

DISLOCACIONES DE LA VANGUARDIA LATINOAMERICANA: ANTOFAGASTA, VALPARAÍSO, NUEVA YORK Y BUDAPEST. EL CASO DE NEFTALÍ AGRELLA Y SU AMIGO ZSIGMOND REMENKYIK

*Avant-Garde Dislocations: Antofagasta, Valparaíso, Nueva York y Budapest.
 The case of Neftalí Agrella (Chile) and his friend Zsigmond Remenyik
 (Hungary)*

RESUMEN

Este artículo se propone estudiar, a partir de los poemarios del poeta chileno Neftalí Agrella, y de su participación en la vanguardia de Valparaíso como impulsor del arte nuevo —tanto desde el “Manifiesto *Rosa Náutica*” (1922), así como de la revista de corte indigenista-cosmopolita *Nguillatún* (1924)—, el modo en que esta vanguardia deviene en un cosmopolitismo alternativo (Fernando Rosenberg). A través del análisis de poemas y manifiestos, se ilustrará la manera en que el “deseo cosmopolita” (Mariano Siskind) propio de esta vanguardia marginal latinoamericana se expresa a través de la circulación de Agrella. De este modo, el puerto de Valparaíso se establece como foco de una vanguardia, por su condición estratégica y cosmopolita, donde se publican revistas y panfletos llamando a practicar el “arte nuevo”. Se articulan allí alianzas tanto estéticas como intelectuales con pares artistas no solo chilenos, sino también peruanos, argentinos e incluso húngaros, como se advierte por la colaboración de Zsigmond Remenyik. Así, se exhibe otro “tono” de la vanguardia hispanoamericana, un contrapunto “heterogéneo” (Cornejo Polar), a través de estos espacios cosmopolitas alternativos plasmados en imaginarios lejanos. Esto se hará visible en la poesía de Agrella, que proponemos leer como una vanguardia alternativa.

Palabras claves: vanguardia chilena, deseo cosmopolita, manifiesto, Neftalí Agrella, Valparaíso

UNIVERSUM
 Revista de Humanidades y Ciencias Sociales

MACARENA URZÚA
 OPAZO

CIDOC, Universidad Finis Terrae,
 Chile.

Correo electrónico:
 murzua@uft.cl

ORCID: 0000-0002-9170-1384
 ResearchGate:
 Scholar.google:
 Academia.edu:

Este trabajo forma parte del proyecto Fondecyt de Iniciación 111543061: “Poéticas de las postvanguardias: poesía, artes y redes en Chile y Perú, entre los años 1930-1950”, del cual fui la Investigadora Responsable.

Artículo recibido el 28 de noviembre, 2019. Aceptado el 28 de febrero, 2020.

Web: <http://universum.otalca.cl> | ISSN: 0716-498X - 0718-2376

ABSTRACT

This article proposes to study, taking as a point of departure the poems of Chilean poet Nefthalí Agrella, and his participation in the Avant-Garde of Valparaíso as a promoter of the so called “New Art” through “Nautical Rose Manifesto” (1922), as well as with the indigenous and cosmopolitan literary journal, *Nguillatún* (1924). Therefore, through a close reading of poems and manifestos, calling to practice this “new art”, it will be studied how they assimilate as “alternative cosmopolitanism” (Fernando Rosenberg). This will illustrate in what way this “cosmopolitan desire” (Mariano Siskind), characteristic of marginal Latin American Avant-garde, is expressed through the circulation of Agrella. Due to its strategic position, Valparaíso is established as a focus of this particular Avant-Garde, allowing to see how certain aesthetics and intellectual alliances are articulated with peers and artists not only Chilean, but also, Peruvians, Argentines, and even Hungarians, as it is appreciated between Zsigmond Remenyik collaborations particularly with this Valparaiso’s Avant-Garde. Thus, another “tone” of the Latin American Avant-garde is exhibited, and can be read as a “heterogeneous” counterpoint (Cornejo Polar), through these alternative cosmopolitan spaces. As seen on those unusual imaginaries present in Agrella’s poetry, allowing other places to arise as sites where these alternative Avant-Garde are located.

Keywords: Chilean Avant-garde, cosmopolitan desire, manifest, Nefthalí Agrella, Valparaíso.

El poeta Nefthalí Fructuoso de la Fuente Agrella nació en Mejillones en 1896, lugar descrito como “nuestra Marsella, soleada y fragante” (10)¹ en uno de sus poemas en prosa publicados en *El Abecé de Antofagasta*, en 1921, acompañados de *gouaches*. Se trata de cuarenta y dos poemas donde también hay haikus, o “haikais” como los llama Agrella, que se asimilaban probablemente más al estilo del poeta mexicano Juan José Tablada que al japonés, hecho que nos habla de la transferencia, apropiación e imitación de lo nuevo, propio de las vanguardias y, en este caso, de las vanguardias periféricas, como señala Gonzalo Montero en su artículo “Periferia, cosmopolitanismo y modernidad simbólica: la poesía de Nefthalí Agrella en las revistas de la vanguardia chilena”. En 1921 Agrella publica, además de los *hakais*, ensayos sobre literatura japonesa en *El Diario Ilustrado*.² Al año siguiente, 1922, el

1 Poema citado en la biografía *Nefthalí Agrella* de Jorge Peralta (Ediciones Universidad de Antofagasta, 1983), 10.

2 Según Julio Walton en sus “Apuntes para una biografía de Nefthalí Agrella”, el autor habría publicado ese artículo el 20 de noviembre de 1921. Peralta consigna también un artículo publicado en el mismo periódico, “Poetas chilenos”, el 10 de marzo de 1921.

poeta aparece como firmante de los manifiestos vanguardistas de Valparaíso: *Rosa Náutica*, aparecido en la hoja de vanguardia *Antena N°1*, y su Manifiesto “Elipse”, incluido en la revista *Elipse*. Estos textos aparecieron firmados por Agrella y su amigo el activista húngaro y escritor Zsigmond o “Segismundo Remenyik”, Julio Walton, Salvador Reyes y Alberto Rojas Jiménez, recibiendo asimismo las adhesiones de Huidobro, Borges y Maples Arce, entre otros. De las localizaciones, los sitios a los que alude y la conformación de una vanguardia alternativa, así como también de las redes y afanes cosmopolitas es que se tratará este artículo.

Cito aquí un fragmento del manifiesto *Rosa Náutica*, posiblemente aparecido en marzo de 1922,³ para tener una idea de cómo y dónde se sitúa este grupo y sus ideas de arte nuevo:

Solo en nuestro Chile, Laponia espiritual, está aún por conocerse todo ese enorme de ideología nueva... Todos son agujereados al instante por el trépano de nuestra curiosidad vertiginosa: y quedan como los discos rojos y blancos de un shooting salón. Así somos Pasado, Presente y Futuro. De aquí que no queramos nada con el ZOO del Arte oficial: caldo de gelatina para todos los bacilos del pseudo arte. El CAMOUFLAGE LITERATURA and Co. ya nos atosiga. (destacado en original) (s/n)

Según Saúl Yurkievich, el manifiesto es un típico producto de la época que cumple la función de difundir el arte nuevo y la nueva literatura por parte de quienes “quieren implantar la vanguardia europea en un rincón remoto del continente americano, provocar el deshielo de su ‘Laponia espiritual’” (“*Rosa Náutica*, un manifiesto del movimiento de vanguardia chileno” 651). Así, tomando en cuenta el año del manifiesto, 1922, como un momento fundacional para la experimentación literaria, no solo chilena o latinoamericana sino también occidental, llama la atención en este texto la síntesis que establece entre poéticas como las de Huidobro, Apollinaire y el futurismo, hecho que

3 El manifiesto es reproducido íntegramente por Saúl Yurkievich en su artículo “*Rosa Náutica*, un manifiesto del movimiento de vanguardia chileno”, *Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg* (46:7, París, 1968), 649-655.

ilustra este “afán de contemporaneidad explícita (que) se manifiesta a través de un ostentoso y culterano cosmopolitismo que estimula la invención verbal y la inclusión de vocablos extranjeros” (654). A lo señalado por Yurkievich agregamos el modo en que la vanguardia local y chilena se traslada desde Hungría a Valparaíso y de Antofagasta a Nueva York para terminar en Valparaíso, con Agrella, poeta antofagastino, quien se sitúa a la cabeza de estos movimientos, el que es seguido por la estrecha colaboración de su amigo el poeta y artista húngaro Remenyik.



Manifiesto *Rosa Náutica. Antena* 1. Imagen reproducida en *El lamparero alucinado. Obras en español de Zsigmond Remenyik*. 20.

El manifiesto *Rosa Náutica* incorpora algunas imágenes que ostentan “huellas de la confluencia de la vanguardia húngara” (Schwartz 99),⁴ donde se advierten indicios de la influencia del activismo húngaro, encarnado en la figura de Remenyik. Esta imagen es reproducida en los libros de Schwartz y Scholz y en el citado artículo de Saúl Yurkievich “Rosa Náutica, un manifiesto del movimiento de vanguardia chileno”. El grabado que acompaña la publicación es una reproducción de la xilografía llamada “Aktivismus”, realizada por Sándor Bortnyik y entregada por Lajos Kassák a Zsigmond Remenyik probablemente en Viena, donde se encontraba junto a otros exiliados húngaros del grupo “Activista”, hacia 1920 (Schwartz 99). Imaginamos que, llegado a Valparaíso en 1921, donde residirá por seis años, Remenyik habría “donado” la xilografía a la causa vanguardista de sus amigos y colegas porteños, liderados por Agrella.⁵ Bortnyik es una figura de la vanguardia húngara que tiene un lazo con la Bauhaus, en el contexto del exilio de este grupo activista en Viena. Este hecho habla claramente acerca del modo en que se configura este itinerario cosmopolita, el que se distingue también con el desplazamiento de este dibujo que muestra la trayectoria de Budapest a Viena para luego pasar por Valparaíso.⁶

Por su parte, la revista *Elipse*, “Ideario de nuevas literaturas” aparecida en abril de 1922 en Valparaíso, tiene en su primer número el “Manifiesto de los nuevos poetas”, firmado por Neftalí Agrella, Julio Walton, Alberto Rojas Jiménez, entre otros, quienes señalan:

4 Jorge Schwartz incorpora la referencia del texto de László Scholz “Remenyik: Un vanguardista húngaro en América Latina”. *Hueso Húmero* 7 (octubre-diciembre de 1980), 90.

5 Eszter Katona (2018) señala que Lajos Kassák tuvo siempre un amplio interés por el hispanismo, como lo demuestra en sus publicaciones de revistas, donde siempre hay traducciones de poetas como Jorge Luis Borges o Vicente Huidobro.

6 La información sobre el itinerario viajero y cosmopolita de Zsigmond Remenyik es consignada por László Scholz en *El lamparero alucinado. Obras en español de Zsigmond Remenyik*. Edición de László Scholz. (Iberoamericana Vervuert, 2009). Asimismo y como señala Schwartz, resulta fundamental consultar el trabajo de Georges Ferdinandy, *L'oeuvre hispanoaméricaine de Zsigmond Remenyik* (La Haya, Paris: Mouton, 1975). “El activismo de Viena es la versión húngara del expresionismo” propone Ferdinandy, 21.

Nuestro propósito, dentro de la nueva Estética, es un eclecticismo absoluto. Esto, casi por necesidad, pues desde el momento que nos encerremos en una predilección personal, nos veremos precisados a navegar solos por mares cuyas cartas-rutas todavía no conocemos bien... Pero advertimos que, dentro de nuestra órbita ecléctica, tienen y tendrán cabida desde las polirrítmicas mecanizaciones futuristas hasta las inquietantes y subterráneas transgresiones dadaístas que llevan en sí el germen de la futura estética de lo Absurdo (1-2).⁷



Elipse. Ideario de Nuevas Literaturas 1. Abril de 1922. En *Vanguardia latinoamericana. Historia, crítica y documentos*. Tomo V. 105.

⁷ Citado en *Vanguardia latinoamericana: historia crítica y documentos*, Tomo V. Klaus Müller-Bergh y Gilberto Mendonça Teles, eds. (Madrid, 2009): 79.

Si atendemos a quienes son los firmantes de este segundo manifiesto, encontramos prácticamente a los mismos adherentes del manifiesto *Rosa Náutica* de *Antena* (1922) también de Valparaíso, pero que a diferencia de *Elipse*, cuenta con un solo número. Ambas revistas agrupan a un importante número de representantes del “arte nuevo” y llaman también a romper con lo antiguo y establecido en el mundo del arte: “caldo de gelatina para todos los bacilos del pseudo arte” (s/n), dice el manifiesto *Rosa Náutica*.

El académico Adolfo de Nordenflycht se refiere al manifiesto de *Antena*: “Vemos que entre los firmantes que se reconocen a sí mismos como “La dirección del movimiento vanguardista chileno” figuran los ya citados Alberto Rojas Jiménez y Martín Bunster, responsables del manifiesto Agú. Y además, de un total de 25, están Neftalí Agrella que encabeza el listado, Julio Walton, Salvador Reyes, el mexicano Carlos Toro, Marko Smirnoff (que conocía bien la vanguardia rusa) y el húngaro Zsigmond Remenyik” (121), quien había militado en el activismo húngaro liderado por Lajos Kassák, luego exiliado también en Viena.⁸ A este manifiesto adhirieron los siguientes autores: Vicente Huidobro, Jacques Edwards (seudónimo de Joaquín Edwards Bello), Jorge Luis Borges, Manuel Maples Arce, Guillermo de Torre y Norah Borges. Para Nordenflycht, “*Rosa Náutica* es provocativamente contestatario de la tradición modernista, y empleando un tono irónico quiere poner a la literatura chilena en consonancia con las prácticas vanguardistas que ya estaban bien aclimatadas en otras latitudes” (121). De modo que esta vanguardia, si bien es periférica, es al mismo tiempo cosmopolita y alternativa, dando cuenta de enlaces y redes tan distantes como el activismo húngaro o alianzas con otros grupos más cercanos geográficamente como con los autores argentinos fundadores de la revista *Martín Fierro* (1924-1928).

Dice uno de los breves poemas de Agrella de 1921: “Es preciso partir / El mundo al otro lado tiene un divino vértigo / de ritmos, líneas, colores,

8 Para una amplia descripción del movimiento activista húngaro y del rol de Remenyik en este, véase el completo y documentado postfácio de Cristián Olivos, “Zsigmond Remenyik y el movimiento vanguardista de Valparaíso en la década del 20”. 81-123.

humaredas” (24).⁹ Este “divino vértigo” es el que probablemente llevará a Agrella a viajar, a publicar haikus, reportajes sobre danzas negras en Revista *Zig-Zag* en 1934, así como artículos sobre música norteamericana, interés adquirido probablemente en su viaje a EE.UU. de los años veinte. Todos estos gestos pueden leerse desde la concepción acuñada por Mariano Siskind del “deseo cosmopolita”, analizado en relación a intelectuales y artistas latinoamericanos que, desde el modernismo en adelante, buscan inscribir su subjetividad estética en el gran mapa del mundo:

Sin embargo, los discursos cosmopolitas enunciados desde posiciones culturales metropolitanas tienden a enunciar significantes universalistas para ocultar su carácter hegemónico, mientras que los cosmopolitismos marginales definidos por la falta niegan sus determinaciones locales para superar las particularidades estéticas y sociales que ve ven como síntomas de su exclusión” (“El surgimiento de los discursos literario-mundiales en América Latina (1882-1925)” 189)

Este deseo de mundo puede advertirse en toda la vanguardia latinoamericana; en este caso, lo observamos en Valparaíso por su condición de lugar de cosmopolitismo marginal desde donde saldrán estas vanguardias e idearios de arte nuevo “alternativos”. Siskind toma como punto de partida el modernismo hispanoamericano en donde aparece esta imaginación subjetiva de las ciudades y la modernidad, siempre mirando a Norteamérica y a Europa.

Al referirme a estas hojas de vanguardia, al modo de nombrar lo hispanoamericano y el “arte nuevo”, un concepto como el de heterogeneidad, según lo planteado por Cornejo Polar en *Escribir en el aire* (1994), resulta idóneo para pensar lo latinoamericano con y desde sus contradicciones y pluralidad. Para Siskind, la formación de subjetividades intelectuales cosmopolitas se configura como un proceso imaginario de auto representación universalista en que los intelectuales latinoamericanos (marginales) postulan un campo discursivo horizontal en el cual pueden representar su subjetividad cosmopolita en términos de igualdad respecto de los cosmopolitas europeos, conformando

9 Citado en *Biografía de Nefalí Agrella*, de Roberto Lehnert (Antofagasta, 2016).

ideas, imaginarios y representaciones omnipotentes y voluntaristas de su propia universalidad (154-156). De este modo, no se opone necesariamente lo cosmopolita con lo nacional o regional, ya que en las revistas se ven otro tipo de comunidades, dislocadas, desplazadas o convocadas, que van más allá de estas categorizaciones, creando “cosmopolitismos alternativos”, concepto acuñado por Fernando Rosenberg en “The Avant-Garde and Geopolitics in Latin America”.

Así, grupos reunidos en torno a revistas o publicaciones tales como *Elipse*, *Litoral*, *Gong* y *Nguillatún*, por nombrar a las que se concentraron en el arte y la literatura nuevas publicadas en Valparaíso, son muestras materiales de este deseo de mundo, el que se suma al querer mostrarse alternativo o diferente de lo ya hecho. Revistas y carteles que operan como “cajas de resonancia” (239) de diversas estéticas foráneas, citando a Mabel Moraña, en cuanto a la función y alcance de las revistas culturales y que se expande desde y hacia la comunidad artística e intelectual. Estas publicaciones resuenan junto a ciertas ideas políticas, y cabe señalar que gran parte de las revistas aquí nombradas son consideradas integrantes más o menos cercanas de la red intelectual propulsada por José Carlos Mariátegui, fundador de *Amauta*. De esta manera, estos pasquines y revistas literarias, tanto las efímeras como las más establecidas, exhiben el modo en que aquellas redes operan para imaginar, vía colaboraciones y afectos, otro espacio de comunicación vía revista y texto.¹⁰ Es en este contexto que se puede situar a Valparaíso como un foco de la vanguardia y la post vanguardia, y también como un lugar donde llega parte de la red peruana de Mariátegui y algunas ideas del indigenismo, el imaginismo, activismo del húngaro Remenyik, y otros ismos.

La revista *Nguillatún* de 1924 (nombre derivado de la ceremonia de gran rogativa mapuche) intenta configurar una estética indigenista a la

10 Sobre la red de José Carlos Mariátegui y el estudio de sus revistas, el alcance de estas alianzas políticas y estéticas, ver el estudio de Fernanda Beigel *La epopeya de una generación y una revista: las redes editoriales de José Carlos Mariátegui en América Latina* (Buenos Aires: 2006), quien consigna a *Gong*, *Nguillatún* y *Claridad* como parte de esta red. Véanse también los numerosos estudios del historiador Martín Bergel acerca de Mariátegui y su más reciente libro sobre el APRA, *La desmesura revolucionaria* (2019).

chilena. En el manifiesto de este primer número se establece: “Si mediante la belleza literaria elevamos la significación vital de nuestra raza a un plano de idealismo, toda su expresión como entidad étnica constituirá el filón propio de un arte, que será criollo y universal a un mismo tiempo” (“Nuestro programa” 1924, 4).

Periodicos Varios
1924/3 y 27
31
PRECIO: 40 Cts.
NGUILLATUN

Periódico de Literatura y Arte Moderno
Directores Proprietarios: PABLO GARILDO V. y NEFTALI AGRELLA

Nuestro Programa

Hay una necesidad de publicación de este periódico, al menos cuando que las gentes que se agrupan en un grupo del mismo nombre que esta revista. En esta época de guerra y de revolución de ideas en favor de ciertas teorías literarias y artísticas, en Europa, América y Latinoamérica, los escritores americanos sólo pueden acudir a un arte libre, en el cual hacen hincapié sobre todo en el hecho que en las ciencias que se relacionan con el arte, como la física, la química, la biología, etc., se han dado ya los primeros pasos de un movimiento que se refiere a ciertos aspectos que son esenciales para el arte. En el mundo moderno, con los cambios revolucionarios de estas ciencias, el arte también se ha dado ya los primeros pasos de un movimiento que se refiere a ciertos aspectos que son esenciales para el arte. En el mundo moderno, con los cambios revolucionarios de estas ciencias, el arte también se ha dado ya los primeros pasos de un movimiento que se refiere a ciertos aspectos que son esenciales para el arte.

pero de una multiplicidad se destacan algunos aspectos esenciales. En primer lugar, el arte debe ser un arte libre, en el cual hacen hincapié sobre todo en el hecho que en las ciencias que se relacionan con el arte, como la física, la química, la biología, etc., se han dado ya los primeros pasos de un movimiento que se refiere a ciertos aspectos que son esenciales para el arte. En el mundo moderno, con los cambios revolucionarios de estas ciencias, el arte también se ha dado ya los primeros pasos de un movimiento que se refiere a ciertos aspectos que son esenciales para el arte.

Una vez realizada la revista necesaria, este periódico, que tal vez se cree en una época de guerra y de revolución de ideas en favor de ciertas teorías literarias y artísticas, en Europa, América y Latinoamérica, los escritores americanos sólo pueden acudir a un arte libre, en el cual hacen hincapié sobre todo en el hecho que en las ciencias que se relacionan con el arte, como la física, la química, la biología, etc., se han dado ya los primeros pasos de un movimiento que se refiere a ciertos aspectos que son esenciales para el arte.



Monografía original de Camila Mari B.

Monografía original de Camila Mari B. que se publica en la revista literaria de Bogotá y la literatura colombiana de Kilm, Mack y Oswald, a fines del siglo pasado, y que sólo ha sido afortunado en el punto literario en estos tiempos. El movimiento literario de la nueva epopeya, debe tener el carácter de un movimiento que se refiere a ciertos aspectos que son esenciales para el arte. En el mundo moderno, con los cambios revolucionarios de estas ciencias, el arte también se ha dado ya los primeros pasos de un movimiento que se refiere a ciertos aspectos que son esenciales para el arte.

"NGUILLATUN"
Periódico de Literatura y Arte Moderno
Administración: URSOLA 497
VALPARAISO - CHILE
Año 1.º de Diciembre de 1924 N.º 1
SUMA PAGO
Nuestro Programa.—Parábola, poema de Pablo de Rokha.—La Gran Rueda, poema y la Danza, por Pablo Garvido V.—Tardes, poema por Pedro Placido.—El Primer Salto de Océano.—Himno, por Elvira Lata Lira.—La Gran Rueda, poema por Neftali Agrella.—Poema por Juan Godoy.—Himno, poema por J. C. Torres.—Los Cantos Americanos, por Tardes Garvido V.—Himno, poema de Pablo Garvido V.—Himno, poema original de Juan Godoy, traducción de J. C. Torres.

Parábola
Cuál el labrador los barbechos ara Dios, —criminal de cobardes— la tierra amarga de sus besos con el arado de sus penas!
Derrama en los marcos mangrove carbones roñosos de frutas y flores plantas de lietas como en los pristas de las bombas.
Por los bosques de Virgilio la perla azul y el alfilerazo, se desgarra el vientre oscuro!
Estancia desde lo infinito la rana enorme de los estios, tal una cascada, barre el mundo...
Pablo de Rokha

El segundo núm. de este periódico estará dedicado a la literatura y el arte de la Araucanía.

“Nuestro programa” y “La gran rueda”, Neftali Agrella (4). Nguillatun. Periódico de literatura y arte moderno, número 1, año 1. Valparaíso. 6 de diciembre de 1924. 1, 4.



Diseño en madera de autoría Neftalí A.

La gran Rueda

He aquí la gran Rueda, ferroviaria interplanetario en su estación terminal de la tierra.

En este espacio que va hasta Júpiter el resaca de los viejos se evadire; los niños bajan con flores azules.

En el viaje desearán, los solteros, pastillas de sensaciones y en su gran bandeja sirve la Luna miel a los enamorados.

En el vértice de la Rueda todos pueden jugar con los luceros sin que los después interrumpa.

AVISO

No pueden subir señores en elata ni puestas románticas

POEMA

En este silencio patriciando los amables, meditas:
¿De qué círculo de ideas abrenca voy?
—No puedo desentrelazar este enigma, ni poder aclararlo nadie.
Tan sólo sé que soy un tajo abierto.
Floteando en cada amoroso...

Después, pisan:
¿Desde cuándo nació la vida?
En una tarde, chapotea, moraba una rosa,
cayó un pétalo, le tomé en mis manos, le besé.
Y entonces aparecí mi corazón...

Fatalismo, es así:
Voy tras las armonías limitadas de esta voz
sonata, no impudicamente la vida, con los
bracos en cruz.
—Sin melancolía—
UN DOLOR!

Desisto de mí,
siempre hay un plumer:
No he nacido extra, raras más armoniosas
que los míos. Cuando y ejemplar, soy, no
me eye nadie. He sido hereditario, guardián,
dulce, empírico, sólo ségué buscando la
libertad que no existe...

Y es así, así:
Conado, desisto de mis arrugas, ojos de luna.
Nadie.

JUAN GODDY

Palmera sonora de las emociones la Gran Rueda flores en Luna Park para señal de los aradores!

Y a las cuatro espaldas cardinales N. S. E. y O. envía las ondas de nuestra rúa con sus brazos de antenas coreográficas.

Neftalí Agrella

Este poema es el letrero de una noche de poemas musicales, titulada LUNA PARK, que yo escribí en 1922. En ese año viajé en un pequeño barco de vela, con el nombre de Océano, hacia el sur, instalándose en la Gran Avenida. Traducí un espectáculo, titulado, sobre la noche, el Monumento de la Abstracción, la gran Rueda y, además de otras diversiones, aquella famosa niña Océano (what strange girl OCEAN, que decía el cartel).

La noche en que se estrenaron sucedieron, yo y el poeta Alberto Ruíz Jiménez, ahora en París, a dar vueltas en el escenario y en la gran Rueda. Eso, y antes todo los sueños locos, producidos sensaciones descompensadas. Ya cuando yo algo de esto, desde 1920, cuando llegué en un día a recorrer Sverige a la gran New York, a la estación de repa. En la hora que iba de esas diversiones.

En 1921 viajé de nuevo a este pequeño escenario, pero esta vez yo hablé en Océano y me acompañaba, me dirigían los señores de Anónimo, me echaba de menos el Monumento, por lo que yo digo:

¿Qué más si el signo es un poema en el que se vive un día de vida, y en él se vive el tiempo?

En Mayo de este año, y con el nombre de Luna Park se estrenaron estos juegos en Caribí donde participamos nuevas sensaciones de un escenario y bellas músicas.

Ahora, en la estación de los Delfines hay una gran Rueda, más como un espectáculo de lo que se representa en la ciudad. Tiene de noche, cuando se le enciende la iluminación que crea una sensación de encanto, el aspecto peculiar de un espectáculo de edificios iluminados por un espectáculo abstracto. A pocas metros, hay un espectáculo abstracto en construcción, como un espectáculo de un espectáculo abstracto. Suavemente todo amoroso será para este también espectáculo no estar en vida constante de un espectáculo abstracto que el teatro como un espectáculo... (He ahí, yo sé, sobre todas las grandes Ruedas del mundo, girando con familias endémicas y nuevas de vida!)

Con todos los países del mundo en claros representaciones. Los ruidos se distinguen con sus cuerpos de baile.

Italia

La pianista uruguaya María Herrera se aborramos en los teatros de alta cultura musical con sus interesantes conciertos.

En sus últimos días a conocer su notable talento. Regular éxito.

El "Tello-Castell" ha dado la primera audición en Milán de la ópera de Franco Alfano, un moderno compositor. Casella, el jefe del movimiento nuevo de la Italia musical, colabora sólo con Corti y Capra, violonista y solista, respectivamente; se proponen dar a conocer los nuevos talentos de su patria.

El consuelo compositor Giacomo Puccini ha muerto en Bélgica. Era el autor de la "Tosca".

Inglaterra

Un muchacho compositor nuestro, Narciso Frazer, expresa a aborramos entre los compositores y pianistas de Europa. Lo gran editora de Pierre Schaeffer, de París, acaba de publicar tres obras para piano, discográficas, muy agradables, y una Pequeña Suite, sumamente nueva y basada en impresiones sobre la "Laguna Verde". (Valparaiso).

Se desearán para cuarteto de cuerdas nueva de ser estrenada en Londres, con éxito. Frazer es un compositor que, a pesar de sus diecinueve años, hay mucha valentía y perfectamente nueva.

Brazíl

El municipal de Rio escuchó la notable ópera de del Grande Ravel, titulada "L'Heure espagnole".

Chile

El incesante Juan Casanova tuvo la valentía de dar un concierto, con Palacios, en el que tocó Ravel, Bartók, Michael y otros nuevos. Tuvo, seguramente, la oportunidad de tocar de las "plataformas" que contribuyen con los críticos en día siguiente, convirtiéndose y convirtiéndose a conocer en otras partes ya no se los aborramos, y jugando la música nueva con un espíritu de despertar de todos de poder...

El último musical de "La Noche" se compró el honorario de los compositores de hoy (ya no son más esos donados melancólicos).

Francisco Alcide entró en México Toleda para gran sorpresa, en la Capital. Antonio Cortáez, el músico futurista chileno, regresó a R.E. 177, de N. A., un hermoso estreno. (Mápor así).

P. G.

CRONICA MUSICAL

Alemania

Ricardo Strauss se aborramos. Su Gran Chantilly hace poner serenos a los críticos.

Strauss ha escrito obras singulares en el medio post-romántico. No hace un año y medio declaró en Italia que había volado al estilo de Mozart, Schubert y Beethoven pero luego pasó a ser declarado "sereno", y de ahí el bello Gran Chantilly... ¡Eso!

Francia

Los italianos nuevos teóricas decididamente en París. En una semana audición fueron bien acogidos: Ricci, Respighi, Puccini, Pizzetti, Rossini, Labruce, Mascagni, Zanussi, Dea, Malipiero, Alfano y Castelnuovo.

En la "Opéra" de París, las serenas de la vanguardia dieron lugar para serenos abstractos. Desempeño de Puccini, Durán y Juan Diego complementaban las obras musicales de Bartók, Michael y Bergonié.

Desempeño Musical Juan Sarré, el famoso humorista, a una obra nueva, estrenada en una noche.

Las Olimpiadas Internacionales de Música, en París, tuvieron gran resonancia. Arthur Honegger presentó su ópera El Rey David, hecha con los nuevos métodos.

Mé. Juanito Villa. Luchó con los post-románticos por ciertos músicos franceses, entre ellos Darius; pero agudó al público, de enseñados.



UNION DE J. C. 1920

Se aceptan colaboraciones sólo de carácter moderno.

"Nuestro programa" y "La gran rueda", Neftalí Agrella (4). Nguillatún. Periódico de literatura y arte moderno, número 1, año 1. Valparaíso. 6 de diciembre de 1924. 1, 4.

La publicación dirigida por Nefthalí Agrella y el músico Pablo Garrido contó solo con un número, y en sus páginas aparecieron también poemas como el de Agrella sobre el parque de diversiones “Luna Park” que ensalza la recién inaugurada rueda, aparentemente traída desde Coney Island:¹¹

He aquí la Gran Rueda,
ferrocarril interplanetario
anclado en su estación final de la tierra.
En este **express** que va hasta Júpiter
el reuma de los viejos se ennoblece.
Las niñas vuelven con flores azules.

Mientras suben, devoran los solteros pastillas
de sensaciones, y en su gran bandeja
sirve la Luna miel a los enamorados.

En el vértice de la Rueda
todos pueden jugar con los luceros
sin que los ángeles intervengan.

AVISO

No pueden subir señoras encinta
ni poetas románticos

Palmera sonora de las emociones
la Gran Rueda florece en Luna Park
para señal de los aviadores
y a las cuatro esquinas cardinales
N.S.E. y O.
envía las ondas de nuestra risa
con sus brazos de antena radiográfica (2)

El poema alaba y canta a la máquina, a su moderna y novedosa tecnología,

11 La rueda del Luna Park es descrita del siguiente modo por el narrador de *Eva y la fuga* (1930) de Rosamel del Valle: “Eva me arrastra hacia las calles. Esta vez será el Luna Park. La noche de Navidad se estrella con insistencia con la flor brillante y monstruosa de la Rueda donde, como en los sueños, las gentes ascienden retrocediendo (32)”. Una nota del autor consigna que este espacio ha desaparecido para dar paso a un edificio también inexistente hoy en la calle Artesanos, hoy Avda. La Paz, “Hoy desaparecido para dar paso al Mercado de las Floristas y al Parque Árabe” (32). Según la investigación realizada para el trabajo de reedición de *Eva y la fuga*, se encontró que ese espacio nombrado correspondería al lugar donde se instaló efectivamente la rueda de Coney Island, que llegó en 1922 a Valparaíso, directamente de Nueva York, para luego pasar por Santiago e instalarse, más tarde, en Curicó.

pero no se trata de cualquier máquina, sino de una que solo tiene la función de divertir: un dispositivo para modernos, tal como el sujeto poético que prohíbe subirse a poetas románticos en ella, a pesar de que la descripción de este “ferrocarril interplanetario” pareciera buscar en la fugacidad de la visión de las estrellas y los planetas una excepcionalidad visible solo a quienes suben a ella, como si lo hicieran también a una poética. Una máquina importada de EE. UU. que alude no solamente a la modernidad sino, más que nada, a lo “exclusivamente recreativo” (14), como señala Gonzalo Montero en su artículo “Periferia, cosmopolitismo y modernidad simbólica: la poesía de Nefthalí Agrella en las revistas de la vanguardia chilena”: “Sin embargo, el hablante cree que aun así experimentar la rueda va a cambiar la manera de percibir la realidad...” (14).

A través de este poema quisiera situar a *Nguillatún* como un ejemplo del modo en que esta revista habla de esa síntesis entre lo local, el indigenismo sui generis y lo cosmopolita.¹² Sabemos, a partir de las revistas y publicaciones acá nombradas, que Valparaíso como puerto fue un lugar privilegiado de tránsito para recibir ideas y estéticas foráneas de lugares disímiles. Entre estas presencias destacan los poetas peruanos Magda Portal y Serafín del Mar, la poeta uruguaya Blanca Luz Brum, el poeta húngaro Zsigmond Remenyik, el artista mexicano Jesús Carlos Toro y el propagandista ruso Marko Smirnoff, entre otros.¹³ Otra relación de Agrella con la vanguardia hispana es la publicación de algunos de sus poemas en la revista *Cosmópolis* en julio de 1921, con presentación de Guillermo de Torre.¹⁴ Por todo esto, no resulta extraño que del mismo puerto hayan salido, además del manifiesto *Rosa Náutica* y la revista *Nguillatún*, *Las tres tragedias del lamparero alucinado*

12 Guillermo Ross Murray (1998) señala: “En noviembre de 1920, Nefthalí Agrella -también empedernido aventurero-embarcó para Estados Unidos. Llegó a Washington; conoció NY. Sin embargo, muy pronto regresaba al norte donde publicaba sus impresiones, poemas en prosa (...) y sobre literatura francesa y japonesa”.

13 Véase el completo y detallado trabajo de Begoña Alberdi en su artículo “Valparaíso a través de sus revistas: Un modelo de vanguardia heterogénea” (*Acta Literaria* 47, 2013). 35-50. Por su parte Blanca Luz Brum colabora con poemas en las revistas *Gong* (1929-1931) y *Litoral* (1927-1928) y aparece publicada también en *Timonel* (1927) en Lima, para luego instalarse en Chile hacia 1935.

14 En artículo citado de Guillermo Ross Murray. 4.

de Zsigmond Remenyik y las revistas *Litoral*, *Elipse* y *Gong*, entre los años veinte y treinta. El artista y escritor húngaro pasa una temporada en Valparaíso y otra en Lima; se sabe que en 1923 publica *Las tres tragedias del lamparero alucinado*, siendo una de ellas “Los juicios del dios Agrella”: “mi amante más extraño es un joven, llamado Agrella, que es un poeta y anarquista, se ríe y anda muy mal afeitado!” (104).¹⁵



Ilustración de Zsigmond Remenyik para el libro *Las tres tragedias del lamparero alucinado*. En la reedición de László Scholz. 78.

Una vez instalado en Hungría y a dos años de retornado, Remenyik publica y edita los textos originales del español en su país: *La tentación de los asesinos*, *Las tres tragedias del lamparero alucinado* y el manifiesto *Rosa Náutica*. Según consigna Georges Ferdinandy en su capítulo “Travaux et

15 *Las tres tragedias del lamparero alucinado* fue publicada también en Lima en 1923, por la editorial Agitación y era promocionada en *Trampolín*, revista *supra-cosmopolita* (1926) por Magda Portal, una de sus editoras. Años más tarde, en 1929, fue publicada en Hungría. Las dos novelas de Zsigmond Remenyik fueron reeditadas por Cristián Olivos en ediciones del Caxicondor de Valparaíso en 2016, así como también *Los juicios del Dios Agrella*, obra aparecida en 2019.

publications de Valparaiso”, estos textos son mencionados en la página de guarda del primer libro que aparece publicado en Budapest a su regreso (35).¹⁶

Por su parte, en la poesía de Agrella se entreteje la red de dislocaciones propia de una vanguardia local y alternativa. En *Poemas*, de 1925, se incluye una composición llamada “El carrousel”:

El carrousel (1924)

En su viaje redondo la pianola mecánica
va derramando serpentinas
de jazz de Yanquilandia.
Y el festival de nuestros nervios
deja escapar cohetes de hurras
que se van al país de las estrellas (74)

Este poema, como “La gran rueda”, fue inspirado por el parque de diversiones instalado en Valparaíso. Estas máquinas fueron llevadas luego al Luna Park de Santiago, parque de diversiones cercano al barrio de Independencia.¹⁷ En esta misma colección de poemas, aparece fechado en 1922 un poema titulado “Rubén Azocar” (otro poeta de la época), en el cual el sujeto poético comenta su viaje a Nueva York refiriéndose a la huida de la bohemia inútil y del vacío para buscar algo distinto y renovador.¹⁸ Cito un fragmento del mismo:¹⁹

16 Georges Ferdinandy, “Travaux et publications de Valparaiso”, *L’Oeuvre Hispanoaméricaine de Zsigmond Remenyik* (Berlin : Walter de Gruyter, 1975), 35-49. La traducción de esta cita es mía.

17 Incluso se hizo una canción para su inauguración, un charlestón compuesto especialmente para la ocasión. Una escena en este parque de diversiones es reproducida en *Eva y la fuga, nouvelle* de corte surrealista de Rosamel Del Valle escrita en el año 1929. Esta fue reeditada en 2017 por La Pollera ediciones. Sobre la historia de este desaparecido lugar de Santiago de Chile, véase el siguiente artículo: <https://urbatorium.blogspot.com/2013/03/el-edificio-luna-park-olvidado.html>

18 Según el estudio de Jorge Peralta acerca de Agrella, se supone que el poeta viajó a EE.UU. en el año 20'. Así también lo consigna Julio Walton. quien publica sus “Apuntes para una biografía de Nefalí Agrella” originalmente en el prólogo a *El alfarero indio* (Santiago: Arauco, 1933) I-V.

19 Años más tarde Rubén Azocar pasará a formar parte de la Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura. En la revista de esta asociación, *Aurora de Chile*, Azocar estará a cargo de la sección de reseñas de literatura chilena, “Los libros”, a partir del año 1939, número 14, tomo 4. El mismo Azócar tuvo la revista de vanguardia *Andamios* en la que

También un día, así, yo me fui a Nueva York.
Y pensé jamás nunca volver!
porque me fatigaron esta bohemia inútil,
estas pequeñas luchas por un nombre
y estas rencillas de café
con literatos mediocres
personalidades de guignol!
...
Pero yo fui cobarde! Me encontré tan solo
en aquellas nevadas noches neoyorkinas;
ansié con tanto empeño
otra vez la alegría de este sol
y de mi tierra cálida
sobre todo, este sol que aún en invierno
hace resucitar mi alma
con su dorada amplitud rítmica! (36)²⁰

Según el poeta y compañero Julio Walton en su texto “Apuntes para una biografía de Agrella”, en el viaje a Nueva York el autor habría estado en contacto con los imaginistas y habría publicado algunos poemas en diarios y revistas latinos. De la gran ciudad del norte Agrella extrajo esas “visiones modernas”, como dice su biógrafo, que marcarán su impronta en las letras locales. En la reciente *Biografía de Nefthalí Agrella* de la Universidad de Antofagasta (2016), realizada por Roberto Lehnert, se encuentran las impresiones que escribiera Agrella sobre Nueva York: “el film ultrarrápido de una de las capitales del mundo, con más de ocho millones, entonces. Hoy debe tener acaso doce. Oh, formidable Nueva York! Bastaba detenerse, en realidad sobre el lomo de dinosaurio de tu puente de Brooklyn hacia el atardecer” (31-32). Sin embargo, poco se sabe de la veracidad de este episodio. Aunque relevante travesía para la vanguardia chilena, resulta algo dudosa de creer: así lo sostiene Víctor Castro en una nota necrológica publicada en *Las Últimas*

colaboró con Neruda, y que más tarde pasaría a llamarse *Caballo de Bastos*. Este dato es señalado en las memorias de Luis Enrique Délano, *Memorias: Aprendiz de escritor* (Santiago: Pluma y pincel, 1994).

20 La numeración corresponde a la edición de Roberto Lehnert *Biografía de Nefthalí Agrella* (Antofagasta, 2016).

Noticias (16 de octubre de 1973): “Porque cuando fue joven hizo aquel viaje a la ciudad de los rascacielos; pero iba tan de prisa que sólo estuvo allí una noche: tal vez volvió, tal vez ahora la conozca mucho más detenidamente” (5). En el mismo manuscrito, recogido en la reciente *Biografía de Nefthalí Agrella*, se lee lo siguiente:

Llegué allí a principios de invierno. Ya los vientos del Norte soplaban sus fríos despiadados, pero aun la ciudad no se maquillaba de nieve. Nunca tuve mayor impresión de desamparo que mirando, desde la cubierta, los acantilados de New Jersey [sic]... Luego, en la tarde, la ciudad volvió sus millones de ojillos luminosos... Metidos en el río ya, no es posible conservar otra noción que una sucesión interminable de calles, casas, plazas y jardines: el film ultrarrápido de una de las capitales del mundo, con más de ocho millones, entonces. Hoy debe tener acaso doce...Y más abajo, por los subterráneos, como larvas, corrían trenes con ojos enormes de luz, llevando en su seno más seres, de sur a norte, de este a oeste y viceversa, a cada hora, a cada instante, en una fiebre eterna de movilidad (Peralta 31- 33).²¹

En las notas de Julio Walton, citadas por Lehnert, Agrella afirma haber visto a una familia “starving” y a un pistolero balear a un enemigo, y luego sintetiza: “En fin, vi muchas cosas que no se ven aquí en la realidad. Pero, después de todo, aquello es preferible mil veces a este tedio de aldea grande que nos invade por la noche, en nuestra quieta y noble capital cordillerana...” (32).²² Testimonios que son poemas y crónicas, que a su vez rememoran esos espacios cosmopolitas traídos en la escritura de ese mapa mental de Nueva York, vistos por el poeta antofagastino. A su regreso y luego de esta experiencia, años más tarde declarará Agrella: “...En nuestra capital andina ya vegeto diez años, y el orín colonial ha enmohecido mis poemas... Hay otra ley de humanidad en las urbes gigantes” (32).

Si la poesía de vanguardia es, como indica Federico Schopf, “una

21 Esta edición utiliza los manuscritos y archivos pertenecientes al archivo Agrella que conserva la Universidad de Antofagasta.

22 A su vez Julio Walton es el autor del poema “El aullido de las ramerías” dedicado a Zsigmond Remenyik, del cual extraigo la siguiente cita: “Para que Segismundo Remenyik se acuerde que en Chile hay dos hombres, Agrella y yo” (Citado por Lázló Scholz). 12.

ampliación vertiginosa de la realidad representada y referida en la literatura” (16),²³ también esta es claramente avivada por la experiencia de ciudades y lecturas, velocidades y paseos (sin importar su duración). En los espacios de circulación, ciertamente, los símbolos e imágenes pueden ser apropiados y resignificados, sobre todo a través de procesos de “mestizaje cultural” (Rowe 27). Quisiera entender y leer estas poéticas no solo como una temporalidad, o bien bajo el lente de las influencias, la tradición y la ruptura, sino como pliegues donde confluyen ideas, imágenes y enlaces que se abren a cruces temporales y estéticos; imágenes que sobreviven a las modas y las citas. Un vagabundeo cosmopolita que se traduce en mestizaje cultural, en deseo cosmopolita desde un margen de la modernidad que es traspasada por todo esto y se traduce en imágenes poéticas en el caso de Agrella, diseminadas en poemas y crónicas, o en una composición como “Cowboys bajo Orión (Fantasía del oeste)” (1933).

Para William Rowe: “... no es cuestión de incluir o no tal o cual texto verbal, sino de cómo enmarcar prácticas culturales heterogéneas, que incluyen diferentes mediaciones, diferentes tradiciones, y como en el caso de los territorios de disgloria o mestizaje cultural, hasta diferentes historias culturales” (27). Creo exponer aquí el modo en que los discursos se localizan y se sitúan performáticamente lejos de un margen de lo típicamente hispanoamericano, disociándose de una vanguardia europea y afrancesada, y leyéndola desde un costado o más bien desde una mirada oblicua que está más cerca de lo cosmopolita. El influjo y las lecturas de lo norteamericano se hallan presentes en estas poéticas desde los años veinte en adelante; así se ve en el caso de Agrella y en el modo en que ciertos imaginarios cosmopolitas se acercan a la metrópolis del norte a través del jazz y el Harlem Renaissance. En esta línea se puede advertir cómo se ejerce esta atracción, la que se traduce en el artículo “Danzas negras” de Nefthalí Agrella, publicado en la revista Zig-Zag el 6 de abril de 1934: “el Paraíso terrenal estuvo en África, es de creer que el primer ser humano, apenas pudo destacarse del sombrío plasma primario de la

23 En *Del vanguardismo a la antipoesía: ensayos sobre la poesía en Chile* (Santiago: Lom, 2000).

Creación, ha debido sentir una espontánea invitación a la danza. Sus nervios se dispararon solos, como elásticos poderosos...” (74)

En el mismo artículo, más adelante, el autor menciona el arribo de estas danzas a EE.UU., refiriéndose a las zonas de Mississippi y Louisiana, de donde llegan las “slave songs” y “spirituals”: “Antes de la victoria anti-esclavista y del padre Lincoln, el negro cantó de dolor bajo el cielo de la bandera estrellada y bailó para olvidar el fantasma o el castigo, o deleitar humildemente a sus amos... (74). Asimismo, luego aludirá a la mundialmente conocida bailarina afroamericana Josephine Baker, ícono de esta época y figura ultra representada por la vanguardia, acaso como un signo de este cosmopolitismo que la llevó a bailar en París. De esta manera, “Danzas negras” acerca a Agrella a aquellos intereses propios de las vanguardias europeas, y además lo inserta como parte de su propia trayectoria al ser un conocedor y explorador que ha estado en el mismo lugar mismo donde viajaron y se originaron estas danzas en EE.UU.



poral que hoy agorosechan para sus bailes. En todo caso, es probable que de las mariguas de Cuba y de los boogues de Haití y la Martinica, refugio de la negra rebelde en revoluciones y levantamientos, nacieron el "tango" y la "rumba". El primero ya fue menos auténtico desde que se filtró por el Uruguay y cayó en el eclecticismo rioplatense, ensayando el baile

estilizado por Argentina y que en la anteguerra tuvo su máximo brío. La "rumba", más cruda y realista, sólo iba a demostrar después, en el desenfado de la actualidad. Permaneció, muchos años guardada en el cofre racialista de Cuba, la isla mitad hispana y mitad negra. El mismo fenómeno de adaptación de lo africano en gusto de América, se había operado

Imágenes que acompañan el artículo "Danzas negras", Nefalí Agrella. Revista Zig-Zag, 6 de abril de 1934. Página 75.

no le quedó al negro más que bailes, en los que nunca podrá el blanco plagiarlo por completo. A principios del siglo fué él, para nosotros ahora grotesco "cake-walk", que en los escenarios bailaban los hombres de color en solitud de pavo en celo. Y hasta eso se lo apropió un viejo baile yanqui, el "turkey-trot" (paso del pavo). El "cake-walk" también fué usurpado, y degeneró. Igual destino tuvo más tarde el "charleston", consagrado por la gran bailata Baker. Acompañando a ese baile se ostentó un movimiento de hombros, contracción nerviosa ya descrita por Netros y que en Estados Unidos se llamó "eagle-rock" (aleteo del águila). Ese bamboleo de hombros que con tan expedito término se indicaba, se incorporó al "shimmy", (deformación del diminutivo Jimmy, Jaimito) e hizo las delicias de los espectadores; pero no es sino reflejo pálido del verdadero contorno rítmico de hombros y caderas, bastante histórico, muy viejo en África y que se llama "ngoma". Ésto es lo último auténticamente negro que queda en los bailes de origen africano, padres del tango y de la rumba.

Queda eso, nada más, y una que otra manifestación característica negra, como los bailes de la mambú brasileña, en num-



"ZIP COON", la canción negra, en boca durante los días sepulcrales. Por el grabado se ve que ya, en aquellos felices tiempos, el "charleston", o mejor dicho eso de girar los pies en las puntas y fustear las rodillas en el baile, no era cosa desconocida.

tro continente. "Batuco" llaman los negros del Brasil a bailar frenéticamente en el vértigo carnavalesco. "Batuco". ¡Que se, pues, decir, que en Chile habría más supervivencia negra que la que suponía Eduardo Bello en un artículo. ¡De dónde, entonces, ese nombre del fundo y pueblo al norte de Santiago? Pereda Valdés, el poeta uruguayo que nos visitó hace tiempo, describe recientemente el baile de los macumbos del Brasil:

"—Rumba molequetumbas— se oye cantar a lo lejos.

Es un coro de negros. Negros con trajes de vistosos colores. Bahianas airosas, bien plañeadas, con chimbales en la cabeza, otras llevan coronas de plata, símbolos de la

La celebre bailata Josefina Baker, hija de una negra y de un español — confesión de ella misma — que hace cinco años volvió loco a París con sus bailes negros desocupados y felices, que vendió a Buenos Aires.

superstición africana. Ojales de cuentas de colores, en cuatro o cinco vueltas, como serpientes que parecen entorpecer y sofocar los cuellos ampullas de las mortajas.

"Al son del monótono cantar, e lumbra moleque tumba, coreado por cien voces agudas de mujer y por las bajas profundas de las voces masculinas, sale el "malandro" a desafiar a su contrincante. El batague es la danza del desafío. El malandro, de mirar a todos lados, efige su víctima y le aplica la "bercia"— un paso de vicio con el que entreda o hace caer al bailarín escogido. Sigue la danza. Los negros van pasando por la ronda, miran y se quedan. Decenas otros vienen y se van, pero no cesan el canto y el baile hasta el amanecer. No conocen el cansancio estos trumpos humanos".

Estas danzas, con las de Cuba y Haití, es lo único que le queda a América latina de su contacto con África. Felicitemente el cine documental nos entrega lo demás.

NEFTALI AGRELLA



Imágenes que acompañan el artículo "Danzas negras", Neftalí Agrella. Revista Zig-Zag, 6 de abril de 1934. Página 78.



Louis Douglas, célebre negro "partenaire" de la malsia Baker, en este dibujo de Paul Colin Clark el "shuffe along".



¡AFRICA CANTA! Dos negros tocadores de "banjos" (tamborillos) en el Camerún francés.

muy distante del stamplismo de los tam-tams (tambores) o las kora (arpa de 18 cuerdas de las pesetas). ¡Cuántos músicos anónimos y admirables de raza negra hubo en Norteamérica, a fines del siglo pasado! Apenas si la tradición conserva uno que otro nombre como el de Stephen Foster. Los demás murieron con el sonoro pasado, al cual sin embargo, con todo descaro han entrado a saco los blancos fabricantes de canciones triviales, en nuestros días. Pero eso mismo es lo que, paradójicamente, por otra parte, ha hecho dar el enorme paso de avance de la raza negra en el conocimiento humano, hasta hacer tener al famoso promotor teutón Oswald Spengler los resultados terribles de la fusión de los negros con el proletariado blanco.

Después de ser despojados de su música,



Imágenes que acompañan el artículo "Danzas negras", Neftalí Agrella. Revista Zig-Zag, 6 de abril de 1934. Página 76.

La citada edición de Lázló Scholz señala que “Agrella ejerció una influencia duradera en Remenyik hasta tal punto que llegó a ser en 1929 el protagonista de su única novela en español” (11). Este libro, y particularmente “Los juicios del Dios Agrella”, dan cuenta de este hecho, así como los siguientes pasajes:

Agrella era un anárquista, no solamente en su pensár i juiciós, sinó en su vida tambien! (...) Agrélla ni há creidó en los hombres perfectós, igualmente comó no há creidó en lás ideás perfectás! (...) no há creidó en los dióses, por lo ménos en dióses perfectós no há creidó! (.) infinitamente há despreciado la mentira, esta piedra fundamental de la actual sociedad! sin embargó há mentido él tambien, comó tódós los que él despreciába! (...) era hambrientó tambien, hambrientó i rotósó! (Remenyik 2009, 188-189 [sic]).

Luego Remenyik se referirá al paso de Agrella por Nueva York: “lleva correspondencias con Gu. Apollinaire, i con Trockiy, en New york Marinetti le ayuda con dinero, i tras de él páran navegantes, lavanderas, sirvientes, i perros, perrós i navegantes desconocidos i sino nombre, con cuáles en su vagar se encontraba...” (190). Más hacia el final de la narración, Remenyik aclarará que estos son “apuntes, i trózós, arrancádós de lós manuscritos de Agrélla”, apuntes de su novela perdida titulada *Los ciegos* (192). Cabe notar que las andanzas de Agrella recogidas por Remenyik fueron escritas en otro lugar, como consigna la inscripción con la que el húngaro firma la última página de su libro: “2 de septiembre de 1929 en Dórmand” (192).

En este punto resulta fundamental el trabajo de Hugo Herrera titulado “‘Próximo a publicarse’. Sobre los *paratextos* sin texto de la vanguardia de Valparaíso (vestigio y especulación)”. Allí Herrera se refiere a la Editorial Arauco, creada por Agrella y Walton desde el Manifiesto *Rosa Náutica*, así como a la posterior conformación de la editorial Tour Eiffel, con la cual lanzarían la primera obra en español de Zsigmond Remenyik, *La tentación de los Asesinos*, de la cual no se vendió ningún ejemplar (208-209). La llamada “intervención paratextual” (220) respondería, según Herrera, “al hecho de que en las vanguardias históricas esta particular práctica paratextual sufre

un vertiginoso desarrollo como “convención”, hasta el punto de llegar a ser percibida como naturalizada durante este periodo” (221). Esta práctica se une a un deseo por encontrar y leer obras desaparecidas, como es el caso de la recientemente señalada, de la que solo se encuentra un ejemplar en la Biblioteca Nacional de Hungría. En fin, textos y paratextos hablan de itinerarios difíciles de recorrer que permiten acceder a los textos menos conocidos de estas vanguardias, hecho que vinieron a saldar las recientes reediciones hechas en Valparaíso de la obra de Remenyik, llevadas a cabo por Cristián Olivos (2016 y 2019).²⁴

En esta vanguardia propia de un cosmopolitismo alternativo aparecen ciertos imaginarios lejanos, algo exóticos, atravesados ficticiamente, pero que viven en el poema, en la imagen poética y en el viajero deseoso que es el sujeto poético, tal como se manifiesta en el poema en prosa llamado “En el café”: “Nuestros cigarros expectoran humo y llenan los espejos con la neblina de toda una mañana londinense” (85). Podemos hablar entonces de una apropiación de ciertas ideas mezcladas con un deseo cosmopolita que transforman al texto en espacio intersticial. El poema se percibe como un texto espacial y también sonoro en el que resuenan lo francés, lo japonés (los haikais de Agrella vía los haikus de Tablada), lo norteamericano y el lejano oeste. “¿Por qué me he interesado tanto por el haikai? No por snobismo literario, sino porque hallé en él un cosmos de sugerencias, de sensibilidad, de síntesis, de sueño y sencillez”, expresa Agrella en *El abc de Antofagasta* (1921). En síntesis, es posible afirmar que estos textos componen las diversas capas del deseo cosmopolita y “alternativo”, construido este a partir de otras lecturas, al modo de un lente que enfoca alternativamente en un texto y otro.

El campo cultural de la vanguardia presenta contradicciones, heterogeneidades, así como diversas materialidades del archivo además de entregar un testimonio de redes, amistades y conexiones. Estas superficies permiten entender los modos de operar y dialogar de estos cosmopolitismos

24 Según el texto de Herrera, la próxima obra de Zsigmond Remenyik posterior a *La tentación de los asesinos* (Valparaíso, Ediciones Tour Eiffel, 1922), se llamaría “Coney Island Shows”, y sería “metáfora maquinaria” como elemento propio del futurismo. 218.

alternativos, tal es la tesis que defiende Fernando Rosenberg en *The Avant-Garde and Geopolitics in Latin America*: “alternative cosmopolitanism unsettles binary oppositions between authenticity and irony, nativism and elite cosmopolitanism, particularism and universalism” (10). Los manifiestos, las revistas, los poemas ensayos, las crónicas y las imágenes crean nuevas alianzas, lazos y tensiones, a partir de los cuales se pueden leer las peregrinaciones de poetas, cronistas y artistas. Estos trayectos, tanto reales como imaginarios, en los casos estudiados desembocan en Valparaíso, New York y Santiago.

Un ejemplo de esta síntesis es el conjunto de poemas en prosa o relatos titulado “Cowboys bajo Orión (fantasía del oeste)”, incluido por Agrella en *El Alfarero Indio* (1933):

¡Frenético galope de los cowboys por sobre el césped húmedo de la noche, debajo de Orión y de sus flechas de oro!
¡Y cayeron los cowboys detrás... Orión el cazado terrible se acostó después sobre las espigas nuevas de los astros... Pero las almas de los cowboys sin envoltura material continuaron el galope tendido... Y cantaron las almas de los cowboys, cerca de las estrellas: ‘La vida del cowboy, ¡hello muchacho! Es un viaje perpetuo... (213)²⁵

Este fragmento imposta lo norteamericano desde la visión del sujeto poético que observa a los cowboys, aunque se trata notablemente de un poema/relato imaginista incluido en un volumen de corte indigenista.

Probablemente sea gracias al crítico literario Alone que no se conozca más ampliamente la poesía de Agrella. ¿Será este hecho relevante para la poesía chilena o de vanguardia? Según relata Jorge Peralta en su libro sobre Agrella, el poeta le habría mandado una carta a Alone pidiéndole una crítica a su libro de poemas, a la que éste le responde que desconoce su obra y, por lo demás, lo encuentra “ultramodernista” y aficionado a “fórmulas preciosistas, artificiosas y rebuscadas...” (21). Esta discusión hoy en día resulta poco relevante, sobre todo si, en lugar de detenernos en la estética de la poesía de Agrella, atendemos más bien a su itinerario y a su figura de artista en

25 Paginación correspondiente a la edición *Espiral de humo en el infinito*.

tanto poeta, autor de manifiestos y cronista de la vanguardia. Su gesto fue, justamente, el de haber creado imaginarios alternativos ajenos al lugar de la vanguardia local, espacios ficticios y novedosos que resuenan en los haikus, en los poemas en prosa donde rememora Nueva York o en una nostalgia de un país de palmeras, como se lee en su poema “País exótico”. Espacios visibles desde una memoria invisible, o archivos inexistentes en este caso, donde solo queda la imaginación de Agrella y el gran signo de pregunta respecto de la veracidad de sus viajes a la tierra nostálgica de los *cowboys*.

REFERENCIAS

- Alberdi, Begoña. “Valparaíso a través de sus revistas: Un modelo de vanguardia heterogénea”. *Acta Literaria* 47 (2013): 35-50.
- Agrella, Neftalí. *Poemas*. Valparaíso: Fisher y Cía, 1925.
- . “Danzas negras”. *Revista Zig-Zag*. 6 de abril de 1934. 75-78.
- Beigel, Fernanda. *La epopeya de una generación y una revista: las redes editoriales de José Carlos Mariátegui en América Latina*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2006.
- Bergel, Martín. *La desmesura revolucionaria*. Buenos Aires: La Siniestra, 2019.
- Castro, Víctor. “Librerías”. *Las Últimas Noticias*, 16 de octubre de 1973. 5.
- Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire.: Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural de las literaturas andinas*. Lima: Centro de Estudios Literarios “Antonio Cornejo Polar”, Latinoamericana editores, 2011.
- Délano, Luis Enrique. *Memorias: Aprendiz de escritor*. Santiago: Pluma y pincel, 1994.
- De Nordenflycht, Adolfo. “La vanguardia de Valparaíso: expresionismo de/en la periferia”. *Estudios filológicos* 47 (2011): 115-131.
- Del Valle, Rosamel. *Eva y la fuga*. Santiago: La Pollera ediciones, 2017.
- Elipse. Idearios de nuevas literaturas* 1. Valparaíso, abril de 1922.

- Ferdinandy, Georges. “Travaux et publication de Valparaiso”. *L’Oeuvre Hispanoaméricaine de Zsigmond Remenyik*. Berlin: Walter de Gruyter, 1975. 35-49.
- Herrera, Hugo. “‘Próximo a publicarse’. Sobre los paratextos sin texto de la vanguardia de Valparaíso (vestigio y especulación)”. *Vestigio y especulación. Textos anunciados, inacabados y perdidos de la literatura chilena*. Nivaldo Acero, Jorge Cáceres y Hugo Herrera (eds.). Santiago: Chancacazo ediciones, 2014. 195-230.
- Katona, Eszter. “Temas hispanos en las revistas de Lajos Kassák”. *Aisthesis* 64 (2018): 91-118.
- Lászlo Scholz “Remenyik: Un vanguardista húngaro en América Latina”. *Hueso Húmero* 7 (octubre-diciembre de 1980). 90.
- Lehnert, Roberto. “El libro perdido de Neftalí Agrella”. *Acta Literaria* 53 (2016): 211-217.
- . *Biografía de Neftalí Agrella*. Antofagasta: Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad de Antofagasta, 2016.
- Moraña, Mabel. “Revistas culturales y mediación letrada en América Latina”. *Crítica Impura*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2004. 239-246.
- Muller-Bergh, Klaus (ed.). *Vanguardia latinoamericana. Historia, crítica y documentos*. Tomo V, Chile y países del Plata: Argentina, Uruguay, Paraguay. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2009.
- Montero, Gonzalo. “Periferia, cosmopolitismo y modernidad simbólica: la poesía de Neftalí Agrella en las revistas de la vanguardia chilena”. *Mapocho* 67 (2010): 37-48.
- Peralta, Jorge. Selección, notas y estudio. *Neftalí Agrella*. Ediciones Universidad Antofagasta, 1983.
- Remenyik, Zsigmond. *Los juicios del dios Agrella*. Cristián Olivos (ed). Valparaíso: Ediciones del Caxicondor, 2016.
- . *Las tres tragedias del lamparero alucinado*. Cristián Olivos (ed). Valparaíso: Ediciones del Caxicondor, 2016.

- . *El lamparero alucinado. Obras en español de Zsigmond Remenyik*. László Scholz (ed.). Iberoamericana Vervuert, 2009, 20.
- Rosenberg, Fernando. *The Avant-Garde and Geopolitics in Latin America*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2006.
- Ross Murray, Guillermo. “El otro Neftalí”. *El matutino de Iquique*. Iquique, 1 de febrero de 1998.
- Rowe, William. *Hacia una poética radical. Ensayos de hermenéutica cultural*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo editora, 1997.
- Santiago: Lom, 2000.
- Schopf, Federico. *Del vanguardismo a la antipoesía: ensayos sobre la poesía en Chile*.
- Siskind, Mariano. “El surgimiento de los discursos literario-mundiales en América Latina (1882-1925)”. *Deseos cosmopolitas. Modernidad global y literatura mundial en América Latina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016. 151-244.
- Subercaseaux, Bernardo. *Genealogía de la vanguardia en Chile. (La década del centenario)*. Santiago: Lom, 1998.
- Schwartz, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Walton, Julio. “Apuntes para una biografía de Neftalí Agrella”. *Neftalí Agrella. Espiral de humo en lo infinito*. Osvaldo Maya (ed.). Antofagasta: Ediciones Universitarias Universidad Católica del Norte, 1999.
- . “Apuntes para una biografía de Neftalí Agrella”. *El alfarero indio*. Neftalí Agrella. Santiago: Arauco, 1933. I-V.