

CELOS Y ENVIDIA: ARCHIVOS DEL AFECTO. LA POLÉMICA CORRESPONDENCIA ENTRE CÉSAR MORO Y VICENTE HUIDOBRO¹

Macarena Urzúa Opazo

CIDOC-Escuela de Literatura, Universidad Finis Terrae
Santiago, Chile
murzua@uft.cl

RESUMEN / ABSTRACT

Este artículo plantea una lectura de la conocida polémica entre Moro y Huidobro (1935-1936) y el lugar que ha tenido en la historia y crítica literaria chilenas, teniendo como punto de partida la ausencia de algunos archivos para realizar esta investigación de la conflictiva correspondencia entre los poetas César Moro (Perú 1893-1948) y Vicente Huidobro (Chile 1903-1956). Así, al leer esta polémica se verá cómo el afecto hace emerger otras posibles lecturas de la posvanguardia desde este episodio entre dos poetas latinoamericanos ligados al surrealismo francés. Estos afectos producirán un archivo material, así como también un modo de leer esta particular producción en el contexto de la posvanguardia chilena y peruana, trazando los modos en que las alianzas y redes poéticas funcionan no solo desde la amistad o asociaciones intelectuales sino también desde la envidia, el conflicto, los llamados *ugly feelings* (Sianne Ngai). De este modo, se propone leer el archivo de las emociones, como una categoría de análisis y como modo de conocimiento (Sarah Ahmed).

PALABRAS CLAVE: afectos, archivo, colaboración, poesía, posvanguardia peruana, posvanguardia chilena.

¹ Esta investigación formó parte del Fondecyt de Iniciación “Poéticas de las posvanguardias: poesía, artes y redes en Chile y Perú, entre los años 1930-1950”. Período 2015-2018. N°11150061

JEALOUSY AND ENVY: AFFECT'S ARCHIVE. THE CONTROVERSIAL
CORRESPONDENCE BETWEEN CÉSAR MORO AND VICENTE HUIDOBRO

In this article, I address a reading of this known polemic between Moro and Huidobro (1935-1936) and the impact it has had in Chilean literary history and criticism. Taking as a point of departure the absence of some archives to perform this research of the conflictive correspondence between poets César Moro (Perú 1893-1948) and Vicente Huidobro (Chile 1903-1956). Therefore, reading this polemic will show how affect makes possible other possible readings of post Avant Garde from this episode between two Latin American poets linked to French Surrealism. These affects produce not only a materiality but also a way of reading this distinct production in the context of Chilean and Peruvian post Avant Garde poetry. It deals with the ways in which some poets' alliances work not only from friendship and intellectual associations but also from envy and conflict, known as negative affects or "ugly feelings" (Sianne Ngai). Therefore, I propose to read an emotion's archive, as an analytic category and as a way of knowledge (Sarah Ahmed).

KEYWORDS: affects, archive, collaboration, poetry, Peruvian post Avant-Garde, Chilean post Avant-Garde.

Recepción: 27/08/2020

Aprobación: 03/06/2021

No se puede concebir el contexto de las vanguardias artísticas, tanto europeas como hispanoamericanas, sin pensar en la colaboración, las redes, así como tampoco las disputas que suscitaron. En América Latina, muchos de estos grupos se formaron en torno a estéticas y en Hispanoamérica a menudo lo hicieron en torno a revistas que reunían ejemplos de nuevas poéticas y artes visuales, las que actuaron como cajas de resonancia de las estéticas foráneas, según Mabel Moraña ("Revistas" 239). En las publicaciones peruanas de vanguardia como *Amauta* (1926-1930), *Boletín Titikaka* (1926-1930), y en las chilenas *Ariel* (1925), *Andarivel* (1927), *Letras* (1928-1930), *Mandrágora* (1938-1941), *Total* (1936-1938) y *Vital* (1935), puede verse la colaboración y el rol que la amistad, así como también a la afinidad estética, jugaron en estos contextos tanto en Chile como en Perú. A partir del conflicto entre Huidobro y Moro en los años treinta se leerá un episodio de estas vanguardias desde la óptica de los afectos, del llamado giro afectivo. Más allá del gesto vanguardista de romper con la institucionalidad del arte, o bien el lugar de las letras, creo que es significativo referirse al lugar que tienen la colaboración y el afecto en la producción de la obra de artistas como los poetas-pares-amigos Emilio Adolfo Westphalen / César Moro, y Humberto Díaz Casanueva / Rosamel del

Valle, Gabriela Mistral / Magda Portal, por nombrar duplas amistosas que cooperaron entre Chile y Perú. Sin embargo, en este artículo quisiera tratar el lugar del afecto como un modo de acercarse a este repositorio de la tardía vanguardia latinoamericana, al leer el conflicto entre César Moro y Vicente Huidobro, a partir de tres momentos que derivaron en publicaciones puntuales y donde irá apareciendo este conflicto: *Catálogo de la Exposición Surrealista* (Lima, 1935), el panfleto *Huidobro o El obispo embotellado* (1936), escrito por César Moro y Emilo Adolfo Westphalen, en respuesta a la publicación de Vicente Huidobro, *Vital* n.º 3 (1935). Sobre estos pasquines donde se lee la polémica, me referiré en detalle más adelante.

Existen numerosos estudios recientes que han trabajado en profundidad las vanguardias hispanoamericanas, específicamente sobre Perú y Chile, tales como los trabajos de Vicky Unruh, José Ignacio Padilla, Luis Correa Díaz, Marta Ortiz Canseco, Cynthia Vich, Mirko Lauer, entre otros, que abordan problemáticas que van más allá de la reconstrucción histórica o bibliográfica de las vanguardias². Tomo como punto de partida el acercamiento que hace Vicky Unruh del estudio de las vanguardias, al abordarlas como un ente en movimiento y que se halla en constante diálogo: “I approach vanguardism as a form of activity... I often examine the implicit dialogues that emerge between critical and creative endeavors, between manifestos or similar documents and creative texts” (8). Entre estas actividades, movimientos y disputas propios de la vanguardia, podemos señalar que es fundamental atender a la polémica de vanguardia, que ha estado siempre presente en este período. La retórica de la polémica conlleva también un modo de posicionamiento en el campo cultural, y una manera que adquiere

² Me refiero a estudios fundamentales para leer las vanguardias hispanoamericanas, entre ellos *Latin American Vanguardists* (1994) de Vicky Unruh; *Surrealism in Latin America. Vivísimo muerto*, editado por Dawn Ades, Rita Eder y Graciela Speranza (2012), así como la completísima y cuidada compilación de José Ignacio Padilla y Carlos Estela de textos escritos por Moro y sobre Moro: *Amour à Moro* (2003) y los volúmenes preparados por Luis Fernando Chueca *Poesía vanguardista peruana* (2009), Mirko Lauer en “Poesía vanguardista peruana, 1916-1930” (2000). Víctor Vich y Mario Montalbetti, entre otros, han realizado también una labor ensayística sobre vanguardia y poesía peruana en general. Asimismo, recomiendo el artículo de Marta Ortiz Canseco “Poesía peruana de los años veinte: vanguardia e indigenismo” incluido en el volumen IV del recientemente aparecido *Poesía peruana: entre la fundación de su modernidad y finales del siglo XX*, coordinado por Giovanna Pollarolo y Luis Fernando Chueca (2019). Del mismo modo, creo que es fundamental el estudio de Cynthia Vich, *Indigenismo de vanguardia en el Perú: Un estudio sobre el “Boletín Titikaka”* (2000).

otros sentidos en la vanguardias más marginales, como lo son aquellas que surgen desde América Latina, según lo señalado por Ana Pizarro en “América Latina: vanguardia y modernidad periférica”, estas vanguardias marginales desean posicionarse como aquellos actores cosmopolitas, pero sin embargo, estando insertos en un contexto donde el espesor cultural es al mismo tiempo heterogéneo y multitemporal:

Diferentes registros dan cuenta de este espesor –propuestas simbólicas de la complejidad– dentro y fuera del movimiento de vanguardia, que no hegemoniza en absoluto el ámbito cultural, pero sí tiene, para entender el período, estrategias significativas. Los discursos parecen moverse entre estos registros. La vanguardia se instala en un primer registro. Se trata de la ruptura como proceso del discurso. (124)

Por su parte, Jorge Schwartz en la introducción a *Las vanguardias latinoamericanas*, se refiere también a las polémicas como parte importante de estas, y sitúa a César Moro, como protagonista de la última pelea en 1938, con la cual se cerraría un ciclo:

Aunque pueda considerarse cerrado el ciclo vanguardista a finales de la década de 1920, en la siguiente todavía se producen novedades, principalmente en México. En este país, en 1938, el poeta peruano César Moro reactiva el surrealismo con la publicación del libro de poemas *La tortuga ecuestre...* Ese mismo año, también en México, se da el famoso encuentro entre Diego Rivera, León Trotsky y André Breton, quienes, conjuntamente, redactan el Manifiesto por un Arte Independiente... Con esta última polémica de 1938, se cierra el ciclo cronológico de las vanguardias. Lo que convencionalmente se sitúa en el contexto de una década, en realidad tiene vigencia durante un cuarto de siglo. (39-40)

En este particular contexto y en una polémica anterior que incluye también al citado Moro, pero antes de su estadía en México. Esta penúltima disputa, la Moro-Huidobro, permitirá situar a estos dos poetas en lugares no tan distintos, desde donde enuncian su originalidad y rivalidad.

Así, propongo incorporar a esta perspectiva de estudiar la vanguardia como una forma de movimiento y a la polémica Moro-Huidobro (1935-1936) en diálogo con aquellos documentos y archivos propios de este momento en los que más allá del manifiesto, prima la emoción, palabra cuyo origen

etimológico remite al movimiento, y por ende a los estudios sobre afecto y emociones, al llamado *giro afectivo* (Ticineto Clough 2007). De manera que se ofrecerá esta perspectiva del afecto y las emociones, sobre todo aquellas negativas, para releer estos particulares archivos de la posvanguardia chilena en relación con la peruana y el escaso lugar que esta polémica correspondencia ha tenido en la historia literaria chilena. He decidido utilizar indisintamente los términos afecto-emoción, siguiendo lo señalado por Ahmed (2004), pero también a Cecilia Macón y Nayla Vacarezza en su reciente publicación, en cuyo texto “Introduction: Feeling Our Way Through Latin America”, señalan la elección por ambos términos. En este sentido, comparto lo propuesto por ellas, en cuanto a la importancia de atender a la condición preverbal del afecto, así como a la dimensión cultural de la emoción:

affect—understood as the ability to affect and be affected—corresponds to the realm of intensity and the encounter of bodies. Unstructured, transpersonal, and pre-linguistic, affect embodies the ability to respond to the world and suggests a meeting point, an intensity, or a place for relationships (Massumi 2002). As the product of a sensory experience, it is an unintended and nonverbal phenomenon that only acquires semantic content upon becoming an emotion, that is, when it is coded and rendered narrative according to existing social norms. Therefore, it could be said that emotions are a culturally coded expression of affect. (7)

Macón y Vacarezza, sostienen asimismo que esta diferenciación respondería a una preocupación más centrada en la académica norteamericana o europea, y que no necesariamente atiende a la condición cultural particular de América Latina. De modo que este giro afectivo servirá para referirme al afecto y la emoción como modos de analizar la puesta en movimiento de este episodio de la vanguardia³.

³ En la misma, introducción, “Introduction: Feeling Our Way Through Latin America”: “the Latin American approach to the topic of affect and emotions defies this strict differentiation. One item of note, for example, is that a certain interpretation of the “affective turn” developed in the Global North sustains the most engaging dialogue with Latin American scholarship: that of authors like Sara Ahmed (2004), who have minimized the critical relevance of this distinction. According to Ahmed, who is categorical when it comes to affect, controversies over conceptual terms are also political disputes within the fields of knowledge: “We need to be explicit here: when the affective turn is translated into a turn to affect, male authors are given the status of originators of this turn” (Ahmed 2004: 230). We could add that presenting the matrices of these discussions as universal is constricting, as

Para Carolyn Steedman en *Dust: The Archive and Cultural History*: “The archive is a record of the past, at the same time as it points to the future. The grammatical tense of the archive is thus the future perfect ‘when it will have been’ (7)”. De esta manera, si historia y narración son representaciones, así también la historia está construida a partir de materiales que no existen, tampoco en el archivo; solo hay silencio, dice Steedman (154). Esta potencial pregunta de localizar el lugar exacto dónde habría estado el texto, esta tensión entre pasado y futuro, junto a la representación de la lectura de estos episodios de lectura y escritura de la posvanguardia, llevan a tomar en cuenta el lente del giro afectivo como un modo de enfocarse, de moverse entre estos escritos y así, propone conocer desde otra perspectiva el período registrado, más allá de la idea de representación de esa historia ausente. En este sentido, se propone considerar al archivo, como un lugar, una casa (*arkheion*, en griego, según Derrida), que guarda una materialidad y textualidad en sus documentos, lo que permitirá leer desde la superficie del texto, así como luego en el estudio de este, los rasgos sociales, culturales, literarios políticos y de género. Este repositorio particular de la vanguardia tardía, que llamaremos archivo o archivo afectivo, propone un modo de lectura de imágenes y lenguajes, que estudiados desde hoy nos permitirán leer pasado, presente y futuro, desde un punto de vista afectivo. No obstante, siguiendo a Derrida, en *Archive Fever: A Freudian Impression*, el archivo resulta difícil de situar, sin embargo, siempre se halla abierto, está siendo constantemente reproducido por el archivista: “The archivist produces more archive, and that is why the archive is never closed. It opens out of the future... the archive as an irreducible experience of the future” (Derrida 68). En este sentido, el archivo se abre a leerlo en esta apertura al futuro, al presente de esta investigación, y esta propuesta de lectura, pero también se proyecta hacia el futuro de las lecturas que suscitará este repositorio de la posvanguardia que es revisitado, en este caso, desde los afectos.

“La emocionalidad de los textos es una manera de describir cómo se están ‘moviendo’ o cómo generan efectos” dice Sarah Ahmed (“Introducción” 39), al señalar que las figuras retóricas son fundamentales para otorgar emoción a los textos. Así en la correspondencia Moro-Huidobro se observará claramente cómo estos textos se mueven en gran parte gracias a los afectos negativos. Tomar al afecto como una categoría de estudio y conocimiento permite acudir a estos particulares pasquines donde apareció la polémica como a

it overlooks diverse regional approaches to the topic and the complexities of transregional dialogues” (Macon y Vacarezza 9).

un archivo de lo público en su origen, a pesar de que devela sentimientos privados. Ahora bien, el punto de partida de este trabajo fue la casi ausencia de este documento particularmente en bibliotecas y colecciones en Chile, me refiero al número de la revista *Vital* n° 3, editada por Huidobro y cuyo número está dedicado casi íntegramente a atacar al peruano César Moro. No obstante esta publicación estaba desaparecida en su primera edición de los repositorios tradicionales, tales como la Biblioteca Nacional de Chile, la Fundación Huidobro (donde solo hay una fotocopia) y el Archivo Andrés Bello de la Universidad de Chile, al comenzar esta indagación. Asimismo puedo señalar otro ejemplo, en una reedición de las revistas de Huidobro del año 2012 realizada en Santiago, por la editorial Ocho libros, *Vicente Huidobro. Revistas 1934 / 1944 Ombligo / Vital / Total / Actual*, donde se consignan solo dos números de la revista *Vital*, sin considerar el número 3 donde aparece la polémica. Por su parte, en el catálogo de la Biblioteca Nacional de Chile, solo se encuentra el número dos de *Vital*, el que se halla digitalizado (disponible en memoriachilena.cl). Todos estos hechos apuntan sin lugar a dudas, a corroborar la ausencia de ciertos archivos fundamentales para estudiar y entender las vanguardias chilenas sobre todo desde el rol crucial que tuvieron las publicaciones periódicas lideradas por Huidobro, desde su primer regreso a Chile desde París.

La lectura que propongo de esta ausencia de archivo y del afecto, es la de leer al afecto como un movimiento productivo más allá de la particularidad de la vanguardia tardía o posvanguardia, según la cronología planteada por Jaime Concha (ya que atiende al período de los años treinta que es el momento en que ocurre la polémica)⁴ y sus implicancias estéticas, de plagio o apropiación, las que han sido trabajadas en el contexto de la vanguardia peruana, por los académicos Kent Dickson y Chrystian Zegarra en el caso particular aquí

⁴ He optado por seguir la periodización propuesta por Jaime Concha, que denomina al período que compete este artículo posvanguardia, pues la vanguardia histórica europea coincide en Chile con el apogeo del posmodernismo con Carlos Pezoa Véliz, luego Pedro Prado, Ángel Cruchaga Santa María, entre otros. Según Concha sus mejores frutos serían en los años treinta (282-83). En “La vanguardia en Chile: formas de una tierra” sostiene que “Para el caso chileno, pienso que la vanguardia cumple su curva de sentido entre la segunda década del siglo pasado, cerrándose en 1945 o 1950, si se ve como gozne principal su conexión con los ismos históricos europeos y con su fiebre de manifiestos” (220). Otra periodización de la vanguardia aparece en la Introducción de Jorge Schwartz *Las vanguardias latinoamericanas*, donde se refiere en particular al año 1938, como uno en el que César Moro “reactiva el surrealismo con la publicación de *La tortuga ecuestre*” (40), obra publicada en Perú con Emilio Adolfo Westphalen.

estudiado⁵. Dickson llamó a esta polémica “insulto de vanguardia” (3), término útil para trabajar este altercado entre Moro y Huidobro.

Si, como señala Mabel Moraña, “El afecto se cuenta entre las ‘intensidades no discursivas’ que se deben reivindicar para producir cambios de subjetividad tanto en gran escala como a escala molecular, microfísica”, (“Postscriptum” 316), podríamos afirmar que es aquello que también se halla en la génesis de lo poético (*poiesis*) junto a la potencialidad misma de la palabra.

El afecto es, en este sentido, una vía de acceso a lo real, a lo simbólico y a lo imaginario, una latencia que depende de (y de la cual dependen) las formas de dominación y los procesos de subjetivación que ellas generan, y a partir de las cuales el poder mismo es configurado y reconfigurado en constantes devenires... Definidos como “intensidades impersonales” que no pertenecen ni al sujeto ni al objeto... (323)

Así, la escritura es vista desde el afecto de la amistad, o de la enemistad y envidia en pos de la creación de esa potencia. “¿Qué sería de las vanguardias sin el ánimo polémico que las enciende?”, se pregunta Julio Ortega en la nota que precede la edición facsimilar de *La polémica Moro Huidobro* (2011). Es en esta línea que propongo leer este archivo de la polémica, pensando el efecto en la lectura, que este episodio –un entusiasmo de “animosidad mutua”, dice Ortega– provocó en sus protagonistas, así como un intercambio que alude a sus estéticas, las que, en ciertos textos, no difieren demasiado. Así, atendiendo no solo a esa emoción particular odiosa que contribuye a estudiar desde otra dimensión la materialidad y textualidad de estas publicaciones, sino también señalando-observando que el episodio permite ver a la emoción como un modo de conocimiento y de acercamiento a esta lectura⁶.

⁵ Kent Dickson en “Avant-garde Insult: The Case of Vicente Huidobro and César Moro” (2010) propone que más que una división entre diversas visiones en torno a las vanguardias, ve cierta unidad de discurso en Hispanoamérica en torno a estas estéticas: “I see it as evidence of a certain kind of unity: the development of an avant-garde speech community on the continent. Moro’s and Huidobro’s use of insult, in other words, functioned as a way of constructing a common discourse” (3). Véase el trabajo de Chrystian Zegarra, “Emilio Adolfo Westphalen y la ansiedad ante el creacionismo a partir de una polémica literaria de los años treinta” (2007).

⁶ La publicación referida, *La polémica Moro Huidobro. Un capítulo de la vanguardia trasatlántica* (2011) incluye: Nota de Julio Ortega; *Catálogo de la exposición* de Jaime Dvor, César Moro, Waldo Parraguez, Gabriela Rivadeneira, Carlos Sotomayor y María Valencia (Lima, 1935); *Vital* N° 3 (Santiago de Chile, 1935); *Vicente Huidobro o el obispo embotellado* (Lima, 1936); Homenaje de la Juventud intelectual de Chile a Vicente Huidobro en el 20°

Siguiendo los planteamientos de Lauren Berlant: "...my claim will be that affect, the body's active presence to the intensities of the present, embeds the subject in a historical field, and that its scholarly pursuit can communicate the conditions of an historical moment's production as a visceral moment" (845-846). Es decir, propongo aquí leer el momento visceral particular del contexto de la vanguardia más tardía o posvanguardia, que coincide con el surrealismo como una "escena de lectura" (Ortega "El surrealismo: escenario de lectura"), que es asimismo, colaborativa. Esta coyuntura permite leer un comportamiento colectivo propio del ánimo polemizador de la vanguardia como una manifestación desde el afecto que produce una materialidad en su origen efímera, pero que permea y deja ver cómo el archivo produce afecto y efecto. Tal como lo han señalado Depetris Chauvin y Tacetta "el afecto es concebido como un sistema alternativo de conocimiento" (15); así, leer la polémica entre dos poetas desde el "giro afectivo" permite hacer visible otra dimensión del conflicto y la polémica.

Para Sarah Ahmed, "las emociones moldean las superficies mismas de los cuerpos, que toman forma a partir de la repetición de acciones a lo largo del tiempo" ("Introducción" 24). Si las emociones, el contacto de un cuerpo con un objeto, o entre dos cuerpos contienen una emoción, esta repetición es asimismo una reverberación que produce un afecto, y que siguiendo a Berlant es una propuesta para leer un archivo literario como el de la vanguardia, que en este caso, es leer una colección en particular, la de la pelea entre Moro y Huidobro en la posvanguardia. La lectura del acervo de textos y documentos que contienen la pelea componen un archivo, uno que incorpora la polémica como un modo de operar, una jerga de ese momento, así como una estrategia literaria, donde entran en juego las emociones negativas –celos y envidia– que configuran al mismo tiempo un discurso poético innovador. Las relaciones afectivas de estos poetas van en directa relación con su proyecto creativo movido por la *e-motio*, es decir, la emoción.

"Creo que la esencia del surrealismo –dijo Bataille hacia el final de su vida– es una especie de ira. [Ira] contra el estado actual de las cosas. Contra la vida tal como es..." (Speranza 124)⁷. Será en ese gesto afectivo que el arte,

aniversario de la publicación de "Poemas Árticos" y "Ecuatorial" (Santiago de Chile, 1938), "Versos de un viejo triste", poema mecanografiado inédito de César Moro, sin fecha, cabe notar que todos están en versión facsimilar.

⁷ Citado por Graciela Speranza en su artículo "Desarraigados. Avatares del surrealismo en la ficción y el arte latinoamericanos contemporáneos", donde vuelve al texto de Georges Bataille *The Absence of Myth*, 1994.

o más bien estos escritos, vuelven a tener lugar en lo cotidiano, al mismo tiempo que la sustancia de la discusión es la poesía, pero entendida como una práctica de vida, expandiendo estos afectos más allá de la amistad y la colaboración, incorporando al odio, la envidia y la venganza en su dimensión afectiva resistente y productiva de archivos materiales que aportan otra perspectiva a los estudios literarios, donde asimismo se lee una interacción estética, un espacio de lectura común, pero también íntimo.

Ernst van Alphen define el término afecto desde su origen hasta su uso hoy: “El término ‘afecto’ proviene del latín *affectus*, que significa pasión o emoción. Los afectos tienen una dimensión energética; son, en palabras de Deleuze ‘intensidades’... Precede a su expresión en palabras y opera independientemente” (63). Por su parte, Sarah Ahmed, en *The Cultural Politics of Emotion*, se refiere a la dimensión política de afectos como la ira y la venganza hacia un individuo o grupo, dimensión que se puede transmitir a través de la lectura. En esa línea Ahmed se refiere al odio y la ira como modos de inversión, pero también de intimidad y cercanía:

To consider hatred as a form of intimacy is to show how hatred is ambivalent; it is an investment in an object (of hate) whereby the object becomes part of the life of the subject even though (or perhaps because) its threat is perceived as coming from outside. Hate then cannot be opposed to love. In other words, the subject becomes attached to the other through hatred, as an attachment that returns the subject to itself. (49-50)

En el caso que trabajo aquí, este odio, celos y posterior venganza, colaboran entre sí, en cuanto a que nos permiten leer como cercanos, no íntimos, pero enemigos en papel, a estos dos poetas: el chileno Vicente Huidobro (1893-1948) y el peruano César Moro (1903-1956). A partir de exploraciones de archivos encontrados no solo en trabajos publicados acerca este período, sino que en aquellos localizados en libros, cartas, publicaciones efímeras se va erigiendo lo que he llamado el archivo colaborativo/afectivo, construido de amistad, pero también de afectos negativos. De este modo, las intensidades y afectos producen una superficie donde otros archivos de la historia literaria y capas de la creación, así como de su proceso, pueden ser leídos. El lugar de los afectos, más allá de las redes y alianzas estratégicas de intelectuales y artistas, contribuyen a formar diversas conexiones entre poetas de las posvanguardia chilena y peruana, lo que es útil para conceptualizar los modos de la colaboración, así como los conflictos que se desenvuelven en estos

procesos. Los afectos operan como una intensidad no discursiva, según Mabel Moraña (parafraseando a Guattari), otorgando autonomía al giro afectivo como modo de conocimiento y forma de análisis: “Afecto nombra así a un impulso... permite la problematización de las formas de conocimiento y de las conductas sociales” (“Postscriptum” 323).

Una semblanza sobre el poeta peruano César Moro, escrita por su amigo, el poeta Emilio Adolfo Westphalen, dice que fue “uno de los pocos o más bien el único con quien no necesitaba canjear palabras para ponernos de acuerdo –la armonía era tácita–. Curiosamente esa confianza mutua excluía la confidencia. Durante los años en que lo frecuenté –casi a diario en Lima– nunca intercambiamos ninguna” (“Para una semblanza de César Moro” 195). Westphalen colabora con él en el *Catálogo de la exposición surrealista* de 1935, exposición realizada en la academia Alcedo, y años después en el panfleto *Vicente Huidobro o el obispo embotellado*⁸. Asimismo, ambos mantendrán una relación epistolar a lo largo de toda su vida, una correspondencia que habla de una colaboración donde se van entretejiendo tanto las poéticas, como los afectos.

Sabemos que Moro era propenso a tejer una tupida red de relaciones afectivas con las personas y el ambiente que le rodeaban... pero esos lazos –imaginarios o reales– fueron difíciles de desatar, solo podrían borrarse con la adaptación al nuevo ambiente, con su reemplazo por otra serie de ligámenes afectivos igualmente absorbentes e imperativos. (Westphalen, “Nota” 109)⁹

Esas redes y lazos afectivos eran necesarios para Moro, así dice Westphalen, al inaugurar una muestra póstuma de sus pinturas en México (1989), donde afirma que Moro se entregaba gozoso “a su tarea de hacer tangibles, vivientes, concretos, los volúmenes, las formas, la transparencia, la distancia y el color de su deseo” (“Nota” 103)¹⁰. Este intento de hacer tangible o más bien legible estas asociaciones de amigos, grupos y redes, es también un recuerdo de la

⁸ Este pasquín contenía además textos de Westphalen, Rafo Méndez y uno de Moro “La patée des chiens”, traducido por Vargas Llosa como “La bazofia de los perros”. Citado en *Amour a moro* (169).

⁹ El texto fue publicado originalmente en la *Revista de cultura peruana* n.º 4, 1965.

¹⁰ André Coyné en su libro *César Moro*, donde recoge una semblanza del poeta, se refiere a su relación de amistad y al rol de los afectos: “César Moro tenía la pasión de la amistad-una amistad difícil, exigente (así es la pasión) pero también única maravillosa. César Moro tenía la pasión de la amistad y no hubiera admitido que lo juzgaran sin pasión, que dieran de él un testimonio frío, calculado, y en buena cuenta indiferente...” (5).

idea de un arte hecho en colaboración, y aquí utilizo otra cita de Westphalen, para volver sobre esta idea de la estrecha colaboración que formó parte de la obra de ambos: “No estaba equivocado Lautréamont al pedir que la poesía fuera hecha por todos. Llegará el tiempo en que ello será reivindicado como otro derecho inalienable” (“Poetas en la Lima de los años treinta” 145)¹¹. Westphalen está parafraseando y quizás en un nivel recordando a su compañero Moro quien en 1940 en el prefacio del *Catálogo de la exposición surrealista* en México escribe: “Olvidado el lenguaje, se cumplirá la profecía del Cisne de Montevideo: ‘LA POESÍA DEBE SER HECHA POR TODOS NO POR UNO’” (3; énfasis en el original). En la siguiente carta, que expongo, a modo de ejemplo (de un inmenso archivo epistolar de más de veinte años), puede verse el lugar central de los afectos y la amistad, ante la insistencia de Moro por obtener pronta respuesta de su amigo Westphalen¹². Esta carta se halla escrita en francés, así como casi toda la correspondencia enviada a Westphalen, al igual que la poesía de Moro. A modo de ejemplo, traduzco el siguiente fragmento: “Tu amigo estornudando en la eternidad extendida chispa eléctrica en una muralla de ladrillos calentadas al sol de invierno del infierno el suave sol color óxido / herrumbre chorreando / goteando sobre los hombros desnudos de una foca...”, esta porción permite por un lado, leer los afectos, presentes en el archivo, y por otro lado permite otorgarle a este una dimensión estética, exhibida en un poema-carta, un testimonio de la amistad y por ende un afecto productivo, a partir de un sentido poético.

En lo que sigue, analizo de qué modo y qué lugar tiene la enemistad como afecto productivo, lo que pondrá otros dispositivos y materialidades en movimiento. Tomo como punto de partida el texto “Cómo hacer un poema” (fragmento) de César Moro, en traducción de Reynaldo Jiménez, publicado originalmente en México en 1940:

Se hace poesía para fastidiar a la gente. Es un buen principio. Una vez en plena desesperación, absolutamente asqueados de todo,

¹¹ En el mismo texto cita luego a César Vallejo: “Un poema es una entidad vital mucho más orgánica que un ser orgánico en la naturaleza... si a un poema se le amputa un verso, una palabra, una letra, un signo ortográfico, muere” (“Poetas en la Lima” 144). Véase también el libro recientemente publicado de Yolanda Westphalen, *El fetiche de la carta y los polémicos tiempos modernos. El epistolario de César Moro a Emilio Adolfo Westphalen (1939-1955)*.

¹² Para un estudio semiótico del intercambio epistolar mantenido por años entre Moro y Westphalen, así como entre Moro y su pareja, Antonio, véase el artículo de Yolanda Westphalen, “Semiotics of the Body and the Passions in César Moro’s Love Letters and Poems” (2012).

reunimos a duras penas algunas palabras; las escribimos en todos los sentidos; miramos por la ventana sin ocuparnos del paisaje, el cual no es inspirador; las ocupaciones más pueriles son admisibles: se puede ordenar estampillas, arreglarse las uñas, redactar una nota para la lavandera, etc. Vale escribir una carta con insultos. Hay que fumar al menos un atado de cigarrillos por poema. Cuando sientan que la cabeza les va a estallar, es el buen momento. (55)

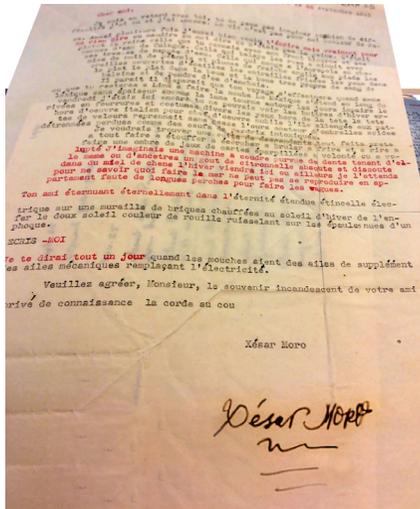


Imagen 1. Ejemplo de correspondencia (con poema visual), enviada por César Moro (Xésar Moro) a E. A. Westphalen desde México, 25 de septiembre de 1941¹³. Fuente: Westphalen papers. Los Angeles, Getty Research Institute. CMA 65.

Este enojo, hartazgo e irreverencia leídos como afectos productivos y propios de una vanguardia y posvanguardia permite situar a los poetas Moro, Huidobro y Westphalen, con una actitud común al atender a estas polémicas, diatribas, o bien, declaraciones de principios en torno a la poesía, las que son de hecho reconocidamente propias de la vanguardia más programática, correspondientes a una jerga particular de ese contexto. Sin embargo, las

¹³ Traducción del francés de Antoine Faure. Cito del original: “Ton ami éternuant éternellement dans l'éternité étendue étincelle électrique sur une muraille de briques chauffées au soleil d'hiver de l'enfer le doux soleil couleur de rouille ruisselant sur les épaules nues d'un phoque”.

aquí citadas se producen más tardíamente, pero responden a una expresión similar. Sin duda Moro, como nota Kent Dickson, fue suficientemente hábil para encontrar el modo de apelar a Huidobro en esta polémica, aludiendo a lo más grave quizás, la falta de originalidad: “Moro dug up the dirtiest laundry he could find on Huidobro, and in doing so threatened a basic precept of Huidobro’s South American fame –his originality” (“Avant-garde Insult” 7).

“Putrefacto Chocano, pequeño y versificador...” dijo Emilio Adolfo Westphalen en “La poesía en el Perú”, publicado en 1939 en *El uso de la palabra*¹⁴, sin adivinar que ese odio lo emparentaría con el ya exhibido por Huidobro en su publicación en *Vital* n.º 2 en enero de 1935, donde llamó en su última página a defender al supuesto asesino de Santos Chocano (asesinado en un tranvía en Santiago de Chile en 1934), Bruce Padilla, “víctima del poeta de América Santos Chocano” [sic]. Con este antecedente, luego de haberme referido a un primer afecto como el de la amistad, pasaré a leer la polémica entre César Moro y Vicente Huidobro, a partir de los celos y la envidia, usualmente catalogados como afectos negativos o *ugly feelings*, según Siane Ngai.

Estos poetas –en el caso de César Moro, nacido Alfredo Quispez de Asín en 1903, Lima, cercano al surrealismo de Breton en París (donde viaja en los años veinte) y luego en México (1938)– deseaban tener un espacio en las vanguardias, sobre todo la francesa, para establecer su lugar y puesto de llegada a la novedad, ser influenciado e influenciador, hecho que denota una “irreprimible ansiedad”, como Chrystian Zegarra ha llamado a este fenómeno visible también en Huidobro: “La defensa del poeta creacionista apunta a un asunto concreto: posicionar una ‘prioridad’ en la historia de la poesía latinoamericana contemporánea” (78). Así, los trabajos de César Moro y Vicente Huidobro han sido leídos desde esta perspectiva; sin embargo, más allá de esas ansias de influencia, asoma aquí el gesto típico de la jerga polémica “que no respeta cosas ni personas y que consiste, más que en un lenguaje articulado, en gestos e insultos” (Poggioli 51-52). A este gesto se le agrega la potencialidad del afecto que permitirá leer estos gestos más allá de lo subjetivo o de la discursividad propia de la vanguardia o desde la polémica.

Sianne Ngai, incorpora los afectos de odio, la envidia y el asco al estudio de afectos y emociones. De este modo, los *ugly feelings* permitirían, desde la negatividad y la distancia irónica, conocer desde otro lugar las emociones

¹⁴ *El uso de la palabra* fue la revista fundada por Moro y Westphalen estando el primero en México y el segundo en Lima, en el año 1939, esta publicación solo consta de un número, que se encuentra reproducida íntegramente en David Ballaró, *El uso de la palabra & Vicente Huidobro o El obispo embotellado*.

humanas, “there is a sense in which ugly feelings can be described as conducive to producing ironic distance in a way that the grander or more prestigious passions, or even the moral emotions associated with sentimental literature, do not” (Ngai 10). Al mismo tiempo, afirma que los afectos se hallan menos estructurados sociolingüísticamente que las emociones (27), contribuyendo así a esa no-estructura que asumen desde superficies textuales o productivas. Así, a partir de la negatividad encuentro una herramienta particular y útil para leer este episodio más allá de lo meramente contextual o anecdótico de esta pelea. Ngai sostiene que la literatura sería la superficie ideal para estudiar estos *ugly feelings*, de manera de expandir la categoría de emociones estéticas; en este caso, la envidia contra algo, contribuye claramente a negar el otro objeto y, entre Moro y Huidobro: a negar al adversario. En este episodio, sumado a la envidia, están los celos y la competencia por la originalidad: “envy is envy of ... for envy and disgust are clearly object directed, their trajectories are directed toward the negation of these objects” (21-22). De este modo, seguimos a Ngai al estudiar y leer el afecto en su dimensión de productividad estética (28).

Estos afectos negativos parecen explotar primero y afectar en primer lugar el cuerpo que no vemos, la subjetividad amenazada que se transforma, no en un verso, sino en pasquín de protesta poética. Esta emoción negativa produce una materialidad: la publicación, en ambos casos, de una respuesta que se decide hacer pública y visible y que es parte de la obra de estos autores fundamentales en la historia literaria de las vanguardias hispanoamericanas.

EL ORIGEN DE LA POLÉMICA: LA POÉTICA DE LA ENVIDIA Y CELOS. HACER HABLAR AL ARCHIVO

“Odiabas la feria literaria, la habladuría literaria. Odiabas los
poetas, esos poetas.

Eras poeta, el Poeta. Has muerto de serlo; César...”

(André Coyné, *Cesar Moro* 53)

Moro viaja a París el año 1925, donde pasa a formar parte del círculo surrealista de André Breton y escribe su poesía en francés desde 1929 hacia 1933, como consigna su albacea André Coyné (“Moro entre otros” 73-89)¹⁵. Teniendo de

¹⁵ André Coyné, “Moro entre otros y en sus días”. 73-89.

este modo una trayectoria similar a la de Huidobro quien viaja por primera vez a París en el año 1916, estableciéndose ahí intermitentemente hasta 1933. Para la crítica Dawn Ades, la rabia de Moro habría comenzado una vez que regresara de París a Lima, sintiéndose tan frustrado como enojado. “Having been thoroughly at home in Paris, Moro now felt alienated and angry. His frustration at the conditions of ‘life, art and love’ in Peru probably explain the title of a text... ‘Los anteojos de azufre’” (23), texto donde por lo demás Moro condena a casi todo el arte del Perú, exceptuando las pinturas de los internos del hospital psiquiátrico y un monumento a Petit-Thouars (23). Por su parte, Julio Ortega, en “El surrealismo: escenario de la lectura”, señala que el motivo principal de la rabia y los celos tiene que ver con el plagio. Teniendo en cuenta estas circunstancias consigno tres etapas de esta controversia: primero la exposición en la Academia Alcedo (Lima, 1935), en cuyo catálogo escrito por Moro y Westphalen, inicia la polémica con el “Aviso” que critica directamente a Huidobro (imagen 2). Luego de esta publicación aparecerá la respuesta de Huidobro y sus amigos en *Vital* n.º 3 y, finalmente, la publicación del panfleto *Vicente Huidobro o el obispo embotellado* escrito por Moro y Westphalen en 1936 (imagen 3)¹⁶. Sin embargo, como señala Ades, existe un antecedente al conflicto y es la exposición de 1933 organizada por Huidobro quien escribe además el catálogo. En esa muestra participaron los chilenos María Valencia, Gabriela Rivandeneira, Jaime Dvor y Waldo Parraguez, la muestra tuvo lugar entre 19 y 31 de diciembre 1933. Esto le dará al grupo el nombre de “Decembristas”, según lo señala Patricio Lizama en “Juan Emar y Vicente Huidobro: Recuerdo y contingencia”. Como vemos, los mismos nombres se repiten en la exposición de Lima, así como algunas de las obras ahí publicadas, entre ellas la de Dvor (imágenes 3 y 4).

¹⁶ Para Dawn Ades, existiría un antecedente que hace que Moro aluda directamente a Huidobro y lo ataque, como se ve en el texto de 1933, en el que Huidobro había escrito el catálogo para una exposición de arte abstracto en Santiago, que contemplaba prácticamente al mismo grupo de artistas que en Lima. Incluso la portada del catálogo de la exposición santiaguina lleva el mismo collage de Dvor llamado *Metal* que llevará el catálogo de la exposición de 1935 en Lima. Otro punto importante es que Moro se siente aludido por el catálogo de 1933, o bien como plantea Ades, cuando Moro ataca indirectamente a Huidobro en el año 1935, como un modo de arremeter contra el artista más prominente de la vanguardia latinoamericana y mejor conectado con los vanguardistas en Francia. “En arte no nos interesan las formas de la naturaleza, nos interesan las formas de tu espíritu” (s/n), fueron las palabras de Huidobro, en ese catálogo. Estas palabras, según Ades fueron tomadas por Moro como un “vago optimismo”: “Moro’s tirade is directed against such vague optimism about art’s spiritual values, and he launched a blistering attack on Huidobro, accusing him of plagiarism and calling him a ‘nauseating literary puppet’” (27).



Imagen 2. César Moro papers. Texto de César Moro, inscripción de René Crevel. Exposición de las obras de Jaime Dvor, Cesar Moro, Waldo Parraguez, Gabriela Rivadeneira, Carlos Sotomayor, María Valencia (Lima: C.I.P., 1935)¹⁷.

¹⁷ Esta imagen pertenece al artículo “The “Scandalous Life” of César Moro” en el sitio web de The Getty Research Institute: <http://blogs.getty.edu/iris/the-scandalous-life-of-cesar-moro/>. La información de la imagen se halla en el artículo de Dawn Ades: “We Who Have Neither Church nor Country. César Moro and Surrealism”. *Surrealism in Latin America. Vivísimo muerto*.

Si los ríos de vuestras casas os dan un agua saliente y dudosa, si las moscas se encarrizan sobre vuestras comidas y si las cenizas y las cenizas se avivan en vuestras alcobas, pensad en las cárceles de las regiones polares, pensad en los bosques marinos escondidos y grandes destellados la madera de las embarcaciones que cabecan de manera inquietante, pensad también en los grandes bosques de pinos en los flancos de las montañas elevadas en las que el sol desaparece en el aire clarificado, detrás de las cimas curvas, y alve al declinar, las puertas a los vientos frenos que resuman las plantas y las flores y hacen salir los animales de las madrigueras y matorrales, donde los había arrojado el calor del mediodía. Pensad también en esas ciudades benditas donde la niebla y la bruma extienden eternamente sus velas blancuchosas, donde los niños albos pueden mirar fijamente en pleno día el disco del sol, donde los hombres tienen la piel clara y los ojos azules, y donde los pintores trabajan detenidamente en retratos y en máscaras que una vez terminados pueden ser razonados a la luz.

Giorgio de Chirico.



JAIME DVOR

METAL

Imagen 3. Obra de Jaime Dvor (Dvoredsky).
Catálogo 1935, Lima, editado por César Moro, página 718.



Imagen 4. Obra de Jaime Dvoredsky. Catálogo Exposición de diciembre, 1933.
Fotografía de Antonio Quintana¹⁹.

¹⁸ En edición de Julio Ortega, *La polémica...*

¹⁹ En artículo de Cristóbal Molina, "Orígenes de la Plástica en la Escuela de Arquitectura de la universidad de Chile: Parraguez, Dvoredsky y Galván" se señala un hecho que sin



Imagen 5. Imagen de una de las páginas que componen la edición facsimilar de “Vicente Huidobro o el obispo embotellado” (Edición Librerías Sur, 2003)

En el catálogo de la exposición realizada en la Academia Alcedo (Lima, 1935, imagen 2) aparece como epigrafe a toda la publicación, la cita de Francis Picabia: “El arte es un producto farmacéutico para imbéciles” y luego, el texto continúa:

duda precede a la polémica acá trabajada: “Hacia 1935 se incluirá extraoficialmente, sin el beneplácito completo del grupo, al poeta peruano César Moro en una exposición montada en Lima. La presencia de Moro provocó, sin embargo, las diferencias que acabarían con la experiencia Decembrista, debido a una fuerte disputa personal de éste con Huidobro que terminará en graves acusaciones mutuas” (44).

Se abren, se cierran las exposiciones: se abren se cierran las ventanas que renuevan el aire. En el Perú, donde todo se cierra, donde todo adquiere, más y más, un color de iglesia al crepúsculo... No tenemos ni el deseo ni la sospecha de gustar; sabemos que no estamos sino con nosotros mismos y con aquellos que quisieran hacernos creer que están a nuestro lado... Del otro lado están los zumbones, los astutos, los sabios, los artistas, etc... (s/n)

En la penúltima página del catálogo se anuncia la aparición de la revista *El uso de la palabra* dirigida por Moro y Westphalen (que aparecerá en 1939, con solo un número) y luego, bajo el título “AVISO” dice: “Vicente Huidobro, el veterano del arribismo en América, estafa desde un papelucho titulado *Ombliigo*, la ignorancia y la buena fe de sus admiradores... Su poesía ha sido siempre el reflejo terriblemente empobrecido de sus frecuentaciones literarias y sus viñedos en Chile” (s/n). En este “Aviso”, Moro le recrimina a Huidobro la crítica que hizo en la revista de Breton *Le Surréalisme au service de la Révolution* (n.º 6, mayo de 1933), de un texto de Buñuel llamado “Una Girafa”, un texto poético que, según Moro, Huidobro plagia: “el imitador de Pierre Reverdy hace una lamentable parodia umbilical ‘El árbol en cuarentena’” (ver *Ombliigo*, septiembre de 1934, s/n). Tanto para César Moro como para Westphalen, la poesía de Huidobro era mucho más derivativa, imitación, copia (Ortega 8), como se consigna en el mismo “Aviso”, aludiendo a que “la originalidad es la última prueba de la identidad creadora” (8). Para Ortega, Moro fue un surrealista puro; el crítico define la práctica surrealista como una que “requiere todavía ser considerada como la construcción de un nuevo escenario, re conducente y alterno, de la lectura” (8), y se refiere a esa escena como la constitución de una “comunidad interpretativa... el poeta construye con su actividad creadora una escena de acción y actuación donde aguarda a sus lectores” (2).

Sin embargo, existe un hecho que permite observar la ausencia de animosidad de Huidobro hacia Westphalen antes de la exposición de 1935. En “Emilio Adolfo Westphalen y la ansiedad ante el creacionismo a partir de una polémica literaria de los años treinta”, Chrystian Zegarra cita una carta que Huidobro escribió a Westphalen en 1933, en ella el poeta chileno no solo alude a las similitudes entre ambas estéticas, sino que dice admirar el trabajo del peruano quien ya ha publicado el poemario *Las ínsulas extrañas* (1933), el cual es alabado en dicha carta (77)²⁰. Este hecho antecede a la exposición

²⁰ La carta es reproducida íntegramente en el citado artículo de C. Zegarra y es parte de la colección Westphalen del Getty Research Institute (86).

de Lima de 1935 y probablemente a la exposición de Santiago de 1933, y, por lo tanto, a la publicación de “Aviso” en el catálogo; es decir, antes de la nombrada polémica, aludiendo a un momento en que Huidobro desea la amistad y colaboración de su par Emilio Adolfo Westphalen. Creo pertinente volver a subrayar la relación entre la emoción y el surgimiento de celos o envidia, en la similitud del nacimiento del chisme y su relevante lugar en la historia de la literatura. Edgardo Cozarinski, en *Nuevo museo del chisme*, dice que “La verdad que tanta dignidad confiere a la historia, es apenas la ausencia de contradicción entre las versiones recibidas de un hecho; pero ningún hecho es inmune a la interpretación” (16)²¹. Asimismo, este lenguaje particular del chisme y la pelea sale de lo normativo, es decir, es un desvío de la regla, por lo que en un punto es un salirse de lo heteronormativo, contribuyendo al “desorden discursivo” de una jerga y práctica propiamente vanguardista. Si bien, el ataque de Moro y Westphalen a Huidobro en el catálogo puede llegar a desconcertar, la respuesta de Huidobro es sorprendente, no solo por los afectos aquí imbricados, sino también por la materialidad que lleva a Huidobro a publicar casi todo un número de su revista a contestar la pelea, *Vital* n.º 3.

²¹ “En inglés la palabra *gossip*, chisme, designa en una acepción arcaica a cualquier mujer y también, más precisamente, a la charlatana y transmisora de novedades; otra acepción de la misma palabra es la composición literaria con forma libre sobre personas o incidentes sociales... En español existe una Enciclopedia Universal Ilustrada de Espasa Calpe, que seguramente no es irrefutable, donde se aventuran para chisme dos etimologías germánicas... la primera, navaja; la segunda, partes genitales de la mujer... coincidiría con la acepción arcaica de *gossip* al vincular una vez más ese relato transmitido con el sexo femenino” (Cozarinski 19).

VITAL

Director:
Vicente Huidobro
Junio 1935
Nº 3

Contra los cadáveres, los reptiles, los chismosos, los envenenados, los microbios, etc., etc.

"Vital" es lo único que da un poco de vida en la muerte de este pantano

La poesía glorificada se conoce lanzando el poema desde una altura de un metro cincuenta sobre una plancha de onix caliente, a ochenta grados, y sobre la cual se ha desgollado un palomito virgen nutrido de amapolas durante seis meses. No se necesita un cido demasiado fino.

Pocos resisten a esta prueba, que se llama la prueba del "onix enamorado". Otros la llaman la prueba de la piedra mortal o la pedrada en ojo de poetastrio.

Joan Miró y Hans Arp son indigestos.
Les han reventado el hígado a algunos erilitos.
El culpable es Huidobro que los mostró muy de repente... y con poca persimonia.


 26 *M*
Zúñiga

Nº 3 PRECIO 20 Cts.

Cualquiera puede publicar en Vital.

Un poco de poesía

SOLINO REFLEJO

La violeta ríe se siente reflejada en la lluvia.
Sobre las piedras aporadas en su cielo interior
las voces se reflejan como historias abisales, los
corrosivos
como enigmas más grandes que las visiones,
[Impresión furiosa
objetos bruscamente desconocidos.

Es un misterio
este ángel que se firma siempre por Huidobro
y luce desde su altar se mueve sobre cosas
mientras duerme.

Sobre vienen el oro y una columna de sangre
de dioses como un torbellino que gira en el cielo
Esparcido a la entrada de un bosque
de sangre, como un árbol cuyos frutos se pudren
y fermentan la pureza, la violencia, la revolución.
[en un terrible estado
JACOBO ULIBGAARD, 1935

C O M O A S I

Ad en también
En ventosa de escalado
En vértigo de digital
Que pareciera sinuiforme
Como las murallas a través de las ceras
Vuestra ballena es una locura de líneas veladas
De botas como grutas de torpedillo.
Así en carteritas expando gota a gota
En venido de sídulo
En ecos satiriconges
Stop yo
El gran milagro del resucado
La voz busca piedra de distancias.

Jorge Dillon.

EVHIMERIDES

Envolviendo su antelona descolorida, se dura
interminable, dormida en el estúpido conocimiento
de una obsesión y simulada plenitud, angustia
de vana y judicosa certeza, administrada
cruel, fuera de control, estrafalario,
que así se cumplen con violencia, se ha bruscamente
pasado. Volar estrafalario y es solo saber que
Dich, así, su conocimiento, cada uno de los puntos
de su ritmo, su peculiaridad. Dime del torpedillo,
en verdad, que es sólo el quien se ha iniciado
[por última
vez en su verso satirico.

Omar Ciorrea.

ELEGIA Y DELIRIUM TREMENS A EDGAR ALLAN POE

Ten vísteme
Con el mundo expuesto al suelo
A él sólo y a mí
A golpes de fuego
Golpeado por los todos tris
Donde te fuera la luz en trazo de trazo
No huyes venida la irradiación de las dragadas

Ten indico más servidor de todo lo que otros
Del punto en la justa amada y entre
Los ruidos que desmenuar no se demoran
La diligencia al mundo va hacia tu calma
A la largo del cuerpo evaporado

Exposate a las habitaciones involuntarias
Allí está el infante, sus historias de arena
Cerrado por la mirada de los muertos
Cierres en colinas sonoras el mundo
De la esquivar sólo como una sábana

¡Ay! he y sólo valencia
Pase a los almas que abren las modulaciones
del mundo
Si sólo si es sólo y lo contrario
Ejecu de certeza
Para alumbra el erismo en la altura.

EDUARDO ANGLADE

Las hormigas de Dall han llegado a Lima en el último vapor.
Ya corren en otras bocas y pronto se desmorarán otros seos
Vive la escuela del Rimac y ciertos rimequeños y
ciertos rimateros

Imágenes 6 y 7. Reproducción facsimilar de *Vital* n.º 3, junio de 1935. En *La polémica Moro Huidobro*, edición de Julio Ortega. Biblioteca Instituto Iberoamericano de Berlín. Páginas 1 y 2.

En *Vital* n.º 3, la segunda etapa de esta polémica, que aquí nos ocupa, Huidobro responde al ya citado "Aviso" y titula la sección "Un poco de pelea", con el subtítulo "Don César Quispez, morito de calcomanía":

Título de este cuadro: desennascarando un piojo medioeval caído del pájaro-lluvia de André Bretón al pájaro mitra de su abuela ultra-violeta El piojo homosexual César Quispez Moro anduvo por París tratando de arribar, pues él sí que es el gran campeón del arribismo. Se quiso abrir camino entregándose como una prostituta. Sistema conocido, viejo y usado por tantos de su calaña. Luego después corría como un perro detrás de los surrealistas. Plagió y siguió plagiándolos especialmente a Max Ernst y a Dalí... Los poemas de este Morito coqueto son un mal plagio primero de Paul Éluard y más tarde de Dalí. Sus cuadros y dibujos son un plagio idiota primero de Max Ernst y luego de Dalí. Este coqueto piojo se sorbió el arte moderno francés por el trasero... Se nota en tus últimos poemas una preocupación excesiva por la originalidad; ya sabes que la originalidad rabiosa me parece uno de los mayores peligros para el artista... Los interesados pueden calumniarme y gritar cuando quieran. No destruirán los

hechos, ni cambiarán la historia. Trata de hacer alianzas con todos mis detractores. Son de tu misma categoría y tan verdes de envidia como tú. Pero tú, triste sirviente del surrealismo, tú sí que eres plagiario y seguidor vulgar... y esto lo digo, no por manía criolla de buscar antecedentes, sino porque es la verdad. Citas en tu catálogo a Petrus Borel porque Breton cita a Petrus Borel. Citas a Rimbaud y a Lautréamont porque Breton cita a Rimbaud y a Lautréamont. Pobre lacayo. Y aquí murió un piojo coquetón. Despedían el duelo la pioja y los piojitos. (238-239)²²

Sorprende en este texto, entre otras cosas, el tono y el uso del término piojo para referirse a su contrincante, alude a algo sin duda repugnante, denigrándolo, reduciéndolo a un insecto que es, además, un tipo de parásito; esto puede leerse también como un modo de llamar a algo que se contagia y va de cabeza en cabeza, como un chisme, como algo que se adhiere a lo que sea. La metáfora insectaria, que reduce a Moro a un parásito, sirve también para pensar la idea de desviación y de cómo se construye lo *queer* y excepcional en este archivo, cómo se lo nombra, desde qué lugar, así como también el modo en que se invisibiliza esta crítica a la homosexualidad de Moro y cómo se oculta de este repositorio. Tal vez, el mismo tono evidentemente homofóbico de Huidobro, pueda ser una respuesta al porqué se ha omitido esa lectura de gran parte de los archivos chilenos que conservan el acervo huidobriano. El ataque constituye también una respuesta de Huidobro, a, por un lado, la poética de Moro, y, por otro a su *queerness*. Temas que sin duda serán relevantes para otro estudio futuro.

En febrero de 1936, en *Vicente Huidobro o el obispo embotellado*, Moro y Westphalen inician la tercera etapa de la polémica al responder: “Huidobro, a su sombra, era el mico que copiaba el gesto: nada más que el gesto, naturalmente. El mico se colocaba una faja al pecho y escribía en ella: ‘Huidobro, el más grande poeta del mundo’”²³.

Tal como la filósofa Martha Nussbaum ha señalado en *Anger and Forgiveness: Resentment, Generosity, Justice*, que la envidia y celos son dirigidos particularmente hacia una persona y ambos suponen una venganza o revancha, tanto imaginaria como real:

²² Numeración de las páginas corresponde a la edición del libro *Vicente Huidobro. Escritos sobre las artes*.

²³ Edición facsimilar, preparada por David Ballardo, sin número de página.

Envy is a painful emotion that focuses on the good fortune or advantages of others, comparing one's own situation unfavorably to theirs. It involves a rival, and a good or goods appraised as important ... Jealousy is similar to envy: both involve hostility toward a rival with respect to the possession or enjoyment of a valued good ... Payback wishes and actions are a common result. (51-52)

Sin embargo, en este caso, los bienes por los que se disputa son principalmente la originalidad poética, el no ser un copión o imitador y el estar relacionado con la vanguardia cosmopolita. De modo que el objeto de la envidia es la superioridad, como Nussbaum subraya, el foco en el otro y los deseos de venganza. La idea de revancha es visible cuando Vicente Huidobro escribe en *Vital* n.º 3: “la poesía falsificada se conoce lanzando el poema desde una altura de un metro cincuenta sobre una plancha de ónix caliente... No se necesita un oído demasiado fino. Pocos resisten a esta prueba, que se llama la prueba del ‘ónix enamorado’” (238). Veamos así como sigue con el ataque a Moro, en que Huidobro se sitúa socialmente frente a su contrincante para continuar rebajándolo:

Este delicioso anticonfusionista fue primero aprista, luego antiaprista y luego otra vez aprista; ahora él mismo no sabe lo que es sino que fue expulsado por Mariátegui del grupo *Amauta*. Toda mi vida, Morito, es una prueba de antiarribismo. Ello está tan a la vista que sólo un arribista no puede verlo. Tal vez porque gracias a los viñedos de mi padre nací arrivé. Llegas a todas partes. A pesar de que ya eres cuarentón. De ahí tu rabia. Quieres salvar tu cretinismo, triste gonococo de piojo, pescándote a remolque de un grupo de jóvenes que valen más que tú. (239)²⁴

Al llamar a Moro “gonococo de piojo”, Huidobro continúa rebajándolo a un tipo de piojo o infección conocida como “ladilla”, lo que en jerga chilena

²⁴ César Vallejo discute la dimensión política del surrealismo en “Autopsia del superrealismo”, publicado en *Amauta*, en 1930 –número publicado justo después de la muerte de José Carlos Mariátegui– donde señala que los surrealistas siendo burgueses primero y “revolucionarios de sillón”, se suman al marxismo sin realmente adscribir a él. Huidobro probablemente hace alusión a la falta de compromiso político de Moro, a diferencia de aquellos poetas cercanos a la revista *Amauta*, al APRA, al socialismo peruano y a Mariátegui. Este texto es publicado simultáneamente en la revista de vanguardia chilena *Gong*, en el número 5, de mayo de 1930. Esta publicación periódica es editada en Valparaíso y dirigida por Oreste Plath (1929-1931).

significa también alguien que molesta o estorba, además de piojo público, exacerbando así de esta manera el carácter insignificante y repugnante de su rival. En este contexto, propongo leer estas diatribas y respuestas más allá del eje de factores relevantes como las diferencias de clases, disputas políticas y la dimensión polémica propia, sobre todo, desde las llamadas vanguardias históricas, sino que desde los afectos, y más particularmente desde la productividad de aquellos afectos negativos²⁵. Los materiales de esta polémica constituyen un repositorio que no es fijo y que se va construyendo tanto con la lectura de las materialidades que componen el archivo con redes subterráneas que nos hablan del lugar de lo afectivo, lo discursivo y lo histórico que contienen estas poéticas del archivo. Es entonces que propongo leerlo, parafraseando a Carolyn Steedam, como el archivo de lo que podría haber sido²⁶.

La lectura de esta polémica me permite estudiar desde otra perspectiva una historia de la posvanguardia chilena y peruana, tomando, en primer lugar, la ausencia del documento y por ende, la dificultad de leer un documento como *Vital* n.º 3, lo que me permite quizás crear algún discurso en torno a este hecho, o más bien conjeturar en torno a esa elegibilidad. En segundo lugar, al realizar una lectura de las emociones, me permito leer este episodio como un lugar y una intensidad que se halla desconectada de una secuencia narrativa, apareciendo entonces la fijación sociolingüística de una experiencia que es definida como personal (Ngai 26)²⁷.

²⁵ De esta diatriba, se desprende otro tema no abordado aquí, pero tampoco por la crítica, que sin duda está presente y es la clara homofobia frente a la diferencia sexual, representada por Moro. No obstante, para profundizar en esta línea de análisis, se requeriría de un enfoque profundo desde los estudios de género, de manera de atender a esta polémica tomando en cuenta la presencia marginal de lo *queer* en este período y el modo en que estos archivos pueden leerse atendiendo a esta categoría. Al respecto recomiendo ver los trabajos de Gabriel Giorgi, Claudia Cabello y Carl Fischer, entre otros académicos que han trabajado lo *queer*, sus redes y la excepción en la literatura latinoamericana.

²⁶ Para explorar la idea de “*queer archive*” como archivos “evasivos y dinámicos” (1) y profundizar en este concepto recomiendo leer la introducción a la edición de un número especial de *Radical History Review*, editado por Daniel Marshall, Kevin P. Murphy y Zeb Tortorici, así como los demás artículos dedicados a este tema: “Queering Archives: Historical Unravellings”, *Radical History Review* n.º 120.

²⁷ Salvo algunas excepciones, la edición de Macarena Cebrián *Vicente Huidobro. Escritos sobre las artes* (2017) reproduce la sección “don César Quispez moritio de calcomanía” (238-245) y “Plagio de pelo en pecho” (245-246) citadas de *Vital* n.º 3, en la sección “Polémicas y autodefensa”, así el trabajo de Cedomil Goic refiere al número 3 de *Vital*, tal como la antología preparada por Zaldívar y Lizama, *Bibliografía y antología crítica de las vanguardias*

Volviendo a este episodio, los peruanos Moro y Westphalen se enfrentan otra vez a Huidobro, cuando publican *El uso de la palabra* en 1939²⁸. En 2003 fue reimpressa facsimilarmente en Perú, *Vicente Huidobro & El uso de la palabra*, en lo que el editor David Ballardo llama “el arte del insulto” (en solapa a esta edición). Sin embargo, en el contexto de estas conductas que son a la vez críticas y afectivas, y que se leen cercanas al chisme, podemos encontrar la siguiente entrevista dada por Vicente Huidobro a *La Nación*, publicada el 28 de mayo de 1939, donde se refiere en parte a la polémica acá citada, aunque sin aludir a ella directamente:

Aparte de la crítica auténtica, hay el comentario malévolo, hay el chismorreo asqueroso que en verdad no hace el menor daño a ningún autor. En lo que a mí se refiere, le aseguro que me sonrío de la cólera sorda que me rodea, de las intrigas y las porquerías de todos los ratones literarios. No me inquietan en absoluto. Un amigo me escribía hace poco en una carta: “Después de tu muerte se dirá de ti que fuiste detestado por todos los canallas de tu tiempo... Y esto es un gran honor”. Así lo creo yo también. Es un gran honor. (“La poesía contemporánea empieza en mí” 76)²⁹

A través de estos archivos, al investigar y explorar colecciones, surgen diversas formas de leer estos testimonios de época, de acercarse a versiones de una historia desde un lado de la verdad o más bien desde recovecos por

literarias, fue muy difícil de conseguir el ejemplar íntegro de *Vital* 3, el que se encuentra completamente desaparecido para consulta y está ausente de los repositorios tradicionales de patrimonio bibliográfico chileno, Biblioteca Nacional, Fundación Huidobro, y la Colección Pablo Neruda del Archivo Andrés Bello de la Universidad de Chile. De hecho, conseguir una copia del original o una reproducción facsmilar no fue posible, al menos en Chile. Más allá de especular cuál será la razón de tal pérdida, resulta al menos interesante permitirnos leer esta ausencia de archivo con relación a esta polémica, hacerla menos presente a ciertas búsquedas generales en torno a la obra de Huidobro. Por su parte, esta polémica sí aparece íntegramente reproducida en las ediciones que acá presento, las de Ortega, Padilla y Estela y David Ballardo.

²⁸ Cabe señalar, como consigna Dawn Ades, el hecho de que la revista *El uso de la palabra* dirigida por Moro y Westphalen, donde aparece esta polémica fue, en realidad, copiada del francés de una revista parisina *L'usage de la parole*: “Moro wrote to Westphalen that they would have to change the title (evidently envisaging future issues), even though they had thought the name first-it had been advertised on the back of Moro's 1935 exhibition catalog” (29).

²⁹ Citado por De la Fuente. *Textos dispersos*. 76.

donde pasan chismes y afectos, de modo que se pueden observar no solo peleas, colaboraciones e incluso similitudes en estas poéticas, sino también asistimos a un *pathos* común hacia la lectura y la escritura. Atendiendo así, al modo en que los afectos pueden interpretar esta producción poética y examinando cómo se ramifican hacia otras emociones.

Como dije anteriormente, estos afectos producen una materialidad que es guardada como un archivo. El *archivo del chisme* funciona como una metáfora para cierto posicionamiento en la práctica poética de esos años. De este modo, debemos mirar cómo este archivo se ha construido, para así leer y establecer conexiones entre distintos afectos. Por esta razón, resulta interesante incorporar estas perspectivas al análisis de la historia literaria para completar historias de alianzas, redes, aun cuando negativas, sin dejar de pensar, como dice Ngai “envy as concealed admiration” (129); es decir, aún la misma emoción es una desviación en sí misma que, al disfrazar o maquillar a otra, conforma una “poética de la envidia”. El efecto del archivo que produce este particular afecto contribuye a estudiar algunas memorias que han sido dejadas fuera de la historia literaria oficial, de manera que aquí el afecto se plantea como un modo de conocimiento y de comunicación. El efecto de una divergencia temporal, permite leer hoy este chisme y su archivo de la envidia desde otra perspectiva, más allá de las ausencias o presencias de cada pieza de esta historia en las distintas bibliotecas y colecciones.

Al detenerme en los estudiosos de la obra de Huidobro, *Vital* n.º 3, el pasquín de la discordia, es citado, entre otros, por Cedomil Goic³⁰, Nelson Osorio, Patricio Lizama, Macarena Cebrián, por nombrar a algunos académicos chilenos, que han hecho referencia a la polémica. Sin embargo, la ausencia del número 3, en Chile, o la dificultad de encontrar una copia en papel de este documento, podría leerse tal vez, como la ilegibilidad de un efímero que paradójicamente cobra vida al leer esta historia, de entre las polémicas de vanguardia. Por el contrario, en varias publicaciones más o menos recientes, sobre todo en ediciones peruanas, este número 3 de *Vital*, sí aparece citado

³⁰ Cedomil Goic se refiere a la amenaza violenta como una agresividad particular propia del momento, al aludir a la polémica Moro-Huidobro en su artículo “El surrealismo y la literatura iberoamericana”, donde señala: “La rebeldía frente a la literatura, la sociedad o la política que encontramos en sus *Manifestes* (1925), en sus revistas *Musa joven*, *Azul*, *Creación*, *Vital*, *Total*, etc., y en su acción política, dan expresión violenta, de rara agresividad en su época, y humorística a sus esquividades personales y a los vicios o limitaciones de la vida americana” (18). En la nota al pie n.º 37, Goic alude a la publicación *Vicente Huidobro o El obispo embotellado* de Moro y Westphalen.

cabalmente en las *Obras completas* de César Moro (PUCP, Lima, 2005) y en el homenaje *Amour a Moro*, donde sus editores Padilla y Estela, a modo de introducción al episodio aquí tratado, afirman que “se parodia sin risa ‘vital’, se observa y juzga, una vez más... con el texto reproducido a continuación responde al aviso del catálogo de la exposición en la Academia Alcedo en mayo de 1935. Convoca a su círculo. Casi la totalidad del número 3 de Vital... [I]e pareció necesario para atacar a Moro quien continúa con la polémica...” (92). Existen otras dos publicaciones en ediciones muy cuidadas centradas en el tema de la polémica, las ya nombradas de Ballardó y Ortega. La primera es esta reedición facsimilar de *El uso de la palabra & Vicente Huidobro o el obispo embotellado*, con una pintura de Moro en la portada, publicada por Librería Anticuaría Sur en 2003 (imagen 8).

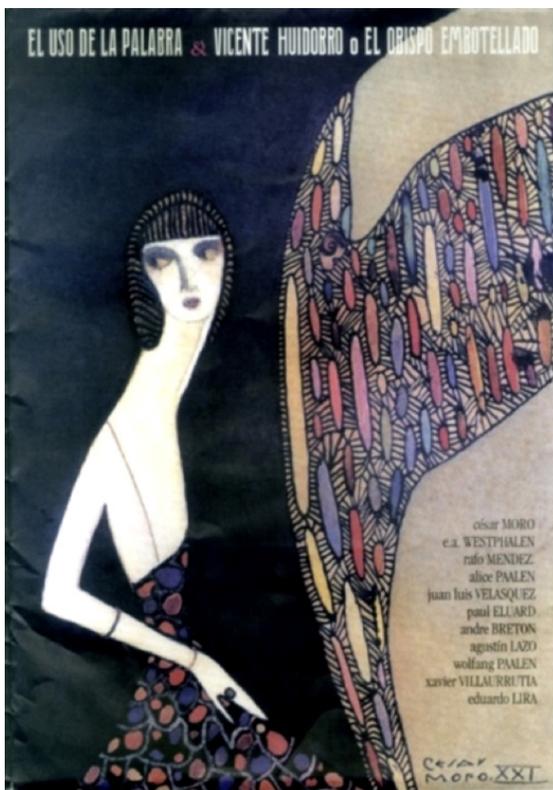


Imagen 8. Portada de edición facsimilar. *El uso de la palabra & Vicente Huidobro o El obispo embotellado*. Editado por David Ballardó. Lima, Librería anticuaría Sur, 2003.

Esta edición facsimilar incluye además otros textos, como el perfil de Moro, escrito por Vargas Llosa en 1958, así como su traducción de *Le patée des chiens*, “La bazofia de los perros”, texto de 1936, donde entre otras cosas, Moro dice: “García de Huidobro o Huidobro de Mierda... desconoce hasta las reglas elementales de la escritura... no es más que un analfabeto agresivo y pretencioso”³¹. La segunda publicación, es la edición de Julio Ortega, *La polémica Moro Huidobro, un capítulo de la vanguardia trasatlántica* (2011), donde está documentada en edición facsimilar, la polémica aquí referida. Y donde además se contienen la génesis de la pelea, con la exposición de la Academia Salcedo en Lima, con el catálogo que incluía las obras de las artistas chilenas Gabriela Rivadeneira y María Valencia, las que según cartas que envían y publican *Vital* n.º 3, fueron incluidas sin ser consultadas³². A estos textos los sigue una carta del poeta Eduardo Anguita a César Moro, donde leemos lo siguiente a modo de ejemplo: “Dése bien cuenta que para atacar a un verdadero poeta, hay que responder con obra de calidad: no cualquier transeúnte tiene derecho a opinar, y aun más a verter envidias y porquerías porque el poeta no lo toma en cuenta... Si usted creyó, señor Choro...” (s/n). Anguita además sostiene que, “ellos” (el círculo de Huidobro), se han reído con su catálogo, poemas y “plagios”, por último, se despide en esta “carta abierta” del siguiente modo: “Ya lo sabe: ni una palabra más indiecito presuntuoso; pueda ser que estándose callado, lo crean algo menos infeliz” (s/n).

Así, vemos cómo estos malentendidos y disputas, adquirieron un alcance

³¹ El escritor Mario Vargas Llosa recuerda a Moro de sus días de alumno, ya que retrata al profesor de francés en *La ciudad y los perros*, que era ni más ni menos que César Moro: “recuerdo imprecisamente a César Moro: lo veo, entre nieblas, dictando sus clases en el colegio Leoncio Prado, imperturbable ante la salvaje hostilidad de los alumnos, que desahogábamos en ese profesor frío y cortés la amargura del internado y la humillación sistemática que nos imponían los instructores militares. Alguien había corrido el rumor de que era homosexual y poeta: eso levantó a su alrededor una curiosidad maligna y un odio agresivo que lo asediaba sin descanso desde que atravesaba la puerta del colegio”. “Notas sobre César Moro”, impreso en la contratapa de la publicación de Ballardo.

³² Sin embargo, según quienes escriben a *Vital* n.º 3, Valencia habría estado al tanto, y además se atribuyó la organización de la exposición en Santiago en 1933, razón por la que es vilipendiada también por Huidobro en la publicación. Las obras de la artista chilena María Valencia, aparece tanto en el catálogo de Santiago y de Lima. Valencia en 1936 publicó un texto sobre pintura indigenista peruana, “Pintores peruanos indigenistas” *Revista de Arte*, escrito después de un viaje a Perú en 1935. Allí describe la pintura indigenista peruana, específicamente las obras de José Sabogal, Julia Codesido, Carmen Saco y Camilo Blas. Valdría la pena en el futuro explorar sus conexiones, redes y obras en este contexto, así como el artículo de Valencia.

más amplio, que a sus protagonistas, ya que atañe a los artistas de las exposiciones que tuvieron lugar en Santiago (1933) y Lima (1935). De esta manera, la polémica extiende sus redes, dando cuenta de enemistades y de las amistades, además de claramente posicionar al poeta y artista de verdad frente a los que serían impostores, no reales, o simplemente plagiadores.

En este sentido podemos pensar que el archivo no solo se abre y exhibe un repositorio, sino más bien una posibilidad de reactivar rutas pasadas y leerlas hoy, lo que genera también un afecto. Jaimie Baron aborda, en *The Archive Effect: Found Footage and the Audiovisual Experience of History* (2014), el modo en que los archivos generan una sensación de cercanía que entrega esa diferencia temporal con la que uno, en este caso como investigador, interactúa con ellos: “el pasado parece volverse no solo cognoscible, sino también perceptible” (1). Así, más allá de la mera controversia y de la falta de circulación de ciertos archivos y sus contenidos, pueden leerse la incidencia de ciertas redes en determinar otras rutas de la historia literaria, las que pueden trazarse por ejemplo, a partir de la carta de Huidobro a Westphalen en 1933, antes de la pelea³³.

“La calle de los sueños tiene un ombligo inmenso de donde asoma una botella. Adentro de la botella hay un obispo muerto que cambia de colores cada vez que se mueve la botella”, dicen los versos de *Temblor de cielo* (1931) de Huidobro; “Para decirme que aún vivo / respondiendo por cada poro de mi cuerpo / al poderío de tu nombre Oh Poesía”, dice el poema de César Moro en *Viaje hacia la noche*. Si la poesía es hecha por todos, como dice Lautréamont, todos estos gestos, afectos, están constantemente restaurando el campo de la poesía hispanoamericana, hecha como verso, escuchado o propio, apropiado o en un tono que asimile estas poéticas. Moro se refería a sí mismo en tercera persona en *La escandalosa vida de Cesar Moro* o en su ensayo “Donde terminan ustedes empieza la poesía” en una línea muy huidobriana, texto aparecido en “Los anteojos de azufre” (167). Por su

³³ Muchos poetas e intelectuales peruanos, vivieron el exilio en Chile en los años treinta –y se advierte en las vanguardias previas desde ya el *Boletín Titikaka* y *Amauta* una estrecha colaboración con la poesía y sus correspondencias con revistas chilenas quienes publican a Magda Portal, Serafín Delmar y Martín Adán, entre otros poetas peruanos (*Revista Gong*, *Rosa Náutica*, *Litoral* y *Elipse*, entre otras). Asimismo cabe referirse a la amistad y correspondencia mantenida entre varios autores, articulando el modo en que configuran alianzas más allá de la amistad. Esto se ve en autores como Rosamel del Valle, Humberto Díaz-Casanueva con Emilio Adolfo Westphalen (ambos diplomáticos), Gabriela Mistral y la poeta y activista peruana Magda Portal, quien visita Chile, cuatro veces, instalándose durante su exilio entre los años 1936 y 1945 en Chile.

parte, Vicente Huidobro también ha señalado que la poesía contemporánea empezaba con él en la entrevista citada, “La poesía contemporánea empieza en mí” publicada en *La Opinión*” (La Nación, 28 de mayo de 1939)”.

De este modo, siguiendo el recorrido histórico atendemos a una manera de leer propia de esa comunidad de lectores, a partir de los afectos como entidades productivas, pero también de estéticas comunes, como señala Julio Ortega en la nota a la edición facsimilar: “A pesar de que la polémica, desatada por Moro, derivó en el vejamen, y hasta en el golpe bajo por ambas partes, no solo es memorable por el talante de los personajes enfrascados en un largo duelo a través de varios años, sino porque traduce ideas estéticas y vitales que revelan la acción poética que les dio identidad” (s/n). De este modo, en esta polémica aquellos afectos negativos y ese vejamen es necesario leerlo junto al deseo de llegar primero a la fórmula de este nuevo arte poético.

Esta coyuntura permite leer un comportamiento colectivo propio del ánimo polemizador de la vanguardia como una manifestación desde el afecto que produce una materialidad en su origen efímera, pero que permea y deja ver cómo el archivo produce simultáneamente afecto y efecto. “Casi todos los vanguardistas ejercitaron con entusiasmo la animosidad mutua. Hoy, más civiles, hemos perdido ese talento polemista, quizá porque ya no reclamamos la originalidad como principio estético” (Ortega s/n).

Este gran archivo colaborativo es un archivo alternativo, un modo de leer un repositorio afectivo (afectos de todo tipo) productivo y de colaboración, el que es evasivo y dinámico, a la vez que permite leer las ausencias y presencias en las historias de las literaturas nacionales. Más allá del humor y la nostalgia, señala Ortega y más acá de una envidia afectuosa y una riña por la originalidad, es un gran texto compuesto de capas de archivos donde se leen superficies arqueológicas de otros prearchivos, como la carta de 1933 de Huidobro con Westphalen que precede a la polémica. Estos textos y sus lecturas en el tiempo fijan el efecto de una emoción particular que extiende el modo de leer una historia literaria y el modo de articular ciertas redes. Si la emoción tiene al movimiento en su raíz etimológica, podríamos decir que este análisis propone la lectura del desplazamiento del archivo, leído como un ente autónomo, que pone en movimiento un cuerpo particular de este archivo literario que se activa de distintas maneras según quien lo lee.

En conclusión, la dimensión performativa del afecto negativo, entre los que se encuentran los celos, odio, envidia, son por una parte propios de una retórica de vanguardia que tiene a la polémica entre sus discursos, constituyéndose como una poética, y como un modo de acción. Por otra,

esta línea nos permite leer y hablar de este archivo de vanguardia, como esta particular pelea, que se vuelve a revivir en la mente del lector y del investigador, recreándose este ánimo particular, gracias al efecto que las recolecciones de estas publicaciones concitan. Así volvemos a la idea de Berlant, en cuanto a la capacidad de esta materia de animar un afecto histórico, en este caso, del archivo afectivo de vanguardia. Este momento performático, propio de un modo de asumir la relación entre arte, vida, afecto y lugar en el que situarse en el campo cultural e intelectual. Un campo que necesita un orden dinámico de entradas y salidas, de ser no solo el más original y novedoso, sino también el mejor poeta. Si atendemos al afecto como la capacidad de afectar y ser afectados, relacionándolo además con la intensidad del encuentro entre los cuerpos, podemos señalar que, si bien este encuentro es imaginario, ocurre entre cuerpos textuales que no distinguen entre la corporalidad de los autores y su obra, la que es criticada por su contrincante bajo la óptica de esta emoción. Es la intensidad, de ese afecto odioso, la que persiste, llevando a esa transmisión de otro tipo de afecto, de un miedo al contagio de Huidobro a Moro, o de un terror quizás de parecerse demasiado, aludiendo así a una conexión poética que existe, pero de la que cada uno quiere diferenciarse. Sin embargo, la persistencia de estas publicaciones que conforman este archivo afectivo de la vanguardia, vuelve a afectarse al leerse bajo esta óptica de un afecto que aunque negativo, es productivo.

BIBLIOGRAFÍA

- AHMED, SARAH. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2004.
- . “Introducción: Sentir el propio camino”. *La política cultural de las emociones*. México: UNAM, 2015.
- ADES, DAWN. “We Who Have neither Church nor Country. César Moro and Surrealism”. *Surrealism in Latin America. Vivísimo muerto*. Eds. Dawn Ades, Rita Eder y Graciela Speranza. Los Angeles: Getty Research Institute, 2012. 15-40.
- BARON, JAIMIE. *The Archive Effect: Found Footage and the Audiovisual Experience of History*. New York: Routledge, 2014.
- BERLANT, LAUREN. “Intuitionists: History and the Affective Event”. *American Literary History* 20/4 (2008): 845–860
- CABELLO, CLAUDIA. *Artesana de sí misma: Gabriela Mistral, una intelectual en cuerpo y palabra*. West Lafayette: Purdue UP, 2017.

- CHUECA, LUIS FERNANDO. *Poesía vanguardista peruana*. Lima: PUCP, 2009.
- CLOUGH, PATRICIA TICINETO. *The Affective Turn*. Durham: Duke UP, 2007
- CONCHA, JAIME. “La vanguardia en Chile: formas de una tierra”. *Anales de literatura chilena* 23 (2015): 213-228.
- . “Función histórica de la vanguardia: el caso chileno”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 48 (1998): 11-23.
- CORREA DÍAZ, LUIS Y SCOTT WEINTRAUB, eds. *La futuridad absoluta de Vicente Huidobro*. Raleigh: Editorial A Contracorriente, 2018.
- COYNÉ, ANDRÉ. “Moro entre otros y en sus días”. Cervantes virtual. Web. www.cervantesvirtual.com. 73-89.
- . *César Moro*. Lima: Imprenta Torres Aguirre, 1956.
- COZARINSKI, EDGARDO. *Nuevo museo del chisme*. Buenos Aires: La Bestia Equilátera, 2013.
- DEPETRIS CHAUVIN, IRENE Y NATALIA TACETTA, EDS. *Afectos, historia y cultura visual*. Buenos Aires: Prometeo, 2019.
- DERRIDA, JACQUES. *Archive Fever: A Freudian Impression*. Trad. Eric Prenowitz. Chicago-Londres: University of Chicago Press, 1998.
- DICKSON, KENT. “Avant-garde Insult: The Case of Vicente Huidobro and César Moro”. *International Perspectives*. California: State Polytechnic University, 2010.
- . “Moro en 1936: vuelta hacia lo político”. *César Moro y el surrealismo en América Latina*. Comp. Yolanda Westphalen. Lima: Fondo Editorial de UNMSM, 2005.
- FISCHER, CARL. *Queering the Chilean Way. Cultures of Exceptionalism and Sexual Dissidence, 1965–2015*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2016.
- GIORGI, GABRIEL. *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2004.
- GOIC, CEDOMIL. “Bibliografía de y sobre Vicente Huidobro”. *Anales de literatura chilena* 4 (2003): 217-319.
- . “El surrealismo y la literatura iberoamericana”. *Revista Chilena de Literatura* 8 (1977): 5-34.
- HUIDOBRO, VICENTE. *Temblor de cielo*. Madrid: Editorial Plutarco, 1931.
- . “Don César Quispez, morito de calcomanía”. *Vital*, n.º 3 (1935).
- . “La poesía contemporánea empieza en mí”, “A Pablo de Rokha para siempre y hasta nunca”. *Vicente Huidobro. Textos inéditos y dispersos*. Recopilación y estudio preliminar de Alberto dSantiago: Ediciones Tácitas, 2015. 74-76; 131.
- . *Vicente Huidobro. Escritos sobre las artes*. Edición, estudios y notas críticas Macarena Cebrián y Belén Castro. Santiago: Universidad Católica de Temuco y Origo, 2017.
- . *Vicente Huidobro. Revistas 1934 / 1944 Ombligo / Vital / Total / Actual*. Santiago: Ocho libros editores, 2012.
- LAUER, MIRKO. “Poesía vanguardista peruana, 1916-1930”. *Hueso Húmero* 37 (2000): 3-30.
- LIZAMA, PATRICIO. “Juan Emar y Vicente Huidobro: recuerdo y contingencia”. “Con tanto tiempo encima”. *Aportes de literatura latinoamericana en homenaje a Pedro Lastra*. Ed. Elizabeth Monasterios. La Paz: Plural / UMSA, 1997. 193-227.

- LIZAMA, PATRICIO Y MARÍA INÉS ZALDÍVAR, EDS. *Bibliografía y antología crítica de las vanguardias literarias*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2009.
- MACÓN, CECILIA Y NAYLA VACAREZZA. "Introduction: Feeling Our Way Through Latin America". *Affect, Gender and Sexuality in Latin America*. Cham: Palgrave Macmillan Springer, 2021. 1-18.
- MOLINA, CRISTÓBAL. "Orígenes de la Plástica en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile: Parraguez, Dvoredsky y Galván". *De Arquitectura* 21. <http://www.dearquitectura.uchile.cl/index.php/RA/article/viewFile/27907/29579>.
- MORAÑA, MABEL. "Postscriptum: el afecto en la caja de herramientas". *El lenguaje de las emociones. Afecto y cultura en América Latina*. Eds Mabel Moraña e Ignacio Sánchez Prado. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2013. 313-337.
- _. "Revistas culturales y mediación letrada en América Latina". *Crítica impura*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2004. 239-246.
- MORO, CÉSAR. "La vida escandalosa de César Moro". *La tortuga ecuestre*. Lima: Ediciones Trigondine, 1957.
- _. "Cómo hacer un poema". *Praderas Temporarias*. Traducción y selección de Reynaldo Jiménez. México: Editorial Libro Magenta, 2017.
- _. "Los anteojos de azufre". *Amour à Moro. Homenaje a César Moro*. Eds. José Ignacio Padilla y Carlos Estela. Lima: Signo Lotófago, 2003.160-280.
- _. Prefacio del *Catálogo de la Exposición Internacional del surrealismo*, enero-febrero de 1940. México D.F.: Galería de Arte Mexicano.
- MORO, CÉSAR Y EMILO ADOLFO WESTPHALEN. *El uso de la palabra & Vicente Huidobro o El obispo embotellado*. Ed. David Ballardo. Lima: Librería Anticuaria Sur, 2003.
- NGAI, SIANNE. *Ugly Feelings*. Cambridge: Harvard UP, 2007.
- NUSSBAUM, MARTHA. *Anger and Forgiveness: Resentment, Generosity, Justice*. Oxford: Oxford UP, 2016.
- ORTEGA, JULIO. "El surrealismo: escenario de la lectura". *Maison des sciences de l'homme et de la société*. Universidad de Poitiers. Web 20 de diciembre 2017. pp. 1-17.
- _, ED. *La polémica Moro Huidobro. Un capítulo de la vanguardia trasatlántica*. Madrid: Del Centro editores, 2011.
- _. "Moro, Westphalen y el surrealismo". *Biblioteca de México* 13 (1993): 21-29.
- ORTIZ CANSECO, MARTA. "Poesía peruana de los años veinte: vanguardia e indigenismo." *Poesía peruana: entre la fundación de su modernidad y finales del siglo XX*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2019.
- OSORIO, NELSON. *Manifestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Caracas: Ayacucho, 1988.
- PADILLA, JOSÉ IGNACIO Y CARLOS ESTELA, EDS. *Amour à moro. Homenaje a César Moro*. Lima: Signo Lotófago, 2003.
- PIZARRO, ANA. "América Latina: vanguardia y modernidad periférica". *El sur y los trópicos. Cuadernos de América sin nombre* 10. Murcia: 2004. 107-130.
- POGGIOLLI, RENATO. *Teoría de la vanguardia*. Trad. Rosa Chacel. Madrid: Revista de Occidente, 1964.

- SCHWARTZ, JORGE. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México: FCE, 2002.
- SPERANZA, GRACIELA. “Desarraigados. Avatares del surrealismo en la ficción y el arte latinoamericanos contemporáneos”. *El surrealismo y sus derivas: visiones, declives y retornos*. Coord. Eduardo Becerra. Madrid: Abada, 2013. 109-124.
- STEEDMAN, CAROLYN. *Dust: The Archive and Cultural History*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2002.
- UNRUH, VICKY. “Introduction: Contentious Encounters in Life and Art”. *Latin American Vanguards. The Art of Contentious Encounters*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1994. 1-31
- VALLEJO, CÉSAR. “Autopsia del superrealismo”. *Amauta. Revista mensual de doctrina, literatura, arte, polémica* 30 (1930): 44-47.
- VAN ALPHEN, ERNST. “Explosiones de información, implosiones de significado y descarga de afectos”. *Afectos, historia y cultura visual. Una aproximación indiscriminada*. Buenos Aires: Prometeo, 2019.
- VARGAS LLOSA, MARIO. “La bazofia de los perros”, “Notas sobre César Moro”. *El uso de la palabra & Vicente Huidobro o El obispo embotellado*. Lima: Librería Sur, 2003.
- VICH, CINTHYA. *Indigenismo de vanguardia en el Perú. Un estudio sobre el “Boletín Titikaka”*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2000.
- WESTPHALEN, EMILIO ADOLFO. “Poetas en la Lima de los años treinta”, “Nota sobre César Moro”, “Para una semblanza de César Moro”, “La primera exposición surrealista en América Latina”. *Escritos varios sobre arte y poesía*. Lima: FCE, 1996.
- _. “El uso de la palabra”. *El uso de la palabra & Vicente Huidobro o El obispo embotellado*. Lima: Sur, 2003.
- WESTPHALEN, YOLANDA. *El fetiche de la carta y los polémicos tiempos modernos. El epistolario de César Moro a Emilio Adolfo Westphalen (1939-1955)*. Lima: Fondo Editorial de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Mayor de San Marcos /Editorial Cátedra Vallejo, 2021.
- _. “Semiotics of the Body and the Passions in César Moro’s Love Letters and Poems”. *Surrealism in Latin America. Vivísimo muerto*. Los Angeles: Getty Research Institute, 2012. 41-58.
- ZEGARRA, CHRYSYTIAN. “Emilio Adolfo Westphalen y la ansiedad ante el creacionismo a partir de una polémica literaria de los años treinta”. *Wayra* 5 (2007): 77-88.
- _. “Moro, Huidobro y Westphalen: aquella intolerable ansiedad. El telón de fondo detrás de una polémica de los años 30”. *Cyberayllu*, diciembre de 2016. http://www.andes.missouri.edu/andes/Especiales/CZ_Westphalen.html.