

# Editorial

---

## 1922-2022. Un centenario descentrado

Los centenarios siempre son excusas arbitrarias para conmemorar hitos, en este caso, en el terreno de las letras y las artes. Época de eclosión vanguardista, 1922 tuvo, como coordenadas latinoamericanas, la publicación de *Trilce*, de César Vallejo; la Semana de Arte Moderno de San Pablo, evento de largada del Modernismo brasileño; la publicación de *Andamios interiores: poemas radiográficos*, primer poemario de Manuel Maples Arce, que ponía en práctica el programa estridentista; *Veinte poemas para leer en el tranvía*, de Oliverio Girondo... Como contrapunto a estas irrupciones vanguardistas aparecían obras clave de la escritura de mujeres posmodernistas: *Desolación*, de Gabriela Mistral, y *Raíz salvaje*, de Juana de Ibarbourou. Si se amplían las coordenadas geográficas, en ese mismo año veían luz el *Ulysses*, de James Joyce; *The Waste Land*, de T. S. Eliot, y *Jacob's Room*, de Virginia Woolf. Era también una época fermental en el cine: en 1922 aparecen *Nanook of the North*, considerada la primera película de carácter documental, y el *Nosferatu*, de Murnau, película emblemática del expresionismo alemán que sería la primera de varias encarnaciones cinematográficas de Drácula. Cine y literatura entablan sus relaciones mutuas a través de las vanguardias, que toman prestadas las nuevas técnicas del montaje cinematográfico para aplicarlas a las técnicas de composición literaria.

Tomar este corte sincrónico de un año marcado por estos y otros acontecimientos de orden cultural y literario no significa limitar en absoluto la mirada al año 1922, sino entender estos acontecimientos como síntomas de una época. En ese año aparecen varios mojones de la etapa de la modernidad estética que se desarrollaba en el período de entreguerras, etapa que cambió para siempre la faz de las artes y las letras. Pero al acontecimiento hay que entenderlo en el sentido que, partiendo de la filosofía de Whitehead, confiere Gilles Deleuze al término en *El pliegue*:

El acontecimiento es una vibración, con una infinidad de armónicos o de submúltiplos, como una onda sonora, una onda luminosa, o incluso una parte de espacio cada vez más pequeña durante una duración cada vez más pequeña. Pues el espacio y el tiempo no son límites, sino las coordenadas abstractas de todas las series (Deleuze, pp. 102-103).

Frente a la fotografía, o al estado de situación entre jugada y jugada en la partida de ajedrez —la mirada sincrónica—, este número de [sic] adopta otra forma de razonamiento, opuesta y complementaria, que realiza un movimiento inverso: uno de carácter centrípeto que permite ver, también desde el pasado y el futuro, la confluencia de tensores sobre el hecho aislado. Esta segunda manera, que —siempre siguiendo a Whitehead— privilegia el proceso, permite ver, en este momento de los años veinte, no solo un conjunto de hitos, sino también el reverso que se da a lo largo de la década. Así, como muestra el artículo de Aarón Lubelski, los procesos de desarrollo urbanístico que la ciudad de Montevideo emprende en ese tiempo impactan en las comunidades afro de la franja sur de la ciudad en expansión, y ese proceso tuvo como consecuencias el desplazamiento de esas comunidades, que experimentarían luego sucesivos desalojos a raíz de distintos proyectos de modernización urbana. Lubelski analiza la colección de relatos *Malditos*, de Elías Castelnuovo, publicada en 1924, que

desde la perspectiva naturalista propugnada por el grupo bonaerense de Boedo (al que se había unido una vez ubicado en Buenos Aires) deja un testimonio de la situación social del antiguo barrio Reus al Sur al momento de emprender la construcción de la rambla urbana. Paradójicamente, esos años veinte son también los del interés inicial del folklorismo uruguayo por la cultura de la negritud: aparecen *Cosas de negros*, de Vicente Rossi (1926), y *Raza negra*, de Ildefonso Perda Valdés (1929), cuyo lugar en el imaginario nacional uruguayo abordan Agustín Arias y Luis Olivera.

Por eso se puede hablar de un centenario descentrado. Los mojones históricos a los que hacíamos alusión al comienzo se sitúan sobre el fondo heterogéneo determinado por las discontinuidades de la modernización. Se podría decir que los hechos relevantes, notables, impactantes que se producen en 1922 actúan como catalizadores, dinamizadores de explicaciones más vastas que los incluyen y desbordan. No hay Semana de Arte Moderno sin la exposición anterior de Anita Malfatti ni los cuadros futuros de Tarsila do Amaral; tampoco sin los arrestos nacionalistas, regionalistas, antiimperialistas. No hay *Trilce* sin *Heraldos negros*, sin *Poemas de París*, sin *Amauta* y Mariátegui; ni hay *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, de Girondo, sin la revista *Proa*, sin *Prisma*, *Revista Mural* o sin *Martín Fierro*. También lo histórico irrumpe, con el ascenso del fascismo a partir de la marcha a Roma, en ese 1922. ¿Habría habido futurismo sin ese acontecimiento, que hizo de Marinetti un propagandista del fascismo? Del mismo modo, ¿sería dable entender la antropofagia que surge en Brasil en la Semana de Arte Moderno sin la confrontación con el ala fascista que representaba el manifiesto de *Anta* y la movida *verdeamarelista*?

Así, el abordaje de *Trilce* que hace Gustavo Lespada enfatiza su lugar dislocado respecto a las vanguardias. Vallejo, en rigor, no pertenece a ningún movimiento vanguardista. En contacto con los movimientos de su tiempo, supo mantenerse a una distancia crítica de todos ellos. La lectura de Lespada interpreta esa distancia desde la subjetividad latinoamericana que manifiesta César Vallejo: su obra es la expresión de registros populares, toma por asalto el lenguaje poético desde el habla indígena y mestiza. Ello genera un efecto de trastocamiento que desemboca en el hermetismo vanguardista, pero desde otro lugar, no desde el programa consciente dictado en un manifiesto, sino por efecto de una minorización del lenguaje desde los márgenes. Del mismo modo, la lectura que ofrece Raúl Antelo de la Semana de Arte Moderno en Brasil y la antropofagia del Modernismo brasileño no es tanto el acto de fundación de un arte nacional —construcción a posteriori, en definitiva, de élites que oponen la modernidad de ese *arte moderno* al caudillismo de los regionalismos—, apunta contra un arte centrado en la búsqueda de una totalidad nacional y que engancha con redes internacionalistas de solidaridad articuladas desde la izquierda latinoamericana.

Centrados en las vanguardias, los artículos de Luis Bravo y Marina von der Pahlen abordan la poesía visual del chileno Vicente Huidobro y la revista vanguardista ecuatoriana *Hélice*. A partir de la relación con el cubismo, el artículo de Bravo se centra en el lugar que la exhibición de Huidobro de «poemas pintados», realizada en París en 1922, ocupa en el proceso de migración de la poesía hacia los objetos verbivocovisuales que harían eclosión en la segunda mitad del siglo. En un sentido similar apunta el trabajo sobre la revista *Hélice*, que aprovecha las posibilidades de las novedades técnicas de la impresión para crear un material en el que se busca un equilibrio entre literatura e imagen, a partir de la fotografía. El rol que la experimentación gráfica tuvo en las vanguardias queda patente en estos dos trabajos, que exploran la bisagra en la que la poesía resulta dislocada y se va transformando en una modalidad de arte multimedial.

Finalmente, los trabajos pertinentes a la literatura europea, relativos a las obras de Virginia Woolf, James Joyce y Hermann Hesse. En su trabajo sobre *Jacob's Room*, Lindsey Cordery elabora la noción de «mirada oblicua», signada por la duda y la sospecha, como perspectiva narrativa de su novela. Por su parte, en el artículo comparativo de Beatriz Rodríguez Posadas, se analiza a los personajes Harry Haller, de *El lobo estepario*, y Leopold Bloom, de *Ulysses*. Ambos personajes, afirma la autora, son representantes de esa personalidad escindida que, en las etapas de la modernidad establecidas por Marshall Berman, correspondería a la etapa revolucionaria, donde conviven lo moderno y lo premoderno. Esa caracterización, a contrapelo con su tiempo, tiene como consecuencia la soledad absoluta de los personajes. En ambos casos, asistimos a un gran abandono del yo como fundamento de la subjetividad.

Entendido como acontecimiento engarzado en un proceso, el centenario de 1922 invita a una reflexión sobre las vigencias, los significados de aquellas transformaciones desde el presente. Es posible reconocer en aquellos momentos históricos tensiones que nos interpelan. Habría que ver si la respuesta que las artes dieron a

aquel contexto, su reflexión indirecta, no conecta con el sentido de urgencia y crisis del presente, con las pulsiones fascistas cada vez más reconocibles en el globo, que remiten en definitiva a aquella época. También la aparición de tecnologías tales como el cine y la radio cambiaron el espacio de la materialidad artística, sumando nuevos medios. La comprensión del impacto mediático sobre las artes en general puede aportar herramientas de comprensión sobre la incorporación de tecnologías, en particular, nuestra propia experiencia con la web. Estos paralelos históricos pueden parecer arbitrarios, pero no lo son tanto si se piensa que, en buena medida, aún somos herederos de las transformaciones estéticas que se dieron en ese período.

Marcos Wasem  
Montevideo, 2022