contundencia, rapidez y desparpajo con que *Martín Fierro* entra en el debate pueden leerse los rasgos de una modernidad dispuesta a ser asumida hasta el escándalo.³⁶ Mariátegui celebra la recuperación de ese filo combativo "contra la anacrónica pretensión de *La Gaceta Literaria* de que se reconozca a Madrid como 'meridiano intelectual de Hispanoamérica'". La considera una tentativa de restauración conservadora frente a una larga y costosa emancipación de la Metrópoli por parte de los hispanoamericanos. Al tiempo que niega a la España de entonces la pretensión de "coordinarnos y dirigirnos intelectualmente" y valora la comunicación establecida en esos años, no elude una convicción sobre el presente y una apuesta orientada al futuro: "Hispanoamérica es todavía una cosa inorgánica. Pero el ideal de la nueva generación es, precisamente, el de darle unidad". Reconoce en el continente mismo la gravitación de dos grandes campos: México al norte y Buenos Aires al sur. Y, reduciendo, en parte, el alcance del meridiano a una cuestión de mercado literario, opta por Buenos Aires, "más conectada con los demás centros de Sudamérica" que

recobrados, *op.cit.*, p.303.

³⁶ La virulencia de *Martín Fierro* podría reconocer como uno de sus antecedentes la polémica, algo lejana, en verdad, entre Roberto A. Ortelli y Guillermo de Torre recogida en *Inicial. Revista de la Nueva Generación*, año I, núm.1, Buenos Aires, octubre, 1923 y año I, núm.3, Buenos Aires, diciembre, 1923.

México, pero nunca por Madrid.³⁷ Aunque no se expide sobre el latinismo, planteo fundamental en la argumentación de Guillermo de Torre, en cuanto al nombre, se mantiene en la opción del hispanoamericanismo; lo mismo sostendrá Pedro Henríquez Ureña.

La jactancia de proclamar a Buenos Aires "meridiano espiritual de Hispanoamérica" propuesta por Rojas Paz, y, en otras variantes, por Ildefonso Pereda Valdés ("El meridiano intelectual de América no es Madrid, es Buenos Aires"), y por Santiago Ganduglia: "Nosotros tenemos, por último, la jactancia de proclamar metrópoli a Buenos Aires desde que contamos con Gironde, Olivari, Borges, Arlt, González Tuñón, etc.", provoca rechazos diversos.³⁸ En torno a esta pretensión, en su primer artículo, *Ulises* desestima por ingenuas y faltas de verdad las opiniones de Pereda Valdés.

Si bien todos los que participan en la polémica, sobre cuyo carácter colectivo es difícil expedirse, coinciden en "rehusar con entusiasmo", como dice Borges, la invitación de *La Gaceta Literaria*, los matices son numerosos y van desde el tono mesurado de Lisardo Zía, al desenfado lunfardista con que Ortelli y Gasset, rechaza la propuesta: "Espiracusen con plumero y todo, antes que los faje. Che meridiano: hacete a un lao, que voy a

³⁷ Unamuno intenta justificar el exabrupto de la *Gaceta Literaria* en términos de políticas editoriales. También esa interpretación es fieramente discutida.

³⁸ Santiago Ganduglia, "Buenos Aires, metrópoli". En la primera versión de este trabajo las citas de *Martín Fierro* fueron tomadas de Adolfo Prieto (selección y prólogo), *El periódico Martín Fierro*, Buenos Aires, Editorial Galerna, Colección Las Revistas-1, 1968. Prieto selecciona cinco respuestas del total que enumera Eduardo González Lanuza, *Los martinfierristas*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1961. En la actual reelaboración he utilizado el original de *Martín Fierro*.

escupir".³⁹ No se ahorran agravios ni a la cultura ni a la política españolas del momento; se satiriza la dictadura de Primo de Rivera: "'Madrid: meridiano' de trastornos marroquíes y las payasadas de Primo de 'la Costanera'" (Ricardo E. Molinari), y salvo en los artículos de Ganduglia y Zía no se alude a la cuestión del latinismo que en la propuesta de de Torre aparecía como fundamental.

Detrás del miedo al latinismo de los españoles se cree advertir un provincianismo ("El paisaje de España se reduce al de España misma: un pentágono", Lisardo Zía) que los contendientes de *Martín Fierro* combaten, por una parte, con la convocatoria a la universalización, y por otra, al fondo nacional criollo y en algunos casos puramente urbano. Del mismo Lisardo Zía:

La realidad americana va desde un poema de Góngora hasta un automóvil de Mr. Ford; es una guitarra lamentándose en la noche, y es un primer arado roturando la pampa bajo un sol que no es el sol de Europa.

Un mérito de la polémica es haber desatado la reflexión sobre las características de la cultura en las distintas áreas que afectó. En el Río de la Plata las coincidencias en la universalidad, la modernidad y la diferencia, la fiereza en la

³⁹ En Borges, *Textos recobrados*, op.cit., p.305, se dice que fue un seudónimo utilizado por Borges y Mastronardi, lo que se avala con un fragmento autobiográfico de Carlos Mastronardi: "Conjuntamente escribimos cierta respuesta humorística a una nota asaz española que *La Gaceta Literaria* [...] publicó bajo el título de 'Madrid, meridiano intelectual de Hispano-América'. [...] *Martín Fierro* recogió esa contestación burlesca. La firmaba el recién inventado Ortelli y Gasset", *Memorias de un provinciano*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1967, pp.197-198. La atribución a Roberto A. Ortelli en mi primer trabajo basada en la polémica de Ortelli con Guillermo de Torre, ya mencionada, se corrige con esta información, que refuerza el artículo de Marechal, véase nota 39.

asunción de una otredad respecto de España y de Europa y el convencimiento en el futuro de una cultura joven que se percibe a sí misma como vigorosa y como central, parecen definitorios hasta en la burla: "Se tenemo efe" "Se tenemo una efe bárbara" (Ortelli y Gasset). La figura del meridiano es adoptada y explotada al máximo de sus posibilidades; las variantes van desde lo cósmico hasta la esquina de Esmeralda y Corrientes en la orgullosa Buenos Aires de entonces.

Uno de los mayores agravios adjudicados a la *Gaceta Literaria* y a los españoles en general, es el desconocimiento de la literatura y de la cultura americanas. No parece casual que en el mismo número en que se inicia la discusión del Meridiano, se publiquen seis poetas nuevos de México y la "Carta al Señor Guillermo de Torre" de Jorge Cuesta, firmada en México el 9 de abril de 1927. Cuesta critica la ignorancias y las confusiones ofensivas del artículo "Nuevos poetas mexicanos" de Guillermo de Torre, publicado en el número 6 de la *Gaceta Literaria* y lo acusa de establecer como norma de estimación

la única poesía que quiere usted poner dentro de la hora presente, cuyos ejemplos clarísimos son sus propios poemas y la prosa de esdrújulos con que usted mismo escribe esta clase de artículos [...].⁴⁰

La cerrada defensa de independencia intelectual y de mayoría de edad responde virulentamente al tono paternalista del artículo de Guillermo de Torre. En el orden puramente argumentativo, las precauciones orientadas a un intento de mejor comprensión de sus ideas y el plural mayestático ("*Adviértase el cuidado con que*

⁴⁰ Se había publicado previamente en *Repertorio Americano*, tomo XIV, núm.17, San José, Costa Rica, sábado 7 de mayo, 1927, pp.268 y 269.

evitamos escribir el falso e injustificado nombre de América Latina". "Subrayamos intencionadamente esta previa cuestión del nombre, porque..."), no podían dejar de ser leídas como recursos orientados a marcar la minusvalía de percepción de aquellos a quienes se dirigía (los subrayados son míos).

Lo mismo respecto de la utilización de una adjetivación que elimina directamente el argumento para congelar en la autoridad de una escritura una cuestión que estaba siendo objeto de elaboraciones, inquisiciones, preguntas sin respuesta o con respuestas larvadas, pero en ebullición. América Latina: nombre "falso e injustificado", "advenedizo" dice Guillermo de Torre

que, unas veces por atolondramiento, y otras, por un desliz reprobable -haciendo juego a intereses que son antagónicos a los nuestros-, ha llegado incluso a filtrarse en España.

Quizá la clave esté en la idea que encierra lo de "advenedizo" como sinónimo de extranjero, de no natural, de arribista también, o de marginal, desde una legalidad autorizada por cierta prosapia, cuyo valor es justamente lo que le niegan de manera casi unánime los argentinos.

[...] fácil es andar como vosotros, por el orientado camino de una tradición; fácil es mover cuatro ideas bien clasificadas, empleando cuatro procedimientos bien clasificados en cuatro senderos bien clasificados.⁴¹

⁴¹ Leopoldo Marechal, "A los compañeros de la 'Gaceta Literaria'", *Martín Fierro*, año IV, núm.44/45, Buenos Aires, agosto 31 - noviembre 15 de 1927, p.10. En otro plano, agrega: "Nadie tomó en serio vuestro meridiano y las contestaciones jocosas-despectivas de *Martín Fierro* son una buena prueba de lo que digo; inventamos alegremente ese personaje absurdo que se llama Ortelli y Gasset y que tanto estrago causó en vuestras filas".

La actitud paternalista de Guillermo de Torre vuelve a transparentarse en el ademán teológico que insinúa el perdón de un pecado producto del "atolondramiento" o del "desliz", "reprobable", pero finalmente debilidad; resbalón que no es caída. Su centralismo hispanizante se afirma en un pretendido "universalismo español" que, defendido por Ramiro de Maeztu, había provocado una respuesta del escritor boliviano Franz Tamayo, recogida en la *revista de avance*. Su base es un iberismo que, ilusoriamente, considera ya consumado en la propia España "con referencia a Cataluña y a las demás lenguas peninsulares", y desde el cual alude a Hispanoamérica, Iberoamérica, América española o mejor, América hispanoparlante. A su juicio, no existen otros nombres "lícitos y justificados" para designar a "las jóvenes Repúblicas de habla española".

Más allá del tópico de la juventud débil e inexperta que supone un referente marcado por la madurez y el saber, más allá de su inoportunidad histórica en un momento que como el de las vanguardias apuesta precisamente a la fuerza de la juventud frente a los valores gastados, la argumentación de de Torre, aparece como deudora de una legalidad sustentada en por lo menos una imagen desactualizada y que no se esfuerza por actualizar, de la cultura, digamos, hispanoamericana.

Al afirmar que los tres factores fundamentales constitutivos de esa cultura son: "el primitivo origen étnico, la identidad lingüística y su más genuino carácter espiritual" (signifique esto último lo que signifique), desconoce las profundas transformaciones operadas en el continente después de los cuatro largos siglos que van de 1492 a 1927. En la oración siguiente y

sin ninguna reflexión previa admite que "los vínculos más fuertes y persistentes no son los raciales, sino los idiomáticos" y culmina

puede afirmarse paladinamente que todos los mejores valores de ayer y de hoy -históricos, artísticos, de alta significación cultural-, que no sean españoles, serán autóctonos, aborígenes, pero, en modo alguno, franceses, italianos o sajones.

La imposibilidad de pensar la cultura americana como una multiplicidad, como una entidad diferente de España, con rasgos propios que exigen modos de abordaje diferentes de los tradicionales, lo conduce al planteo de una falsa opción: esa cultura será en su opinión o española o autóctona (que para él es lo mismo que aborígen). Niega la madurez de una entidad que es ya otra, producto de intensas y en algunos casos prolongadas experiencias de transculturación, y desconoce los ensayos que en esos mismos años indagan, desde los más diversos ángulos, la complejidad del mundo americano. Ninguna de esas indagaciones y tampoco la práctica discursiva sobre la que se asientan, permiten suponer siquiera una adscripción a lo mero español, francés, italiano o sajón.

Creado un peligro imaginario se produce una crítica autoritaria; en lugar de abrir la discusión la cierra. Las opciones rígidas provocan reacciones también señaladas por la rigidez. Es notable, por lo demás, que haya sido Guillermo de Torre el vocero de una concepción que pretendiendo ser totalizadora, no es más que provinciana. Si esa línea coexistía en la España del 27 con otras que hicieron de la modernidad una bandera bajo la que militaba el propio Guillermo de Torre, la

pregunta es: ¿cuál es el punto en el que ambas concepciones se encuentran? ¿Qué significa en esos años la asunción por *La Gaceta Literaria* de un hispanismo centralizador como el que desata la polémica?⁴²

En México, *Ulises* reacciona sobre todo contra el tono agrio y el dudoso humorismo que *Martín Fierro* imprime a la polémica; considera "inocente utopía" al planteo de *La Gaceta Literaria* y recrimina a los porteños que han contestado "con más amor a Buenos Aires que justicia a España". En ese tono resulta casi sorprendente el final, en el que se cruzan una recomendación de buenos modales con la implacable impugnación de la propuesta

para no admitir que un extraño imponga la ley en nuestra casa no es preciso negarlo, ni llenarlo de improperios, basta indicarle con nuestra actitud severa, seria, cuál es su lugar con relación al nuestro.

La condición de extraño (el subrayado es mío) para referirse a lo español y la firmeza en la adscripción del lugar del otro a la cultura española, diferente de la propia asumida como nuestra, alcanza por la concisión de la formulación, una gran eficacia y se constituye en argumento contundente.

También desde México, la agudeza del planteo de Torres Bodet hiere mortalmente a ambos polos de la contienda. A España, porque

⁴² Un curioso ejemplo de esa línea conservadora de la cultura española puede verse en un "Mapa literario de España" reproducido sin comentarios en *Repertorio Americano*. Realizado por Juan Carlos Sabat Pebet para los estudiantes peninsulares, "De acuerdo con los programas de Idioma Castellano (3° y 4° cursos)", organiza a los escritores según su lugar de nacimiento. Entre los españoles nacidos fuera de España, junto a Benito Pérez Galdós (nacido en Las Palmas-Canarias), figuran, entre otros, Andrés Bello, Francisco Acuña de Figueroa, Domingo F. Sarmiento, Zorrilla de San Martín y José Enrique Rodó. En *Repertorio Americano*, tomo XIV, núm. 4, San José, sábado 29 de enero, 1927, p.57.

esa pretensión de ocupar el escenario americano la aparta de aquel "que debiera lógicamente reclamar, EL QUE ELLA MERECE", es decir, Europa (las mayúsculas son del original). A los "eruditos argentinos" porque "no se dicen una sola vez hispanoamericanos". Es más, el segundo artículo de Nicolás Olivari reniega de la condición americana, incurriendo incluso en connotaciones racistas cuando responde a la no menos racista imputación de mulatismo de los porteños por parte de Giménez Caballero.

¿Frasas de mulato? Eso era antes, amigo. Somos más blancos que la leche y no tenemos en el pigmento más que latinidad. En el Brasil hay varias docenas de negros, aquí ya no existen.

[...]

Que por favor no nos confundan otra vez y siempre con América. Buenos Aires y la Argentina no son América, toda la América. América fluye a nosotros sin nosotros pedirlo, pero no somos América, sencillamente, porque no queremos serlo.

El silencio de *Martín Fierro* sobre lo que no es exclusivamente nacional, e incluso porteño, el desdén por las realizaciones de la cultura continental descalifica la estridencia de una protesta justa en tanto la declaración de *La Gaceta Literaria* ignora que "una América independizada en 1820 de España, no querría seguir siendo una colonia suya -por el espíritu- en 1927", tal como dice Torres Bodet.

Mucho más prudente es el artículo que *Nosotros* dedica al problema del meridiano. Su autor, Luis Pascarella, adopta un tono condescendiente hacia "la muchachada literaria" pero también es muy firme en la crítica a la *Gaceta Literaria*, sobre todo por sus errores y el desconocimiento del "espíritu argentino".

Madrid, en el momento actual, no constituye un punto de referencia intelectual; es uno de los tantos "meridianos" geográficos cuyo conocimiento puede ser útil; pero en manera alguna es el "meridiano" económico-político, científico y artístico que las repúblicas hispanoparlantes, tienen en su cartografía espiritual como punto de referencia.⁴³

La misma revista propone unos meses después una encuesta sobre el meridiano con el interés de analizar la importancia de la influencia italiana en nuestra cultura. Lo que empezó como un chiste, "la fuentada ítala de ravioles" con que Borges ahuyenta los fantasmas españolizantes, se convierte entre febrero y julio de 1928 en una interesante discusión que abarca a las figuras intelectuales más diversas. Lo más gracioso es que parece haber sido prevista por un colaborador del *Diario de la Marina* de La Habana que, gracias a ella, mereció ser incluido en el INDEX BARBARORUM.⁴⁴

Cuando la revista de avance entra en el debate lo hace desde el ángulo del cosmopolitismo

porque es propio de este instante, de esta inquietud nuestra, de esta sensibilidad nueva, un cosmopolitismo intelectual que borra fronteras y ve con ojos

⁴³ Luis Pascarella, "Madrid, meridiano intelectual de Hispano América", *Nosotros*, tomo LVIII, año XXI, núm.222/223, Buenos Aires, noviembre-diciembre de 1927, pp.209-220.

⁴⁴ "A mi humilde modo de ver, la trapatiesta que han armado los *bambinos* del *Martín Fierro* no obedece a motivos literarios, ni Cristo que lo fundó [...] Muchos años ha, desde que los italianos han invadido la Argentina en gran número, han estado revelando más o menos disimuladamente esas tendencias. Ahora ya el "elemento" italiano de dicha República se siente bastante fuerte para no andar con disimulos. De ahí su mirar con desdén todo lo español, y de ahí el escupir por el colmillo del *Martín Fierro*, en INDEX BARBARORUM. 1927. revista de avance, año I, tomo II, núm.13, La Habana, octubre 15 de 1927, p.27. Al margen de la broma y aunque no puedo ocuparme ahora del tema, esa derivación, que podría llamarse "la coda de un meridiano", merece la más seria atención.

desinteresados toda estrecha limitación.

Un cosmopolitismo intelectual imbuido de un hondo sentimiento nacional, político y cultural, que constituye quizás un rasgo definitorio de la vanguardia cubana.

Aunque "Sobre un meridiano intelectual" comienza comentando con extrañeza el "tono protector", que imaginaba ya desterrado en las relaciones entre América y España, y califica de "imaginario" el esgrimido peligro anexionista de Francia e Italia, trata de bajar el tono de la polémica disculpando al articulista. Esto no le impide advertir que el planteo de Guillermo de Torre lleva a un callejón sin salida, "una encrucijada de su propio invento", en relación con las falsas opciones que propone.

Retomando una imagen autodefinidora que en su primer número equiparaba la revista a una nave en busca de todas las latitudes, recuerda que "los meridianos, aun cuando sean intelectuales, no pueden imponerse: caen por afinidad espiritual". Invita al viaje de circunvalación y a la orientación según distintos meridianos, entre los que no excluye a Madrid. La firmeza de las opiniones respecto de *La Gaceta Literaria*, no declina la gentileza y un cierto medio tono muy característico de la revista de avance en relación con otras publicaciones de las vanguardias en América Latina. Optan por la sonrisa y se distancian de la "innecesaria acritud" de *Martín Fierro* y de lo que consideran una indignación exagerada.

La sensatez se alimenta de varias cuestiones. La fundamental pasa por la defensa del idioma común, que uno de los artículos de *Martín Fierro* corroe desde el lunfardo; sin embargo, no

considera el artículo firmado por Ortelli y Gasset, entre otras cosas porque, más allá del reconocimiento de su espíritu festivo, debía resultar casi tan críptico en La Habana como en Madrid, o en cualquier otro punto del continente.⁴⁵ Utiliza como referente, en cambio, la transcripción de una carta en la que un corresponsal vinculado a *Martín Fierro*, les manifiesta

Todo país original necesita un idioma original; y nuestra mayor gloria fincará en que dentro de quince años los españoles no nos comprendan cuando hablemos.⁴⁶

La respuesta de la revista de avance se constituye en la tensión entre el cosmopolitismo entendido como apertura hacia lo nuevo (rasgo que comparte con todas las vanguardias), y la necesidad de reivindicar lo nacional, muy fuerte en una cultura que vive bajo la amenaza de su disolución. La presencia económica, política y cultural de los Estados Unidos -peligro no imaginario y nada lejano- y la acción deletérea del régimen machadista sobre las instituciones republicanas, le imponen, por una parte, señalar la diferencia con *Martín Fierro* en la cuestión

⁴⁵ Véase en Prieto, *op.cit.*, el análisis de las jergas y la comprobación del "sorprendente consenso" con que el lunfardo circulaba tempranamente en distintos medios sociales, pp.172-173.

⁴⁶ Expresiones muy similares se encuentran en la intervención de Pablo Rojas Paz: "Nuestra ilusión debe ser la de echar a perder de tal manera el castellano que venga un español y no entienda nada de lo que le digamos". Es como si la vanguardia argentina recuperara la radical voluntad autonomizadora de Juan María Gutiérrez quien en el Salón Literario de 1937 propiciaba que para ser realmente independientes era necesario abandonar el español, "idioma de sujeción". Para ampliar esta discusión véase Jitrik, *op.cit.*, pp.92-93. Asimismo sus reflexiones sobre el orgullo del idioma en *El ejemplo de la familia*, *op. cit.*, p.143. "Y esto se integra, desde luego, en una idea de nacionalidad, pone en evidencia secretos mecanismos de un genio propio, de una identidad, sea cual fuere el campo".

del idioma y, por otra, con *La Gaceta Literaria* en el tema del meridiano.

Dos meses después, el equipo editorial retoma la cuestión de lo que ahora denomina "las relaciones culturales panhispánicas".

El incidente del "Meridiano" -harto tergiversado- no debe escondernos el genuino espíritu fraterno que anima la actitud de los nuevos escritores de España hacia la joven literatura americana. Es el suyo un "desinteresado interés" de camaradas, sujeto -claro está- al rigor estimativo que exigen los nuevos tiempos.⁴⁷

No escapa a la atención que la sensatez, el tono conciliador e incluso el giro hispanizante (en relación con el anterior artículo), se alimentan, en este caso, de varias cuestiones. En parte se explica por el peso del hispanismo en el espacio cultural, que ya se ha mencionado, pero también por la necesidad de evitar el aislamiento tanto del resto de los intelectuales americanos como de los españoles con los que estrecha lazos cada vez más fuertes, incluso a nivel formal a través de la Institución Hispano-Cubana de Cultura.

Ello no impide que hayan realizado dos señalamientos de interés. Uno, que la influencia de París se ejerce también sobre España, con lo que devuelve la reflexión a su punto de origen. Otro, que aparece sólo en esta publicación, va al fondo de la prevención española contra las influencias extrañas, avanzando hacia un polo que nadie había mencionado en esta polémica y que pocos años después se constituirá en un punto sobresaliente de

⁴⁷ DIRECTRICES. "Los escritores españoles y nosotros", 1927. revista de avance, año I, tomo II, núm.16, La Habana, 30 de noviembre de 1927, p.112.

la lucha ideológica. Dice la revista de avance:

Previsión semejante podría tenerse con Rusia, que ha polarizado últimamente la atención de los intelectuales de todas partes, y en gran escala la de los españoles.

En ese momento parece que los vanguardistas cubanos ven (aunque con matices de diferenciación que se acentuarán con el correr de los años), en el polo revolucionario -que es lo que con sutileza están marcando- uno de los meridianos posibles de la cultura continental y también de la española. Esa esperanza es constitutiva del momento ideológico en que se entabla la polémica y ayuda a entender la relación entre internacionalismo y nacionalismo que en algunas zonas todavía puede pensarse dialécticamente pero que pocos años después escindirá de un modo casi absoluto el campo intelectual. En la posición de *La Gaceta Literaria* se percibe, por el contrario, más que la defensa de lo nacional, un tono nacionalista, que va a ser trágicamente característico, también para España, en la siguiente década.

EPÍLOGO

Todo fin es un recomienzo. Lo que empezó como el esbozo de un mapa de la escritura de la vanguardia en Cuba a partir de sus incisiones en una revista poco estudiada e incluso maltratada, se fue amplificando en las series que resultaron de una indagación del lenguaje escrito puesto en tensión con un problema teórico y en el interior de un sistema de relaciones con otros discursos producidos y consumidos en el ámbito antillano, primero, y en parte, en el latinoamericano después.

Los modos específicos a través de los que la vanguardia cubana se relacionó con los procesos de modernización, me condujeron a un replanteo de las vinculaciones entre el nacionalismo y el vanguardismo. Ese zona de aparente disyunción, que Mariátegui había considerado en la cultura peruana ya en 1925, no fue retomada en los posteriores estudios sobre el vanguardismo ni tampoco sobre el nacionalismo; su carácter paradójico y casi anómalo provoca extrañeza cuando no rechazo. Sin embargo, así como Mariátegui vincula a la vanguardia con el indigenismo, existen otros estudios que se hacen cargo de su enlace con el criollismo o el negrismo, tres "ismos" que entran en el campo semántico del nacionalismo.

El discurso nacionalista de la vanguardia cubana resultó especialmente complejo por muchas razones, la primera, por lo que la bibliografía corrientemente denomina "situación neocolonial". Si bien he tratado de evitar esa caracterización y en algunos tramos del trabajo utilicé el adjetivo "poscolonial", estoy

conciente de que ninguna de las dos expresiones es satisfactoria para aprehender los rasgos de un período en el que los signos de identidad entran en absoluto conflicto. España, la anterior potencia colonial derrotada en una cruenta guerra, es finalmente un referente conocido, Estados Unidos, potencia usurpadora, lo nuevo ajeno. Lo más grave de la usurpación de los Estados Unidos sobre Cuba, en un primer momento, pasa centralmente por lo simbólico; los héroes republicanos y sus herederos sienten, por sobre todo, el escamoteo del orgullo nacional. Al mismo tiempo, la nueva dependencia se establece bajo la forma más violenta y agresiva del capitalismo en la época, la de un "poderoso universo imperial" como lo define Arcadio Díaz Quiñones, que debe afianzar su espacio en el mundo.

La recuperación del orgullo nacional es un componente fundamental en los intentos de definición de la política cultural de la vanguardia cubana, cuyas expresiones más complejas quizá se encuentren en la elaboración de discursos e incluso de utopías sociales, perceptibles, sobre todo, en el diálogo que entablan los ensayos, que quizás hayan sido los espacios de producción simbólica más permeables a los combates ideológicos. Los nuevos realineamientos desafían la noción misma de identidad, un espacio que se desea imaginar como estático, pero que el contradictorio proceso de modernización pone en crisis.

En su asedio al concepto de identidad, la vanguardia cubana abre varios frentes en los que siempre trata de definir un "nosotros" frente a un "ellos"; debido a que los bordes no son para nada nítidos la investigación rozó varias veces los límites, los espacios oscuros y confusos en los que se conforma la

nacionalidad cubana. Uno de los límites es el del hispanismo, otro, quizás su contracara, el del racismo. El espanto racial, más que un límite, es una verdadera frontera expresiva de las limitaciones de una clase intelectual y política prisionera, pero también productora de figuraciones idealizadas de la patria.

Los desplazamientos de la memoria histórica y cultural operados por la vanguardia en Cuba, su política de construcción y de reconstrucción de una tradición nacional, pueden parecer propios de una situación particular, sin embargo su puesta en correlación con prácticas discursivas y formulaciones de otras zonas del continente, aunque incipiente, permite sostener la hipótesis de que no se trata de un caso aislado, sino de una inflexión peculiar en el torbellino de un "auténtico movimiento histórico", como dice Subirats, en el que la creación artística y la reflexión estética se articulan a un proyecto histórico.

La *revista de avance* se constituye así, como otras en América Latina, en una "metáfora cultural" de su época; su estudio ingresa en el impreciso campo de la historia de las ideas en el que la consideración de nacionalismo y vanguardismo como términos en relación no necesariamente antagónica puede modificar los modos tradicionales del análisis de las vanguardias además de producir consecuencias en los esquemas de articulación del canon de la literatura latinoamericana.

Se trata de una discusión que compromete la relación entre cultura y política y que puede analizarse privilegiadamente en la experiencia del lenguaje; la consideración de los discursos en tanto hechos culturales permite reconstruir los modos en que se perciben las experiencias de lo moderno y sus modos de

producción de sentido. Se recompone la trama de acuerdos y diferencias que se disputan cada vez, respuestas inmediatas a problemas seculares. Las posiciones varían de un espacio nacional a otro; hay zonas en las que la tensión entre el vanguardismo y el nacionalismo permite una articulación entre niveles de cultura que, en el marco de ciertas tradiciones, se han querido ver tajantemente separados; en otras testimonia la existencia de procesos de intercambio y en consecuencia de lucha por la legitimación de prácticas heterogéneas en el espacio de la nación.

Celina Manzoni
Buenos Aires, julio de 1998

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFÍA

1. FUENTES

- 1.1 Revistas
- 1.2 Antologías

2. BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA SELECCIONADA

- A. Obras generales de referencia sobre revistas de vanguardia.
- B. Sobre *revista de avance y cultura caribeña*.
- C. Sobre otras revistas.
- D. Lecturas generales.

1. FUENTES UTILIZADAS

1.1 Revistas

1927. 1928. 1929. 1930. *revista de avance*, La Habana, 1927-1930. Material fotocopiado.

Contemporáneos (1928-1931) Edición facsimilar, México, Fondo de Cultura Económica, 1981, 11 vols. Presentación: Selección de textos por J.L.M.

Amauta, revista mensual de doctrina, literatura, arte, polémica Lima, 1926-1930.

Nosotros, revista mensual de letras, arte, historia, filosofía y ciencias sociales, Buenos Aires (Primera época 1907-1934).

Martín Fierro (segunda época). Periódico quincenal de artes y crítica libre, Buenos Aires, 1924-1927. Existe edición facsimilar, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1995. Estudio preliminar Horacio Salas.

Repertorio Americano. Semanario de Cultura Hispánica de Filosofía y Letras, Artes, Ciencias y Educación, Misceláneas y Documentos. Editor: J. García Monge, San José de Costa Rica. Se han consultado los tomos XVIII a XXIII (años 1927 a 1931).

Revista de Antropofagia. Reedición da revista literaria publicada em Sao Paulo -1a. E 2a. "Dentições"- 1928-1929. Introdução de Augusto de Campos, Sao Paulo, CLY -Cia. Lithografica Ypiranga, 1976.

Proa. Segunda Época. Directores: Jorge Luis Borges, Alfredo Brandán Caraffa, Ricardo Güiraldes, Pablo Rojas Paz, Buenos Aires, 1924-1926.

1.2 Antologías

Casanovas, Martín (Prólogo y Selección), *Revista de Avance*. Colección Órbita, La Habana, 1972, 2a. edición.

Cuesta, Jorge, *Antología de la poesía mexicana moderna* [1928], México, Fondo de Cultura Económica, 1985. Presentación de Guillermo Sheridan.

Hidalgo, Alberto, Vicente Huidobro y Jorge Luis Borges, (Prólogos), *Índice de la nueva poesía americana*, Buenos Aires, Sociedad de Publicaciones El Inca, 1926.

Lizaso, Félix y José Antonio Fernández de Castro (Antología crítica, ordenada y publicada), *La poesía moderna en Cuba (1882-1925)*, Madrid, Hernando, 1926.

Martí, José, *Los poetas de la guerra*, La Habana, Universidad de La Habana, 1968. Reproduce la edición y el prólogo de José Martí, New York, Imprenta "América", 1893.

Vignale, Pedro-Juan y César Tiempo, *Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927)*, Buenos Aires, Editorial Minerva, 1927.

2. BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA

A. Obras generales de referencia sobre revistas de vanguardia.

Brihuega, Jaime, *Manifiestos, proclamas, panfletos y textos doctrinales. Las vanguardias artísticas en España: 1910-1931*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1979.

-----, *Las vanguardias artísticas en España. 1909-1936*, Madrid, Ediciones Istmo, 1981.

Buckley, Ramón y Crispin, John, *Los vanguardistas españoles (1925-1935)*, Madrid, Alianza, 1973.

Cansinos-Assens, Rafael, *El movimiento V.P. -novela-*, Prólogo de Juan Manuel Bonet. Epílogo: entrevista con Cansinos-Assens por César M. Arconada, Madrid, Ediciones Peralta, libros Hiperion, 1978.

Carter, Boyd G., *Historia de la literatura hispanoamericana a través de sus revistas*, México, Ediciones de Andrea, 1968.

"De otras revistas a ésta", *Revolución y cultura*, núm.105, La Habana, mayo de 1981. Número dedicado a las revistas literarias y artísticas cubanas de los siglos XIX y XX.

Englekirk, John Eugene, "La literatura y la revista literaria en Hispanoamérica", *Revista Iberoamericana*, Órgano del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, vol.XXVI, núm.51, enero-junio 1961 y vol.XXIX, núm.55, enero-junio 1963.

Lafleur, H.R., S.D Provenzano, F.P. Alonso, *Las revistas literarias argentinas. 1893-1967*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968.

Le Discours Culturel dans les revues Latino-Américaines de l'entre deux-guerres. 1919-1939, Centre de Recherches Interuniversitaire sur les Champs Culturels en Amérique Latine, Publications de la Sorbonne Nouvelle, 1990.

Mullen, E.J., "Spanish American Vanguardismo: The Aesthetics of Revolt", *Language Quarterly*, IX (primavera 1971), 11-15.

Osorio T., Nelson (Edición, selección, prólogo, bibliografía y notas), *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, núm. 132, 1988.

Schwartz, Jorge, *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1991.

Venegas Arboláez, Bárbara, "Bibliografía sobre la Literatura Vanguardista en Cuba", *Islas. Revista de la Universidad Central de las Villas*, núm.79, septiembre-diciembre 1984.

Verani, Hugo, *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (Manifiestos, proclamas y otros escritos)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990 (2a.ed. actualizada).

Wentzlaff-Eggebert, Harald, *Las literaturas hispánicas de vanguardia. Orientación bibliográfica*, Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1991.

Wentzlaff-Eggebert, Harald (Hrsg./ed.), *Europäische Avantgarde im lateinamerikanischen Kontext. Akten des internationalen Berliner Kolloquiums 1989. La Vanguardia Europea en el Contexto Latinoamericano. Actas del Coloquio Internacional de Berlín 1989*, Frankfurt (Main), Vervuert, 1991.

B. Sobre revista de avance y cultura caribeña (Cuba y Puerto Rico).

Acosta, Leonardo, "50 años de la Revista Avance", *Revolución y Cultura*, núm. 62, La Habana, octubre 1977, pp.74-80.

Aguilar, Luis A., *Cuba 1933. Prologue to Revolution*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1972.

Álvarez, Nicolás Emilio, *La obra literaria de Jorge Mañach*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1979.

Arrom, José Juan, *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas*, Bogotá, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo XXXIX, 1977 (2a.ed.)

Benítez Rojo, Antonio, "Power/Sugar/Literature: Toward a Reinterpretation of Cubanness", *Cuban Studies* 16, Center for Latin American Studies, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1986.

-----, *La isla que se repite. El Caribe y la perspectiva posmoderna*, Hanover, Ediciones del Norte, 1989.

-----, "La cuestión del negro en tres momentos del nacionalismo literario cubano", *Op.Cit. Revista del Centro de Investigaciones Históricas de la Universidad de Puerto Rico*, núm.9, 1997, pp.275-285. Arcadio Díaz Quiñones (Editor invitado),

"El Caribe entre imperios" (Coloquio de Princeton). Edición extraordinaria.

Bueno, Salvador, "Los años puentes: La Antología 'La poesía moderna en Cuba'", *Historia de la literatura cubana* [1954], La Habana, Editora del Ministerio de Educación, 1963 (3a.ed.).

Cairo, Ana, *El movimiento de veteranos y patriotas. Apuntes para un estudio ideológico del año 1923*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1976.

-----, "Apuntes para un estudio 'literario' de la Revolución del 30", *Santiago*. Revista de la Universidad de Oriente, núm. 25, Santiago de Cuba, marzo de 1977.

-----, *El grupo minorista y su tiempo*, La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 1978.

-----, *La revolución del 30 en la narrativa y el testimonio cubanos*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1993.

"Declaración del grupo Minorista de Social. Habana", *Repertorio Americano*, Tomo XV, núm.5, Costa Rica, 6 de agosto de 1927, pp.72 y 77. Reproduce el dibujo de Massaguer.

de Juan, Adelaida, "Las artes plásticas en Cuba y el resto del Caribe (1920-1950)", en Damián Bayón (ed.), *Arte moderno en América Latina*, Madrid, Taurus, 1985, pp.191-193.

-----, "Las artes plásticas en las Antillas, México y América Central", en Manuel Moreno Fraginals (Relator), *África en América Latina*, París-México, UNESCO-Siglo XXI, 1977, pp.304-324.

-----, "Vanguardias plásticas en Cuba y el Caribe", en Ana Maria de Moraes Belluzzo (Organizadora), *Modernidade: Vanguardas artísticas na América Latina*, Sao Paulo, Memorial-Unesp, 1990, pp.121-131.

De la Torre, Amalia V., *Jorge Mañach, maestro del ensayo*, Miami, Ediciones Universal, 1978.

Les années trente à Cuba. Actes du colloque international organisé à Paris en novembre 1980 par le Centre Interuniversitaire d'Études Cubaines et l'Université de la Sorbonne-Nouvelle, Paris III, Paris, Editions L'Harmattan, 1982.

Depestre, René, "Saludo y despedida a la negritud", en Manuel Moreno Fraginals (relator): *África en América Latina*, París-México, Siglo XXI-UNESCO, 1977.

Domínguez, Jorge I., "Seeking Permission to Build a Nation: Cuban Nationalism and U.S. Response Under the First Machado Presidency", *Cuban Studies* 16, Center for Latin American Studies, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1986.

Fell, Claude, "José Vasconcelos et les Debuts du Syndicalisme Etudiant Cubain (1923-1925)", *Cuba. Les étapes d'une liberation*. Centre d'Études Cubaines. Hommage a Juan Marinello et Noël Salomon. Actes du Colloque International des 22, 23 et 24 novembre 1978. Université de Toulouse-Le Mirail, 1979. T.I, pp. 265-277.

Fernández Retamar, Roberto, "Poesía vanguardista", *La poesía contemporánea en Cuba (1927-1953)*, La Habana, Orígenes, 1954.

-----, "Sobre la vanguardia en la literatura latinoamericana", *Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones*, La Habana, Casa de las Américas, 1975. Cuadernos Casa de las Américas 16.

Fleischmann, Ulrich/Ineke Phaf (Editores), *El Caribe y América Latina. The Caribbean and Latin America*, Frankfurt-Main, Verlag Klaus Dieter Vervuert, 1987.

Florit, Eugenio, "Mariano Brull y la poesía cubana de vanguardia", *Movimientos Literarios de Vanguardia en Iberoamérica*, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Memoria del Undécimo Congreso, México, 1965.

Guiral Moreno, Mario, *Auge y decadencia del vanguardismo literario en Cuba*, La Habana, Molina y Compañía, 1942.

Helg, Aline, *Our Rightful Share. The Afro-Cuban Struggle for Equality, 1886-1912*, Chapel Hill and London, The University of North Carolina Press, 1995.

Henríquez Ureña, Max, *Panorama histórico de la literatura cubana*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1979. 2 vols.

Ibarra, Jorge, *Nación y cultura nacional. 1868-1930*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1981.

James, Ariel, "Vanguardia literaria y Revolución en Cuba", *Santiago*. Revista de la Universidad de Oriente, núm.21, Santiago de Cuba, marzo de 1976.

Leante, César, "La Revista de Avance", *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 414, Madrid, diciembre 1984, pp.189-197.

Lizaso, Félix, "Nuestra producción poética en 1928", en *Social*, vol.XIV, núm.1, La Habana, enero 1929.

Lizaso, Félix, "La revista de avance", *Boletín de la Academia Cubana de la Lengua*, vol.10, núms.3-4, julio-diciembre 1961.

-----, "Max Henríquez Ureña. *Panorama histórico de la literatura cubana, 1492-1952*, Puerto Rico, Ediciones Mirador, 1963. Tomos I y II. Reseña en *Revista Iberoamericana*, núm.58, Pittsburgh, julio-diciembre 1964, pp. 342-347.

Lizaso, Félix, *Panorama de la cultura cubana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1949.

Manzoni, Celina, "La polémica del 'Meridiano Intelectual'", en *Actas XXIX Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 15-19 de junio de 1992.

-----, "Vanguardia y nacionalismo. Itinerario de la revista de avance", *Iberoamericana. Lateinamerika. Spanien. Portugal*, núm.1 (49), Frankfurt, 17. Jahrgang, 1993. pp.5-15.

-----, "Martí leído por la vanguardia cubana", en *Cuadernos Hispanoamericanos, Los Complementarios*, núm. 15, Madrid, 1995.

Mañach, Jorge, *Historia y estilo*, La Habana, Editorial Minerva, 1944.

-----, *La crisis de la alta cultura en Cuba [1925]. Indagación del choteo [1928]*, Miami, Ediciones Universal, 1991. Edición al cuidado de Rosario Rexach.

Martí, Jorge L., *El periodismo literario de Jorge Mañach*, Río Piedras, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1977.

Marinello, Juan, "25 años de poesía cubana. Derrotero provisional", en *Literatura Hispanoamericana. Hombres. Meditaciones*, México, Ediciones de la Universidad de México, 1937.

-----, "Homenaje a Rubén Martínez Villena" [1949], en *Contemporáneos. Noticia y memoria*, Universidad Central de Las Villas, 1964.

-----, "Notas sobre la revista de avance", *Índice de las revistas cubanas*, La Habana, Biblioteca Nacional "José Martí", Hemeroteca e Información de Humanidades, 1969. Tomo II, p.13.

-----, "A medio siglo de la revista de avance", *El caimán barbudo*, 2a. época (112): 4-5, La Habana, 26 de marzo 1977.

Masiello, Francine, "Rethinking Neocolonial Esthetics: Literature, Politics, and Intellectual Community in Cuba's *Revista de Avance*", *Latin American Research Review*, 29, núm.2 (primavera 1993).

Medina, Álvaro, "La Revista de Avance y la plástica cubana de los años 20", *Cuba. Les étapes d'une liberation. Centre d'Études Cubaines. Hommage a Juan Marinello et Noël Salomon. Actes du Colloque International des 22, 23 et 24 novembre 1978*. Université de Toulouse-Le Mirail, 1979. Tome III, pp. 15-31.

Ortiz, Fernando, *Entre cubanos. Psicología tropical*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1987.

Pailler, Claire, "Surrealisme et Revolution dans la Poesie Cubaine", *Cuba. Les étapes d'une liberation*. Centre d'Études Cubaines. Hommage a Juan Marinello et Noël Salomon. Actes du Colloque International des 22, 23 et 24 novembre 1978. Université de Toulouse-Le Mirail, 1979. Tome II, pp.63-81.

Pedreira, Antonio S., *Insularismo* [1934], Río Piedras Puerto Rico, Editorial Edil, 1992.

Pérez Jr., Louis A., *Cuba under the Platt Amendment. 1902-1934*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1986.

Pogolotti, Marcelo, "La revista de avance". "La trayectoria de la revista de avance". "Tramonto de la revista de avance". *El Mundo* (La Habana), 51 (16157 y 16160, 16170): 6,6 /y/ 6 mayo, 30, junio 3 /y/,14, 1952.

Portuondo, José Antonio, "Mella y los intelectuales", *Crítica de la época*, La Habana, Universidad Central de Las Villas, 1965.

Rexach, Rosario, "La Revista de Avance publicada en La Habana, 1927-1930", *Caribbean Studies*, vol.3, núm.3, Institute of Caribbean Studies. University of Puerto Rico, Río Piedras, Puerto Rico, October 1963, pp. 3-16.

-----, *Dos figuras cubanas y una sola actitud*. Félix Varela y Morales. Jorge Mañach, Miami, Fl., Ediciones Universal, 1991.

Reyes, Alfonso, "Visión de Anáhuac" (1915), "Ultima Tule" (1942), "Discurso por Virgilio" (1932), en *Obras Completas*, México, Fondo de Cultura Económica, Vol. II (1956) y Vol. XI (1960).

Ripoll, Carlos, "La revista de avance (1927-1930). Episodio de la literatura cubana". Disertación doctoral inédita. New York University, 1964.

-----, "La Revista de Avance (1927-1930). Vocero de vanguardismo y pórtico de revolución", *Revista Iberoamericana*, vol. , núm.58, Pittsburgh, julio-diciembre 1964, pp.261-282.

-----, *Índice de la revista de avance (Cuba, 1927-1930)*, New York, Las Américas Publishing Co., 1969.

-----, *Conciencia intelectual de América*, New York, Las Américas Publishing, 1966. BFFyL 576-4-5 (BLLM).

-----, *La generación del 23 en Cuba y otros apuntes sobre el vanguardismo*, New York, Las Américas Publishing Co., 1968.

Roig de Leuchsenring, Emilio, "¿Artistas y hombres o titiriteros y malabaristas?", en *Social*, vol.XIV, núm.6, La Habana, junio 1929.

-----, "El Grupo Minorista. I. Nacimiento, ideología, obra", en *Social*, vol.XIV, núm.9, La Habana, septiembre 1929.

Roig de Leuchsenring, Emilio, "El Grupo Minorista. II. Su actuación. Acogida y repercusión que tuvo su obra en Cuba y en el extranjero. Causas de su disolución", en *Social*, vol.XIV, núm.10, La Habana, octubre 1929.

Salazar Mallen, R., "Indagación del choteo (1)", en "Motivos", *Contemporáneos*, núm.10, México, marzo de 1929, pp.270-271.

Santí, Enrico Mario (Guest Editor), "The Emergence of Cuban National Identity", "Introduction", *Cuban Studies* 16, Center for Latin American Studies, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1986.

-----, "El tronco y la rama: literatura cubana y legado español", *Vuelta*, Año XVII, núm.195, México, febrero de 1993.

Valdespino, Andrés, *Jorge Mañach y su generación en las letras cubanas*, Miami, Ediciones Universal, 1971.

Veigas, José, "Social y Revista de Avance: Apuntes sobre la ilustración", *Revolución y cultura*, núm.105, La Habana, mayo 1981, pp.59-63.

"1929" (Habana). Comentario sin firma. Sección "Motivos", *Contemporáneos*, núm.12, México, mayo 1929.

C. Sobre otras revistas

Castañeda Vielakamen, Esther, *El vanguardismo literario en el Perú. Estudio y selección de la Revista "Flechas" (1924)*, Perú, Amaru editores, 1989.

Caudet, Francisco (Introducción, selección y notas), *El Hijo Pródigo. Antología*, México, Siglo XXI, 1979.

El periódico "Martín Fierro". 1924-1949. Memoria de sus antiguos directores. Leída por Córdova Iturburu, Buenos Aires, Colombo, 1949.

King, John, *Sur. Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura. 1931-1970*, México, Fondo de Cultura Económica, 1979.

Lauer, Mirko, *Introducción a la pintura peruana del siglo XX*, Lima, Mosca Azul, 1976.

-----, "La poesía vanguardista en el Perú", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima, año VIII, núm.15, 1er. semestre 1982.

Matamoro, Blas, *Genio y figura de Victoria Ocampo*, Buenos Aires, Eudeba, 1986.

Pillement, Georges, "Revue et journaux de l'Amérique Latine", *Revue de l'Amérique Latine*, XVI (agosto, 1928), 175.

Prieto, Adolfo, "El Martinfierrismo", *Revista de Literatura Argentina e Iberoamericana*, Mendoza-Argentina, Instituto de Lenguas y Literaturas Modernas, Universidad Nacional de Cuyo, año 1, núm.1, diciembre de 1959.

-----, "Una curiosa 'Revista de Orientación Futurista'", *Boletín de literaturas hispánicas*, Instituto de Letras, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional del Litoral, núm.3, año 1961.

----- (Selección y prólogo), *El periódico Martín Fierro*, Buenos Aires, Editorial Galerna, Colección Las Revistas - 1, 1968.

Salvador, N., Ardissonne, E., *Bibliografía de tres revistas de vanguardia*, Buenos Aires, Instituto de Literatura Argentina "Ricardo Rojas", Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1983.

Sarlo, Beatriz, "Vanguardia y criollismo: La aventura de Martín Fierro", en Altamirano Carlos y Beatriz Sarlo, *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983.

Schneider, Luis Mário (Introducción, recopilación y bibliografía), *El Estridentismo. México. 1921-1927*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1985.

Spell, Jefferson Rea, "Mexican Literary Periodicals of the Twentieth Century", *PMLA*, LIV (septiembre, 1939), 835-852.

Tauro, Alberto, *Amauta y su influencia*, Lima, Empresa Editora Amauta, 1974.

Torres Bodet, Jaime, *Tiempo de arena [1955]*, *Obras Escogidas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1961.

Ulla, Noemí (Selección y prólogo), *La revista Nosotros*, Buenos Aires, Editorial Galerna, Colección Las Revistas - 3, 1969.

Vento, Arnoldo Carlos, *La generación Hijo Pródigo. Renovación y Modernidad*, Lanham/New York/London, University Press of America, 1996.

D. Lecturas generales

Achugar, Hugo, *La biblioteca en ruinas. Reflexiones culturales desde la periferia*, Montevideo, Ediciones Trilce, 1994.

Adorno, Theodor W., "Retrospectiva sobre el surrealismo", en *Notas de literatura*, Barcelona, Ediciones Ariel, 1962.

Adorno, Theodor W., *Crítica cultural y sociedad*, Barcelona, Ariel, 1970, 2a.ed. Reproduce artículos de *Prismas*, Barcelona, Ariel, 1962 y de *Notas de literatura*, Barcelona, Ariel, 1962.

-----, "Aquellos años veinte", *Intervenciones. Nueve modelos de crítica*, Caracas, Monte Ávila, 1969.

-----, *Teoría estética* [1970], Madrid, Taurus, 1992. Versión castellana de Fernando Riaza.

-----, "Spengler tras el ocaso"[1938/1941/1950], *Prismas*, Barcelona, Ariel, 1962.

Alegría, Fernando, "Elite y contracultura. Proyecciones políticas de la vanguardia hispanoamericana", *Nueva Sociedad*, Núm.85, San José, septiembre-octubre 1986.

Alexander, Robert, *Comunism in Latin America*, New Jersey, Rutgers University Press, 1957.

Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo, *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983.

Anderson, Benedict, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London-New York, Verso, 1983 (Sixth Impression 1990). Traducción castellana: *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993. (Primera edición en español de la segunda en inglés).

Apollinaire, Guillaume, *Meditaciones estéticas* [1913], Madrid, Visor, 1994.

Araquistáin, Luis, *La agonía antillana. El imperialismo yanqui en el mar Caribe. (Impresiones de un viaje a Puerto Rico, Santo Domingo, Haití y Cuba)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1928.

Ardao, Arturo, *Nuestra América Latina*, Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental. Temas latinoamericanos, 1986.

-----, *La inteligencia latinoamericana*, Montevideo, Universidad de la República, 1987.

-----, *América Latina y la latinidad*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.

Arias Olmos, Ana Cecilia, "O Espaço Jornalístico do Modernismo: Mário de Andrade e José Carlos Mariátegui", Raúl Antelo (org.): *Identidade & Representação*, Florianópolis, Pós-Graduação em Letras/Literatura Brasileira e Teoria Literária-UFSC, 1994.

Aricó, José (Selección y prólogo), *Mariátegui y los orígenes del marxismo latinoamericano*, México, Ediciones Pasado y Presente, Cuadernos de Pasado y Presente 60, 1980 (2a. edición corregida y aumentada).

Ashcroft, B./Griffiths, G./Tiffin, H. (eds.), *The Post-Colonial Studies Reader*, London and New York, Routledge, 1995.

Asturias, Miguel Ángel, *París 1924-1933. Periodismo y creación literaria*, Edición crítica y coordinación a cargo de Amos Segala, Colección Archivos, número 1, 1988.

Baechler, Jean, "La universalidad de la nación", en Marcel Gauchet, Pierre Manent y Pierre Rosanvallon (dir.), *Nación y modernidad*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1997, pp.9-28.

Baker Jr., Houston A., *Modernism and the Harlem Renaissance*, Chicago and London, The University of Chicago Press, 1987.

Barberis, Pierre et al., *Literatura e ideologías*, Comunicación 18, Madrid, Alberto Corazón Editor, 1972. Traducción de Socorro Thomas.

Bauer, Otto, "Observaciones sobre la cuestión de las nacionalidades", en *La Segunda Internacional y el problema nacional y colonial*. Segunda parte, México, Siglo XXI, 1978. Cuadernos de Pasado y Presente 74.

Baczko, Bronislaw, *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1984.

Bell/MacDonald/Shils/Adorno/Horkheimer/Lazarsfeld/Merton, *Industria cultural y sociedad de masas*, Caracas, Monte Ávila, 1992. 3a.ed.

Benda, Julien, *La traición de los intelectuales* [1927], Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1951. Trad. de Luis Alberto Sánchez.

Benjamin, Walter, "El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea", *Imaginación y sociedad. Iluminaciones I*, Madrid, Taurus, 1980. Reimpresiones: 1988, 1990.

Benjamin, Walter, "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", *Discursos interrumpidos, I*, Madrid, Taurus, 1992.

Berlin, Isaiah, *Contra la corriente. Ensayos sobre historia de las ideas* [1979], México, Fondo de Cultura Económica, 1983.

-----, "Nacionalismo bueno y malo". Entrevista con Nathan Gardels, *Vuelta*, año XVI, núm.183, México, febrero de 1992.

-----, *El fuste torcido de la humanidad. Capítulos de historia de las ideas* [1990], Barcelona, Península, 1992.

Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad* [1982], Madrid, Siglo XXI, 1988.

Bhabha, Homi K. (ed.), *Nation and Narration*, London and New York, Routledge, 1990.

Bhabha, Homi K., *The Location of Culture*, Routledge, London and New York, 1994.

Balakrishnan, Gopal (Ed.), *Mapping the Nation*, Verso-New Left Review, London-New York, 1996. With an Introduction by Benedict Anderson.

Bieber, León Enrique, *En torno al origen histórico e ideológico del ideario Nacionalista Populista Latinoamericano*, Berlín, Bibliotheca Ibero-Americana, Colloquium Verlag, 1982.

Bizcarrondo, Marta, *Araquistáin y la crisis socialista en la II República. "Leviatán" (1934-1936)*, Madrid, Siglo XXI, 1975.

Blas Guerrero, Andrés de, *Nacionalismos y naciones en Europa*, Madrid, Alianza Editorial, 1994.

Bourdieu, Pierre, "Campo intelectual y proyecto creador", *VVAA, Problemas del estructuralismo* [1966], México, Siglo XXI, 1969. 3a.ed.

-----, *Campo del poder y campo intelectual*, Buenos Aires, Folios Ediciones, 1983.

-----, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario* [1992], Barcelona, Editorial Anagrama, 1995. Traducción de Thomas Kauf.

Brecht, Bertolt, *El compromiso en literatura y arte*, Barcelona, Ediciones Península, 1984.

Buck-Morss, Susan, *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes*, Madrid, Visor, 1995.

Bürger, Peter, *Teoría de la vanguardia*, Barcelona, Península, 1987.

-----, "La declinación del modernismo", *Punto de Vista*, año XVI, núm.46, Buenos Aires, agosto de 1993, pp.40-48.

Burgos, Fernando, "La vanguardia hispanoamericana y la transformación narrativa", *Nuevo texto crítico*, año II, núm.3, Stanford, Primer Semestre de 1989.

Caballero, Manuel, *La Internacional Comunista y la Revolución Latinoamericana. 1919-1943*, Caracas, Editorial Nueva Sociedad, 1987.

Calinescu, Matei, *Five Faces of Modernity. Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*, Durham, Duke University Press, 1987. Hay traducción: *Cinco caras de la modernidad. Modernismo. Vanguardia. Decadencia. Kitsch. Posmodernismo*, Madrid, Editorial Tecnos, 1991. Traducción de María Teresa Beguiristain.

Camus, Albert, *Cartas a un amigo alemán*, Barcelona, Tusquets, 1996.

Candido, Antonio, *Literatura e sociedade: estudos da teoria e história literária*, Sao Paulo, Editora Nacional, 1976.

Carrillo Arronte, Ricardo, "El nacionalismo revolucionario en México", *Nuestra América*, año V, núm.14, México, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, UNAM, 1985.

Cirlot, Juan Eduardo, *Diccionario de los ismos*, Barcelona-Buenos Aires, Librería Editorial Argos, 1949.

Chanady, Amaryll (Editor), *Latin American Identity and Constructions of Difference, Hispanic Issues*, vol.10, Minneapolis, London, University of Minnesota Press, 1994.

Chang-Rodríguez, Eugenio, *Política e ideología en José Carlos Mariátegui*, Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas, S.A., 1983.

Chartier, Roger, *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*, Barcelona, Gedisa, 1992.

Chatterjee, Partha, "Nationalism as a Problem in the History of Political Ideas", *Nationalist Thought and the Colonial World. A Derivative Discourse*, United Kingdom, The United Nations University, 1986.

-----, *The Nation and its Fragments. Colonial and Postcolonial Histories*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1993.

De Micheli, Mario, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Córdoba, Editorial Universitaria de Córdoba, 1968.

Derrida, Jacques, "Nacionalidad y nacionalismo filosófico", Lisa Block de Behar (ed.), *La desconstrucción: otro descubrimiento de América*, Montevideo, XYZ, 1987.

Díaz de Arce, Omar, "Nacionalismo en la América Latina", *Islas. Revista de la Universidad de Las Villas*, núm.48, [s.d.].

Díaz Quiñones, Arcadio, *Cintio Vitier: La memoria integradora*, San Juan, Puerto Rico, Editorial Sin Nombre, 1987.

-----, *La memoria rota. Ensayos sobre cultura y política*, Río Piedras, Puerto Rico, Ediciones Huracán, 1993.

-----, *Tomás Blanco: El prejuicio racial en Puerto Rico. Con estudio preliminar de Arcadio Díaz Quiñones*, Río Piedras, Puerto Rico, Ediciones Huracán, 1985.

-----, *El almuerzo en la hierba (Lloréns Torres, Palés Matos, René Marqués)*, Río Piedras, Puerto Rico, Ediciones Huracán, 1982.

Díaz Quiñones, Arcadio, "Isla de quimeras: Pedreira, Palés y Albizu", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XXIII, núm.45, Lima-Berkeley, 1er. semestre de 1997, pp.229-246.

-----, "El enemigo íntimo: cultura nacional y autoridad en Ramiro Guerra y Sánchez y Antonio S. Pedreira", *Op.Cit.*, Boletín del Centro de Investigaciones Históricas, núm.7, Facultad de Humanidades-Departamento de Historia-Universidad de Puerto Rico-Recinto Río Piedras, 1992, pp.10-65.

Enzensberger, Hans M., "Las aporías de la vanguardia", *Detalles*, Barcelona, Anagrama, 1969, pp.145-174.

Forster, Merlin H. (Ed.), *Tradition and Renewal. Essays on Twentieth-Century Latin American Literature and Culture*, Urbana Chicago London, University of Illinois Press, 1975.

-----, "El vanguardismo latinoamericano: cronología y terminología", *El pez y la serpiente. Revista de Cultura*, núm.27, Managua-Nicaragua, invierno 1983, pp.117-148.

Foucault, Michel, "El hombre y sus dobles", "Las ciencias humanas", en *Las palabras y las cosas*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1984.

García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1992.

García Calderón, Francisco, *Las democracias latinas de América. La creación de un continente*, Caracas, Biblioteca Ayacucho,

Gauchet, Marcel-Pierre Manent y Pierre Rosanvallon (dir.), *Nación y modernidad*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1997.

Gellner, Ernest, *Nations and Nationalism*, Oxford, Basil Blackwell, 1983 (reprinted 1988). *Naciones y nacionalismo*, Madrid-Buenos Aires, Alianza, 1991.

Giménez, Gilberto/Pozas, Ricardo H. (coords.), *Modernización e identidades sociales*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994.

Gómez de la Serna, Ramón, *Ismos*, Buenos Aires, Biblioteca Nueva, 1943.

González Alcantud, José A., *El exotismo en las vanguardias artístico-literarias*, Barcelona, Anthropos, 1989.

González Casanova, Pablo (coord.), *Cultura y creación intelectual en América Latina*, UNAM-Naciones Unidas, México, Siglo XXI, 1984.

González Stephan, Beatriz (coord.), *Cultura, Poder y Nación. Número Especial. Revista Estudios*, año 3, núm.5, Caracas, enero-junio 1995.

Gramsci, Antonio, *Los intelectuales y la organización de la cultura*, Buenos Aires, Lautaro, 1960.

-----, *Literatura y vida nacional*, Buenos Aires, Lautaro, 1961.

Grignon, Claude y Jean-Claude Passeron, *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*, Madrid, Las Ediciones de la Piqueta, 1992.

Habermas, Jürgen, *Identidades nacionales y postnacionales*, Madrid, Tecnos, 1989.

Henríquez Ureña, Pedro, *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, Buenos Aires-Madrid, Babel, 1928.

Hobsbawm, Eric and Terence Ranger, *The Invention of Tradition*, Cambridge-New York-Melbourne, Cambridge University Press, 1983.

Hobsbawm, E.J., *Naciones y nacionalismo desde 1780*, Barcelona, Editorial Crítica, 1992 (2a.ed.revisada y ampliada por el autor).

Horkheimer, Max/Adorno Theodor W., "La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas", *Dialéctica del iluminismo* [1944], Buenos Aires, Sudamericana, 1987. Traducción de H.A.Murena.

Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. *Memoria del Undécimo Congreso. Movimientos literarios de vanguardia en Iberoamérica*, Austin, Texas, 1965.

Jitrik, Noé, "Destrucción y forma en las narraciones", César Fernández Moreno (coordinación e introducción): *América Latina en su literatura*, México, Siglo XXI-UNESCO/1972/ 1977, 4a.ed.

-----, "Papeles de trabajo: notas sobre el vanguardismo latinoamericano", *Las armas y las razones*, Buenos Aires, Sudamericana, 1984. También en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año VIII, núm.15, Lima, 1982.

-----, "Las dos tentaciones de la vanguardia", en Ana Pizarro (Organizadora), *América Latina. Palavra, Literatura e Cultura*, Volume 3 Vanguarda e Modernidade, Sao Paulo, Memorial-Campinas: UNICAMP, 1995.

-----, "Surgimiento y caída del nacionalismo argentino", *El ejemplo de la familia. Ensayos y trabajos sobre literatura argentina*, Buenos Aires, Eudeba, 1997, pp.139-171.

-----, "Entre el ser y el siendo: identidad, latinidad y discurso", *La latinidad y su sentido en América Latina*. Simposio, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986, pp.89-96.

Kaplan, Marcos, *Estado y sociedad*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1978.

Kermode, Frank, *El sentido de un final. Estudios sobre la teoría de la ficción*, Barcelona, Gedisa, 1983.

-----, *Formas de atención*, Barcelona, Editorial Gedisa, 1988.

LaCapra, Dominick, *Rethinking Intellectual History: Texts. Contexts. Language* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1983).

Lepenes, Wolf, *Las tres culturas. La sociología entre la literatura y la ciencia* [1985], México, Fondo de Cultura Económica, 1994.

Londero, Eleanor, "Vanguardia y nacionalismo: la polémica del meridiano (Madrid-Buenos Aires, 1927)", *Iberoamericana. Lateinamerika. Spanien. Portugal*, núm.1 (36), Frankfurt, 13. Jahrgang, 1989.

López Campillo, Evelyne, *La "Revista de Occidente" y la formación de minorías (1923-1936)*, Madrid, Taurus, 1972.

Losada, Alejandro, "La internacionalización de la literatura latinoamericana", en *Caravelle. Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Bresilien*, Université de Toulouse-Le Mirail, num.42, 1984.

Ludmer, Josefina, *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*, Buenos Aires, Sudamericana, Colección Pensamiento Crítico, 1988.

Lukacs, George, *Significación actual del realismo crítico*, Buenos Aires, Era, 1963. Cap. "¿Franz Kafka o Thomas Mann?"

Lunn, Eugene, *Marxismo y modernismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

Mariátegui, José Carlos: *Obras completas*, Empresa Editora Amauta, Biblioteca Amauta, Lima-Perú, 1959-1970.

La escena contemporánea [1925], 1959, tomo 1.

7 ensayos de interpretación de la realidad peruana [1928], 1980, tomo 2.

Defensa del marxismo [1928-1929], 1980, tomo 5.

El artista y la época [1925-1929], 1959, tomo 6.

Signos y obras [1922-1929], Amauta, 1959, tomo 7.

"Nacionalismo y vanguardismo" [1925], *Peruanicemos al Perú*, Empresa Editora Amauta, Biblioteca Amauta, Lima-Perú, 1970, vol. 11, pp.97-107.

Temas de Nuestra América [1924-1930], 1970, tomo 12.

Masiello, Francine, *Lenguaje e ideología. Las escuelas argentinas de vanguardia*, Buenos Aires, Hachette, 1986.

Melcher, Dorothea:, "La solidaridad internacional con Sandino. 1928-1930", *Iberoamericana. Lateinamerika. Spanien. Portugal*, núm.1 (36), Frankfurt, 13. Jahrgang, 1989.

Meschonnic, Henri, *Modernité Modernité*, Paris, Verdier, 1988.

Moraes Belluzo, Ana María de (org.), *Modernidade: vanguardas artísticas na América Latina*, San Pablo, Memorial-UNESP, 1990.

Moraña, Mabel, *Literatura y cultura nacional en Hispanoamérica (1910-1940)*, Minneapolis (Minnesota), E.U.A., Institute for the Study of Ideologies and Literatures, 1984.

-----, *Políticas de la escritura en América Latina. De la colonia a la modernidad*, Caracas, Ediciones eXcultura, 1997.

Morse, Richard y Enrique Hardoy (comps.), *Cultura urbana latinoamericana*, Buenos Aires, CLACSO, 1985.

Mouralis, Bernard, *Las contraliteraturas*, Buenos Aires, El Ateneo, 1978.

Nichols, Ray, *Treason, Tradition and the Intellectual. Julien Benda and Political Discourse*, Lawrence, The Regents Press of Kansas, 1978.

Noriega Elío, Cecilia (Editora), *El nacionalismo en México. VIII coloquio de antropología e historia regionales*, Zamora, Mich., El Colegio de Michoacán, 1992.

Ortega, Julio, "La escritura de la vanguardia", *Revista Iberoamericana*, vol.XLV, núms.106-107, Pittsburgh, enero-junio de 1979.

Ortega y Gasset, José, *La deshumanización del arte /1925/*, Madrid, *Revista de Occidente*, Colección "El Arquero", 1958. 5a.ed.

-----, *La rebelión de las masas*, Madrid, *Revista de Occidente*, 1930.

Osorio Tejeda, Nelson (Dir.), "Las vanguardias en América Latina". Número monográfico de *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año VIII, núm.15, Lima Perú, 1er. semestre 1982.

Palacios, Marco (comp.), *La unidad nacional en América Latina. Del regionalismo a la nacionalidad*, México, El Colegio de México, 1983.

Panesi, Jorge, "Borges nacionalista: una identidad paradójica", Raúl Antelo (org.): *Identidade & Representação*, Florianópolis, Pós-Graduação em Letras/Literatura Brasileira e Teoria Literária-UFSC, 1994.

Paris, Robert, *La formación ideológica de José Mariátegui*, México, Ediciones Pasado y Presente, Cuadernos de Pasado y Presente 92, 1981.

Paz, Octavio, "Los nacionalismos y otros bemoles". Entrevista con Sergio Marras, *Vuelta*, Año XVII, núm.195, México, febrero de 1993.

Piglia, Ricardo, "Memoria y tradición", en Ana Pizarro (comp.), *Modernidad, Posmodernidad y Vanguardias. Situando a Huidobro*, Ministerio de Educación, Fundación Vicente Huidobro, Santiago de Chile, 1995.

Pizarro, Ana, "Vanguardismo literario y vanguardia política en América Latina", *Araucaria de Chile*, núm.13, Madrid, 1981.

----- y Roussotto, Márgara, "Les discours anthropophages de l'avant-garde latino-américaine", *Lendemain*, 7, Pahl Rugenstein Verlag, Jahrgang 1982.

----- (organizadora), *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura. v.3 Vanguarda e Modernidade*, São Paulo, Memorial, Campinas, Unicamp, 1995.

----- (Prólogo y compilación), *Modernidad, Posmodernidad y Vanguardias*, Santiago de Chile, Ministerio de Educación-Fundación Vicente Huidobro, 1995.

Poggioli, Renato, *Teoría del arte de vanguardia*, Madrid, Revista de Occidente, 1964.

Prieto, Adolfo, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1988.

Rama, Ángel, "Las dos vanguardias latinoamericanas" [1973], en *La riesgosa navegación del escritor exiliado*, Montevideo, Arca, 1995. Prólogo de Jorge Ruffinelli.

-----, "Un proceso autonómico: de las literaturas nacionales a la literatura latinoamericana", en *Río Piedras*. Revista de la Facultad de Humanidades. Recinto de Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, núm.5-6, San Juan de Puerto Rico, septiembre-marzo de 1974-1975, pp.125-139.

-----, "Autonomía literaria americana", en *Sin Nombre*, vol.XII, año XII, núm.4, San Juan de Puerto Rico, 1982, pp.7-24.

-----, *La ciudad letrada*, Montevideo, Comisión Uruguaya pro Fundación Internacional Ángel Rama, 1984.

-----, "Algunas sugerencias de trabajo para una aventura intelectual de integración", en Ana Pizarro, *La literatura latinoamericana como proceso*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1985.

Rama, Carlos M., "¿Existe América Latina?", *Ibero-Americana Pragensia*. Anuario del Centro de Estudios Ibero-Americanos de la Universidad Carolina de Praga, año IV, Praga, Universidad Carolina, 1970.

Ramos, Julio, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el Siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.

Reyes Heróles, Federico, "La revolución mexicana como expresión del nacionalismo latinoamericano", *Nuestra América*, año V, núm.14, México, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, UNAM, 1985.

Richard, Nelly, *La estratificación de los márgenes. Sobre arte, cultura y políticas*, Chile, Francisco Zegers Editor, 1989.

Roig, Arturo Andrés, *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*, México, Fondo de Cultura Económica, 1981.

Rojas, Ricardo, *La argentinidad*, Buenos Aires, 1916.

Rojas, Ricardo, *Eurindia [1922 y 1924]*, Buenos Aires, Losada, 1951.

Romero, José Luis, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Buenos Aires, Siglo XXI Argentina, 1976.

-----, *Las ideologías de la cultura nacional*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1982.

Rowe, William, *Hacia una poética radical. Ensayos de hermenéutica cultural*, Rosario. Argentina, Lima. Perú, Beatriz Viterbo Editora/Mosca Azul Editores, 1996.

Rubione, Alfredo V.E. (Estudio crítico y compilación), *En torno al criollismo*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1983.

Said, Edward W., *Literature and Society*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1980.

-----, *Beginnings. Intention and Method*, New York, Columbia University Press, 1985.

-----, *Representations of the Intellectual. The 1993 Reith Lectures*, London, Vintage, 1994. Hay traducción: *Representaciones del intelectual*, Barcelona-Buenos Aires-México, Paidós, 1996.

-----, "Cultura e imperialismo: temas de la cultura de resistencia", *Casa de las Américas*, año XXXVI, núm.200, La Habana, julio-septiembre 1995.

Salomon, Noël, "Cosmopolitismo e internacionalismo (desde 1880 hasta 1940)", en Leopoldo Zea (coord.), *América Latina en sus ideas*, México-Siglo XXI y París-Unesco, 1968

Sanguinetti, Edoardo, *Por una vanguardia revolucionaria*, Buenos Aires, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1972.

Sarlo, Beatriz, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988.

Savater, Fernando y Luis Antonio de Villena, *Heterodoxias y contracultura*, Barcelona, Montesinos, 1982.

Schwartz, Jorge, *Vanguardia y cosmopolitismo en la década del veinte. Oliverio Girondo y Oswald de Andrade*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1993.

Soler, Ricaurte, *Idea y cuestión nacional latinoamericanas. De la independencia a la emergencia del imperialismo*, México, Siglo XXI, 1980 (Segunda Edición 1986).

Spengler, Oswald, *La decadencia de Occidente*, Madrid, Espasa-Calpe, 1983. 2 vols.

Stabb, Martín S., *América Latina en busca de una identidad. Modelos del ensayo ideológico hispanoamericano. 1890-1960*, Caracas, Monte Ávila, 1969.

-----, *Linterna mágica. Vanguardia, media y cultura tardomoderna*, Madrid, Ediciones Siruela, 1997.

Terán, Oscar, *Aníbal Ponce: ¿el marxismo sin nación?*, México, Ediciones Pasado y Presente, 1983, núm.98.

-----, *Discutir Mariátegui*, México, Editorial Universidad Autónoma de Puebla, ICUAP, 1985.

-----, *En busca de la ideología argentina*, Buenos Aires, Catálogos Editora, 1986.

Torre, Guillermo de, *Historia de las literaturas de vanguardia*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1971, 3 vols.

Thompson, John B., *Studies in the Theory of Ideology*, University of California Press, United States, 1984. Reprinted Great Britain, 1985.

Timms, Edward y Collier, Peter (Comps.), *Cultura de vanguardia y política radical en la Europa de principios del siglo XX. Debats*, Valencia, Edicions Alfons El Magnanim. Institución valenciana d'estudis i investigació, núm. 26, diciembre 1988.

Tinianov, J., "Sobre la evolución literaria", en Tzvetan Todorov (Antología), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Buenos Aires, Ediciones Signos, 1970. Traducción: Ana María Nethol.

Unruh, Vicky, *Latin American Vanguardists. The art of Contentious Encounters*, Berkeley/Los Angeles/London, 1994.

-----, *The Avant-Garde in Peru: Literary Aesthetics and Cultural Nationalism*. Tesis doctoral. University of Texas, 1984.

Vanden, Harry E., *National Marxism in Latin America. José Carlos Mariátegui's Thought and Politics*, Boulder, Colorado, Lynne Rienner Publishers, 1986.

-----, *Mariátegui. Influencias en su formación ideológica*, Lima, Biblioteca Amauta, 1975. Traducción de José María Quimper.

-----, *Latin American Marxism: a Bibliography*, New York, Garland Pub., 1991.

Vasconcelos, Jose, *Indología. Una interpretación de la cultura ibero-americana*, París, Agencia Mundial de Librería, [s.f.].

VVAA, *Mariátegui y la literatura*, Lima-Perú, Biblioteca Amauta, 1980.

-----, *La latinidad y su sentido en América Latina*. Simposio, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.

-----, *El APRA y Mariátegui*, Lima, Centro de Documentación Andina, [1990].

-----, *Cosmopolitas o patriotas*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1997.

Véliz, Claudio, *La tradición centralista de América Latina*, Barcelona, Ariel, 1984.

Walzer, Michael, *La compañía de los críticos. Intelectuales y compromiso político en el siglo XX*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1993.

Wellek, René y Austin Warren, *Teoría literaria*, Madrid, Gredos, 1969.

Whitaker, Arthur P., *Nationalism in Latin America*, Gainesville, University of Florida Press, 1962.

Williams, Raymond, *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*, Barcelona-Buenos Aires, Paidós, 1981.

Williams, Raymond, *The Politics of Modernism. Against the New Conformists*, London, Verso [1989], 1994.

Yurkievich, Saul, *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*, Madrid, Editorial Alhambra, 1986.

-----, "Sobre la vanguardia literaria en América Latina", *A través de la trama. Sobre vanguardias literarias y otras concomitancias*, Barcelona, Muchnik Editores, 1984.

-----, *Fundadores de la nueva poesía latinoamericana. Vallejo. Huidobro. Borges. Gironde. Neruda. Paz*, Barcelona, Barral, 1978.

Zea, Leopoldo (Coordinación e introducción), *América Latina en sus ideas*, México-Siglo XXI y París-Unesco, 1968.