

# PRESENTACIÓN:

## UN SIGLO DE VANGUARDIAS

*A Hugo J. Verani, maestro de vanguardias*

En los estudios de las vanguardias literarias, se ha vuelto un tópico considerar 1922 como el *annus mirabilis*, con la aparición concatenada a lo largo del año de obras que hoy consideramos piezas magistrales y definidoras de la modernidad. Sin embargo, en esta valoración muchas veces ha primado una visión sesgada y geográficamente determinada, que la circunscribe a lo publicado sobre todo en lenguas inglesa y francesa. A pesar del reciente aniversario, que generó números estupendos de investigación y relecturas sobre las vanguardias de hace un siglo, resulta mucho menos generalizado que la historiografía literaria recuerde el mismo “año de los milagros” o “de las maravillas” como hito propio de las vanguardias hispanoamericanas o latinoamericanas.

Quizá porque nuestras vanguardias han sido leídas y valoradas en demasía como epifenómenos, calcos anacrónicos o adaptaciones desfasadas de los ismos europeos. Quizá porque con ellas se clausura el ciclo áureo del simbolismo-modernismo, cifra máxima de nuestras letras. Imposible, sin embargo, desconocer el acompasamiento de la cronología vanguardista cuando aparecen, de manera simultánea en dicho año memorable, obras señeras en poesía o narrativa de ruptura que ni por calidad ni por temática o sintaxis pueden considerarse remedos o adaptaciones locales de sus coetáneas. Este número 17 de *Balajú* parte, entonces, de la voluntad de subrayar el acompasamiento de temporalidades de las vanguardias latinoamericanas y europeas, para detenerse apenas en los rasgos más visibles de algunas obras de este lado del océano Atlántico.

En 1922 se publican, en algún momento antes del verano boreal, nombrándolas en estricto orden de aparición: en México, *El soldado desconocido*, primer poemario en español de Salomón de la Selva, poeta nicaragüense poco leído aún en nuestros días (la datación la inferimos por los datos de la portada contrastada con la primera reseña de la obra, de agosto del mismo año, en las páginas de la revista *México Moderno*); en Brasil, *Paulicéia Desvairada* de Mário de Andrade, exactamente el 21 de julio; y en octubre –según lo que algunos investigadores documentan y la vaga marca estacional “días de primavera de 1922”, primavera austral–

*Trilce* del peruano César Vallejo. También aparece, el 14 de diciembre, *La señorita etcétera* de Arqueles Vela (guatemalteco asumido mexicano por voluntad propia), primera *nouvelle* de vanguardia hispana; y apenas un día después, en Argenteuil, Francia, *20 poemas para ser leídos en el tranvía*, del argentino Oliverio Girondo.

Para dar un sentido más colectivo y grupal al fenómeno, podemos traer a colación también que de ese entonces data el verdadero inicio del movimiento de vanguardia mexicano conocido como estridentismo, con sus manifiestos y la edición de tres números de *Actual* (de diciembre de 1921 a febrero y julio de 1922), así como el poemario de su fundador Manuel Maples Arce, *Andamios interiores. Poemas radiográficos*. También en 1922, el 15 de mayo, aparece el primer número de la revista brasileña *Klaxon*, publicación mensual que marca, junto con el mencionado poemario de Mário de Andrade, el inicio de los denominados “años heroicos” del Modernismo: movimiento paulista, antipasatista, iconoclasta, actualista. Desde lo visible, una portada a dos tintas de diseño moderno, letrista, juega colocando en el centro y en vivo color rojo una *A* de trazado abierto que ocupa tres cuartas partes de la página. En una lectura iconotextual, es una antena, una torre, además de una *A* que representa a otras seis *Aes* que conectan título, subtítulo y lugar de publicación: KLAXon MensArio de Arte ModernA SÃO PAulo. Esta portada icónica cambió de color, mas no de diseño, mientras duró la revista. Sus principios se encuentran concentrados en el manifiesto:

KLAXON sabe que la vida existe. Y aconsejado por Pascal, apunta al presente. KLAXON no se preocupará de ser nuevo, sino por ser actual. Esa es la gran ley de la novedad. KLAXON sabe que la humanidad existe. Por eso es internacionalista. Lo que no impide que, por la integridad de la patria, KLAXON muera o sus miembros brasileiros mueran. KLAXON sabe que la naturaleza existe. Pero sabe que el motor lírico, productor de la obra de arte, es una lente transformadora y también deformadora de la naturaleza. KLAXON sabe que el progreso existe. Por eso, sin renegar del pasado, camina para adelante, siempre, siempre. El campanario de San Marcos era una obra prima. Debía ser conservado. Cayó. Reconstruirlo fue un error sentimental y caro –lo que hace ruido frente a las necesidades contemporáneas. KLAXON sabe que el laboratorio existe. Por eso quiere dar leyes científicas al arte; leyes sobre todo basadas en los progresos de la psicología experimental. ¡Abajo los prejuicios artísticos! ¡Libertad! Pero libertad impregnada de observación. KLAXON sabe que el cinematógrafo existe. Perla White es preferible a Sarah Bernhardt. Sarah es tragedia, romanticismo sentimental y técnico. Perola es raciocinio, instrucción, deporte, rapidez, alegría, vida. Sarah Bernhardt = siglo XIX. Perla White = siglo XX. La cinematografía es la creación artística más representativa de nuestra época. Es preciso observar su lección. KLAXON no es exclusivista. A pesar de esto, jamás publicará inéditos malos de buenos escritores ya muertos. KLAXON no es futurista. KLAXON es klaxista.

Al proponer una lectura sincrónica de estos fenómenos de 1922 a 1923, queremos insistir en que se trata de un *annus mirabilis* generalizado con particularidades que, no por inocultables, resultan no susceptibles de comparación. Año señero de la vanguardia internacional, en que las crisis históricas nacionales y regionales toman un cariz propio, y en que en distintas latitudes aparecen obras monumentales que trazan rutas de lo que será la literatura de ruptura para todo el siglo.

Lo señalado, por supuesto, no significa afirmar que 1922 sea el año en que las vanguardias se vuelven hegemónicas. Para ponerlo en una nuez: Jacinto Benavente, dramaturgo español, gana el Nobel dicho año “por haber continuado dignamente las tradiciones del teatro español”. Para reforzar que la muestra aquí extraída es tan relevante como poco representativa, habría que reconocer que en Hispanoamérica podría leerse la fecha también como año cumbre de lo que en nuestra terminología se llama posmodernismo, breve periodo en que el simbolismo modernismo se despoja de su manto áureo y exótico para decantarse en un tono menor, provinciano y recoleto, incluso telúrico: la chilena Gabriela Mistral publica entonces *Desolación*, y la uruguaya Juana de Ibarbourou *Raíz salvaje*; en otras exploraciones, del venezolano José Rafael Pocaterra aparece *Cuentos grotescos*. Para el caso, la mirada sincrónica podría revelarnos en España la consolidación de Ramón María del Valle Inclán con obras de teatro de su ciclo *Las comedias bárbaras* como *Cara de plata*.

En otros idiomas pasa algo semejante. Por ejemplo, son exitosas las apariciones de varios cuentos de H. P. Lovecraft, como “El sabueso” y “La tumba” (“The Hound”, “The Tomb”), en Estados Unidos. También está la consagración de Arthur Conan Doyle, cuyo personaje Sherlock Holmes, interpretado por John Barrymore, se vuelve visualmente icónico a partir del estreno del primer largometraje sobre el famoso detective ese mismo año, que por otra parte coincide con el estreno de *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens* del director alemán Friedrich Wilhelm Murnau, obra señera del expresionismo cinematográfico. En alemán se editan *Las elegías del Duino* (*Duineser Elegien*) y *Sonetos a Orfeo*, ambos de Rainer Maria Rilke. Todos ellos, en tesituras diversas que van de la literatura popular a la exacerbación lírica simbolista, exhiben una voluntad de ruptura, sin adherir a la vanguardia.

Algunas aristas de esta conjunción de tiempos son abordadas aquí. Desde la portada, Roberto Cuevas plantea el rompimiento de la piñata como metáfora contundente del estallido vanguardista en las artes. Abriendo la sección de Navegaciones, María Andrea Giovine Yáñez escribe sobre “La puesta en página vanguardista: espacio de disrupción y generación de nuevas prácticas de lectura”, subrayando lo novedoso en las formas en que las vanguardias utilizaron la tipografía y la composición sobre la página impresa: formas que influirían en el diseño editorial y publicitario hasta nuestros tiempos hipermediáticos y digitales. Luego, en “Fermín Revueltas, ilustrador de la modernidad”, Dafne Cruz Porchini explora los procesos de este joven

y prolífico pintor a través de un cuaderno de bocetos que da constancia, a través de dibujos en tinta y acuarelas, del ir y venir entre el concepto artístico y lo que termina satisfaciendo las necesidades de los artefactos editoriales. La variedad entre las publicaciones en que participó Revueltas, siendo órganos literarios o políticos, nos permiten ver los elementos que emergen como constantes en su obra.

Girando hacia la poética vanguardista, Anuar Jalife Jacobo examina *Radio* (1924) de Kyn Taniya –seudónimo del diplomático Luis Quintanilla–, poniendo atención a la relación de este poemario con el contexto de la emergente radiofonía. Resalta el estilo personal que el poeta imprime a la obra, con idiosincrasias que a veces le acercan y otras veces le alejan de sus contemporáneos, por ejemplo, Maples Arce y otros integrantes de la vanguardia estridentista. Finalmente, en “Paisajes interiores y melodías recónditas: la *imagen* estridentista”, César Núñez estudia las técnicas estéticas del movimiento nombrado, y pone especial atención a un texto poco explorado del escritor poblano Germán List Arzubide, titulado “Conferencia sobre el movimiento estridentista”, que data de la estancia del grupo estridentista en Xalapa. Estos cuatro artículos, fruto de amplias trayectorias investigativas en los campos correspondientes, nos invitan a reconsiderar los tempranos años veinte como territorio fértil para seguir explorando, sea con la lupa de las particularidades o la vista área de la coyuntura, en su actual y prolongado centenario.

El número se completa con dos textos más. Emily Hind, estudiosa de cine y literatura mexicanos, comparte una entrevista con la diseñadora de arte Brigitte Broch en torno a su participación en películas como *Solo con tu pareja* (1991), *Sexo, pudor y lágrimas* (1999) y *Amores perros* (2000). Hind organiza la conversación alrededor de la temática “Las plantas en el cine mexicano: ¿desastre ecológico o remedio visual?”, revelando aspectos poco contemplados de esos filmes emblemáticos del cine nacional a finales del siglo pasado. Por su parte, Claudia A. Castelán contribuye su reseña de *Saberes vivos en la investigación artística*, resultado del Seminario Permanente de Investigación Artística (SPIA), agrupación dedicada al mapeo de nuevas rutas en aquel campo de conocimiento, cuyas topografías brindarán –podemos imaginar– materia de indagación para generaciones futuras.

YANNA HADATTY MORA Y ELISSA RASHKIN