



Aviso Legal

Capítulo de libro

Título de la obra: Las revistas como “obra en movimiento”.
Tramas en las revistas americanas de
vanguardia

Autor: Manzoni, Celina

Forma sugerida de citar: Manzoni, C. (2021). Las revistas como “obra en movimiento”. Tramas en las revistas americanas de vanguardia. En L. I. Weinberg (Ed.), *Redes intelectuales y redes textuales: formas y prácticas de la sociabilidad letrada* (109-132). Instituto Panamericano de Geografía e Historia; Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe.

Publicado en el libro:

Redes intelectuales y redes textuales : formas y prácticas de la sociabilidad letrada

Diseño de portada, composición y formación: Irma Martínez Hidalgo

Cuidado editorial: Michelle Trujillo Cruz y Lucía Pi Cholula

Diseño de la imagen en portada: Carolina Magis Weinberg

ISBN: 978-607-30-5274-0

Los derechos patrimoniales del capítulo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este capítulo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510,
Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ **Atribución:** usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ **No comercial:** usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ **Sin derivados:** si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

LAS REVISTAS COMO “OBRA EN MOVIMIENTO”.
TRAMAS EN LAS REVISTAS AMERICANAS
DE VANGUARDIA

Celina MANZONI*

EL VANGUARDISMO Y LAS REVISTAS CULTURALES

Los movimientos de vanguardia en América Latina en las primeras décadas del siglo xx contribuyeron por numerosos medios, pero sobre todo a través de sus publicaciones, a la construcción de un entramado cultural, social y político cuyo estudio se ha visto ampliado y democratizado a partir de la publicación, iniciada por Hugo Verani (1990), de numerosos documentos antes inhallables. Sumados a otras colecciones y a las posteriores ediciones facsimilares de muchas revistas, su simultaneidad en el tiempo y el espacio continental, la compleja relación que establecieron entre lo homogéneo y lo heterogéneo, iluminaría un vasto fenómeno cultural renovador que, entre otros efectos, logró resemantizar las suspicacias de quienes lo consideraban deudor, mera repetición, incluso asincrónica, del gesto europeo.

A partir de la *revista de avance* (La Habana), cincuenta números entre 1927 y 1930, la única de las grandes revistas que todavía no tiene reproducción facsimilar accesible, este capítulo se propone establecer puntos de referencia que permitan un análisis del papel cumplido por esas publicaciones en la lucha por configurar los lenguajes de la modernidad.¹ Lo anima la pasión por el estudio de las revistas, la atrayente

* Profesora titular consulta de la Facultad de Filosofía y Letras e investigadora del Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Buenos Aires, Argentina.

¹ El título de la revista cambiaba anualmente porque consistía en el número de cada año de edición: 1927, 1928, 1929, 1930, seguido por el subtítulo *revista de avance*

luminosidad que se desprende de relaciones desconocidas, muchas veces ocultas en las páginas de esas inagotables ediciones periódicas que compartieron la certeza de que América Latina había entrado finalmente en la modernidad y que era posible reestructurar el discurso cultural a partir de un retorno reflexivo a sus momentos más significativos. En esa búsqueda, tanto de su sentido como de sus proyecciones, se abre un proceso de actualización de las retóricas interpretativas de la historia, de la poesía, de la política y de la ideología predominantes en el período inmediatamente anterior y se profundiza en el vértice de una doble inflexión que sólo en el ejercicio de la actividad crítica se puede considerar escindida: el “auto-cuestionamiento”, pero no sólo 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 (Jitrik, 1972). Ese espacio que, además, se articula de un modo diferente al de los proyectos realistas que bajo sucesivos signos parecieron sinónimos de crítica social, podrá considerarse provisoriamente también como la zona que abre la posibilidad de trascender polaridades del tipo criollismo/universalismo y que además vincula vanguardia artística y vanguardia política en medio de la indefinida atmósfera que se designa como “lo nuevo”: “Esa abstracción que es ‘lo nuevo’ es necesaria, pero es tan desconocida como el fecundísimo misterio de la fosa de Allan Poe [sic]. Y, sin embargo, en esta abstracción de lo nuevo se esconde un contenido decisivo” (Adorno, 1980: 35).

Al interconectar algunas zonas de diversas publicaciones periódicas: *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 sino una relación de intercambio muy activa por lo que se van cargando de nuevos sentidos conceptos tan fuertes como los de “novedad” y “autonomía”. El hecho de postularse como un lenguaje crítico de la sociedad abre la zona más previsible de proclamas y manifiestos, los numerosos ensayos, artículos, polémicas, encuestas 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 general, europeos. La condición de creación colectiva en la que confluye una multiplicidad de competencias y de posibilidades es otro de los atractivos fatales de la revista. La diversidad resultante de

(en minúsculas) que es lo que finalmente subsistió. Al no contar con la reproducción facsimilar se ha estudiado el conjunto de la revista a través de material fotocopiado en diversas bibliotecas. También se ha consultado Martín Casanovas (1972).

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 los que la vertiente experimental tiene también carácter multidisciplinario, tanto en la *Semana del 22* en São Paulo, como en *Martín Fierro* o en la *revista de avance*. 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 superficial, pesada y ostentosa, a la que no dudaron en calificar de *pompier*.

En otro nivel, se vuelve evidente que por la confluencia, en un momento histórico, de una conciencia estética y de una conciencia social, se da la posibilidad de formular una cultura nueva a partir de la ruptura de la tradición e incluso de la invención de una tradición según la sugerencia de Hobsbawm y Ranger (1983). Se conforma así un sistema complejo que constituye una variada constelación de retóricas orientadas hacia la sociedad y, en particular, hacia su hipotético público. Porque las redes entre las zonas y los procesos históricos y sociales propios de cada una son muy intensas, se ha decidido fechar la reflexión entre 1927 y 1930, los años de publicación de la *revista de avance* que condensan, en forma casi emblemática, las series culturales, sociales y políticas de la vanguardia cubana que, en parte, coinciden con las que circulan en otras revistas. Mi elección del período responde además al momento en que, a diferencia de otros países del continente, se abre en Cuba un proceso revolucionario que culminará en la llamada Revolución de 1933, y que tiene como protagonistas a muchos de los que participan de la vanguardia artística.

¿POR QUÉ LA REVISTA DE AVANCE?

La decisión de centrar la reflexión en torno a esta revista editada en La Habana surge, en primer lugar, por la voluntad de reponer en los estudios sobre el vanguardismo en América Latina una publicación poco estudiada, pero también porque las contradicciones propias del espacio antillano (limitado aquí a Cuba) se integran al complejo debate que se anuda en el continente en torno a las reformulaciones sobre la lengua nacional, el americanismo, el indigenismo, la cultura popular y el negrismo, primordiales en las relaciones entre nacionalismo y vanguardismo.

Aunque algunas perspectivas críticas tienden a imaginar que en Cuba y en general en América Latina, salvo excepciones, existió una recepción retrasada y confusa de las novedades de la avanzada cultural

europaea, trabajos relativamente recientes como los realizados sobre la vanguardia de Ecuador, la de Venezuela y la de Cuba (Manzoni, 2001) suelen desmentirlas. Las investigaciones acerca de la temprana recepción del futurismo y acerca de las relaciones con el Minorismo en 1923 realizadas por Ana Cairo (1978) y por Horst Rogmann (1989) lo confirman. En los años veinte el campo intelectual cubano —y no sólo en su núcleo habanero— alcanzó un desarrollo experimental y crítico altamente visible en las revistas, en las salas de exposición y de conferencias, en los teatros que recibían a compañías argentinas, francesas y españolas, en la institución del cabaret o del musical, con centros tan sofisticados como el “Alhambra”, cuya marginalidad y bohemia hemos conocido en la *Rachel* (1969) de Miguel Barnet. Se trata de formas nuevas o renovadas de la sociabilidad compartidas en todas las áreas, también en la del “banquete”, que convoca con idéntico entusiasmo las comidas semanales en Sanborn’s, los almuerzos sabatinos del Minorismo y luego de la *revista de avance* o las reuniones públicas de *Martín Fierro* que, por lo demás, aparecen muy ligadas a la fotografía y al homenaje, una especialidad en la que se consagraron Macedonio Fernández y Norah Lange. La conciencia acerca del valor de esta actividad lleva a reproducir las fotografías de las comidas sabatinas no sólo en *Social* y otras revistas habaneras, sino también en el *Repertorio Americano* de Costa Rica. Las fotografías no mienten: en las de La Habana se distingue la presencia de sólo una distinguida señorita, mientras que la concurrencia femenina parece algo más nutrida en las reuniones de *Martín Fierro*. Aun así, Norah Lange recuerda que la prohibición familiar 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” (Beatriz de Nobile, 1968: 13). La otra institución, que sigue manteniendo la vigencia probada en el siglo anterior y alcanza incluso un momento de auge en las vanguardias, es la conferencia. El campo cultural cubano no es una excepción; son innumerables las conferencias que pronuncian los directores de la revista, no sólo en la capital, sino en otras ciudades de la Isla, al punto que algunos de los libros de Mañach, Lizaso, Marinello, entre otros, se originan en esas conferencias.

“La inquietud cubana”, como denomina Marinello al espíritu de la época, estalla de muchas maneras y en todos los campos y se distingue por la proliferación de revistas. Además de la habanera *revista de avance*, *Antenas*. *Revista del Tiempo Nuevo*, “El Grupo H” que, entre junio y septiembre de 1928, ocupa un espacio semanal en el *Diario de Cuba*, la *Revista de*

Oriente, así como *Atuei* que publicó seis números entre noviembre de 1927 y agosto de 1928, y que lleva el nombre "vanguardizado" de Hatuey, el cacique indígena muerto en la hoguera y en la que publicó Tallet su poema "La Rumba" al que se le atribuye el inicio de la poesía negrista en Cuba.

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 São Paulo*, otro ejemplo es 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 "Ideales de una raza", una página a cargo de Gustavo E. Urrutia, que recogía material relacionado con la cultura afrocubana. Nicolás Guillén comenzó a colaborar en esa sección 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.

En el conjunto de todas las condiciones que se han ido conformando en Cuba, la apuesta se orienta a un público todavía más diferenciado: capaz de apreciar la novedad estética y también la de un discurso ético y patriótico que logra evitar la solemnidad propia 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 después de la traumática proclamación de la República (1902). En cuanto a la ruptura estética, parece un público dispuesto a aceptar también un nuevo canon en la pintura y notoriamente en la música, adhiriendo a las exposiciones y a los conciertos que organizan la revista y otras instituciones.

LA REVISTA COMO UNA OBRA EN MOVIMIENTO

La primera cosa que una obra dice, la dice a través del modo en que está hecha.

UMBERTO ECO (1963: 14)

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 (1989: 13). 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:

El Libro, de acuerdo con el manuscrito, está formado de hojas sueltas [...]. El libro siempre es otro, cambia y se intercambia mediante la confrontación de la diversidad de sus partes; así se evita el movimiento lineal –el sentido único– de la lectura. Además, el libro, desplegándose y replegándose, dispersándose y juntándose, muestra que no tiene ninguna realidad substancial: nunca está ahí, deshaciéndose constantemente mientras se hace (Blanchot, 1969: 273).

Ese proyecto de Mallarmé, asociado a los análisis del arte contemporáneo realizados por Umberto Eco en *Obra abierta* (1963), me sugirió la idea de pensar las revistas como una *obra en movimiento*. Su afirmación en el sentido de que el arte, en cuanto estructuración de formas, tiene modos propios de hablar sobre el mundo y sobre el hombre, aunque no se refiriera a las revistas literarias sino a la música, la pintura, la televisión, la escultura se constituyó, sobre todo ante sus análisis de los móviles de Calder, en un aliciente para pensar la multiplicidad que se manifiesta en esos complejos objetos móviles que son las revistas. En ese sentido se podría decir de ellas lo mismo que Eco manifiesta respecto del arte en general: “El arte contemporáneo está intentando encontrar una solución a nuestra crisis y la encuentra del único modo que le es posible, bajo un carácter imaginativo, ofreciéndonos imágenes del mundo que equivalen a metáforas epistemológicas” (1963: 11). Si bien está pensando en los grandes cambios de los años sesenta en la cultura occidental moderna, encuentro en su razonamiento fuertes puntos de contacto con los movimientos y las problemáticas propias de los años veinte en los que también la sensibilidad contemporánea parecía abierta, entre otros elementos, al nuevo horizonte epistemológico abierto por las ciencias, como por ejemplo la teoría de la relatividad sobre la que no faltaron referencias en prácticamente todas las revistas de vanguardia.

Ese carácter de obra en movimiento entre lo múltiple y lo heterogéneo lleva al investigador al síndrome de la antología, a ese gesto en el que, 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 mera sumatoria y, por otra, permitiendo la percepción de tendencias fuertes que, en el caso de la *revista de avance*, me llevaron a privilegiar 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 acerca de su propia identidad y acerca de 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, y a veces en entrevistas o en 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, mucho después, en la constitución del canon.

Si cada revista puede ser pensada como un texto construido en la heterogeneidad de sus fragmentos, la observación del modo en que esos fragmentos se articulan con el conjunto también juega con la idea de la revista como obra en movimiento. Algunos de esos fragmentos se repiten de manera obsesiva y puntual 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 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 a una 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".

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 comentario crítico. Los breves textos 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 acordados en el grupo (“Los cinco”). 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 el afianzamiento de redes solidarias que en ocasiones suelen funcionar con gran eficacia: cuando el complot comunista, o en ocasión del encarcelamiento de Mariátegui y su posterior muerte (16 de abril de 1930) que da motivo a un homenaje en la revista (Manzoni, 2006).

“Violación de correspondencia”, sección que recupera párrafos de algunas de las cartas que reciben los editores, constituye el espacio en el que los lenguajes privados se hacen públicos (las redes secretas se amplían); bajo una denominación que anuncia violencia, aunque se presume el acuerdo de los destinatarios originales, se hace cargo del pasaje de la carta personal a la “carta abierta” (con las connotaciones más actuales de difusión y de polémica). Transmiten elogios, sugerencias, informaciones sobre libros, novedades de involuntarios corresponsales que llegan de todo el mundo. Pese a su título fuerte, la apertura a otros interlocutores 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, se trata de una red de nombres que permite acercarse a la reconstrucción de un campo cultural en efervescencia y en estrecho contacto.

Otras secciones fijas son “Letras extranjeras” y “Letras hispánicas”, fusionadas después, sin explicación, bajo la rúbrica “Letras”. Las reseñas son muy representativas de la multiplicidad de intereses y de lecturas: literatura norteamericana, francesa, alemana (en general en traducciones inglesas), española y catalana. Crítica 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 también publicado en *Amauta*.

En la misma sección suelen incluirse comentarios sobre revistas recibidas y sobre algunos libros, hasta hace poco curiosos, como los poemas del uruguayo Alfredo María Ferreiro, autor de *El hombre que se comió un autobús* y de *Poemas con olor a nafta*. Otro apartado de breve duración, “Las Revistas Alerta”, comenta en detalle numerosas publicaciones. “Index barbarorum” es otra sección fija dedicada a recoger las expresiones más ridículas y estereotipadas del lugar común 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 humorísticas 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 en general del francés o del inglés.

EL EQUIPO EDITORIAL

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 aspecto fundamental: 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 revelar algunas incógnitas, permite sustentar hipótesis críticas desconocidas por las historias de la literatura. El carácter de proyecto cultural *in progress*, que anima a las revistas, produce de manera necesaria cambios en la conformación de sus equipos. En la *revista de avance* sus editores, programáticamente, se reservan el derecho de admisión: “Ahora no embarcamos más que cinco” (“Al levar el ancla”, I, 1: 1). En otras etapas son más abiertos de lo que quisieran reconocer; por ello participan de los dos aspectos que contempla 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 œcuménique*” (1990: 10).

¿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 sólo como confluencia de voluntades individuales que, además de compartir algunas coordinadas estéticas, coincidieron en un tiempo y en un espacio, no parece suficiente para una empresa de tal envergadura. Tampoco para *Contemporáneos*, aunque algunos de los

análisis más clásicos suelen aceptar algo acríticamente la definición de quienes consideraron al equipo un “grupo sin grupo” (Forster, 1975: 7).

Por otra parte, Manuel 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, la revista parece un artefacto estático que si “llega en el momento oportuno” cumple las funciones que se espera de ellas: “cambia el clima cultural de sus lectores, adelanta la evolución de las ideas y la sensibilidad, sirve de catalizador” (Durán, 1973: 7). Salvador Bueno, por su parte, aborda de otro modo el mismo criterio de naturalización de los complejos procesos que culminan en la publicación de las revistas cuando manifiesta que “vienen a llenar un vacío” (1981: 4-8). Estas objeciones sugieren que las preguntas acerca de las condiciones de posibilidad de formación de un grupo decidido 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 consciente (característico de algunos emprendimientos modernistas y de muchos vanguardistas), orientado a ocupar el centro del campo intelectual (Sarlo, 1983: 127-171).

De todos modos, la situación de los equipos editoriales se complica cuando, como con la *revista de avance*, nos enfrentamos a cambios que, de no mediar una fuerte decisión, podrían haberla llevado a la disolución.² En el número 1 figuran en la portada en orden alfabético los editores que firman como “Los cinco”, eventualmente “Los 5” o “5”, la sección denominada “Directrices” que cumple la función de editorial: Alejo Carpentier, Martí Casanovas, Francisco Ichaso, Jorge Mañach, Juan Marinello (I, 1:1). En el número 2, “Directrices” anuncia, por una parte, el retiro de Carpentier (“Nuestro amigo Alejo Carpentier se ve delicadamente obligado, por su vinculación con otra revista, a declinar su responsabilidad en la edición de ‘1927’”) y, por otra, el “enrolamiento en su lugar de José Z. Tallet [...] hombre más avezado que él a los horizontes no lo hay” (I, 2: 17). A partir del mes de junio dos de los editores que son detenidos

² En su larga trayectoria desde marzo de 1927, llega al mes de noviembre en entregas quincenales. A partir de diciembre, registra una aparición mensual hasta que por decisión de sus directores se cierra con el número 50, el 15 de septiembre de 1930. Y en todo ese largo viaje hubo una sola suspensión entre el mes de julio y el 15 de agosto con motivo del llamado “complot comunista” (Manzoni, 2001: 57-84).

bajo la acusación de participar en un “complot comunista” son siempre defendidos por la revista hasta que, en el mes 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.³

La referencia a estas circunstancias cubanas en relación con sus editores se suma a las especulaciones acerca de la reconocida caducidad de las revistas, lo que se podría llamar “la vida breve”, que suele ser atribuida a la suma de una serie de factores externos que fatalmente se reiteran: dificultades financieras, indiferencia del público, silencio del medio, represión política, etc. Explicaciones en sí mismas poco satisfactorias, o por lo menos parciales, 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.

Es probable que la condición efímera que, casi por definición, se atribuye a las revistas se deba a otras cuestiones menos circunstanciales que las que en general se alegan. 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 cohesionaba 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*, con una frase muy citada: “Nos sabíamos diferentes; nos sentíamos desiguales. Leíamos los mismos libros; pero las notas que inscribíamos en sus márgenes rara vez señalaban los mismos párrafos. Éramos, como Villaurrutia lo declaró, un grupo sin grupo. O, según dije, no sé ya dónde, un grupo de soledades” (citado en Acosta Gamas, 2018: 205).

Sin pretender que sea esta una respuesta a la situación de todas las revistas, 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

³ La represión a los editores ha dado lugar mucho tiempo después a una mitificación de la figura de Alejo Carpentier, maniobra para nada inocente que puede aclararse estudiando las declaraciones de los directores en esos números de la revista (Manzoni, 2001: 70-72).

de quienes entonces eran sólo promesas, para algunas líneas de la historiografía literaria cubana, por ejemplo, resulta incómoda la coexistencia en un mismo espacio “ecuménico” y en el mismo momento (1927-1930) de Jorge Mañach (exiliado en 1960) con Juan Marinello (figura oficial hasta el fin de su vida).⁴

Según la definición de Jean-Marie Domenach, director de la revista *Esprit* desde 1957 hasta 1976, “La revue est l’outil le mieux adapté à l’intervention dans les domaines de la culture et de l’idéologie, pour trois raisons principales: sa périodicité, l’homogénéité de sa rédaction, sa diversité et sa souplesse” (citado en Claude Fell, 1990: 7). 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 inicialmente compartidos, esa cualidad es siempre una variable de ajuste de límites imprevisibles. Cuando el precario 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 consideraciones por el tedio 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 ser puestas 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.

⁴ Una incomodidad que, entre otras, quizá puede haber limitado hasta ahora no solo la investigación de una publicación formidable sino sobre todo su reproducción facsimilar o, eventualmente, su plena disposición en la web.

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*, con *Contemporáneos*, así como con otras publicaciones conocidas en fecha reciente gracias a la reproducción facsimilar: notoriamente los tres números de *Irradiador* (1923) y los de *Horizonte* (1926-1927). Todas desempeñaron un importante papel como núcleos de relación entre textos y autores; en las encuestas que solían encarar, en las mutuas referencias, en las reseñas bibliográficas, 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.

El reconocimiento de su carácter de obra en movimiento ha llevado, en otra inflexión, a la percepción de 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 le atribuyen a Alfonso Reyes la definición de las revistas como "antologías cruciales" (Lafleur, Provenzano y Alonso, 1968: 8-9). Quizás el acierto de Reyes esté en el adjetivo, "crucial": "Dícese del momento o trance crítico en que se decide una cosa que podía tener resultados opuestos" (*DLE*, I, 1992: 600), y creo que es aplicable tanto a esa situación característica de las revistas que, como intento de definición, podría ser llamado "instante de convergencia de líneas divergentes". Son 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. En otro sentido, los editores de las revistas realizan en algún momento sus propias antologías, un material que me parece imprescindible incorporar al análisis ya que adquieren, junto con las editoriales que también crean, un carácter fundante; constituyen el inestable espacio de cruce entre lo viejo y lo nuevo, el momento de inflexión entre la tradición y la ruptura y, en ese sentido, son también uno de los referentes para la construcción de genealogías críticas.

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 sólo 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.⁵ 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 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.

VOLUNTAD DE FORMA

Sean cuales fueren los modelos que la inspiraron, 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

⁵ No es el caso de Boyd G. Carter, quien publica una *Historia de la literatura hispanoamericana a través de sus revistas* (1968).

abstracto y azaroso zigzag. Intuiciones freudianas o políticas autorizarían otras lecturas.

La imagen, aún 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*. Cinco años después del cierre de la publicación, Jorge Mañach racionalizará el sentido de su uso:

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 contra las mayúsculas porque no nos era posible suprimir a los caudillos, que eran las mayúsculas de la política (Mañach, 1944: 96-97).

El elemento subordinado, pensado entonces como secundario, se convirtió en lo permanente y al final se impuso con sus provocadoras minúsculas; las respeto en mi trabajo excepto cuando utilizo bibliografía que no sigue el mismo criterio y que además, cuando hablan de la publicación, la nombran *revista de avance*, mientras que sus directores, aún mucho después, siempre se referirán a ella por su título: *1927, 1928, 1929, 1930*, según lo que correspondiera al contexto.

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 hasta el 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 la ciudad moderna. 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.

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 podrían ser llamadas “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 separar las apostillas del cuerpo de la escritura principal se manifiesta mediante un encuadre u otra tipografía.

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

TIPOLOGÍAS Y MODELOS

Inspiradas por el demonio de la clasificación, han sido elaboradas tanto numerosas tipologías como afanosas búsquedas de posibles modelos de las revistas. Pensando en la revista cubana resulta que, por lo menos, de dos eventuales tipologías, ni la de Claude Fell (1990: 7-11) ni la de José Luis Martínez (1990: 13-20), se adecuan a la *revista de avance*. Fell distingue tres tipos: las que son obra de un grupo reducido o incluso de una persona y que por ello resultan las más modestas, incluso “confidenciales”; las que, como creación de un grupo de jóvenes, se inscriben en una perspectiva de innovación o de ruptura, lo que vuelve su trayectoria caótica y breve; 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”, incluye a *Amauta*, *Contemporáneos*, *Marcha*, *Repertorio Americano*, *revista de avance* y *Sur* (Fell, 1990: 9).

Como trasfondo de la clasificación se transparenta el tema del financiamiento y el de las estrategias seguidas a ese propósito, aspecto que se contemplará más adelante. 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*. Esta publicación respondería sólo en parte al segundo tipo dentro de su clasificación, el que se refiere a la 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". En la "familia de las revistas" que diseña José Luis Martínez (bastante coincidente con la de Claude 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 de circulación precaria), sólo llegan a ser interesantes si sus colaboradores adquieren posterior renombre. Esa idea puede funcionar en un sistema literario fuertemente canonizado como el de Cuba, donde Alejo Carpentier, quien figuró como editor sólo en el primer número de la *revista de avance*, para alguna perspectiva crítica 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 Jean-Marie Domenach citado por Claude Fell (1990: 11).

Las redes de nombres permiten incluso recrear una lucha de discursos que, en ciertos períodos, como también el modernista, muestran quizá 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 que dejarían afuera, por su composición política y de clase, por ejemplo, a la vanguardia nicaragüense.⁶

En torno a estas observaciones suele asumir alguna importancia la identificación de los modelos, reales o virtuales, en que se inspira la configuración programática o meramente material de la revista, no tanto por

⁶ Cf. *El pez y la serpiente* (1978-1979), 22-23. Número dedicado al 50 Aniversario del Movimiento de Vanguardia de Nicaragua. 1928-29/1978-79.

la identificación de influencias o preeminencias sino, contrariamente, por las recomposiciones que realizan en espacios diferentes los mismos elementos culturales. Los modelos de la *revista de avance* habrían sido, según opiniones generalizadas, por su carácter “eminente” 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 cubana se convirtió en un impulso para la publicación de *Contemporáneos*, algunos de cuyos responsables ya venían participando en la pionera *Ulises* (1927-1928). Recuerda Jaime Torres Bodet en *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? (Torres Bodet, 1961: 330-331).

Mientras Forster le 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*” (1973: 8). En su relato, los planes para la publicación de una revista en México se materializaron en un viaje de regreso desde La Habana donde habían estado en contacto con los directores de la *revista de avance*: “Sabemos que los planes concretos para la publicación de *Contemporáneos* fueron el resultado de una serie de conversaciones y reuniones amistosas a bordo de un barco en que regresaban a Veracruz, después de un viaje a La Habana, Jaime Torres Bodet, Enrique González Rojo, Xavier Villaurrutia y Bernardo Ortiz de Montellano” (Durán, 1973: 12). 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" (Durán, 1973: 11). Al poner el acento en una continuidad casi metafísica, elimina uno de los indicios más fuertes de la lucha entre la tradición y la ruptura que se encuentra precisamente en las revistas.

ESPACIOS OFICIALES Y ESPACIOS MARGINALES

Algunas de estas observaciones acerca de la tipología y los modelos de las revistas adquieren otros sentidos cuando se las pone en relación con los lugares que ocupan en la sociedad. En lo que se refiere a la *revista de avance*, si bien nace huérfana de apoyos oficiales, su situación no es de aislamiento, ni de la sociedad cubana ni de la cultura 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, le 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 a sus editores 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 para cuyo desarrollo se promueven diversas estrategias de financiación para la que no siempre es fácil allegar datos, aunque cuando se consigue explicar de modo fehaciente puede resultar muy revelador; de otro modo, las conclusiones no suelen ser interesantes.

Parece que la *revista de avance* "era económicamente incosteable" y que la tirada, relativamente pequeña, oscilaba de acuerdo con 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. Lo que se ve es una combinación de apelaciones a la suscripción, con avisos de cigarros, bebidas, y los más previsibles de imprentas, galerías de arte o institu-

ciones culturales como la Institución Hispano-Cubana de Cultura, firme 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, 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. Una ofensiva que se completa con una columna titulada “Suscriptores Protectores”, 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 (I. 1: 1).

Consideran además 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”.

Es una relación muy diferente de la que establecen otras grandes revistas, *Contemporáneos* o, por ejemplo, *Horizonte*, ambas en México, donde se cultiva un contacto personal 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 de 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 (Schneider, 1985).

Para decirlo de un modo en el que la relación con el aparato político del Estado aparezca en una dimensión espacial: mientras que las reuniones de los poetas que proyectan la *Antología de la poesía mexicana moderna* o la revista *Contemporáneos* podrían haberse realizado en las oficinas de Torres Bodet en un Ministerio, en La Habana se complota contra el aparato estatal representado, a partir de 1925, en la figura de Machado, desde diferentes reductos hasta culminar en la revolución de 1930. La relación entre espacios oficiales y espacios marginales adquiere así una materialidad; no es indiferente que el equipo editorial se reúna en las oficinas rentadas por una familia porteña, en las 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, como sucedió con la creación del Minorismo, referente casi inmediato de la *revista de avance*.⁷

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 acerca de 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 *Horizonte*, más allá de las grandes diferencias entre ambas, las relaciones de cercanía con el aparato del Estado o el mecenazgo directamente estatal constituyen una posibilidad que no parecería comprometer su distancia crítica frente a las concepciones predominantes sobre la nación o sobre las formas que asume el programa del nacionalismo cultural, más bien son uno de los elementos más polémicos en la historia de sus emprendimientos.

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. 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

⁷ Para una ampliación de esta cuestión, véase Celina Manzoni, 2001: 33-56.

consideraran necesario, ni 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 el primer cuarto del siglo xx.

Una situación que estallará en septiembre de 1930 y quedará reflejada en el último número de la *revista de avance* en una nota de los editores que 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, la decisión del cierre fechada en La Habana el 15 de septiembre de 1930: “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” (1930. *revista de avance*, V. 50: 259).

Sería imposible imaginar un movimiento semejante al margen de la existencia de la ciudad que va constituyendo su propio imaginario en el contexto de tradiciones tan fuertes como la fundante *Cecilia Valdés o La Loma del Ángel* (1882) de Cirilo Villaverde. En un intento más cercano, las *Estampas de San Cristóbal* (1926) de Jorge Mañach conforman un mundo heteróclito en el que se codean representantes de la 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.

Lo mismo que cada una de las revistas que hemos revisitado, los vanguardistas contribuyeron al diseño de una perdurable imagen de la ciudad moderna 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 que le dan a cada una de las fascinantes urbes en las que se asientan: Buenos Aires, México, São Paulo, La Habana. Casi cien años después, la literatura renueva el amor y en muchos casos la nostalgia moderna de la urbe que añora esas geografías a veces transformadas y perdidas, a veces, sencillamente en ruinas.

BIBLIOGRAFÍA

ACOSTA GAMAS, Tayde (2018), “El viaje del grupo Contemporáneos por las revistas”, en CORRAL, Rose; STANTON, Anthony y VALENDER,

- James (eds.), *Laboratorios de lo nuevo. Revistas literarias y culturales de México, España y el Río de la Plata*. México: El Colegio de México, 205-221.
- ADORNO, Theodor W. (1980), *Teoría estética*. Madrid: Taurus.
- BARNET, Miguel (1969), *Canción de Rachel*. Buenos Aires: Galerna.
- BLANCHOT, Maurice (1969), *El libro que vendrá*. Caracas: Monte Ávila.
- BUENO, Salvador (1981), "Para llenar un vacío. Sobre algunas revistas culturales y literarias cubanas", *Revolución y Cultura* (La Habana), 105: 4-8.
- CAIRO, Ana (1978), "El Grupo Minorista y la vanguardia en Cuba", en *El Grupo Minorista y su tiempo*. La Habana: Ciencias Sociales, 111-120.
- CARTER, Boyd G. (1968), *Historia de la literatura hispanoamericana a través de sus revistas*. México: Ediciones de Andrea.
- CASANOVAS, Martín ([1965] 1972), *Revista de Avance*. La Habana: Órbita.
- DURÁN, Manuel (1973), *Antología de la revista "Contemporáneos"*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ECO, Umberto (1963), *Obra abierta*. Barcelona: Seix Barral.
- El pez y la serpiente* (Managua) (1978-1979), 22-23. Número dedicado al 50 Aniversario del Movimiento de Vanguardia de Nicaragua. 1928-29/1978-79.
- FELL, Claude (1990), "Présentation", en *Le Discours Culturel dans les revues Latino-Américaines de l'entre deux guerres. 1919-1939. América. Cahiers du CRICCAL* (París), 4-5: 7-11.
- FORSTER, Merlin H. (1975), *Tradition and Renewal. Essays on Twenty-Century Latin American Literature and Culture*. Urbana: University of Illinois Press.
- HOBBSAWM, Eric y RANGER, Terence (1983), *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- JITRIK, Noé (1972), "Destrucción y formas en las narraciones", en FERNÁNDEZ MORENO, César (coord.), *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI, 219-242.
- KING, John (1989), "Sur". *Estudio de la revista argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura. 1931-1970*. México: Fondo de Cultura Económica.
- LAFLEUR, Héctor René; PROVENZANO, Sergio D. y ALONSO, Fernando P. (1968), *Las revistas literarias argentinas. 1893-1967*. Buenos Aires: CEAL.
- MANZONI, Celina (2001), "El vanguardismo en Cuba", en *Un dilema cubano. Nacionalismo y vanguardia*. La Habana: Casa de las Américas, 33-56.

- _____ (2006), “Homenaje de la vanguardia cubana a José Carlos Mariátegui”, en GARCÍA-BEDOYA M., Carlos (comp.), *Memorias de JALLA 2004*. Lima: JALLA, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1045-1061.
- MAÑACH, Jorge (1944), “El estilo de la revolución” (1935), en *Historia y estilo*. La Habana: Minerva, 91-100.
- MARTÍNEZ, José Luis (1990), “Las revistas literarias de Hispanoamérica”, *Le Discours Culturel dans les revues Latino-Américaines de l'entre deux guerres. 1919-1939. América. Cahiers du CRICCAL* (París), 4-5: 13-20.
- NOBILE, Beatriz de (1968), *Palabras con Norah Lange*. Buenos Aires: Carlos Pérez Editor.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1992), *Diccionario de la Lengua Española*. 21ª ed. Tomo I. Madrid: Espasa Calpe.
- ROGMANN, Horst (1989), “Cuba y Puerto Rico: de la vanguardia a la tradición”, en 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*. Berlín: Vervuert Verlag, 531-543.
- SARLO, Beatriz (1983), “Vanguardia y criollismo: la aventura de ‘Martín Fierro’”, en ALTAMIRANO, Carlos y SARLO, Beatriz, *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: CEAL, 127-171.
- SCHNEIDER, Luis Mario (1985), *El estridentismo. México. 1921-1927*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- TORRES BODET, Jaime (1961), *Tiempo de arena*, en *Obras escogidas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- VERANI, Hugo J. ([1986] 1990), *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica.