

Periodismo y literatura en el mundo hispanohablante:

continuidades – rupturas – transferencias

HANS FERNÁNDEZ
KLAUS-DIETER ERTLER (eds.)

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

Hanno Ehrlicher (Tübingen)

Redes de una comunidad imaginada en movimiento: (des)uniones de las vanguardias hispánicas en 'pequeñas revistas' de muy corta duración

1 'Petites revues' y 'little magazines': fenómenos de la modernidad fugitiva

¿Cómo definir la modernidad? Es lugar común evocar la famosa sentencia de Charles Baudelaire, escrita en su ensayo sobre "Le peintre de la vie moderne en 1868": "La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable" (Baudelaire, 1976: 695). A pesar de no constituir ninguna teoría de la modernidad, esta afirmación sigue siendo la expresión más compacta de la impronta que la dinámica de la modernidad ha dejado en el artista consciente de la fugacidad de toda novedad, pero que, a pesar de ello, quiere mantener la ilusión de crear algo duradero en su arte.

Algunos decenios después de Baudelaire, la dinámica de la modernidad se manifestó en Francia en un nuevo fenómeno de la prensa, el de las 'pequeñas revistas' o '*petites revues*'. Fue Remy de Gourmont quien resaltó, justo en el umbral del siglo XX, la importancia que estas tuvieron para los simbolistas de su generación:

Sur l'importance des "petites revues", je dirai seulement ceci que jamais, à aucun moment de leur carrière, ni Villiers, ni Verlaine, ni Mallarmé, ni Laforgue ne publièrent leurs oeuvres que dans des revues dont quelques-unes furent si "petites" que leur nom est devenu une énigme (Gourmont, 1900: 2).

Aunque el mismo Gourmont constata que la existencia de este tipo de prensa es anterior al simbolismo, su ensayo bibliográfico es prueba de una nueva valorización. Gourmont recuerda la importancia de las 'pequeñas revistas' para su generación cuando esta ya se está convirtiendo en historia. De hecho, las más de 130 revistas descritas por Gourmont todavía nos permiten mapear el panorama literario del *fin de siècle* de París, "capital del siglo XIX", en palabras de Walter Benjamin, y por aquel entonces todavía la incontestada capital de la *Republique mondiale des lettres* (Casanova, 2008). El potencial de atracción de esta modernidad literaria parisina para el ámbito cultural hispanoamericano es bien conocido, y también el rol que tuvieron en ello las revistas. Si el simbolismo francés y las escuelas con las que compitió en su tiempo tuvieron un gran eco en América Latina, fue gracias a revistas de mucha mayor difusión como fueron *La Nouvelle Revue* (fundada por Juliette Adam en 1879) y la *Revue des Deux Mondes* (fundada por Prosper Mauroy y Pierre de Ségur-Dupeyron en 1829). Rubén Darío, sin lugar a dudas una de las figuras centrales en el proceso fundacional del modernismo en lengua española, reconoce la importancia de estas revistas francesas indirectamente cuando recuerda su presencia en

la habitación de su amigo Pedro Balmaceda Toro, alias “A. de Gilbert”. En ella había “libros, muchos libros, libros clásicos y las últimas novedades de la producción universal, en especial la francesa. Sobre una mesa diarios, las pilas azules y rojizas de la *Nouvelle Revue* y la *Revue des Deux Mondes*” (Darío, 1889: 30). El horizonte azul del modernismo latinoamericano se explica, pues, no solo por una adhesión idealista a los vagos valores simbólicos que este color tuvo ya para los románticos franceses (Victor Hugo, etc.), sino que también implica una transmisión concreta de la literatura en los formatos de la prensa. La *Nouvelle Revue* fue la mensajera azul de las novedades literarias que, dentro del gran microcosmos simbolista de París, circularon primero en las ‘pequeñas revistas’, si bien fueron las grandes las que transportaron esas novedades a las Américas.

Hemos insistido tanto en esta fase de la modernidad literaria de finales del XIX porque conviene recordar que el fenómeno posterior de los ‘little magazines’ del siglo XX —tan estudiado en los últimos años, sobre todo por la crítica anglosajona— tiene una historia de más larga duración. La modernidad estética y cultural del fin de siglo es la condición *sine qua non* para la radicalización de esta modernidad que se manifestó alrededor de la Primera Guerra Mundial bajo el signo de las vanguardias. El proyecto de *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines* es quizás el fruto más visible e impresionante del avance de los estudios sobre la prensa de la modernidad literaria en los últimos decenios, pero también el síntoma de una visión algo distorsionada de la relación entre las diferentes modernidades culturales del fin del siglo XIX y principios del XX. El proyecto editorial refleja ya en su diseño básico una visión anglocéntrica de la modernidad, dado que los primeros dos volúmenes —*Great Britain and Ireland y North America*— construyen un eje transatlántico e insisten muchas veces y con buenas razones en la transferencia entre la isla europea y el continente americano, mientras que *Europe* (vols. III.1 y III.2) parece un espacio cultural fragmentado por diferentes áreas lingüísticas prácticamente sin contacto entre sí y, sobre todo, sin contacto con el resto del mundo fuera de Europa (Brooker / Thacker, 2009–2013).

Que América del Sur no aparezca en este proyecto, es consecuencia de esta visión cultural desequilibrada que pretende reconstruir una modernidad transnacional de finales del siglo XIX y comienzos del XX sin reconocer el alcance transnacional de las lenguas románicas, tanto del francés como del español, y con ello la dimensión global de otras modernidades no británicas. Es sintomático de esta distorsión que ni en la reflexión de los editores sobre las implicaciones del término ‘*little magazine*’ (Brooker, 2009: 11–16) ni en ningún otro lugar del primer volumen de la serie¹ se recuerde el rol pionero que tuvo Remy de Gourmont al reclamar la importancia de este tipo de prensa para el desarrollo de la estética finisecular². Y si en esta visión se pasa por alto la modernidad francesa, no

¹ Tampoco se refleja la existencia de las ‘*petites revues*’ en los capítulos sobre “Victorian precursors”, aunque en ellos se hace especial hincapié en el término ‘*little magazine*’ (véase Hadjiafxendi / Plunkett, 2009; Demoor, 2009).

² Sin embargo, la genealogía del término ‘*petite revue*’, que pasó del francés al inglés y tuvo su impacto también en otras lenguas, ha sido recordada por Évanghélia Stead (2016). A lo ya dicho sobre los olvidos en el proyecto de la *Critical and Cultural History of Modernist Magazines* se puede añadir la observación de esta autora, según la cual la categoría de ‘*little magazines*’, tan prominente en los índices de los primeros dos volúmenes, “has altogether vanished from the index of volume II, Europe (1880–1940), where ‘*petite revue*’ does not appear either” (Stead,

es de extrañar que tampoco se consideren las modernidades influenciadas por ella, como fue el caso del modernismo latinoamericano. Así pues, para contrarrestar este olvido, en el presente artículo quiero recordar la participación de las culturas y literaturas en castellano en el proceso de la modernidad. Para ello, me concentraré en la época de las vanguardias y analizaré una serie de publicaciones que se podrían llamar ‘pequeñas revistas’, en analogía con la terminología francesa y anglosajona ya establecida. Sin embargo, dentro del *corpus* de las ‘pequeñas revistas’, dichas publicaciones constituyen casos especiales. El significado del calificativo en el concepto de ‘pequeñas revistas’ podría referirse a varios aspectos: al formato (aunque el de las revistas mencionadas por Remy de Gourmont no es más reducido que en otros casos), a la duración (que, en la lista de Gourmont, varía considerablemente) y, finalmente, al alcance público, ya que no se solían editar en grandes tiradas. Las dos ‘pequeñas revistas’ que voy a analizar con especial atención han sido de muy corta duración —un número, en el caso de *Vida americana*, y tres en el de *Creación / Création*—; de ahí que tuvieran un público muy minoritario y no consiguieran el impacto deseado. No obstante, constituyen, *ex negativo*, casos interesantes para estudiar la construcción de una “comunidad imaginada” de literatos y artistas. Benedict Anderson, al acuñar el concepto de “comunidad imaginada”, analizó sobre todo el rol de la prensa masiva en la construcción de un imaginario nacional que implica también el sentido de pertenencia a una comunidad y la identificación con ella³. Las vanguardias del siglo XX, al surgir como fenómeno cultural en el contexto de la primera gran crisis de los nacionalismos imperialistas, cuya conflictividad desató la Primera Guerra Mundial, trabajaron en el imaginario de una comunidad “más allá de la nación”⁴, comunidad además en la que el arte primaría sobre la política. Para ello se sirvieron no de la prensa masiva, sino del medio de la revista, situado en una posición intermedia entre el polo de la prensa masiva, popular y efímera, y el libro, destinado a marcar una posición duradera del autor en el campo literario⁵. Esta tendencia internacional se puede percibir en casi todos los “ismos” tras la Primera Guerra Mundial, que heredaron del futurismo italiano la conciencia del valor estratégico de las tecnologías modernas y de la prensa, si bien solían discrepar en general de su nacionalismo exacerbado y militante. Las vanguardias de lengua española no fueron excepción a esta regla, pero tenían su particularidad al disponer de una lengua común de alcance ya transatlántico

2016: 4). La autora es una de las responsables de los dos volúmenes en los que se construye “L’Europe des Revues” desde una perspectiva en la que el impacto transnacional de la modernidad francesa queda muy claro (Stead / Védrine, 2008, 2018).

³ En este sentido, Anderson argumenta que la diferencia entre los Estados Unidos del norte, que desarrollaron un imaginario nacional común, y los estados des-unidos del sur, que carecieron de él, se debe también al desarrollo desigual del “print-capitalism”. Anderson, para mostrarlo, se concentra en el diario por ser “an ‘extreme form’ of the book, a book sold on a colossal scale, but of ephemeral popularity” (Anderson, 2006: 34).

⁴ Cf. Hoffmann, 2008. Aunque en esta antología no se consideran las ‘pequeñas revistas’, sí han sido enfocadas ya como medios para la construcción de una literatura transnacional. Véase al respecto Bulson, 2017.

⁵ Gustav Frank, Madleen Podewski y Stefan Scherer han argumentado que precisamente la dinámica flexible intermedial de la revista la convierte en un fenómeno histórico propio que habría que analizar en su especificidad (2010: 9).

embargo, en esta primera fase de formación, los dos centros culturales no estaban aún tan separados como hoy en día suele imaginarse, cuando las diferencias lingüísticas y políticas parecen tan insalvables que a pocos investigadores se les ocurre, al parecer, consultar a la vez las revistas digitales de los archivos de las respectivas dos bibliotecas “nacionales”¹¹.

De todas formas, cabe recordar que “until the beginning of the Miguel Primo de Rivera’s dictatorship in 1923, the vanguard movements in Barcelona and Madrid were out of synch, but not out of touch” (Asunce Arenas, 2012: 104). Sin embargo, a medida que se empezaba a formar, bajo el lema de *Ultra*, una vanguardia grupal en lengua castellana, capaz de manifestarse como tal en manifiestos, veladas y revistas¹², los intercambios productivos disminuyeron y empezaron las luchas internas por la hegemonía dentro del nuevo paradigma vanguardista. En este sentido, 1921 parece un año paradigmático por cuanto se acumulan síntomas de la dispersión de la vanguardia hispana en distintas direcciones. Por una parte, Salvat-Papasseit decide terminar con la co-presencia del castellano, catalán y otras lenguas que antes aparecían en sus revistas, tanto en *Un enemic del Poble* como en *Arc Voltaic*¹³. *Proa*, en los dos números de su corta duración, se adscribe a un programa nacionalista político en el que la lengua castellana es excluida por representar una fuerza opresora de la que se busca liberar una vanguardia articulada en una lengua única y se concentra sobre todo en dar voz al deseo patriótico de formar una “nación” supuestamente más libre y alternativa a la española. Esto se refleja claramente tanto en el lema como en el primer artículo del primer número, que es una reseña de Tomás Garcés sobre *La Nacionalitat Catalana* de Prat de la Riba dirigida contra “El mite de ‘L’Espanya Gran’” y en favor del “mite de la Catalunya independent”:

Catalunya és una nació, heus-aquí l’essencial. I “essent la nacionalitat una unitat de cultura, una ànima colectiva, amb un sentir, un pensar i un voler propis, cada nacionalitat ha de tenir la facultat d’acomodar la seva conducta colectiva, això es, la seva política, al seu sentiment de les coses, al seu seny, al seu franc voler. Cada nacionalitat ha de tenir el seu Estat”¹⁴ (*Proa*, sin número ni fecha [núm. 1, 1921]).

Si *Proa*, de Salvat-Papasseit, implica el abandono de la frágil colaboración cultural apenas comenzada en la península —la cual tardaría algunos años en renovarse (véase la cooperación castellano-catalana como la de *L’Amic de les Arts* y *La Gaceta Literaria*)—

Anne Laget habla con respecto a la época de *Promoteo* incluso de “l’anti-‘Generación unipersonal’” (2012: 53–94).

¹¹ Me refiero, claro está, por una parte, a la *Hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional de España* en Madrid y, por otra, al *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques* de la Biblioteca de Catalunya en Barcelona. Véase las fuentes primarias en la bibliografía del presente trabajo.

¹² Para una breve y muy fundada sinopsis de la historia de *Ultra* remito a Juan Manuel Bonet (1996).

¹³ Por otro lado, también Salvat-Papasseit estuvo presente con sus obras en *Grecia*, la revista pionera del ultraísmo. Sobre su vínculo con el ultraísmo en lengua castellana véase Aisa / Vidal (2010: 333–342).

¹⁴ Cito por el facsimilar realizado por Letradura en 1976 que, a su vez, es rareza bibliotecaria. Lamentablemente esta revista tampoco se encuentra en el portal del *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques*.

, las dos otras ‘pequeñas revistas’ de 1921 que analizaremos a continuación significan una transferencia del impulso vanguardista peninsular hacia otras culturas, con efectos desiguales. Del mismo círculo vanguardista de Barcelona surgió, prácticamente en forma paralela a *Proa*, *Vida Americana*, revista de un solo número del mexicano David Alfaro Siqueiros, en la que la península no figura como un contexto cultural determinante, sino como un eslabón en el camino hacia la construcción de una nueva modernidad americana universal. Simultáneamente Jorge Luis Borges, a través de dos ediciones de la revista mural *Prisma* y de una primera *Proa* (que tuvo tan sólo tres números), intentó aculturar la estética ultraísta en el contexto bonaerense.

Puesto que la historia de la expansión transatlántica del ultraísmo, vinculada con la obra de Borges, es ya bastante conocida, no me ocuparé de ella en esta ocasión¹⁵. Me centraré más bien en el movimiento del *creacionismo* de Vicente Huidobro, quien, tras su breve temporada en España, regresó a París. Este movimiento implicaba una orientación cultural universalista que aceptaba, de hecho, la capital francesa como un centro ‘natural’ de la cultura mundial, aunque el proyecto no llegará a arraigar. Teniendo en cuenta que estos y otros actores latinoamericanos¹⁶ junto a migrantes de otras culturas habían contribuido de forma decisiva a la emergencia del vanguardismo en España, no se puede hablar de transferencia de un fenómeno cultural determinado a otro contexto¹⁷, sino más bien de diversificación de un producto intercultural e híbrido desde sus mismos orígenes. En este sentido, las vanguardias hispánicas son un perfecto ejemplo de una literatura sin domicilio fijo y en movimiento¹⁸. Este movimiento está inscrito claramente en los dos casos que analizaremos a continuación, aunque a diferentes niveles. La migración está presente en *Vida americana* de forma paratextual, no solo porque pretende abarcar —como aclara su subtítulo— “norte centro y sudamérica” a la vez, sino también por aclarar explícitamente que “Barcelona Gran Vía, 613” es tan solo una “dirección provisional” destinada, por lo tanto, a ser abandonada pronto. Por su parte, *Creación / Création* es migratoria por cambiar su dirección (se empieza a editar en Madrid y más tarde en París), por lo que constituye una revista ambulante muy incómoda para las bibliotecas nacionales y sus normas institucionales¹⁹.

¹⁵ Véase el apartado “La expansión americana” en Bonet (1996: 43–49). En cuanto a las revistas de Borges, remito sobre *Prisma* a Carlos García (2004) y sobre *Proa*, primera época a Patricia Artundo (1992).

¹⁶ A los conocidos casos de Huidobro y Borges, y al menos conocido de Siqueiros, habría que añadir sobre todo el del uruguayo Rafael Barradas, sobre cuyo papel en el ultraísmo remito a Juan Manuel Bonet (2013).

¹⁷ Los estudios sobre transferencia cultural, en este sentido, suelen partir de contextos nacionales claramente definidos, como es el caso de Michel Espagne (1999).

¹⁸ La expresión “literaturas sin domicilio fijo” ha sido acuñada por Ottmar Ette (2005).

¹⁹ He reflexionado en otra ocasión sobre la incomodidad que esta revista causa a las infraestructuras bibliotecarias, que siguen determinadas por una lógica nacional a pesar de la tendencia a la desterritorialización que implica la digitalización de los materiales históricos (Ehrlicher / Lehmann 2019).

3 Uniones de la vanguardia: *Vida americana* como ejemplo de las nuevas posibilidades de mediación cultural

Si *Proa*, de Salvat-Papasseit, muestra el lado más nacionalista y patriótico del conglomerado vanguardista de Barcelona en este momento, *Vida americana* muestra, por el contrario, el cosmopolita²⁰. Y no es casual, sino lógica causal, que estos dos lados vayan unidos con una acentuación diferente de los medios artísticos privilegiados, ya que el cosmopolitismo funciona mucho mejor a través de la pintura (como sistema de signos simbólicos) que a través de la literatura (basada en el lenguaje natural). Precisamente para superar esta limitación del lenguaje natural la literatura de vanguardia se abre radicalmente a lo pictórico, experimentando con diferentes formatos de la poesía visual como los caligramas, cultivados sobre todo por Guillaume Apollinaire, los cubistas literarios franceses y las “palabras en libertad” del futurismo. En *Vida americana* esta apertura experimental queda expresada desde la portada, en la cual se resalta que “no haremos literatura hispano-americanista”, afirmación en consonancia con el tercero de los 3 *Llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana*, que aclara que el abandono de los “motivos literarios” tiene que servir a la creación de la “plástica pura” (*Vida americana*, p. 3: “Abandonemos los motivos literarios, HAGAMOS PLÁSTICA PURA”).

Aunque se puede ver todo el diseño de la revista como un ensayo de tal “plástica pura”, resulta evidente que no se aspiraba a la formación de un fenómeno nuevo *ex nihilo*, sino a la creación de una novedad surgida del reciclaje de materiales ya existentes de vanguardias de diversa procedencia, dispersos y sin contacto directo hasta entonces, los que Alfaro Siqueiros, en un proceso de depuración, quería reducir a sus cualidades esenciales. Desde esta perspectiva, vanguardia significa una modernización unida al regreso a un orden elemental, es decir, un “clasicismo dinámico” (Ramírez, 1996; Rosa, 2014: 30–33) no muy alejado de las propuestas estéticas formuladas en la contemporánea revista francesa *L'Esprit Nouveau* y en consonancia también con el *noucentisme*. En el ámbito catalán este último sirvió tanto para acoger las vanguardias europeas como para moderar su impacto²¹. La remodelación dentro del espacio de la revista desarraiga deliberadamente los materiales de su contexto originario y los recontextualiza en una nueva “comunidad imaginada” que conecta tanto el viejo continente con el nuevo, como el sur, el centro y el norte de América. En esta visión antológica caben tanto el arte como la industria, y en su amplio abanico comprende desde el arte moderno en sus diferentes vertientes que van desde el figurativo (Cezanne²², Barradas²³, Torres-García²⁴, el mismo

²⁰ Hasta la exposición del IVAM, con un catálogo que presenta un estudio de María José González Madrid (2000), casi no se sabía nada de la revista de Siqueiros. Véase además el artículo de Natalia de la Rosa (2014).

²¹ Sobre las especificidades del *noucentisme* como proyecto de modernización véase Peran (1994).

²² *Vida americana*, pp. 30–31. Se reproduce la traducción de un artículo de Vauvrecy sobre Cezanne tomado directamente de *L'Esprit Nouveau*, con dos cuadros del pintor.

²³ *Feria*, p. 22 y *Retrato de mi hermana*, p. 24, que acompañan un artículo de Joan Salvat-Papasseit sobre “Dos pintores uruguayos” (Torres-García y Barradas), pp. 21–25.

²⁴ “La Ramadería”, p. 23.

David Alfaro Siqueiros²⁵ y, sobre todo, Diego Rivera²⁶) hasta el mucho más abstracto de Mario de Zayas²⁷, pasando por la tradición precolombina de América (representada con fotografías de esculturas mayas²⁸) hasta desembocar en el deporte moderno²⁹. Este “clasicismo dinámico” no es antimoderno, más bien imagina el nuevo plasticismo universal y elemental como un fenómeno en consonancia con la dinámica del capitalismo industrial, festejado especialmente en dos reportajes que apuntan ya en su tipografía (todos los números se imprimen en negrita y con tipos más grandes) al fetichismo del crecimiento³⁰. Dicho clasicismo abarca todos los elementos culturales, ya que al entrar en el conjunto estético de la revista de Siqueiros la proveniencia de estos pierde significado y participan en un proceso de re-significación en un espacio dominado por un nuevo lenguaje visual considerado universal. Por esto, en él caben también las propuestas de la vanguardia autóctona catalana como la de Salvat-Papasseit, cuya *Marxa Nupcial* — publicada también en formato de libro el mismo año³¹— se reproduce en la revista de Siqueiros, pero presentada con una traducción del texto al castellano. Dentro de *Vida americana* el caligrama del artista catalán se convierte en parte del diseño de un lenguaje visual moderno que aspira a la universalización y pretende trascender cualquier particularismo cultural, aunque vaya acompañado, de hecho, con textos en un lenguaje natural único, el castellano.

El precio de esta universalización es también, en el caso de la vanguardia de Salvat-Papasseit, la pérdida de una dirección política concreta. En *Vida americana* tiene que convivir con la visión de un “catalanismo” muy diferente al pensamiento político del propio Salvat-Papasseit, influido sobre todo por el anarquismo (Aisa / Vidal, 2010), pues el discurso político lo domina un artículo de Juan Estelrich. Este le explica al lector “El espíritu del catalanismo” en castellano, el que no aspira a la creación de un Estado independiente, sino de una “patria” intelectual sin fronteras situada en un más allá metafísico:

Es, en resumen, una pasión mística, de un claro misticismo generoso, lo que mueve a la conciencia catalana actual, en sus más ilustres y legítimos representantes individuales. Una pasión de universalidad, una pasión de inmortalidad, por medio de la Patria; una pasión de Infinito, ofreciendo todos los esfuerzos a la unidad espiritual catalana, para que Cataluña, cuando nosotros hayamos desaparecido, nos devuelva toda nuestra energía convertida en luz de perpetuidad (*Vida americana*, p. 13)³².

²⁵ *Retrato de W. Kennedy*, p. 11.

²⁶ A la obra de Diego Rivera se le dedican nada menos que cuatro páginas con muestras de su pintura, pp. 14–17. Este ocupa, por lo tanto, el centro de la revista, en la cual se le reserva además otro lugar de honor: la primera página.

²⁷ Véanse las caricaturas de *Guillermo Apollinaire* y *Picabia*, p. 4.

²⁸ Cf. la reproducción de una escultura maya del Museo Nacional de México en p. 26.

²⁹ Cf. Alan Seeger: “El ‘Base-Ball’ deporte nacional de los Estados Unidos”, pp. 8–10.

³⁰ Cf. [Sin autoría]: “Las grandes ciudades de América. – Nueva York”, p. 20 y Fernando Alatorre: “México produce diariamente 2.177,781 barriles de petróleo”, pp. 26–27.

³¹ *L'irradiador del port i les gavines*. Barcelona 1921, pp. 61–64. Cf. reproducción en Giralt-Miracle, 1992: 237–240.

³² Este patriotismo espiritual no fue, de hecho, incompatible políticamente con el ideario nacionalista que más tarde formuló el franquismo al que se uniría Estelrich, razón por la que su

En *Vida americana* se reúnen —a nivel de ideas tanto políticas como estéticas— actores difícilmente compatibles entre sí como Salvat-Papasseit y Estelrich, pero asociados de este modo en un espacio común y abierto a la reapropiación individual del lector, el cual no tiene que compartir la idiosincrasia del director de la revista. Este último, al realizar el diseño general de la revista, tampoco podía actuar completamente libre y guiado exclusivamente por sus propias ideas, sino también por necesidades pragmáticas como contentar al mecenas de esta empresa, el cónsul mexicano Amílcar M. Zentella. Las vicisitudes entre Siqueiros y Zentella son conocidas por el anecdotario personal de Siqueiros (1977: 141–147), que, por supuesto, no es una fuente objetiva. Pero también estas dejaron su huella en la misma publicación, pues es difícil no entender la exhibición ostentosa de un enunciado en el índice, según el cual la revista fue “sometida a la censura gubernativa”, como crítica directa al consulado mexicano y su representante. Dicha crítica queda corroborada en el breve texto sobre Amílcar Zentella, a pesar del contenido aparentemente elogioso. En este texto se exhibe irónicamente la intervención de la censura. Así, cuando se hace referencia al “cometido que se le ha encomendado [a Zentella]” se tacha ostentativamente el participio “encomendado” e imprime sobre él “confiado”, una corrección esta tan insignificante, pero tan marcada visualmente, que revela al lector, capaz de entender la ironía, que la alabanza a la “inteligentísima labor” del cónsul es obligada e hipócrita³³.

Resalto este detalle porque va unido a una problemática metodológica nada trivial: la cuestión de cómo evaluar desde la perspectiva de nuestro conocimiento actual este tipo de periódicos tan efímeros y, a la vez, tan híbridos y marcados por la circunstancialidad de su momento de producción. Este carácter circunstancial y contingente nos permite, por una parte, adentrarnos en el nivel de la realidad social de la producción del arte que normalmente se nos escapa en la lectura de libros o de la prensa masiva, mucho más controlada y menos espontánea. Nos abre, pues, una perspectiva alternativa a las condiciones de producción a las que tan sólo podemos acceder a través de las visiones biográficas personales de los actores, sus memorias o cartas, fuentes necesariamente subjetivas y poco fiables.

Al mismo tiempo es metodológicamente difícil, si no imposible, medir la influencia efectiva de estas producciones circunstanciales. Las vías efectivas de transmisión y recepción de las ideas dentro de los círculos de vanguardia de lengua española son en gran parte desconocidas todavía hoy, o, lo que viene a resultar en lo mismo, las conocemos por perspectivas individuales contradictorias entre sí. Las revistas son puntos de cohesión momentánea que forman redes sociales y formales de la vanguardia y nos dan instantáneas del movimiento de intercambio continuo. De todas formas, no resulta demasiado aventurado indicar que *Vida Americana*, a pesar de contar con un solo número, tuvo un papel mediador eficaz entre el grupo vanguardista barcelonés y la formación del grupo estridentista de México que empieza a plasmarse a finales de 1921 con la publicación de *Actual: Hoja de Vanguardia* de Manuel Maples Arce (Zurián de la Fuente, 2018). En esta otra revista de brevísimas duraciones se mencionan los nombres de Marinetti, Guillermo de Torre, Lasso de la Vega, Renée Dunan y, también, el de Salvat-Papasseit, por tener todos

persona y pensamiento han caído casi en el olvido hasta intentos muy recientes de su recuperación. Véase al respecto el artículo de Andreu Manresa (2014).

³³ *Vida americana*, p. 32.

ellos “iluminaciones subversivas”. Si nos preguntamos a través de qué canales y medios el autor mexicano pudo haber recibido tales “iluminaciones” antes de viajar a Europa, resulta evidente que fueron las revistas de vanguardia. El texto de Maples Arce lo demuestra al indicar como una de sus fuentes la revista madrileña *Cosmópolis* del director guatemalteco Enrique Gómez Carrillo, quien, sin pertenecer directamente a la red de las vanguardias, daba cuenta de sus tendencias. Pero como en *Cosmópolis* la escena de Barcelona brilla por su ausencia, la “iluminación subversiva” de Salvat-Papasseit le debería haber llegado a Maples Arce por otra vía, muy probablemente a través de *Vida Americana*. Este inaugurará dos años más tarde otra ‘pequeña revista’, *Irradiador* (Escalante, 2018), y, aunque la comienza con una “irradiación inicial”, no se trata del nacimiento de otra vanguardia, sino de un nuevo acto de transformación en una cadena compleja de múltiples transferencias culturales. A diferencia de lo que se podría esperar, el impulso del estridentismo mexicano no llegó directamente desde Francia, sino a través de una mediación compleja entre actores hispanohablantes y medios en lengua española.

A primera vista, el parentesco formal de la caligrafía de Maples Arce en el primer *Irradiador* con el famoso *Lettre Océan* de Apollinaire (Fig. 2 y 3), publicado por primera vez en *Les Soirées de Paris* en junio de 1914, podría hacer pensar, de acuerdo con el imaginario tecnológico de la telegrafía sin hilo que Apollinaire explayaba en este caligrama, que realmente había una transmisión directa desde la capital francesa. Pero, de hecho, y a pesar de que en su imaginario compartido la vanguardia se presentaba como una “comunidad imaginada” completamente transfronteriza, la transmisión fáctica contaba con límites, también en la comprensión lingüística. Los trayectos de la recepción mexicana de la estética cubo-futurista, forjada en el círculo parisino alrededor de Guillaume Apollinaire, fueron mucho menos directos y todo indica que pasaron por otros sub-centros. En el *Irradiador* de Maples Arce convergen impulsos de la poesía visual, cuyas fuentes serían, con mucha probabilidad, por una parte, el artista de origen mexicano

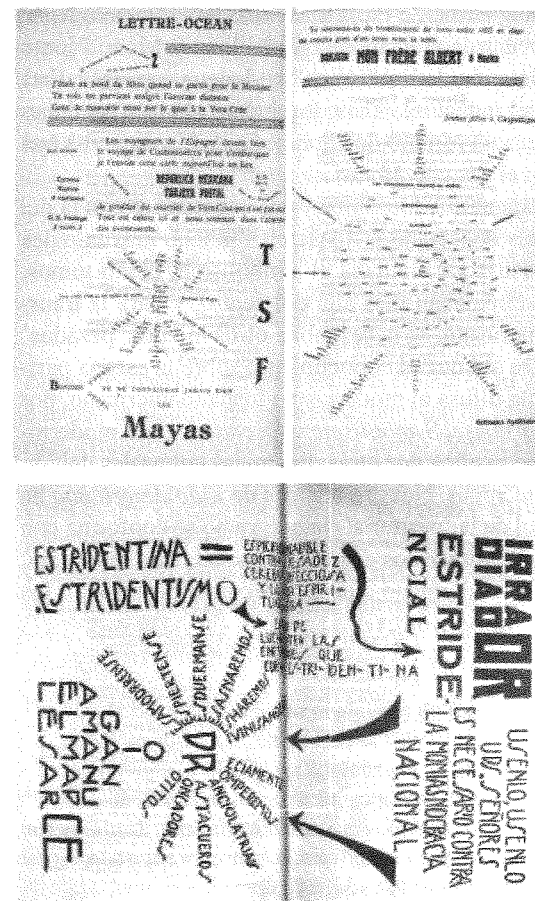


Fig. 2 y 3: *Lettre Océan* de Guillaume Apollinaire y un caligrama, muy similar, en *Irradiador* 1.

muy temprano en New York³⁴ la innovadora carta de Apollinaire y que está presente también con sus caricaturas abstractas en *Vida americana*. Por otra parte, Joan Salvat-Papasseit, “iluminado” en su viaje a París en 1920 por los productos de la vanguardia francesa, los transforma a su manera en un libro en el que destaca, precisamente, la metáfora del “irradiador”: *L’irradiador del Port i les gavines*. Se editó pocos meses antes de la edición del periódico de Siqueiros.

Esta primera aculturación de la poesía visual de París a Barcelona es un primer eslabón de una transmisión muy compleja. En ella la “irradiación” secundaria de Salvat-Papasseit cruza el Atlántico y se junta con otras formas visuales en *Vida americana* hasta llegar a México. Aquí Maples Arce, a su vez, la transforma y combina con otros impulsos vanguardistas. Como se puede apreciar, la complejidad de estos procesos de transmisión cultural no puede ser reducida a la dicotomía establecida en teorías sobre literatura global como la de Pascale Casanova (2008), autora que trabaja con la simple oposición entre centro (universalizante) y periferia (que debe desplazarse al centro para universalizarse). En vez de una expansión simple de la vanguardia de París a México hay que pensar, en nuestro caso concreto, en diferentes subcentros mediadores (Barcelona y Madrid junto con Nueva York) que posibilitaron la conexión de los “ismos” en lengua española. Esta expansión incluyó, a pesar de su voluntad independentista, también a autores catalanes como Salvat-Papasseit, siempre dispuesto a un cambio de idioma si esto le aseguraba una circulación internacional, como vimos en el caso de *Marxa nupcial*³⁵.

Si comparamos esta situación de la vanguardia hispánica y sus conexiones con la del modernismo, el mundo resulta mucho más conectado y sus actores mucho más móviles que unas décadas antes. Está claro que París ya irradiaba el simbolismo, como vimos, pero las ‘pequeñas revistas’ de París no circulaban más allá del centro, y para la transmisión hacia otros contextos, como el americano, se necesitaban otros medios ‘pesados’ y grandes como fue la *Nouvelle Revue*. De ahí que el conocimiento sobre la escena parisina del arte moderno llegara de una forma difusa al modernismo hispanoamericano, por lo que no se diferenciaba mucho entre *Parnasse*, *Symbolisme* y *Décadence*. La modernidad literaria de la vanguardia hispánica se explica por otras dinámicas culturales debido a los nuevos procesos de modernización técnicos. Nuestro análisis de *Vida Americana* ha puesto de manifiesto también un nuevo rol de la ‘periferia’, la que ya no se conforma con recibir pasivamente la modernidad desde los supuestos centros del poder, sino que actúa, establece conexiones y propone su propia modernidad alternativa como lo muestran los casos de Siqueiros, Borges, Huidobro, Barradas y otros.

³⁴ Gracias a la correspondencia de Zayas a Stieglitz sabemos que aquel había leído *Lettre Océan* de Apollinaire, texto que consideraba “really very amusing” y a su autor “really the deepest observer of superficiality” (cit. por Bohn, 1997: 48–49).

³⁵ En su artículo sobre “dos pintores Uruguayos” se destaca que los dos textos “han sido traducidos del catalán por el autor expresamente para nuestros amigos de América” (*Vida americana*, p. 25), con lo que queda claro que acepta el castellano como lengua global, pero no como lengua dominante dentro del territorio de España.

4 Desuniones de la vanguardia: *Creación / Création* y los límites de la “comunidad imaginada” hispánica transnacional

Vicente Huidobro fue, sin duda, un mediador cultural sumamente importante en la emergencia de la dinámica vanguardista de Madrid —donde se instaló en 1918— al llevar las novedades de París, en concreto las formas vanguardistas que se habían gestado en el círculo de la revista *Nord-Sud* (Bary, 1962), dirigida por Pierre Reverdy, plasmadas también en su primera colección de poemas aparecida en Francia, *Horizon carré* (París 1917). Eran formas desconocidas todavía en Madrid —a diferencia de Barcelona— y causaron sensación. El papel de Huidobro como impulsor de la vanguardia se lo atribuyeron todos los actores del núcleo de lo que poco después sería el grupo del ultraísmo, incluso su íntimo rival Guillermo de Torre³⁶. Pero también es cierto que hasta sus amigos lo consideraban de trato difícil e inclinado a la polémica³⁷, de ahí que el chileno no lograra establecer contactos duraderos en el círculo madrileño y se enemistara incluso con muchos de ellos. Rafael Cansinos Assens en su novela en clave sobre la vanguardia ultraísta, *El movimiento V.P.*, aparecida a finales de 1921, escenifica a “Renato”, el “poeta de las trincheras” y *alter ego* de Huidobro, como una especie de estrella fugaz y fulminante, capaz de agitar la escena artística madrileña con su incansable y un tanto exagerada voluntad de modernizar, pero, al mismo tiempo, incapaz de comunicarse con otros:

Todo lo moderno se expresa por fórmulas sintéticas; pero antes es preciso haber pasado por procesos analíticos. ¡Recapacitad atentamente en mi poesía visual y acabaréis por comprenderla! —¿Por qué no nos la explicas tú mismo? —dijo el Poeta Maldito y Bendito. — Yo, amigos míos, no puedo detenerme; si siguiera un momento más entre vosotros correría peligro de convertirme en una momia (Cansinos Assens, 1921: 32–33).

En sus memorias literarias escritas en una edad ya muy avanzada, Cansinos Assens vuelve a narrar la historia de esa época, también de forma irónica, pero menos estilizada y alegórica. Huidobro aparece esta vez como “joven simpático, de cara aniñada y modales dengosos de baby mimado” que se enreda enseguida en una serie de polémicas con otros artistas del círculo madrileño, no menos altivos y preocupados por su propio protagonismo que el chileno. Según esta nueva versión, el problema no era tanto la falta de comunicación, sino la constante rivalidad entre los interlocutores. Primero “Guillermito” (Guillermo de Torre) intenta relativizar el valor de las innovaciones del forastero que

³⁶ “De la boca de Huidobro oí algunos de los primeros nombres verdaderos que iban a definir la época amaneciente; en su casa vi los primeros libros y revistas de las escuelas que luego darían tan pródigas y discutidas cosechas. Allí, en casa de Huidobro, o por mediación de éste, conocí a algunos artistas extranjeros, supervivientes [d]el naufragio europeo, que habían logrado hacer escala en Madrid” (Guillermo de Torre cit. en Valcárcel, 1995: 14).

³⁷ A pesar de todos los elogios respecto a la creatividad de Huidobro, Juan Larrea —poeta español que, junto con Gerardo Diego, colaboró más estrechamente con este— no oculta dicha problemática al referirse a un “ímpetu irreflexivo” del chileno que se “debía a su naturaleza psico-social misma” y a que “era juguete de un espíritu infantil que no acertaba a dominar” (Larrea, 1979: 215). Sin embargo, no hace falta por ello patologizar al autor como ya lo ha intentado parte de la crítica (Roosblatt / Gutiérrez, 2003).

amenaza con hacerle sombra. Poco después se da un enfrentamiento con Ramón, quien desde una posición de autor ya consagrado se opone igualmente al “nuevo”:

Pombo se alarma... Ramón desautoriza a Huidobro y reclama para sí el título de único innovador. Huidobro va una noche a Pombo, discute con Ramón y le llama despectivamente plagiario de Marinetti y de Jules Renard [...] Guillermito, que considera igualmente viejos a Ramón y a Huidobro, hace la maleta y se planta en París, y vuelve de allá trayendo folletos y revistas que prueban que Huidobro es un simple plagiario de Reverdy [...] ¿Quién tendrá razón? Lo cierto es que ahora surge otro aspirante al título en la persona de Joaquín Edwards Bello, un chileno y primo precisamente de Huidobro (Cansinos Assens, 2009: 337).

Desde luego, estas memorias de Cansinos Assens tampoco son una fuente fiable: su perspectiva subjetiva coincide, en parte, con las de otros actores de este tiempo de vanguardias, pero también entra en conflicto con ellas. En cualquier caso sirve para mostrar la otra dimensión social de la dinámica de las vanguardias hispanohablantes, que contrasta con la productividad creativa resaltada en el ejemplo anterior. La movilidad de los actores y la intensidad de sus contactos no dieron como resultado solo una dinámica productiva y creativa, también produjeron lo contrario: continuas desuniones debido a rivalidades latentes y la “angustia de las influencias” que causa la creatividad de los otros (Bloom, 1973). El proyecto de Vicente Huidobro de promover su propia idea de vanguardia bajo la rúbrica del creacionismo como alternativa opuesta al ultraísmo no es más que la prueba de estas fracciones interiores de las vanguardias en lengua española. Pero mientras que las disputas estéticas alrededor del creacionismo han sido extensamente documentadas y analizadas (Costa, 1975: 119–264; Valcárcel 1995: 23–34), a la revista que creó Huidobro para lanzar su creacionismo apenas se le ha prestado atención hasta ahora.

Este olvido se explica, en parte, por la movilidad de dicha revista que, a diferencia de la transitoriedad de *Vida Americana*, no se refleja de forma puntual, sino que caracteriza la revista en su conjunto, ya que la publicación cambió de dirección al trasladarse junto con su director de Madrid a París. Esta movilidad, sin embargo, no consiguió conectar uno de los centros de la vanguardia internacional con el nuevo núcleo de la vanguardia hispánica, sino todo lo contrario. La breve vida de *Creación / Création*³⁸ refleja el potencial de destrucción que podía surgir de una mimesis conflictiva entre las vanguardias. Por las cartas de Huidobro sabemos que *Creación* fue concebida, en principio, como un contramodelo español a lo que había sido *Nord-Sud*, de Pierre Reverdy, en la capital francesa, después de que este y Huidobro dejaran de ser colaboradores y se hicieran rivales. En una carta a Gerardo Diego, Huidobro tematiza el proyecto de la revista inmediatamente después de haber arremetido contra el francés, prometiendo “liquidar [a] ese miserable ladroncillo sin talento y con demasiadas ambiciones”, como si la nueva revista fuera el instrumento más idóneo: “creo como usted que es necesaria una buena revista en España” (París a 15 de julio de 1920, cit. en Huidobro, 2008: 66–67).

³⁸ Un índice de todos los números de la revista lo ofrece Pedro Lastra (1979). Este artículo sigue siendo hasta hoy una de las poquísimas aportaciones de la crítica sobre la revista, a la que tan solo podemos añadir las páginas que le dedica Rafael Osuna (2005: 206–209).

No le faltó ambición, por lo tanto, al primer número de *Creación*, que salió en abril de 1921 con el subtítulo de “Revista de Arte” y un manifiesto en toda regla que llama a una nueva internacional del arte, imitando el tono del manifiesto comunista de Marx: “Nosotros llamamos a todos los constructores de todos los pueblos y les ofrecemos nuestras páginas. Es preciso demostrar a los públicos que estamos en presencia del más grande renacimiento del arte que jamás ha visto la historia” (*Creación* 1, abril de 1921, sin paginación [p. 1]). A pesar de publicarse en la capital española, Huidobro no solo pretendía iniciar con ella una vanguardia más, sino también una verdadera revolución agrupando y poniendo en contacto entre sí a los diferentes creadores europeos. La ambición teórica de construir una nueva internacional de los artistas queda corroborada en este primer número por el perfil multilingüe de la revista, que presenta al lado del lenguaje universal de la música (partitura de Arnold Schönberg “Wie Georg von Frundsberg von sich selber sang”) y del arte pictórico (reproducciones de Georges Braque, Albert Gleizes, Juan Gris, Jacques Lipchitz y Pablo Picasso) textos en cinco idiomas, sin traducciones o explicaciones: seis contribuciones en castellano³⁹, cinco en francés⁴⁰, dos en alemán⁴¹, una en italiano⁴² y otra en inglés⁴³.

Considerando la nómina de los artistas de este primer número, está claro que se trata de una amalgama entre los contactos establecidos en su época parisina de *Nord-Sud* y nuevas “adquisiciones” de la península como eran Gerardo Diego, Eliodoro Puche y Ramón Prieto y Romero. En realidad, este afán de reorganizar e internacionalizar las vanguardias formadas durante la Primera Guerra lo compartía Huidobro con otros actores, y su revista *Creación* puede verse como un éxito o un fracaso relativo, según se mire. Un éxito en comparación con el intento paralelo de Tristan Tzara de editar una antología internacional del dadaísmo bajo el título de *Dadaglobe*, que finalmente no se publicó a pesar del considerable esfuerzo vertido en el proyecto (Sudhalter, 2016); y un fracaso si se compara con la trayectoria de otra nueva revista de vanguardia que Paul Dermée, Michel Seuphor, Charles-Edouard Jeanneret y Amedée Ozenfant habían comenzado a finales de 1920 en París con el título *L'Esprit Nouveau. Revue internationale illustrée de l'activité contemporaine. Art, lettres, sciences, architecture*, publicación que ocupó con éxito el espacio que había quedado vacío después de *Sic* y *Nord-Sud*. Pero precisamente el perfil de *Creación* corresponde mucho más al entorno parisino que al de Madrid, donde no deja prácticamente ninguna impronta al cambiar de dirección a la capital francesa ya con el segundo número de noviembre de 1921. Con el cambio, además, pierde la ambición internacional.

Aunque el segundo número se nutre todavía de nombres ilustres, *Creación*, ahora convertida en *Création*, pierde su autonomía, ya que respecto a *L'Esprit Nouveau* no puede presentar ninguna novedad. Al contrario, dominan los protagonistas ya conocidos de la

³⁹ Aparte del manifiesto sin autoría, pero seguramente redactado por Huidobro, y un texto en prosa suyo, se presentan poemas de Gerardo Diego, Ángel Cruchaga, Ramón Prieto y Romero y Eliodoro Puche.

⁴⁰ Dos textos en prosa de Raymond Radiguet y tres poemas en francés de Huidobro, Juliette Roche y Céline Arnaud.

⁴¹ Un poema de Ivan Goll y otro de su mujer Claire Studer Goll.

⁴² El poema en prosa “Udendo la parola: Tramonta” de Emilio Setimelli.

⁴³ El poema “Leaves of Tea” de Adolf Wolff.

escena parisina como Tristan Tzara, Paul Éluard, Jean Cocteau u Ozenfant y Jeanneret, quienes no dependen en absoluto de la revista de Huidobro, sino esta de ellos. El segundo número, comparado con el primero, será ya mucho más reducido, no sólo cuantitativamente (9 contribuciones en 12 páginas frente a 19 en un conjunto de 20 páginas), sino también respecto a la diversidad lingüística y medial, ya que la restricción al francés como único idioma coincide con el abandono de la dimensión visual y la pérdida también del contacto con la vanguardia hispánica. La comunidad imaginada de los creadores en *Création* es, pues, visiblemente más reducida que en *Creación*.

El tercer número, aparecido en febrero de 1924 tras un lapso de casi 3 años, muestra este decrecimiento social del proyecto creacionista de Huidobro todavía más dramáticamente: a las 8 páginas con textos creativos, en su mayoría poemas y de nuevo únicamente en francés (7 contribuciones), se añade un “suplemento castellano” que ocupa con 16 páginas el doble de espacio y se dedica únicamente a adelantar la réplica de Huidobro contra Guillermo de Torre, la que se publicará en la revista *Alfar* en abril del mismo año⁴⁴. Esta nueva polémica sobre la “originalidad” del creacionismo de Huidobro —esta vez contra Guillermo de Torre, quien quería ver en Herrera y Reissig un precursor de Huidobro— había sustituido la anterior con Pierre Reverdy, pero no tenía, evidentemente, ningún interés para los lectores de *Création*, supuestamente interesados en la nueva poesía moderna en lengua francesa. Lo que se exponía aquí era la fragmentación de la vanguardia en lengua española en este momento y, al mismo tiempo, la falta de contacto de Huidobro con las nuevas redes de la vanguardia que se habían formado ya fuera de París (como fue, por ejemplo, la del constructivismo internacional) o que se estaban formando en estos momentos de nuevo en París. Algunos meses más tarde se desencadenaría la batalla en torno del surrealismo entre André Breton e Ivan Goll (Ronsin, 2004). También en esta contienda el medio privilegiado para intervenir en el campo literario fue la ‘pequeña revista’, en este caso *Surréalisme* de Ivan Goll, de la que se editaría tan solo un ambicioso número⁴⁵ antes de que André Breton consiguiera imponer su propia versión del surrealismo como el nuevo paradigma de vanguardia.

Para reconstruir la historia de las vanguardias no podemos limitarnos a volver a contar la historia de los que vencieron en estas batallas y consiguieron inscribirse con éxito en la historia literaria. Para entender la dinámica de los posicionamientos hay que considerar también a los que no lograron inscribirse en los anales, pero que igualmente contribuyeron a la historia. Los trazos que dejaron en sus revistas no son menos interesantes, desde el punto de vista de la sociología literaria, que los de las revistas que lograron entrar en el canon, porque en todos los casos hay una distancia enorme entre el impacto social imaginado por los artistas y el real. Las comunidades imaginadas de la vanguardia nunca han coincidido con los límites de sus redes sociales reales, pero esto no distingue a las ‘pequeñas revistas’ de las aún más pequeñas, por lo que no hay razón para olvidar a estas últimas y no darles cabida en el archivo de nuestra memoria cultural. Precisamente en un

momento en el que esta memoria cambia su entorno medial en el proceso de digitalización es necesario recordarlas.

⁴⁴ Vicente Huidobro: “Al fin se descubre mi maestro”, *Alfar* 39 (1924), pp. 21–25. En el mismo número de la revista se encuentra también la réplica de Guillermo de Torre: “Rasgos polémicos”, pp. 26–30.

⁴⁵ En esta revista también aparece un poema de Pierre Reverdy, amigo y luego rival de Huidobro, y en este momento tan marginalizado de las nuevas redes de la vanguardia como el chileno.

Bibliografía

Fuentes primarias (revistas de las vanguardias históricas):

- Actual. Hoja de vanguardia*. Ciudad de México. Núm. 1 (dic. de 1921), núm. 2 (feb. de 1922 [no conservado]) y núm. 3 (jul. de 1922).
- Alfar*. La Coruña. Núm. 22 (1922) – núm. 62 (1926). Ed. facsimilar. La Coruña: Ed. Nos (1983).
- Arc-voltaic*. Barcelona. [núm. único] (1918). Ed. digital en el *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques*. En: <https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2038> [Consulta: 25.03.2020].
- Cosmópolis*. Madrid. Núm. 1 (1919) – núm. 45 (1922). Ed. digital en la hemeroteca digital de la BNE. En: <<http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=id:0003663367&lang=es>> [Consulta: 25.03.2020].
- Creación. Revista internacional de arte / Création. Revue d'art*. Madrid. [un núm.] (abr. de 1921) – París. [dos núms.] (1921 y 1924). Ed. digital en las colecciones digitales del Instituto Iberoamericano de Berlín. En: <<https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/toc/1012316823/>> [Consulta: 25.03.2020].
- Irradiador. Revista de vanguardia. Proyector internacional de nueva estética*. Ciudad de México. [tres núms.] (sep. – nov. de 1923). Ed. facsimilar a cargo de Evodio Escalante y Serge Fauchereau. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa (2012).
- Les Soirées de Paris*. París. Núm. 1 (feb. de 1912) – núm. 26/27 (jul. – ago. de 1914). Ed. digital en la hemeroteca digital de la BNF *Gallica*. En: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32870652c/date>> [Consulta: 25.03.2020].
- L'Esprit Nouveau. Revue internationale illustrée de l'activité contemporaine*. París. Núm. 1 (oct. de 1920) – núm. 28 (ene. de 1925).
- Nord-Sud*. París. [dieciséis núms.] (15 de mar. de 1917 – oct. de 1918). Ed. digital en *The Blue Mountain Project*. En: <<http://bluemountain.princeton.edu/exist/apps/bluemountain/title.html?titleURN=bmtnaaw>> [Consulta: 25.03.2020].
- Proa*. Barcelona. Núm. 1 (ene. de 1921) – núm. 2 (dic. de 1921). Ed. facsimilar. Barcelona: Leteradura (1976).
- Surréalisme*. París. [núm. único] (1 de oct. de 1924). Ed. digital en *The Blue Mountain Project*. En: <https://bluemountain.princeton.edu/pdfs/periodicals/bmtnaaj/issues/1924/10/01_01/bmtnaaj_1924-10-01_01.pdf> [Consulta: 25.03.2020].
- Troços*. Barcelona. [único ejemplar] (1916) – 2a serie, núm. 1 (sep. de 1917) – núm. 5 (abr. de 1918). Ed. digital en el *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques*. En: <https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2049> [Consulta: 25.03.2020].
- Un enemic del Poble. Fulla de subversió espiritual*. Barcelona. Núm. 1 (mar. de 1917) – núm. 18 (may. de 1919). Ed. digital en el *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques*. En: <https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2073> [Consulta: 25.03.2020].
- Vida Americana. Revista norte centro y sud-americana de vanguardia*. Barcelona. [núm. único] (1921). Ed. digital en las colecciones digitales del Instituto Iberoamericano de Berlín. En: <<http://resolver.iai.spk-berlin.de/IAI0000695700010000>> [Consulta 25.03.2020].

Fuentes secundarias:

- Aisa, Ferran / Vidal, Mei (2010): *Joan Salvat-Papasseit (1894–1924)*. Barcelona: Editorial Base.
- Anderson, Benedict (2006): *Imagined communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Revised edition. London / New York: Verso.
- Artundo, Patricia (1992): “Los antecedentes españoles de *Proa*. Revista de renovación literaria”. En: *Las artes en el debate del V. Centenario. IV Jornadas de Teoría e Historia del Arte*. Buenos Aires: C.A.I.A / Facultad de Filosofía y Letras, pp. 11–17.
- Asunce Arenas, Aránzazu (2012): *Barcelona and Madrid. Social Networks of the Avant-Garde*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- Bary, David (1962): “Vicente Huidobro: El estilo Nord-Sud”. En: *Revista Iberoamericana* XXVIII/53, pp. 87–101.
- Baudelaire, Charles (1976): “Le peintre de la vie moderne”. En: *Œuvres complètes*. Ed. de C. Pichois. Vol. 2. Paris: Gallimard, pp. 683–724.
- Bloom, Harold (1973): *The anxiety of influence: a theory of poetry*. New York: Oxford Univ. Press.
- Bohn, Williard (1997): *Apollinaire and the International Avant-Garde*. Albany: State University of New York Press.
- Bonet, Juan Manuel (1996): “Baedeker del ultraísmo”. En: Bonet, Juan Manuel / Pérez, Carlos (eds.): *El ultraísmo y las artes plásticas*. Valencia: Ivam Centre Julio González, pp. 9–59.
- Bonet, Juan Manuel (2013): “Rafael Barradas, ultraísta”. En: Aguerre, Enrique (coord.): *Barradas. Colección MNAV*. Montevideo: Museo Nacional de Artes Visuales, pp. 18–25.
- Brooker, Peter / Thacker, Andrew (eds.) (2009–2013): *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines*. 3 vols. Oxford: Oxford U.P.
- Brooker, Peter / Thacker, Andrew (2009): “General Introduction”. En: Brooker, Peter / Thacker, Andrew (eds.): *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines*. Vol. 1: *Great Britain and Ireland 1880–1955*. Oxford: Oxford U.P., pp. 1–27.
- Bulson, Eric (2017): *Little Magazine, World Form*. New York: Columbia University Press.
- Casanova, Pascale (2008): *La république mondiale des lettres*. Paris: Seuil.
- Darío, Rubén (1889): *A. de Gilbert*. San Salvador: Imprenta Nacional. En: *Memoria Chilena*. Santiago de Chile: Biblioteca Nacional de Chile. En: <<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-9453.html>> [Consulta: 05.12.2018.].
- Cansinos Assens, Rafael (1921): *El movimiento V. P.* Madrid: Mundo Latino.
- Cansinos Assens, Rafael ([1914–1921] 2009): *La novela de un literato*. Ed. de Rafael Manuel Cansinos. Vol. 2. Madrid: Alianza.
- Costa, René de (ed.) (1975): *Vicente Huidobro y el creacionismo*. Madrid: Taurus.
- Demoor, Marysa (2009): “In the Beginning, there was a *Germ*. The Pre-Raphaelites and ‘Little Magazines’”. En: Brooker, Peter / Thacker, Andrew (eds.): *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines*. Vol. 1: *Great Britain and Ireland 1880–1955*. Oxford: Oxford U.P., pp. 51–65.
- Ehrlicher, Hanno / Lehmann, Jörg (2019): “Datenerhebung als epistemologisches Labor – Überlegungen am Beispiel der virtuellen Forschungsumgebung *Revistas culturales 2.0*”. En: Huber, Martin / Krämer, Sybille / Pias, Claus (Hrsg.): *Forschungsinfrastrukturen in den digitalen Geisteswissenschaften. Wie verändern digitale Infrastrukturen die Praxis der Geisteswissenschaften?* Frankfurt am Main: CompaRe, pp. 40–57.
- Escalante, Evedio (2018): “Irradiador en su contexto”. En: Corral, Rose / Srancon, Anthony / Valender, James (eds.): *Laboratorios de lo nuevo. Revistas literarias y culturales de México, España y El Río de la Plata en la década de 1920*. Ciudad de México: El Colegio de México / Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios / Cátedra Jaime Torres Bodet, pp. 135–148.
- Espagne, Michel (1999): *Les transferts culturels franco-allemands*. Paris: PUF.

- Ette, Ottmar (2005): *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz*. Berlin: Kadmos.
- Fernández Almagro, Melchor (24 de abril de 1923): "La generación unipersonal de Gómez de la Serna". En: *España* 326, pp. 10–11.
- Frank, Gustav / Podewski, Madleen / Scherer, Stefan (2010): "Kultur – Zeit – Schrift. Literatur- und Kulturzeitschriften als ‚kleine Archive‘". En: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der Deutschen Literatur* 34, pp. 1–45.
- García, Carlos (2004): "Prisma (1921–1922): Entretelones". En: García, Carlos / Reichardt, Dieter (eds.): *Las vanguardias literarias en Argentina, Uruguay y Paraguay. Bibliografía y antología crítica*. Madrid / Frankfurt am Main: Vervuert / Iberoamericana, pp. 243–252.
- García de la Concha, Víctor (1977): "La generación unipersonal de Román Gómez de la Serna". En: *Cuadernos de Investigación Filológica* 3, pp. 63–86.
- Giralt-Miracle, Daniel (ed.) (1992): *Las vanguardias en Cataluña: 1906–1939: protagonistas, tendencias, acontecimientos. Catálogo de la exposición en la Pedrera, Barcelona, 16 Julio – 30 Septiembre 1992*. Barcelona: Fundació Caixa de Catalunya.
- González Madrid, María José (2000): *Vida-Americana. La aventura barcelonesa de David Alfaro Siqueiros*. Valencia: L'Eixam Edicions / IVAM.
- Gourmont, Remy de (1900): *Les Petites Revues. Essai de Bibliographie*. Préface par Remy de Gourmont. Paris: Librairie du Mercure de France.
- Hadjiafxendi, Yriaki / Plunkett, John (2009): "The pre-history of the 'Little Magazin'". En: Brooker, Peter / Thacker, Andrew (eds.): *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines*. Vol. 1: *Great Britain and Ireland 1880–1955*. Oxford, Oxford U.P., pp. 33–50.
- Hoffmann, Sabine (ed.) (2008): *Más allá de la nación. Medios, espacios comunicativos y nuevas comunidades imaginadas*. Berlin: edition tranvía / Verlag Walter Frey.
- Huidobro, Vicente (2008): *Epistolario. Correspondencia con Gerardo Diego, Juan Larrea y Guillermo de Torre 1918–1947*. Ed. de Gabriele Morelli con la colaboración de Carlos García. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- Jardi, Enric (1983): *Els moviments d'avantguarda a Barcelona*. Barcelona: Edicions del Cotal.
- Jeuveux-Prunel, Béatrice (2015): "Provincializing Paris. The Center-Periphery Narrative of Modern Art in Light of Quantitative and Transnational Approaches". En: *Artl@s Bulletin* 4/1, pp. 40–64.
- Laget, Laurie-Anne (2012): *La fabrique de l'écrivain. Les premiers Greguerías de Ramón Gómez de la Serna*. Madrid: Casa de Velázquez.
- Larrea, Juan (1979): "Vicente Huidobro en Vanguardia". En: *Revista Iberoamericana* XLV/106–107, pp. 213–273.
- Lastra, Pedro (1979): "Sobre la revista *Creación*". En: *Revista Iberoamericana* XLV/106–107, pp. 175–181.
- Manresa, Andreu (26 de abril de 2014): "Joan Estelrich vuelve". En: *El País*, sin paginación. En: <https://elpais.com/ccaa/2014/04/26/catalunya/1398539301_675899.html> [Consulta: 25.03.2020].
- Molas, Joaquim (2005): *Les avantguardes literàries a Catalunya. Bibliografia i antologia crítica am la col·laboració de Pilar García-Sedas i Tilbert Didac Stegmann*. Madrid / Frankfurt am Main: Vervuert / Iberoamericana.
- Osuna, Rafael (2005): *Revistas de la vanguardia española*. Sevilla: Renacimiento.
- Peran, Martí (dir.) (1994): *El noucentisme: Un projecte de modernitat*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.
- Ramírez, Mari Carmen (1996): "El clasicismo dinámico de David Alfaro Siqueiros. Paradojas de un modelo ex-céntrico de vanguardia". En: Dubroise, Olivier (ed.): *Otras rutas hacia Siqueiros*. México: Museo Nacional de Arte / CURARE, pp. 125–146.
- Ronsin, Albert (2004): "Yvan Goll et André Breton. La querelle littéraire à propos de Surréalisme". En: *Europe* 899, pp. 191–209.
- Roozblatt, Arturo / Gutiérrez, Lucio (2003): "Vicente Huidobro: aproximación psicobiográfica". En: *Folia Psiquiátrica* VIII/1, pp. 7–13.
- Rosa, Natalia de la (2014): "Vida Americana, 1919–1921. Redes conceptuales en torno a un proyecto trans-continental de vanguardia". En: *Artl@s Bulletin* 3/2, pp. 22–35.
- Serna, Ramón Gómez de la [1914]: *El Rastro*. Madrid: Prometeo.
- Serna, Ramón Gómez de la (1918): *Pombo*. Madrid: s.n.
- Stead, Évanghélia (2016): "Reconsidering 'Little' versus 'Big' Periodicals". En: *Journal of European Periodical Studies* 1/2, pp. 1–17.
- Stead, Évanghélia / Védrine, Hélène (dirs.) (2008): *L'Europe des Revues (1880–1920): estampes, photographies, illustrations*. Paris: Presse Université Paris-Sorbonne.
- Stead, Évanghélia / Védrine, Hélène (dirs.) (2018): *L'Europe des Revues II (1860–1930): réseaux et circulations des modèles*. Paris: Presse Université Paris-Sorbonne.
- Siqueiros, David Alfaro (1977): *Me llamaban el coronelazo*. México: Biografías Ganesa.
- Sudhalter, Adrian (ed.) (2016): *Dadaglobe Reconstructed*. Zürich: Scheidegger & Spiess.
- Valcárcel, Eva (1995): "Vicente Huidobro y el creacionismo en España". En: Valcárcel, Eva (ed.): *Huidobro. Homenaje 1893–1993*. A Coruña: Universidade da Coruña / Servizo de Publicacións, pp. 11–49.
- Zurián de la Fuente, Carla (2018): "Actual: la solitaria estridencia". En: Corral, Rose / Srancon, Anthony / Valender, James (eds.): *Laboratorios de lo nuevo. Revistas literarias y culturales de México, España y El Rio de la Plata en la década de 1920*. Ciudad de México: El Colegio de México / Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios / Cátedra Jaime Torres Bodet, pp. 89–116.