

PROA (1924-1926), EDICIÓN FACSIMILAR. ESTUDIO PRELIMINAR E ÍNDICES DE ROSE CORRAL Y ANTHONY STANTON. REEDICIONES Y ANTOLOGÍAS, BIBLIOTECA NACIONAL, 17. BUENOS AIRES: EDICIONES BIBLIOTECA NACIONAL/FUNDACIÓN INTERNACIONAL JORGE LUIS BORGES, 2012.

IRRADIADOR, REVISTA DE VANGUARDIA. EDICIÓN FACSIMILAR. PRESENTACIÓN DE EVODIO ESCALANTE Y SERGE FAUCHEREAU. ESPEJOS DE LA MEMORIA, 1. MÉXICO: UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA-IZTAPALAPA, 2012.

Si lo pensamos bien, resulta paradójico el afán de conservación que anima ambos proyectos editoriales: dos revistas cuya vida efímera terminaba en el aquí y el ahora de sus lectores más inmediatos... O, al menos, eso pensaban sus creadores cuando la modernidad estaba determinada por el gozo estético de *lo presente* y este *presentismo* estaba inexorablemente ligado a la lúdica fugacidad de la revista y fundado contra la serena perpetuidad del libro. A la vuelta de los años, en los dos casos se ha vuelto necesario poner a circular nuevos ejemplares y, como resulta fácil advertir al hojear los apenas tres números publicados de *Irradiador* o los quince de la segunda época de *Proa*, en lujosas ediciones facsimilares que recuperan, de forma íntegra, los aspectos plásticos invertidos en ellas, pues no se trataba de revistas literarias a secas, sino de misceláneas que van de lo poético a lo plástico sin solución de continuidad (no es casual que los directores de *Irradiador* hayan sido un poeta, Maples Arce, y un pintor, el duranguense Fermín Revueltas, y que en *Proa*, pese a mostrar un perfil más reposado y menos iconoclasta en su diseño editorial, no se abandonen los grabados y viñetas de varios artistas, entre ellos Norah Borges).

La factura caligráfica de una buena parte de las composiciones poéticas de *Irradiador* (cincuenta por ciento de los poemas publicados) comprueba el acierto de realizar una edición facsimilar de la revista que fuese fidedigna a las intenciones de los autores y, en última instancia, a su propuesta plástica. En el caso de *Proa*, si los caligramas no desbordan sus páginas (muy al contrario, parece preferirse una estética más clásica en la disposición de las obras en verso), sería impensable transmitir la incursión plástica que en cada número proponía la revista a sus lectores con

grabados de ocasión (muchos de Norah Borges y de Dardo Salguero De la-Hanty) y selecciones antológicas de autores plásticos (Gustav Klimt en el núm. 5; Hélène Perdriat, núm. 10; Manuel Rodríguez Lozano y Julio Castellanos, núm. 11; Alfredo Gramajo Gutiérrez, núm. 12; o Adolfo Travascio, núm. 15). Se trata de ediciones facsimilares donde, por otro lado, se continúa la labor de rescate (siempre en proceso, siempre inacabable) de estos materiales efímeros, sin una voluntad de permanencia más allá del impulso vanguardista que los motivó, pero que hoy resultan imprescindibles para trazar una historia fidedigna de la literatura del periodo, al estilo de *Libra* (1929), preparada por Rose Corral y publicada en El Colegio de México (2003); de *Prisma* (1921), por la Fundación Internacional Jorge Luis Borges durante la década de 2010; de *Monterrey, Correo literario*, revista unipersonal preparada por Alfonso Reyes, publicada por la Universidad Autónoma de Nuevo León (2008) o de las que ya desde hace varios años ha impulsado el Fondo de Cultura Económica en su colección *Revistas Literarias Mexicanas Modernas*.

No falta oportunidad para ambas publicaciones. En el caso de *Proa*, pese a su importancia en el panorama de la Vanguardia latinoamericana, a la nómina de sus autores y a una circulación aceptable —asegurada por la leyenda al cierre de cada número en la que se avisaba “Proa vivirá si logra un número de suscriptores. Suscríbese y suscriba a sus amigos”—, se trata de una obra que se ha conservado en la dispersión, de modo que, para ultimar esta edición facsimilar, Rose Corral y Anthony Stanton han debido recurrir a fondos diversos con el fin de completarla (Biblioteca Nacional de Argentina, Academia Argentina de las Letras, Instituto de Literatura Argentina de la Universidad de Buenos Aires, Museo Xul Solar y Biblioteca José Luis Martínez en la Ciudad de México). En el caso de *Irradiador*, se trata de una publicación de rescate que pone a disposición del público académico especializado un material que había estado perdido incluso para los investigadores más reconocidos del Estridentismo; es famosa la queja de Luis Mario Schneider desde 1970 (“Todos mis esfuerzos por encontrar la revista *Irradiador* fueron estériles”) o la de Klaus Meyer-Minnemann en 1982 (“Sie bringt es allerdings nur auf drei Nummern und scheint heute verschollen zu sein”), así como la información que puso de nuevo en circulación un estudio de Carla Zurián de 2002 sobre la obra de Fermín Revueltas y que ha servido para encarrilar a la crítica sobre la pista de dos números de la revista conservados en la Fundación Jean Charlot, en la Universidad de Hawai (y desde

hace algunos años disponibles en el portal electrónico de la misma universidad en formato pdf [<http://hdl.handle.net/10524/1004>]). El interés crítico que tiene la publicación facsimilar de los ejemplares de la revista —los primeros y únicos tres números procedentes de la biblioteca particular de Salvador Gallardo Cabrera, nieto del poeta homónimo Salvador Gallardo— se comprueba si advertimos que durante los últimos años la revista y los contenidos publicados en ella se han venido citando por las miniaturas conservadas en el estudio de Carla Zurián (como el mismo Evodio Escalante, quien, en un artículo de 2008, cita los contenidos de la revista todavía por el estudio de Zurián en la *Historia de la literatura mexicana* de Trinidad Barrera, III, 523; o Rose Corral, también a partir del trabajo de Zurián, en un artículo publicado en *Hispanamérica*, 104, 2006) o como sucede con el estudio de Rubén Gallo (*Revista Iberoamericana*, 224, 2008) cuando estudió un poema de Maples Arce a partir de la colección de la Fundación Charlot. La falta de ejemplares explica también que no se haya aprovechado el perfil programático de la revista para trabajos compilatorios como los de Jorge Schwartz o Hugo Verani sobre vanguardias en Hispanoamérica (respectivamente 2002 y 1986) y que toda referencia anterior al 2002 se haya realizado a través de segundas y terceras fuentes, pero nunca de forma directa (con excepción de Gilberto Mendonça Teles y Klaus Müller-Bergh).¹

En el caso de *Proa*, resulta difícil rastrear su estela crítica, al haber números diseminados aquí y allá, pero es obvio que con esta edición facsimilar se pone por primera vez a disposición del cenáculo crítico la colección completa, lo que dota al material de una perspectiva de conjunto de la que careció incluso en el momento de su publicación original. Con quince números aparecidos a lo largo de dos años de vida, de agosto de 1924 a enero de 1926, se respetó el formato de cada fascículo, con portadas de colores que emulan el proyecto original, más orientado hacia la prestigiosa forma del libro que hacia la de una revista tradicional, con una posición más moderada respecto a la estética del periodo anterior. Los quince ejemplares han sido cuidadosamente reproducidos hasta en sus detalles mínimos: anuncios, páginas legales, encuadernación en cartulina con las guardas impresas, etcétera, aunque en el recto de cada página se incluye la leyenda —en un tipo muy discreto— de “Edición facsimilar”, número de ejemplar y página (lo que auxilia durante el trabajo académico al momento de citar la revista). Este formato recupera el extraño placer de volver sobre las páginas de la revista como si se leyera en 1925. Aunque el carácter

¹ En *Vanguardia latinoamericana. Historia, crítica y documentos*, I, México y América Central, 2000.

sobrio de la publicación en la formación de la página permanece, no pierde el perfil lúdico de sus pocas páginas por entrega o los colores distintivos de las cartulinas de la encuadernación. Los cuadernillos se presentan en una caja rígida, de modo que tampoco resulta difícil organizarlos para tenerlos siempre en orden y disponibles para la consulta.

Por su parte, la edición facsimilar de *Irradiador* tampoco defrauda: aunque en su caso se ha optado por el formato más modesto en libro, la moderación en los estudios que presentan la revista y su corta vida de tres números permite reunir el material en un volumen sencillo de amable lectura, en tamaño real, tabloide con una tipografía bastante grande, con portadas y contraportadas a dos tintas de los tres números, con anuncios y demás material. Sus páginas no sorprenden por su encuadernación independiente ni por los colores de la cartulina al estilo de *Proa*, sino por la calidad y profusión de los grabados, los contrastes en los tamaños de su tipografía o la insistencia en el uso protagónico del caligrama (género poético con el que inició cada número, anárquicamente inserto en los textos programáticos o críticos al principio de cada número) y por las posibilidades gráficas, bien aprovechadas, del formato mayor, con párrafos que inician de manera desordenada a la misma altura donde termina el anterior, títulos en tipografía mayor, etcétera. Quizá esta reproducción facsimilar resulta más modesta que *Proa* desde la perspectiva de su presentación, pero no pierde su esencia: conservar, con todas sus características plásticas, la revista (aunque no todas las bibliográficas). La reproducción facsimilar de *Irradiador* viene, además, con un valor agregado irremplazable: al tomarse como base los ejemplares de Salvador Gallardo Cabrera, en el poema “Jardín” de Salvador Gallardo, su abuelo, se conserva una enmienda manuscrita del autor, de modo que donde antes se leía “Las estrellas volvieron sobre nuestro desamparo”, habría que leer “Las estrellas llovieron sobre nuestro desamparo” (pasaría con alguna frecuencia, como comenta Evodio Escalante que sucedió al mismo Gallardo con la entrega de “Corto circuito” publicado en *El Universal Ilustrado* donde se lee “y en un arco voltaico se ahora mi nostalgia”, en vez del correcto “se ahorca mi nostalgia”, 43-44).

Ambas ediciones vienen acompañadas por sus respectivos estudios preliminares, lo que no es un lujo en ningún caso, pues a pesar de resultar bien conocidas para la crítica especializada, ponerlas de nuevo en circulación representa la oportunidad de apreciarlas por vez primera en su conjunto, advertir su identidad (poco visible a través de los números sueltos y de las colecciones perdidas o incompletas) y presentarlas así a un público más amplio y variado. La edición facsimilar de *Irradiador* viene acompañada por dos estudios (11-60). En el primero, titulado “El descubrimiento

de *Irradiador*. Nueva luz sobre el estridentismo” (11-45), Evodio Escalante presenta un estado de la cuestión sobre las pesquisas que se habían realizado para localizar los números hasta ahora perdidos y el significado de esta laguna en varias de las antologías de textos programáticos estridentistas. En el resto del trabajo, Escalante muestra con inteligencia y economía varios de los hitos de la historiografía que se derrumban o, al menos, se desplazan, con este rescate bibliográfico. La reaparición de *Irradiador* permite confirmar, por ejemplo, los tempranos y bien afianzados vínculos estéticos entre artistas plásticos y literarios, entre el Estridentismo maduro y el Muralismo naciente y su vinculación al Ultraísmo (lo que, de paso, sirve a Evodio Escalante para sugerir que el movimiento estridentista no fue tan futurista como se ha querido ver hasta ahora); al tratarse de un “PROYECTO INTERNACIONAL DE NUEVA ESTÉTICA”, las colaboraciones extranjeras de Humberto Rivas y Jorge Luis Borges confirman las simpatías de Maples Arce con el ultraísmo y permiten desmitificar alguna afirmación apresurada de la crítica (y de paso se aclara que la primera publicación de Borges en México no fue en 1931, en *Contemporáneos*, sino que fue ocho años antes en *Irradiador*).

Una dimensión muy importante de *Irradiador*, revista en el apogeo del movimiento, fue su orientación programática, explícita en la “Irradiación inaugural” del primer número, en la cual se arremete intempestiva y hasta groseramente contra el lector, quien a veces es tratado como un ser superior (“Ud. es un hombre extraordinario”) y a veces se le rebaja hasta la incomprensión del movimiento (“quizá es Ud. todavía un imbécil”, “el estridentismo ha inventado la eternidad. Pero usted no entiende una palabra”). De aquí, más que directrices estéticas, puede aprovecharse una atmósfera enrarecida de modernidad (muy presente en la formación de neologismos que sugieren términos tomados de la medicina, como la estridentoterapia o la estridentina y, en última instancia, con el vocabulario técnico y científico de la época). En otro texto programático, “El estridentismo y la teoría abstraccionista”, se enfatiza la intención polémica del movimiento (“contra el reaccionarismo intelectual”) y algunas iniciativas prácticas (como instar a una poesía “sin perspectivas pictóricas” y “sin anecdotismo”, por ejemplo, o a una producción sin restricciones formales, porque “toda esa literatura está basada en una ecuanimidad que no tiene la vida”). Evodio Escalante también analiza la concentración de la revista en poesía y ensayo, sin atisbos de narrativa de ficción, en estrecha convivencia, página a página, con problemas políticos y sociales que van más allá de la esfera estética, como las relaciones con las compañías petroleras (tema que adelanta preocupaciones que se resolverán hasta Lázaro Cárdenas y que llegan estéticamente hasta *Panchito Chapopote*

de Xavier Icaza) o el redescubrimiento de la arqueología nacional (avance vinculado al esoterismo de la época, presente en Ramón López Velarde o en José Juan Tablada). El trabajo de Evodio Escalante concluye con el tercer número de la revista, aunque se prolonga un poco más para ofrecernos una fina y muy verosímil interpretación histórica sobre el destino que pudieron tener las posibles colaboraciones ya entregadas para el número 4: el “Diorama estridentista” aparecido en el número 348 de *El Universal Ilustrado*, a cargo de Manuel Maples Arce. Se trata de un trabajo minucioso en el que Escalante consigue armonizar el contexto en el cual se desarrolló la corta vida de *Irradiador* con el análisis de los principales textos incluidos en estos tres números (lo que ofrece al lector una guía básica de los aspectos que debe atender en su lectura).

Esta perspectiva se complementa con el trabajo de Serge Fauchereau, “*Irradiador* en el espíritu de la época” (45-60), donde la revista mexicana se ve a través de sus contrapartes europeas para ofrecer al lector engranes muy importantes en el proceso de comprensión de la modernidad de *Irradiador*, más allá del contexto mexicano, y crear con ello un marco en el que convergen proyectos literarios efímeros de ascendencia semejante. El trabajo cubre varios temas que, sin repetir los del primer estudio, ofrecen al lector otra perspectiva del mismo fenómeno y enfatiza la importancia de las revistas como una evidencia de las redes intelectuales de aquellos años. Serge Fauchereau se interesa particularmente en el diálogo de Maples Arce con las vanguardias mexicana y europea en general (diálogo entablado gracias precisamente a las revistas que sirvieron de voceras para cada grupo en distintos núcleos urbanos), de modo que se concentra en el análisis de aquellos rasgos de *Irradiador* que pueden parecer simples desplantes de los editores, pero que en el fondo sólo eran una forma de mantener el diálogo con otras revistas vanguardistas (“Usted es un enfermo” de la “Irradiación inaugural” recuerda el “Merde!” de “L’Antitradition futuriste” de Apollinaire, el “Blast!” de la primera vanguardia en Inglaterra, el “Vous êtes tous des idiots” de Tzara, el “Je crache sur Dieu-Jésus-Marx avec leurs prêtres” de van Doesburg y el “Ecoutez, canailles!” de Maïakovski) y, en última instancia, con las vanguardias más radicales de Europa. Respecto al amplio horizonte del conocimiento de primera y segunda mano que tenían nuestros estridentistas de otros ismos, citados ya por humor, ya en serio, y que nos devuelve al tema de la comunicación internacional, parecen muy estrechas las relaciones entre *Irradiador* y *Manomètre*, revista publicada por Émile Malespine en Lyon, entre 1922 y 1928, hasta la disolución del Estridentismo, eclipsado por el Muralismo (a quien con demasiada frecuencia se le asocia) y los Contemporáneos.

Aunque en la portada estos trabajos se señalan como meras presentaciones, en la práctica, por su extensión y método, se trata en rigor de dos estudios propositivos, con indagaciones arriesgadas y conclusiones originales que nutren el horizonte crítico del Estridentismo sin caer en los lugares comunes que ya conocemos. En ambos casos, se trata de estudios que convocan una bibliografía amplia y actualizada, escritos con el mayor rigor crítico, sin que estas características mermen el estilo ameno de la orientación ensayística; muchos de los detalles que podrían interesar únicamente al especialista se han relegado selectivamente a pie de página para no entorpecer la lectura, lo cual significa que el estudio crítico cumple con el lector no especializado sin descuidar al público académico (muchas notas del trabajo de Evodio Escalante se utilizan, por ejemplo, para desarrollar temas a los que, pese a su desarrollo secundario, no les falta interés, como sucede con la disquisición sobre las variantes de un poema de Borges y su pertinencia en *Irradiador* o el listado no menor de errores en los que ha caído la crítica por no haber contado con ejemplares de la revista).

En el caso de *Proa*, el “Estudio preliminar y los índices”, a cargo de Rose Corral y Anthony Stanton, ocupan por sí mismo un solo volumen, cuyas páginas se reparten entre un estudio introductorio (11-59) y propiamente los índices de la revista (61-110). De nuevo, hablar de una “presentación” resultaría injusto por insuficiente: el trabajo de Corral y Stanton representa más bien un cuidadoso registro de los principales hitos que afrontó *Proa* durante su segunda época entre 1924-1926, así como de las diferentes colaboraciones de sus autores más importantes. En un clima de efervescencia artística y editorial, el nacimiento de esta segunda época de *Proa* se ve saludado por la intención de formarse un perfil propio que la distinga de su antecedente directo, la primera época de *Proa* de signo ultraísta, y de la hermana más polémica *Martín Fierro*, identidad que mantuvo hasta su disolución como proyecto editorial. Aunque, como señalan Corral y Stanton, todo podría sugerir una continuidad (el nombre, la corta distancia cronológica con la primera *Proa*, la presencia de Borges), su formato sobrio (en avance de lo que será *Sur*) y su primer texto programático apuntan a la intención de superar la típica revista iconoclasta de las vanguardias para situarse en una posición más incluyente y madura, donde ser joven no signifique ser de modo mecánico iconoclasta. Esta vocación conciliadora les permite hallar el equilibrio como publicación, hasta lograr cierta proporción entre lo nativo (el americanismo de Güiraldes o el criollismo de Borges) y lo europeo, una intencionada distancia con las polémicas del momento (bien analizadas y ejemplificadas por Corral y Stanton, desde su nacer hasta su sofocarse) y un decidido apoyo a la poesía. En el estudio, la historia de *Proa* cede muy pronto el protagonismo a la

historia de la poesía y a una hipótesis que se comprobará a lo largo del trabajo: con el subtítulo de “El pulso de la poesía”, Corral y Stanton pasan lista a los poetas de *Proa*, agrupados por nacionalidad, para demostrar que uno de los lugares comunes de la crítica, la posición ultraísta de la segunda época de *Proa*, “es no solo inexacta sino que da una imagen equivocada de las propuestas de *Proa*”, por lo que ambos críticos se proponen “mostrar que el verdadero carácter de la revista se localiza en su distanciamiento de la vanguardia ultraísta (a pesar de la continua presencia de ésta en la revista, notablemente en los ensayos de Guillermo de Torre) y en su apertura a otras corrientes, vanguardistas o no” (33). Corral y Stanton progresan con éxito en su empresa, al mostrar, por el lado de los poetas argentinos, el grueso de los autores de *Proa* por razones obvias, a un Güiraldes y a una Adelina del Carril que proveen —ya por gusto o ya a causa de sus amistades— el caudal de la literatura francesa que aparece en sus páginas; Borges, el otro colaborador asiduo, se destaca más por su escritura ensayística que por sus colaboraciones poéticas, aunque en una y otras articula y da forma al criollismo latente que le preocupará por esos años, sin descuidar la lectura e interpretación de los clásicos de la literatura universal, desde el decadentismo decimonónico con el que fueron percibidos los *Rubaiyat* hasta la modernidad del *Ulises* de Joyce; Brandán Caraffa, animador del proyecto (como se señala páginas atrás, 19-25), contribuye con una miscelánea de temas y formas, desde la literatura de viajes, los retratos, reseñas, unas “Canciones” de imágenes muy reposadas, nada ultraístas, engarzadas en versos de prosodia solemne en los que alterna el versículo, el hexadecasílabo y el alejandrino.

De los poetas uruguayos, Fernán Silva Valdés y Pedro Leandro Ipuche contribuyen con un sesgo criollista distintivo; de los chilenos, Salvador Reyes, Alberto Rojas Giménez, Juan Marín y Pablo Neruda, aunque será mejor apreciado el porteñismo de Salvador Reyes que la serenidad aparatosa de Neruda; y de los españoles, Ramón Gómez de la Serna, Rafael Cansinos Assens y Guillermo de Torre (a quien atribuyen Corral y Stanton, en buena medida, el ultraísmo de la revista). En su conjunto, estas distintas perspectivas dan cuenta de la verdadera intención de *Proa*: conseguir la amalgama de propuestas plurales, desde el criollismo y el americanismo hasta el neosimbolismo francés como “una amplia tribuna de la modernidad”, más que como una secuela del Ultraísmo. Este estudio de Corral y Stanton se complementa con los índices de las revistas, organizados en tres bloques: un índice general, donde puede seguirse número por número y página por página cada una de las colaboraciones a lo largo de los quince ejemplares; un índice onomástico, el más extenso, donde se indizan los nombres de los colaboradores cuando son autores o cuando se

mencionan en los textos; por último, un breve índice de revistas y periódicos citados. Se trata, por supuesto, de una herramienta útil, aunque no imprescindible, pues el verdadero goce de la revista no es la consulta selectiva por autores o por obras, sino la lectura demorada, cuadernillo tras cuadernillo, de la miscelánea de temas, formas y filiaciones estéticas, cuyo formato en fascículos independientes invita de verdad a tomar y leer de cabo a rabo.

La publicación de *Irradiador* y la de la segunda época de *Proa* representan la oportunidad para volver sobre obras que, en ambos casos, han sido muchas veces valoradas con premura y sobre las que ahora resulta frecuente el lugar común, pero también para tener una visión del conjunto que permite, por fuerza y mediando el cambio de perspectiva, algunos virajes críticos en dirección a una imagen más justa del valor de ambas iniciativas. Son muchas, por cierto, las revistas que quedan todavía repartidas por los fondos bibliográficos sin haber alcanzado la edición facsimilar (y menos con la elegancia y perfección que se ha empleado para la reproducción de *Proa*), pero con estas dos se coronan sendos hitos para la historia cultural de las vanguardias que ahora no podemos desconocer y cuyos primeros estudios de peso acompañan las propias ediciones para convencer al lector de su vigencia actual, a pesar de tratarse de proyectos efímeros; de proyectos que, pese a su *presentismo*, todavía resultan poco conocidos y representan terrenos fértiles para la investigación que gusta de volver a las fuentes, en vez de consagrar los errores críticos por la mala costumbre de sólo citarlos.

ALEJANDRO HIGASHI*

**Profesor-Investigador, Departamento de Filosofía
Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa**

D. R. © Alejandro Higashi, México, D. F., enero-junio, 2015.



* higa@xanum.uam.mx