

ROSE CORRAL, ANTHONY STANTON y JAMES VALENDER (eds.), *Laboratorios de lo nuevo. Revistas literarias y culturales de México, España y el Río de la Plata en la década de 1920*. El Colegio de México, México, 2018; 451 pp. (Serie Estudios de Lingüística y Literatura, 71).

KLAUS MEYER-MINNE MANN

Universität Hamburg

k.i.meyer-minnemann@t-online.de

Revistas de literatura, artes plásticas y música no sólo acompañaban los movimientos de vanguardia de la primera mitad del siglo xx, hoy llamados históricos, sino que también los plasmaban y expresaban. Su número es abrumador, tanto en Europa como en América. En su imprescindible panorama de las vanguardias, Serge Fauchereau, colocando el expresionismo alemán (o, mejor dicho, de lengua y cultura alemanas) a la cabeza del surgimiento y evolución de las *avant-gardes* históricas, señala algunas revistas al respecto, como *Der Sturm* (1910-1932), de Herwart Walden, o *Die Aktion* (1911-1932), de Franz Pfemfert, además de *Nord-Sud* (1917-1918), de Pierre Reverdy, y *Dada* (1917-1921), de Tristan Tzara¹. Las vanguardias se extendieron pronto al mundo hispánico, donde también surgió una serie considerable de publicaciones seriadas del vanguardismo de la época. El presente volumen, editado por Rose Corral, Anthony Stanton y James Valender, examina, en una muy loable reconstrucción historiográfica, un gran número de ellas.

Algunas de las revistas que analizan los especialistas reunidos en este compendio, ricamente ilustrado, por lo demás, se conocen bien, gracias tanto a su presencia en grandes bibliotecas como a reediciones facsimilares. Basta con mencionar la edición de la segunda serie de la revista *Proa* (1924-1926), de Jorge Luis Borges *et al.*², de la revista *Ulises* (1927-1928), de Xavier Villaurrutia y Salvador Novo, edición facsimilar realizada en 1980 por el Fondo de Cultura Económica, al que se debe la reimpression de muchas otras revistas de la época, o,

Recepción: 29 de mayo de 2019; aceptación: 1 de julio de 2019.

¹ Véase FAUCHEREAU 2016 (se trata de una reimpression de la edición en gran formato de 2010). Mencionemos de paso que Pfemfert tuvo que emigrar de Alemania con su esposa ruso-judía, Alexandra Ramm, en 1933, y que después de un largo periplo llegó finalmente a la Ciudad de México en 1941, su último destino de exilio, donde murió pobre y olvidado en 1954.

² Véase la edición facsimilar, con estudio introductorio, notas e índices a cargo de ROSE CORRAL y ANTHONY STANTON (2012).

en otras latitudes, la reimpresión en 1998 de la revista *Grecia. Revista de literatura* (1918-1920) de Sevilla. Otras revistas, sin embargo, se conocen menos. Y de unas pocas sólo se sabía de su existencia hasta que –se diría espectacularmente– se logró dar con ellas, como la revista *Irradiador* del estridentismo, rescatada por Evodio Escalante y contextualizada en el presente volumen (cf. *infra* “Referencias”).

En una nutrida introducción (pp. 9-23), los editores sitúan el corpus de las revistas examinadas, así como su contexto cultural, haciendo hincapié en el carácter cosmopolita de la mayoría de ellas, a veces contrabalanceado por corrientes de ideología regional o continental e, incluso, nacionalista. Detallan, además, completando el índice de los trabajos allegados, lo que se analiza en las contribuciones de los colaboradores, que se remontan, en parte, a un coloquio sobre revistas literarias y culturales de los años veinte en México, España y el Río de la Plata, organizado por el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México en septiembre de 2013.

En la caracterización de las revistas se recurre a menudo a calificaciones como “revistas modernas y de vanguardia” o “revistas de vanguardia”. Estos marbetes podrían tomarse como atribuciones naturales a objetos intelectuales, que abogan por lo nuevo frente a lo antiguo o consuetudinario en la larga tradición de la Querrela de Antiguos y Modernos. Y lo son, efectivamente. Pero, al mismo tiempo, aluden a una época específica de la literatura y cultura de Occidente e, indirectamente, a un desencuentro o, incluso, a una controversia en la historiografía de la literatura y cultura sobre cómo determinar los rasgos de esta época en que las revistas se inscriben. Tal desencuentro, pues, merece una breve mirada.

En la historiografía de las artes, la literatura y la cultura de lengua francesa, italiana y alemana, el término de *vanguardia* (*L'avant-garde*, *die Avantgarde* o *L'avanguardia*, a menudo también en las formas del plural) se usa con frecuencia como concepto epocal respecto de las artes y la literatura de la década de los años diez y veinte del siglo pasado (y aún más allá, hasta los años treinta, como, por ejemplo, en el caso del surrealismo). En español, el término es bien conocido, en particular gracias al compendio que el ultraísta español Guillermo de Torre publicó en 1925 bajo el título de *Literaturas europeas de vanguardia*³.

En el ámbito de la crítica literaria y cultural anglosajona, en cambio, prevalece el término de *modernism* para la caracterización de las artes, la literatura y cultura de los años diez y veinte. Ambos, *vanguardia* y *modernism*, ofrecen un campo de intersección, pero no son intercambiables. Según se plantea, *modernism* (que incluye tanto el

³ Volumen reimpresso por la Editorial Renacimiento de Sevilla en 2001. Del compendio hay también una edición profusamente comentada por José Luis Calvo Carilla (Urgoiti Editores, Pamplona, 2002).

simbolismo francés e inglés como el modernismo hispánico) abarca un contenido y lapso más vastos, aproximadamente unos setenta años en total⁴. Desconoce –o pasa por alto– el fenómeno de la ruptura deliberada entre las diversas etapas de la evolución literaria y cultural, y coloca en un mismo nivel conceptual la sacralización de la literatura y cultura, típica del fin de siglo –piénsese en tendencias literarias y artísticas que se manifestaron alrededor de la revista *Ver Sacrum* de Viena hacia 1900 o, en un medio mucho más cercano, alrededor de la *Revista Moderna* de México (1898-1903)– y la voluntad absoluta de destrucción de la aureola de las artes y la literatura, reclamada por el futurismo o el movimiento dada, en el segundo decenio del siglo pasado. El volumen de Corral, Stanton y Valender no se sirve del término *modernism* y sus posibles alcances, sino que prefiere la noción de *vanguardia* –a veces también de “los nuevos”– y su uso en la historiografía literaria. En atención a su campo de interés, creo que hace bien en eludirlo.

Importa retener, por tanto, que la *vanguardia*, o el *vanguardismo* de los movimientos de vanguardia literaria y artística de la primera mitad del siglo pasado, se despliega en el mundo hispánico en los años veinte –o incluso, como en el caso de España, un poco antes. Los años veinte son el lapso que cubre el volumen, aunque las primeras noticias de un cambio radical en las artes y la literatura (el que, en el ámbito de la cultura en lenguas romances, se proclama ruidosamente con el manifiesto del futurismo de Marinetti, de 1909) llegan pronto al mundo hispánico⁵. Conforme a los intereses particulares de los editores, el libro se limita a los casos de México, España y el Río de la Plata, pero teniendo presente también, aunque sin examinarlos, otros ejemplos de revistas de vanguardia hispánicas como *Amauta* (1926-1930), de Carlos Mariátegui, o la *Revista de Avance* (1927-1930), de Cuba, de Alejo Carpentier, entre otros.

El libro consta, después de una “Entrada en materia” por Annick Louis, de tres secciones: “Primeros experimentos” (pp. 55-172), “Amalgamas y decantaciones” (pp. 173-294) y “Nacionalismo, cosmopolitismo y americanismo” (293-402). Su título, “Laboratorios de lo nuevo”, me parece particularmente feliz, ya que toma en cuenta tanto el carácter declaradamente experimental de muchas de las expresiones artísticas de la vanguardia histórica como su afán por lo novedoso. Incluso en el campo de la música, aunque fuera del hemisferio hispánico (que yo sepa), había revistas de vanguardia que defendían los propósitos de la nueva música contemporánea, como

⁴ Véase ahora al respecto VINCENT SHERRY 2017, en particular su “Introduction: A history of Modernism” (pp. 1-26).

⁵ Para el caso de España, véase el reciente estudio (con una amplia bibliografía de las fuentes primarias y la crítica) de ANDREW A. ANDERSON 2018, pero también su trabajo de 2017.

la revista *Melos* (1920-1934), de Berlín, o las *Musikblätter des Anbruch* (1919-1934), de Viena.

Sería largo, y tedioso, además, comentar todas las contribuciones del libro. Por ello, sólo me concentraré en algunas de ellas. Annick Louis, gran estudiosa de Borges y de la vanguardia argentina, abre el volumen con un trabajo titulado “Leer una revista literaria: autoría individual, autoría colectiva en las revistas argentinas de la década de 1920” (pp. 27-53). Se trata de una reflexión teórica que plantea un cambio de perspectiva respecto de las revistas literarias como objeto de estudio, que la autora observa como objetos *sui generis* y no como meras expresiones de algo, o por algo o alguien. Distingue entre cuatro aspectos del contorno de una revista, es decir, los contextos de edición, de publicación, de producción y de lectura. Además, subraya a propósito de la noción de *autoría* la distinción entre director de una revista y colaborador. Para ella, una revista, caracterizada por una autoría colectiva –a diferencia de la noción de autoría individual–, debería examinarse no como un espacio donde se refleja la vida intelectual de una época, “sino donde ésta se gesta” (p. 29). Es así como una revista se convierte –y en especial, las que se analizan en el volumen–, de mero soporte de un acontecimiento o proceso cultural, en agente activo.

En “La breve moda de la poesía visual en las revistas del Ultra” (pp. 57-87), el primer ensayo de la segunda sección del libro, Andrew A. Anderson, distinguido estudioso de la poesía y el teatro españoles de la primera mitad del siglo pasado, descifra con tino y erudición algunos poemas visuales al filo del veinte, mayormente publicados en la revista ultraísta *Grecia* entre junio de 1919 y febrero de 1920. Su herramienta analítica es la distinción entre el *caligrama*, del tipo popularizado por Apollinaire, aunque de vieja raigambre, la *tipografía expresiva* y la *analogía diseñada*, las dos últimas concepciones acuñadas por Marinetti. Anderson habla de una breve moda de la poesía visual en lengua española; pero recordemos la existencia de algunos poemas visuales de Vicente Huidobro en *Horizon carré* (1917) y otros de Tablada en su *Li-Po y otros poemas* (1920). La moda del poema visual, si queremos llamarla así, vuelve, más teorizada, en los años cincuenta en la poesía concreta de un Gomringer y de otros, así como del grupo brasileño de Noigandres, con repercusiones en los *Topoemas* (1971) de Octavio Paz.

Siguen luego dos ensayos dedicados al movimiento estridentista de México; el primero, a cargo de Carla Zurián de la Fuente, “*Actual: la solitaria estridencia*” (pp. 89-116), trata los tres números aparecidos de *Actual. Hoja de Vanguardia* (1921-1922), de Maples Arce; el segundo, de Evodio Escalante, estudia “*Irradiador* en su contexto” (pp. 135-148). Mientras que Zurián de la Fuente pudo trabajar con los originales extremadamente raros de *Actual*, cuyo segundo número, por

de pronto, parece inaccesible, Escalante aprovechó su excelente edición facsimilar de *Irradiador* para enunciar sus reflexiones a propósito de esta revista del estridentismo. Asimismo, en tanto que Zurián de la Fuente reconstruye el proceso de conversión de Maples Arce al vanguardismo en 1920 a través de su labor periodística en los meses que preceden a la publicación de *Actual 1. Hoja de Vanguardia*, en diciembre de 1921, Escalante propone una perspectiva endógena del surgimiento del estridentismo, recordando artículos más o menos críticos del vanguardismo a cargo de Porfirio Barba Jacob, poeta colombiano, radicado en México, y de José Vasconcelos, cuyos proyectos culturales, por su insistencia en la importancia de la cultura autóctona y, a la vez, universal, no encajaron bien con los objetivos vanguardistas. Entre estos dos trabajos, figura el de Patricia M. Artundo, titulado “Acercas de un modelo de intervención pública vanguardista: *Prisma. Revista Mural*” (pp. 117-134). El estudio, muy bien documentado, tiene un puente entre la revista mural *Prisma*, de Buenos Aires, y *Actual. Hoja de Vanguardia*, de México, además de subrayar la importancia de la metáfora como medio de expresión del ultraísmo argentino, encabezado por Jorge Luis Borges.

En el último trabajo de la segunda sección, titulado “Disciplina y oasis. La revista *Índice* (1921-1922) y la nueva poesía española” (pp. 149-172), James Valender explora los orígenes y objetivos de esta revista sin director, pero animada por su principal figura, Juan Ramón Jiménez, quien va a reunir en los cuatro números publicados el núcleo de lo que posteriormente se llamará Generación del 27. Valender demuestra que los propósitos de Juan Ramón consistían en deslindarse, con *Índice*, del ultraísmo español, enlazando las ideas fundamentales de la relación misteriosa entre la naturaleza y la expresión poética que caracterizaban al Modernismo –que, por cierto, las había heredado del simbolismo francés– con la sensibilidad lingüística de algunos de los poetas nuevos. “Disciplina y oasis” era el título bajo el cual Juan Ramón reunía poemas y aforismos de su autoría en los números de *Índice*.

Dejo de lado algunas contribuciones de la tercera sección, como la de Andrés Soria Olmedo sobre un momento de la vida literaria española en 1927-1928, con base en una carta de Pedro Salinas a Jorge Guillén; de Tayde Acosta Gamas sobre el viaje del grupo de Contemporáneos por sus revistas; de Lisa Block de Behar sobre la revista *La Cruz del Sur* (1924-1931) de Montevideo; y de Yanna Hadatty Mora sobre *El Universal Ilustrado* y su suplemento *La novela semanal* en los años veinte. En este último figuran nombres como Arqueles Vela, Salvador Novo y Gilberto Owen. La sección concluye con un artículo muy bien documentado de Anthony Stanton sobre el hispanomexicano Humberto Rivas, antiguo director de la vanguardista *Ultra* de Madrid, y los catorce números de su empresa mexicana *El Sagitario*

entre 1926 y 1927 (pp. 271-294). En palabras de Stanton, *Sagitario*, a todas luces subvencionada por la Secretaría de Educación Pública, “es... una tribuna plural, ecléctica y heterogénea de muy alta calidad que recoge textos y obras de distintas tendencias que tienen en común su afán de modernidad, experimentación y disciplina” (p. 293). Conviene notar que en *Sagitario* se evitaba el uso de la expresión “de vanguardia” a favor del calificativo “moderno”, de significado más amplio y de connotaciones menos agresivas.

La cuarta y última sección abre con una nutrida contribución de Rose Corral sobre la comunicación, poco estudiada hasta la fecha, entre las revistas de vanguardia de México, Argentina y Uruguay respecto de la “cuestión americana” (pp. 297-327). Destaca en el intercambio el papel protagónico de Pedro Henríquez Ureña, cuyo libro *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*, de 1928, fue muy leído en todo el continente. Además, en la reciprocidad intelectual entre las revistas, subraya la presencia de Alfonso Reyes, Oliverio Girondo, el joven Borges, entre otros. La contribución de Rose Corral me parece particularmente bienvenida, porque completa sustancialmente la imagen del vivo debate sobre el ser de América en aquella época.

Al final, César A. Núñez delinea la trayectoria de la revista gallega *Nós* (1920-1935) entre vanguardismo, regionalismo y nacionalismo, mientras que Regina Crespo se ocupa de la corta pero intensa trayectoria de las revistas mexicanas *Forma* (1926-1927), *Ulises* (1927-1928) y *Horizonte* (1926-1927). El volumen concluye con un trabajo de Rosalie Sitman sobre la revista argentina *Babel. Revista de Arte y Crítica* (1921-1928), de Samuel Glusberg, y con otro de Antonio Monegal sobre la revista catalana *L'amic de les arts* (1926-1929), que oscila entre el *noucentisme* local y el vanguardismo internacional. A este bien sustentado estudio siguen, por último, una bibliografía general (pp. 403-444) y un “Índice de revistas citadas de los años veinte” (pp. 445-451).

REFERENCIAS

- ANDERSON, ANDREW A. 2017. *El momento ultraísta. Orígenes, fundación y lanzamiento de un movimiento de vanguardia*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt/M., pp. 19-34.
- ANDERSON, ANDREW A. 2018. “La recepción del Futurismo en España, (1909-1929)”, en *La recepción de las vanguardias extranjeras en España: Cubismo, Futurismo, Dadá, Los Cuatro Vientos-Renacimiento*, Sevilla, 2018, pp. 213-349.
- CORRAL, ROSE y ANTHONY STANTON (eds.) 2012. *Proa (1924-1926)*. Ed. facsimilar, Biblioteca Nacional Argentina-Fundación Internacional Jorge Luis Borges, Buenos Aires.
- FAUCHEREAU, SERGE 2016. *Avant-gardes du XXe siècle, 1905-1930*, Flammarion, Paris.
- Grecia. *Revista de literatura*. Ed. José M. Barrera López, con la colaboración de M. Cristina Guijarro Hernaiz, Centro Cultural Generación del 27, Málaga, 1998, 2 ts.

- Irradiador, revista de vanguardia*. Ed. facsimilar. Presentación de Evodio Escalante y Serge Fauchereau, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2012.
- SHERRY, VINCENT (ed.) 2017. *Cambridge History of Modernism*, Cambridge University Press, Cambridge.
- TORRE, GUILLERMO DE 1925. *Literaturas europeas de vanguardia*, Caro Raggio, Madrid.
- Ulises, 1927-1928. Escala, 1930*. Ed. facsimilar, Fondo de Cultura Económica, México, 1980.