

Jorge Zavaleta Balarezo

Independiente

jzb14@outlook.com

La vanguardia en Cuba: el rol de la *revista de avance* y las utopías de nación e identidad

The Avant-garde in Cuba: the Role of the *revista de avance* and the Utopia of Nation and Identity

Resumen

En pleno apogeo de la vanguardia latinoamericana, que por igual tiene ecos en México, Argentina Brasil o Perú, surge en Cuba la *revista de avance*, una publicación que a lo largo de tres años (1927-1930) ofrece una propuesta rebelde y renovadora desde el campo de las letras y las artes. El presente artículo analiza la vigencia e importancia de esta revista que fue y sigue siendo un referente fundamental tanto para entender los hechos contemporáneos a la publicación como para los acontecimientos que vendrían más adelante, entre ellos el triunfo de la Revolución Cubana. El artículo propone una mirada integral de la *revista de avance*, pues se ocupa no solo de su contenido renovador, militante y cosmopolita sino de su presentación gráfica, su diseño y estilo, así como la permanente recurrencia a obras pictóricas de autores internacionalmente consagrados para ilustrar sus páginas.

En suma, el autor plantea un acercamiento que va más allá de lo cultural e incluye miradas sociopolíticas y de coyuntura económica para entender una publicación que dejó huella, a veces desde su solitaria insurgencia.

Palabras claves: Cuba; *revista de avance*; Vanguardia Latinoamericana; Literatura Caribeña; Artes y Letras.

Abstract

The 1920s and 1930s in Latin America saw an awakening of the artistic movement, influenced by the European one. In countries such as Mexico, Brazil, Argentina and Peru, new voices began to take part in new and radical discourses. Cuba, from 1927 to 1930, published the journal *Revista de Avance*, which offered a renewed proposal in the field of arts and letters. This article analyzes the validity and importance of this review. It was and is a fundamental reference to understanding the facts about publication during

this time as well subsequent events, such as the success of the Cuban Revolution. The article lays out an overview of the *Revista de Avance*. Specifically, it describes its content, both as militant and cosmopolitan. In addition, the author takes time to comment on graphic design, style, and the reproduction of pictures and other expressions from distinguished artists.

Finally, this overview provides a glimpse of the cultural life at the end of the 1920s as well as the sociopolitical and economic visions of the time. Both visions contribute to know better this avant-garde publication, particularly from its own idea of changing the status quo.

Keywords: Cuba, *revista de avance*; Latin American avant-garde; Caribbean Literature; Arts and Letters.

Cuando hablamos de vanguardia en América Latina viene de inmediato a nuestra mente la idea de la influencia que los movimientos y escuelas artísticas de Europa, previos y posteriores a la Primera Guerra Mundial, tuvieron en nuestro continente. No se trató, sin embargo, en este caso, de una mera imitación ni tampoco de una simple importación de modelos foráneos. La concepción de los vanguardistas latinoamericanos -desde Borges a Vallejo- fue de una plena conciencia que tomaba referentes quizá lejanos, es cierto, pero que encontraba auténticas y genuinas vías de expresión. Nelson Osorio (1982) señala: “La modalidad específica que adquiere esta crisis universal en nuestro medio hace que el vanguardismo literario latinoamericano se configure como una variable diferenciada con respecto a la vanguardia internacional” (p.39).

Por su parte, Peter Bürger (1984), al teorizar sobre la vanguardia, ha afirmado: “The European avant-garde movements can be defined as an attack on the status of art in bourgeois society” (p.49). En parte, esta aseveración es válida, también, para la vanguardia latinoamericana porque su principio rector fue enfrentarse al status quo, a un orden establecido y anquilosado que buscaba perpetuar privilegios y beneficios.

De esta manera, la nueva y joven generación de intelectuales que encabezó la vanguardia en países como Argentina, México, Brasil, Perú y Cuba articuló un discurso distinto que no lo era solo porque se refería al futuro ni porque lo practicaban jóvenes artistas, sino porque traía en sí mismo una renovación. Se podría hablar, incluso, de una refundación, del fin de ciertos cánones y del establecimiento de un arte que, desde la libertad y la imaginación, daba cabida a nuevas y heterogéneas realidades.

Alfredo Bosi (1991) afirma sobre esta naciente vanguardia: “Llegó el momento en que, estimulado por el conocimiento del otro, el artista latinoamericano se miró a sí mismo y encontró un rostro humano, por lo tanto universal, en sus cantos y mitos, en las pasiones de la cotidianidad y en las figuras de la memoria” (p. 19).

Bürger (1984) además señala: “we note that the historical avant-garde movements negate those determinations that are essential in autonomous art: the disjunction of art and the praxis of life, individual production, and individual reception as distinct form from the former” (p. 53). Una característica de las vanguardias, europeas y latinoamericanas fue, precisamente, una nueva concepción del arte, de aprehenderlo, en consecuencia, con preceptos novísimos que hacían hincapié en la fuerza e individualidad del hombre y en el revolucionario mundo que prometían las máquinas: “El admirable hombre nuevo de la vanguardia sueña con varias utopías y proyecta su imaginario en el futuro” (Schwartz, 1991, p. 40).

Es por ello que se ha hecho un lugar común el señalar al Futurismo, personificado por

Marinetti, como la primera fuente con la cual las vanguardias latinoamericanas tienen una deuda, aunque luego rechazarán dichos postulados por estar vinculados al fascismo italiano.

En *Vanguardistas en su tinta*, Celina Manzoni (2008) ofrece una mirada disonante y polémica. Se refiere a una “vanguardia canónica”: la del Ultraísmo argentino, el Creacionismo chileno y el Estridentismo mexicano, en oposición a una “vanguardia periférica”: el Modernismo brasileño, la vanguardia ecuatoriana y los ismos de Puerto Rico, pero no otorga el rol que cabe a la vanguardia peruana, por ejemplo (que no solo se expresó en la revista *Amauta*, dirigida por José Carlos Mariátegui, o en ese caso tan peculiar que fue el *Boletín Titikaka*).

¿Por qué Manzoni, antecedida por los trabajos de Schwartz, Osorio, Verani, entre otros, realiza una distinción y parte de otros principios? El aporte de su libro no está en discusión, como fuente ilustrativa de manifiestos y textos críticos, pero no deja de llamar la atención la preeminencia de unos movimientos sobre otros y habría que interrogarse sobre el porqué de esta decisión de la autora.

ORIGENES DE UN PROYECTO

Rubén Darío publica el cinco de abril de 1909 en *La Nación de Buenos Aires* un artículo en el que comenta el Manifiesto Futurista. Para Jorge Schwartz esta es la primera señal de la vanguardia en tierras latinoamericanas. Y este es, a la vez, nuestro punto de partida, desde el cual estudiaremos el caso de una de las expresiones vanguardistas más peculiares del continente, la *revista de avance*.

En el presente artículo demostraremos cómo esta publicación se convirtió en la más relevante de Cuba y Centroamérica, y cómo sus páginas albergaron auténticos manifiestos que trascendían la pura expresión artística. A través del análisis de sus sucesivas ediciones, comprobaremos ciertos giros ideológicos y políticos y cómo la revista termina convirtiéndose en fuente de expresión ya no solo estética. A lo largo del texto seguiremos un análisis que profundizará en la matriz cultural de la revista, pero también dará cuenta del giro que toma, en cierto momento, para ocuparse además de temas sociales y políticos, coyunturales e inherentes a la Cuba de fines de los años 20.

Esta fue una publicación cultural que apareció quincenalmente en La Habana, entre 1927 y 1930, alcanzó las cincuenta ediciones, y cuya apertura artística e ideológica permitió mostrar un amplio espectro de manifestaciones universales, recorriendo expresiones como literatura, artes plásticas, cine, humor, al lado de relevantes reflexiones ideológicas y filosóficas. “En esos cuatro años la *revista de avance* se afirmó como el órgano más importante de renovación estética y de preocupación política en Cuba” (Schwartz, 1991, p. 311).

Poner en contexto la *revista de avance* como una experiencia grupal, vital y vanguardista, particularmente sobresaliente en América Central y el Caribe, es comprobar cómo la expresión de un grupo de intelectuales -así como lo hacen otras vanguardias en el resto del continente- se concentra en determinados temas con el afán de divulgarlos y problematizarlos. Nelson Osorio (1988) ensaya esta idea, al relacionar el arte nuevo con el fin del Modernismo:

Pero este proceso de renovación literaria en que se inscribe el Vanguardismo debe ser comprendido dentro de un proceso de cuestionamiento crítico más general, que se relaciona tanto con la crisis por la que se atraviesa en ese momento como con el

ascenso de nuevos sectores sociales que buscan incorporarse críticamente a la vida económica, política y cultural del continente. (p.xxxviii)

Que la publicación cubana, cuyo primer número apareció el 15 de marzo de 1927, lleve en su denominación la palabra “avance” no solo ratifica su condición de estar “a la vanguardia” sino que habla de una direccionalidad fiel, capaz de guiar al lector sobre los nuevos productos artísticos, sobre lo que está ocurriendo en el mundo a partir de la renovación del arte.

Por ello, no sorprende que los editoriales de la revista se llamen precisamente “directrices”, pues serán los caminos-guía tanto de la revista, de su pensamiento rector, como de una ideología que se asume como heredera de José Martí, dispuesta a llevar por nuevos rumbos la identidad cubana. En este sentido:

En la *revista de avance*, por la peculiar situación cubana, y hasta cierto punto de la región Caribe, se anudan dos situaciones típicamente modernas: la construcción de la nación y el auge de las vanguardias, relación compleja que problematiza, además, cuestiones de raza y de sincretismo cultural y religioso. (Manzoni, 2001, p.147)

De esta forma, el resultado es una publicación que desde sus primeros números expresa su tarea y objetivos, postulando el motivo del viaje, “al levar el ancla”. En el primer editorial-manifiesto, están trazadas las esperanzas de la publicación: “Zarpa esta embarcación con cierto brío heroico, dispuesta a hundirse como tantas otras, si le soplase viento adverso”, señala la presentación de la revista, admitiendo las condiciones críticas de la vida en Cuba y el permanente riesgo de dedicarse al arte.

“Vamos hacia un puerto -¿mítico? ¿incierto?- ideal de plenitud”, indica también el manifiesto en una clave simbólica no exenta de misterio y entusiasmo ante los probables hallazgos de la nueva aventura.

El editorial es firmado por “LOS CINCO”: Alejo Carpentier, Martí Casanovas, Francisco Ichaso, Jorge Mañach y Juan Marinello. Ellos afirman, asimismo, que el “año de partida” es 1927 y que sucesivamente irá cambiando esta referencia del tiempo. Así, luego vendrán las ediciones de 1928, 1929 y 1930.

Sin embargo, habría que decir, también, que la aparición de la revista no es producto del azar o la coincidencia, sino que tiene un ilustre antecedente en el llamado Grupo Minorista. Sobre este caso, debe anotarse que la vanguardia en Cuba puede considerarse inaugurada con la creación del Minorismo en 1923 (Manzoni, 2001, p. 35). Asimismo, cabe referir la “Protesta de los 13”, en el mismo año, por parte de los estudiantes universitarios ante las muestras de corrupción gubernamental. El Manifiesto Minorista, del siete de mayo de 1927, se justifica de esta manera: “Por la revisión de los valores falsos y gastados; por el arte vernáculo y, en general, por el arte nuevo en sus diversas manifestaciones; por la introducción y vulgarización en Cuba de las últimas doctrinas, teóricas y prácticas, artísticas y científicas” (Ripoll, 1968, p. 50).

Al Minorismo pertenecieron todos los que alguna vez participaron de la *revista de avance*. Este movimiento, de acuerdo a Félix Lisazo, fue “la conciencia histórica de un momento, que halló ese molde único e imprevisto, y en él vació sus más caros ideales” (como se citó en Ripoll 1968, p.51).

Desde un principio, los editores de la *revista de avance* van a manifestar e insistir que el suyo es, ante todo, un proyecto artístico, intelectual y sobre todo cultural, advirtiendo en el

número tres, ante la inminencia de serios acontecimientos políticos, que “1927 se propone ser, exclusivamente, una revista de cultura”. El contexto sociohistórico, sin embargo, determinará que la publicación, con el paso del tiempo, admita y tome una posición política, de rescate del nacionalismo cubano: “Its editors organized a program of political resistance specific to the issues of the 1920 with a corresponding proposal for renovating the arts in Cuba. Politics and esthetics were not to be perceived as parallel but indepent phenomena” (Massiello, 1993, p. 8).

Es cuando el quincenario va a reflexionar sobre la dependencia ideológica y política de la isla y rechaza la hegemonía estadounidense. Para entonces, ya no será sorpresa que un editorial de la revista, en el número 34, del año 1929, hable de una etapa que aún comenzará con la revolución de 1959. El carácter premonitorio de esas líneas da cuenta del espíritu que reside en los hacedores de la revista. Dice esta nota: “Solo una política de expropiación y socialización muy valerosa y enérgica pudiera reconquistarnos la tierra cubana enajenada a los accionistas extranjeros”.

El número ocho, de junio de 1927, denuncia el encarcelamiento de Martí Casanovas, uno de los miembros del comité editorial. Él tendrá que exiliarse forzosamente ante la represión del machadato. La apuesta de la *revista de avance*, ante la inminencia del peligro y la actitud de la dictadura, está señalada. Más adelante se unirán al grupo editor Félix Lisazo y Francisco Ichaso.

IDENTIDAD, CULTURA Y POLÍTICA

No queda, sin embargo, solo en el plano político y cultural el aporte de la publicación, sino que ésta entablará una fuerte conexión con la necesidad de impulsar la identidad cubana, desideologizando o deconstruyendo un aparato tradicional de pensamientos colonialistas y paternalistas. Al denunciar la existencia de una grave trampa ideológica -traducida políticamente en la penetración del imperialismo, la dictadura de Machado, la sombra de la enmienda Platt- y tomar la orilla opuesta, los editores abrirán una nueva vía por la cual discurra una filosofía acerca de lo que bien podríamos llamar la cubanidad o la conciencia de ser cubano.

La identidad, como categoría de representación, engloba una serie de valores que, en el caso de Cuba la convierten, a nivel supranacional y hasta el día de hoy, en un caso sui generis. Si se invoca la identidad cubana en los años de la *revista de avance*, que son críticos y difíciles, lo que vendrá más adelante -el proceso revolucionario y en lo que desembocará- nos llevan a sostener que esta identidad tan latina y tan particular, no cesa, como en un proceso de combustión, de reclamar su lugar en el mundo.

Este tema y sus consecuencias alimentarán un artículo llamado “Cuba, país de viceversas” en el cual se remarca “la índole contradictoria de nuestro carácter”. Esta reflexión se hace a partir del problema azucarero en la nación.

Acerca de la confusión que podría causar esta postura, Celina Manzoni (2001) ha escrito:

El desconocimiento, o eventualmente el conocimiento parcial, de la revista ha dado lugar, por una parte, a la repetición de lugares comunes y de errores serios; por otra, ha impedido la integración a la cultura latinoamericana de un notable conjunto de escritores que elaboró respuestas originales a desafíos ideológicos, estéticos y políticos que están en el centro de la problematización del vanguardismo. (p.24)

En el primer número, y en los dos siguientes, Jorge Mañach dedicará sendos artículos a una exquisita reflexión sobre el vanguardismo. En ella vale la pena detenerse. Sobre el nuevo movimiento, dirá: “Es el gallardete que se le pone a un intento doctrinal” y también: “la vanguardia es un compromiso y un credo”. Que uno de los editores de la revista manifieste su compromiso y complacencia por lo que en aquella época se consideraba “la” opción artística, ratifica cuánto había de intelectualidad y de esfuerzo colectivo no solo en la publicación sino en un ambiente cultural que rozaba las arenas políticas y económicas, pobladas éstas de graves problemas.

De este modo, mientras la reflexión cultural y el vínculo con las “nuevas formas” llenan, en un principio, la mente de escritores, intelectuales y artistas, no puede soslayarse la realidad de la nación cubana en esos mismos años: “In the 1920s, every sector of the Cuban economy was affected by U.S. capital interests. U.S. firms owned a quarter of the arable land in Cuba, and U.S. financial credits and loans to Cuba controlled the value of the peso along with the island’s banking system” (Masiello, 1993, p.14).

Las exquisiteces de una “forma” cultural parecen, en un principio, demasiado alejadas o, mejor, divorciadas de una realidad que es urgente cambiar. El proyecto de nación, utópico, idealista, se forjará en la *revista de avance*, solo a partir de una profunda reflexión de la naturaleza de los problemas de la isla. Además, como anota Martín Casanovas (1965), a manera de evocación: “Era del todo evidente, y así pudo comprobarse después, que entre los “cinco” que integraron el primer equipo editorial y los que los siguieron, no reinaba en muchos aspectos, y especialmente el social [...], unanimidad de pareceres” (p.11).

Existe, sobre todo al principio, una vocación elitista, ultra artística, que sigue los dictados vanguardistas a ojos cerrados porque sus editores buscan alejarse de cualquier atisbo de provincianismo, algo que consideran, ni más ni menos, un lastre. Más bien anhelan ese cosmopolitismo, tan caro a los salones de París.

Al mismo tiempo, sin embargo, cabe reconocer, como anota Raymond D. Souza (1968), que la *revista de avance* “existed during the regime of Gerardo Machado (1927-1933). It was a period of economics difficulties and political unrest. Some of the members of the editorial staff of the journal became active in public affairs, and the next casualty from editorial staff was a political one” (p. 234).

El segundo número informa del alejamiento de Carpentier, quien, pese a ello y en forma esporádica, aportará aún algunos artículos a la revista, como su antológico retrato de Diego Rivera. Lo reemplazará Jorge Z. Tallet. Merece citarse un extracto de las “directrices” de este segundo número, que revela que no existen arrogancias pero sí límites: “1927, revista absolutamente independiente, no nace sin parentescos, empero, ni tiene escrúpulos en reconocerlos”.

Algunos críticos han señalado, por otra parte, el permanente diálogo y cotejo de ideas que la *revista de avance* tuvo con Contemporáneos de México, Martín Fierro, de Argentina y Amauta, de Perú. Y tal fue el vínculo, simpatía y similitud con esta última que le dedicó un homenaje a la muerte de José Carlos Mariátegui, el prestigioso pensador continental que se adelantó a su tiempo.

Esta realidad confirma el sentimiento americanista, del continente por fin unido y en cierto modo recuperado. Es, además, la actualización, necesaria, de la herencia de Martí y del sueño de Bolívar. Por primera vez en América Latina, hace casi un siglo, intelectuales de diferentes esferas y de nacionalidades distintas se unían en torno a un ideal común. Fue cuando

surgió la doctrina política del aprismo, en Perú, que planteaba la gran patria indoamericana y la lucha contra el imperialismo norteamericano. Fueron también los tiempos de las reformas universitarias, cuyo primer hito ocurrió en Córdoba en 1918, con inmediata repercusión en el resto del continente. En Cuba se produjo en 1923.

La cultura, en los años veinte, desde las tiendas de la vanguardia, comienza a tornarse una actividad febril, consecuente, poblada de encendidos debates y disputas, pero su gran aporte fue esta tarea de vincular al continente, de latinoamericanizar las letras, el arte y la cultura, de dar espacio a nuevas voces y no solo a ciertos elegidos. En este campo, la *revista de avance* no solo fue un producto de primera calidad y de un contenido extraordinario, por su versatilidad y amplitud de criterio, sino que reunió virtuosas expresiones.

FORMAS Y ESTILOS

Ahora bien, delineados sus principios y su ideología, merece analizarse el contenido de la publicación. Estudios anteriores se han referido a determinadas secciones o partes fijas de la revista. Un ejemplo es la ya mencionada “directrices”, que, por cierto, fue volviéndose más combativa a medida que los compromisos políticos maduraban.

“Almanaque” era una sección de notas breves que anunciaba nuevas publicaciones o se refería a hechos trascendentes como el centenario de Beethoven.

“Index Barbarorum” era otra sección fija, a manera de miscelánea, en la cual se recogían, humorísticamente, erratas de publicaciones recientes, pero también reproducía fragmentos de obras literarias.

“Cinema y deporte”, una sección de crítica de cine, comentaba, a manera de reseñas, las películas más destacadas que se veían en Cuba, poniendo énfasis en aquellas, sobre todo europeas, que con el paso del tiempo habrían de convertirse en clásicos. Bien puede hacerse un paralelo entre este apartado y los que suscribían Jorge Luis Borges en *Sur*, de Buenos Aires, y María Wiesse en *Amauta*, de Lima.

La poesía y el relato breve impulsaron la sección literaria. Hubo firmas universales como las de Waldo Frank, Wallace Stevens o el uruguayo Horacio Quiroga. Un estudioso del folklore en Cuba como Fernando Ortiz fue, asimismo, colaborador de la publicación. La revista acostumbró a realizar balances literarios anuales, considerando obras cubanas como del resto del mundo. Hugo Verani (1986) anota sobre el carácter de la publicación:

La *revista de avance* es, en palabras de Miguel Ángel Asturias, el “eco espiritual en América de nuestra generación”. Recoge colaboraciones de escritores extranjeros de renombre internacional: Mallarmé, Valéry, Apollinaire, Baudelaire, Paul Morand, Jules Supervielle, Ezra Pound, Ortega y Gasset, Unamuno, García Lorca, Alfonso Reyes, Asturias, Vallejo, Villaurrutia, etc; ilustraciones de Picasso, Juan Gris, Dalí, Matisse, Diego Rivera, Orozco y muchos otros que sería largo enumerar. (p. 20)

Piedra angular de la revista fue la difusión del arte. Sus editores organizaron una exposición de pintura en La Habana el primer año de circulación, 1927, y sus ejemplares estuvieron siempre ilustrados con representaciones pictóricas típicamente vanguardistas, pertenecientes a artistas vinculados a esta esfera que, en algunos casos, eran cubanos. Acerca de

aquella muestra artística, la publicación aludió a su importancia en el quinto número: “Se trata de recomenzar, viendo en el arte una fuente de emociones, no un campo de especulación propicio a todos los malabarismos, a las habilidades ingeniosas, y al virtuosismo astuto, aptos solo para deslumbrar la imaginación viciada y corrompida de la sociedad burguesa”.

El logotipo de la revista es decididamente moderno, en el sentido más prístino de la expresión. Los números 1 9 2 7 se inclinan, en parejas, a la izquierda y a la derecha antecediendo al nombre de *revista de avance*. Un poco más abajo figuran la fecha de publicación y el número de la edición. Luego, al centro, destaca una viñeta, y debajo, cerrando el recuadro matriz, viene el sumario. Son letras negras sobre fondo blanco. Hay una apuesta por lo material en el sentido de contenido, pero también una decisión de reflejar desenvoltura y simetría. El conjunto de la portada semeja, precisamente, un pórtico, la llave para ingresar al salón de lectura.

Ubicados los lectores en esta sala, después del editorial manifiesto, podrán incluso leer publicidad. Páginas con hasta cuatro avisos en recuadros o avisos a página entera. Los anunciantes se mantendrán fieles a la publicación, como la marca de cerveza Polar, que se publicita como “el mejor sedante para el trabajador intelectual” en una clara señal de ingenio comercial.

Manzoni (2001) refiere que, como bien se sabe, una publicación no sobrevive solo por los anuncios y calcula una tirada de entre tres mil y seis mil ejemplares por número (p. 76). Ello pone en evidencia que la revista, más allá de presiones u oposiciones, tenía un público que hoy podríamos llamar cautivo.

La diagramación y el diseño gráfico se mantendrán, por cierto, incólumes durante los cincuenta números. La estética de la publicación estaba emparentada con la presentación de una rica cantidad de textos, con las ya aludidas muestras pictóricas o algún grabado. A ellos se sumaban las apostillas que daban fin a la página si el artículo no era lo suficientemente extenso para cerrarla.

Existió una numeración correlativa de las ediciones. Es decir, si una edición terminaba en la página número 30, la siguiente empezaba en la 31. Esto da la sensación de un “todo”, también de un objeto coleccionable y, por qué no, enciclopédico, que genera y acumula conocimiento y difunde cultura.

RAZA Y NACIÓN

Fue en sus páginas donde se publicó por primera vez poesía negra o negrista. Aunque Manzoni (2001) cuestiona que “tampoco son de piel negra los que la cultivan en la *revista de avance*, sea como moda o como búsqueda de fuentes” (p.236), aludiendo a la presencia, entre otros, de Ramón Guirao y Emilio Ballagas.

Al respecto habría que recordar que, desde sus escritos, en el Caribe orientan este tipo de creación el puertorriqueño Luis Palés Matos, uno de los creadores del diepalismo, y Nicolás Guillén. Para enriquecer y problematizar la polémica, Manzoni (2001) insiste en que la poesía negrista que se publica en el quincenario no responde a un programa (p. 234).

Si queremos ahondar en el tema y vincularlo concretamente a la vanguardia mundial, habría que decir que desde antes de los años veinte, África y sus manifestaciones comienzan a cobrar interés como muestras de un mundo misterioso, aún por descubrir. Es la vanguardia europea la que, entre muchas de sus inquietudes, acude a los elementos del folklore afro -

máscaras, esculturas, danzas- manifestando su propio asombro ante esta suerte de “exotismo”, en ebullición en esa época.

Por otra parte, Jerome Branche (2006) ha incidido en una paradoja de la publicación cubana (pp.229-230). Ocurre que, desde sus “directrices”, los editores cuestionaron más de una vez la presencia de los jamaquinos y haitianos que llegaban a Cuba en los años veinte para trabajar en los campos azucareros, situación que creó cierta xenofobia en un gran sector de la población de la isla. Por aquella época se hablaba incluso de una “africanización”, sello racista con el cual la población y los líderes ideológicos buscaban coactar los derechos de quienes llegaban a la isla en busca de oportunidades.

Frente a esta realidad, sin embargo y al mismo tiempo, la revista defendía el folklore negrista y sus manifestaciones. ¿Cómo abordar este tema? Esa es la gran interrogante o, una de varias, que queda por resolver, considerando que los editores de la revista no solo se autotitulaban “vanguardistas” sino que apostaban por la igualdad y la independencia, por lo que hoy se llamaría el reconocimiento del Otro. ¿Cómo, entonces, proclamar el rescate de la identidad y soñar la gran nación unida y reconquistada si sus intelectuales no eran capaces de reconocer fraternalmente al extranjero que llegaba a sus tierras, anteponiendo a ello, por el contrario, graves y conservadoras cuestiones de raza y, más que ello, de racismo?

A su vez, debemos recordar que Alejo Carpentier, figura muy cercana a la revista, ensaya en su primera novela, *Ecué-Yamba-O*, su primer acercamiento al mundo de los hombres de raza negra en el Caribe, contextualizando el argumento en torno a la producción de azúcar pero al mismo tiempo considerando los ritos, misterios y manifestaciones religiosas propios de dicha población. Estas muestras de cultura, en tanto parte de un mundo más amplio y complejo, constantemente marginado, han permanecido, sin embargo, en el imaginario literario y aún en el presente siguen formando parte importante de la producción de novelistas y poetas de la región.

SUEÑOS DEL FUTURO

La *revista de avance* bien puede ser vista como una gran construcción gráfica y textual que dio cabida a diferentes manifestaciones artísticas y a un pensamiento muy avanzado para su época. La publicación fue una punta de lanza, no solo por su carácter de pertenencia a la vanguardia, sino porque trazó un singular recorrido, único en la historia de las letras cubanas y del Caribe, a nivel de publicaciones periódicas.

Radica en la revista cubana una filosofía acerca de la formación y representación de una identidad y un patrimonio culturales, es cierto algo elitistas, o matizadamente elitistas, pero también decididamente iconoclastas, deudores de un pasado heroico, que plantea una ruptura con lo menos comprometido, lo menos cubano, con la rancia burguesía y sus “ideales”.

En este sentido, el análisis del problema internacional de Centroamérica y Cuba, en una conferencia de Fernando del Río en Ginebra, reproducida por la revista, estimula la conciencia acerca de la condición de colonialismo en que vive la región. La revista quiere significar que la vanguardia, a partir de su reflexión desde el arte, es también un centro de resistencia a hegemonías extranjeras que solo buscan satisfacer apetitos económicos y producen vacuos discursos políticos, proclives a liquidar la libertad creativa, razón de ser del movimiento.

Las “directrices” del número 31, de marzo de 1929, se tornan más radicales y resaltan el compromiso político y nacionalista ante la amenaza estadounidense. Coincidentemente esta

edición está dedicada a homenajear a José Martí, que tiene una presencia constante en las ediciones de la revista con artículos y reflexiones.

CONCLUSIONES

Las conclusiones del presente ensayo bien pueden ser divididas en dos grupos, las ideológicas y las prácticas, de acuerdo a la labor que desarrolló la *revista de avance* y a su natural evolución.

Entre las tareas y consecuencias ideológicas podemos hablar de la ubicación y desarrollo de un problema y de un aparato reflexivo que busca solucionarlo. Advertimos, así, que, como otros países de América Latina, y como había ocurrido con la primigenia vanguardia europea, Cuba necesitaba canales de expresión para repensar el Estado, la nación, el futuro. Para mirar el país ya no con ojos burgueses conservadores y privilegiados ni con la anuencia del gran capital, se hacía necesario experimentar -concepto fundamental de la vanguardia- para saber que la utopía era posible.

Por ello la misión de la *revista de avance* nunca fue reduccionista. Si bien en un primer instante, tímida, inocentemente, se planteó a sí misma como un proyecto exclusivamente cultural, pronto sus editores advirtieron que Cuba vivía una realidad atrasada, colonizada, que urgía un escape para esa situación. Y qué mejor vía de oxígeno que aquella que viene desde el arte, desde las bellas letras y la plástica. Así, la mirada que reformula la realidad, en base a una crítica constante, pasa necesariamente por una especie de cirugía mayor. Sociología, política, filosofía, historia se conjugan con el arte y las letras para descubrir a la nueva Cuba del mismo modo como la vanguardia postulaba, imaginariamente, pero con mucho entusiasmo, al hombre del mañana.

Soñar la idea de nación, de patria, de un espacio integrado e integrador -a pesar de las reservas que algunos críticos señalan- significó un real momento de madurez para la publicación caribeña. El paso de dejar el arte puro y cambiarlo por una noción de compromiso, más aún en una época políticamente turbia y de dictadura, como fue el gobierno de Machado, revela un importante grado de entereza moral entre los que dirigieron la *revista de avance*.

La nación -no solo como concepto sino como una serie de ideas que ponen en práctica un mecanismo de acciones- no necesariamente constituye un “sueño integrador” pues se está gestando en realidad, desde los textos de la revista. Interpretar así una noción que resulta mucho más compleja en su elucidación, significa que tanto los editores como los colaboradores de la publicación se sienten y representan militantes en esta lucha por la nación, que también es por la identidad y la independencia. Concebida así, la nación se mantiene en el ideal justo y absoluto, necesariamente integrador.

Las conclusiones sobre lo práctico están indisolublemente ligadas a la revista como producto textual, gráfico, de símbolos, estilos y diseños. La apariencia “formal” de la publicación sirvió de “transvase” para la ideología que subyacía al contenido de cada número. Hubo práctica en dos sentidos, en la constancia de editar la publicación y lograr su difusión internacional, y en el aprovechamiento de los recursos de la época, que quizá hoy se miren con cierto desengaño ante el desarrollo y omnipresencia de la tecnología.

Cuando en 1959 el espíritu auroral de la Revolución Cubana -tergiversado y modulado con el paso de los años por una serie de crisis internas y cuestionamientos del exterior- se impuso en nuestro continente, estábamos, en cierta manera, asistiendo al cumplimiento de los anuncios

de la *revista de avance*. La misión profética, que clamaba por justicia y por dejar atrás la dependencia, parecía cumplirse, treinta años después.

Hoy Cuba se encuentra nuevamente en una encrucijada y más que de vanguardias, la presente es una época de saturación de la información, de ideas neoliberales y de miedos perpetuos. Aún con estos elementos propios o impropios de nuestros “tiempos modernos”, que siempre serán cuestionables, el natural derecho a imaginar y repensar utopías, planteado entre 1927 y 1930, cobra vigencia y se torna tarea urgente que corresponde, hoy en día, no solo a los intelectuales.

Corresponde esta tarea, también, a esa gran nación aún desintegrada y no asimilada, no solo a Cuba sino a las Antillas y el Caribe. Es el momento en que los sueños y digresiones, como los proponía la vanguardia, asuman una vez más el reto por hacer del hombre la criatura del mañana. Cuando, algún día, superadas las contradicciones y las limitaciones, Cuba y el Caribe se puedan “leer” como un “texto” integrado, habrá que celebrar el nuevo triunfo de los ideales de quienes en la *revista de avance* dieron forma a propuestas e ideas artísticas y políticas, pero también adelantaron lo que justamente hoy está en cuestión.

¿Cómo pensar no solo la gran patria latinoamericana, como la quería Martí, sino, integrada a ella, el espacio caribeño, considerando que las crisis son comunes a países como República Dominicana o a Puerto Rico, que vive la eterna problemática de su adhesión a la Unión Norteamericana? ¿Y cómo no pensar en Jamaica, Martinica o Barbados cuyos migrantes han formado comunidades en Inglaterra y otros países lejanos?

Con todo ello está vinculado, cuando se analiza en detalle, el complejo aparato ideológico que ensayó la *revista de avance*. Motivo más que suficiente para continuar indagando en sus páginas desde la perspectiva actual de un mundo conflictuado, pero donde, aún, cabe la reflexión principista.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 1927, 1928, 1929, 1930. *revista de avance*. (1927-1930). La Habana. Microfilm.
- Branche, J. (2006). *Colonialism and race in Luso-Hispanic literature*. Columbia: U of Missouri P.
- Bosi, A. (1991) “La parábola de las vanguardias latinoamericanas”. En: J. Schwartz, ed. Madrid: Cátedra.
- Bürger, P. (1984). *Theory of Avant-Garde*. Michael Shaw, trad. Minneapolis: U of Minnesota P.
- Casnovas, M. (1965) *Órbita de la Revista de Avance*. La Habana: Unión.
- Manzoni, C. (2001) *Un dilema cubano. Nacionalismo y vanguardia*. La Habana: Casa de las Américas.
- _____. (2008) *Vanguardistas en su tinta*. Buenos Aires: Corregidor.
- Masiello, F. (1993). “Rethinking Neocolonial Esthetics: Literature, Politics, and Intellectual

- Community in Cuba's *Revista de Avance*". *Latin American Research Review*. 28(2): 3-31.
- Osorio, N. (1982). *El futurismo y la vanguardia literaria en América Latina*. Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos.
- _____. (1988). *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Ripoll, C. (1968). *La generación del 23 en Cuba y otros apuntes sobre el vanguardismo*. New York: Las Américas Publishing Company.
- Schwartz, J. (1991). *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. Madrid: Cátedra.
- Souza, Raymond. (1968). "Lino Novás Calvo and the *Revista de Avance*". *Journal of Inter-American Studies*. 10(2): 232- 43.
- Verani, Hugo. (1986). *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*. Roma: Bulzoni.