

INTRODUCCIÓN. UN ASOMBRO RENOVADO

LUIS HERNÁN CASTAÑEDA/MATTHEW BUSH
(MIDDLEBURY COLLEGE/LEHIGH UNIVERSITY)

Rafael Barrios, café Quito, calle Bucareli, México DF, mayo de 1977. Qué hicimos los real visceralistas cuando se marcharon Ulises Lima y Arturo Belano: escritura automática, cadáveres exquisitos, *performances* de una sola persona y sin espectadores, *contraintes*, escritura a dos manos, a tres manos, escritura masturbatoria... Incluso sacamos una revista... Nos movimos... Nos movimos... Hicimos todo lo que pudimos... Pero nada salió bien.

Roberto Bolaño, *Los detectives salvajes*

Este pasaje no necesita una presentación. Parece ocioso indicar, en pleno año 2017, que la cita proviene de la novela *Los detectives salvajes* (1996) de Roberto Bolaño, un texto crucial para hablar de comienzos y de finales en la narrativa latinoamericana y a la vez, pues al fin y al cabo las discusiones se intersecan, sobre vanguardias y neovanguardias en la prosa del continente. En la novela de Bolaño, un círculo de poetas mexicanos nace, a finales de los años setenta, como un eco de otro grupo poético que llevaba el mismo nombre y que se extinguió décadas atrás junto con las vanguardias históricas, tiempo heroico que los detectives salvajes Arturo Belano y Ulises Lima intentan resucitar mediante gestos y maniobras, más que por medio de una obra literaria propiamente dicha. Los real visceralistas que recorren las calles de la Ciudad de México en 1977, ensayando una intensidad sin objeto y arremetiendo contra un *establishment* literario regido por Octavio Paz, buscan reconquistar el espíritu de la vanguardia y consiguen perdurar, si no como movimiento, por lo menos como síntoma de protesta durante algunos años, hasta que sus líderes se dispersan y la precaria organización entra en crisis. La confesión de Rafael Barrios en el café Quito nos permite espiar los manotazos de ahogado de un colectivo acéfalo que, a falta de un rumbo artístico, opta por el pastiche y la

repetición, montando una frenética espiral de clichés que desnudan una estética derivativa, un fantasma del pasado que no consigue mantenerse vigente.

Ahora bien, la pregunta central que vertebra este volumen es la siguiente: ¿son las neovanguardias que vemos prosperar en ciertos experimentos literarios y artísticos contemporáneos, como la obra del mismo Bolaño, las de César Aira o Mario Bellatin —por citar casos bien conocidos—, proyectos legítimos y programas vigentes que logran renovar la senda trazada por los “ismos” de la vanguardia histórica, o acaso debemos ver en ellos casos perdidos y artimañas del desconcierto, semejantes a los cadáveres exquisitos y *performances* de los real visceralistas una vez concluida su edad dorada?

Para acercarnos a posibles respuestas presentamos este conjunto de ensayos, cuya existencia debiera implicar, desde ya, una contestación positiva. Para nadie es un secreto que, desde hace algún tiempo, tanto críticos como escritores venimos hablando de la resurrección de las vanguardias.¹ Parece ser que el asombro vanguardista, entendido como mezcla de inspiración creadora e interés académico, goza hoy de una vitalidad notable que desmiente la fijeza de periodos históricos y escuelas artísticas. La vanguardia actual, la que se practica como una acción del presente y no solamente como un eco², invoca algunos significantes cuya complejidad de análisis es doble y, quizá, triple: si por un lado hablamos de un fenómeno contemporáneo y, por ende, de difícil aprehensión, al mismo tiempo nos referimos a la actualización de un pasado en sí diverso y a un desafío de la temporalidad cronológica. Así, la fusión de arte y vida, la crítica de la institución del arte, el mito del grupo de artistas, el gusto por la pieza y el fragmento, el ardor de la tecnología, la celebración del instante y el rechazo de la tradición, es decir, las conocidas divisas enarboladas por la vanguardia histórica principalmente europea, resurgen en nuestras días para ser *re*-formuladas, *re*-construidas o *re*-experimentadas desde una paradó-

1 Para nombrar tan solo un ejemplo del creciente interés en el (re)descubrimiento de las vanguardias, específicamente en América Latina, se puede mencionar el impresionante compendio de Jorge Schwartz en *Las vanguardias Latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. Asimismo, la proliferante bibliografía acerca de autores “excéntricos” o incluso “raros” se ve en la reciente publicación de volúmenes como *Escrituras impolíticas. Anti-representaciones de la comunidad en Juan Rodolfo Wilcock, Osvaldo Lamborghini y Virgilio Piñera* de Karina Miller o *Fuera del canon: escrituras excéntricas de América Latina*, editado por Cristina González.

2 La clásica monografía de Vicky Unruh amplía la idea del vanguardismo latinoamericano para darle una dimensión política y, saliendo de la página impresa, una vocación activista; considerado bajo estos parámetros, hoy también sería posible “hacer” vanguardia.

jica *novedad con historia*, una intensa segunda vida que, a falta de mejor término, llamamos —otra vez— vanguardia. A la vez que observamos estas realidades inmediatas en nuestro contexto de interés, un movimiento retrospectivo nos lleva a interrogarnos por sus orígenes, a cuestionar las imágenes heredadas y a postular nuevas visiones de las vanguardias del siglo xx. Es de este impulso bifronte que nacen los textos aquí recogidos, cuyo objetivo es, en primer lugar, investigar la huella de la vanguardia en la literatura —sobre todo, la narrativa— latinoamericana del presente; y, como infaltable complemento, recalibrar ciertas ideas recibidas en torno a la noción clásica de “vanguardia” para retornar, desde una visión fresca, a textos y figuras de periodos anteriores.

Discutir el regreso de las vanguardias evoca, naturalmente, la conocida disputa entre aquellas voces que, en particular desde la teoría del arte, pregaron su muerte o su vitalidad.³ El portavoz más férreo de la muerte, nombre que desfila por más de un ensayo de este libro, es Peter Bürger, quien en su estudio *Teoría de la vanguardia* declaró el agotamiento del impulso vanguardista europeo de los años veinte y treinta, y su domesticación institucional a manos de las mal llamadas “neovanguardias” —falsificaciones, según Bürger— norteamericanas del periodo post-1945. Una antítesis puede hallarse en el libro *El retorno de lo real* de Hal Foster, quien veinte años después de Bürger propuso rescatar la estética vanguardista de su anquilosado marco temporal para, primero, subrayar el potencial revolucionario de los artistas denigrados por Bürger, y, segundo, replantear el camino vanguardista en sí como una opción atemporal. Por esta vía discurren en la actualidad varios de los esfuerzos críticos impulsados desde Latinoamérica, que ha venido perdiendo su condición geopolítica marginal, su situación de testigo, para asumir recientemente —y gracias al giro cosmopolita de los estudios latinoamericanos— una agencia mayor en el ámbito mundial, la que supone una afirmación del ímpetu vanguardista del continente.⁴

3 Para un recorrido de la disputa Bürger/Foster, y mayores precisiones sobre el debate en torno a la vitalidad de las vanguardias, consultar la introducción de *Comunidades efímeras* de Castañeda (*Comunidades*).

4 Para una reconsideración del lugar de Latinoamérica —tradicionalmente asumido como periférico— en el mapa geopolítico de las vanguardias históricas, consultar Rosenberg. Respecto del cosmopolitismo de la literatura latinoamericana y el diálogo entre latinoamericanismo y literatura mundial, véanse los estudios de Siskind y Hoyos.

En este cauce se enmarcan estudios seminales como el libro *Las vueltas de César Aira* de Sandra Contreras, en el que la figura tutelar del narrador argentino César Aira, analizado aquí “como si fuera un vanguardista en los orígenes de la vanguardia” (15), abre la posibilidad de tender puentes entre espacios y momentos distantes. Esta es la veta seguida por Julio Premat, quien en un artículo de 2013 sostiene la posibilidad de un “retorno de lo nuevo”, fórmula que se despega de nociones como “evolución” y “teleología” para postular una suerte de tiempo elástico que se supedita al conjuro de cada proyecto artístico. Un tiempo eterno que sobreviene sin permiso, si hacemos caso al narrador de *Margarita (un recuerdo)* de Aira, novela en la que se describe la fascinación de un adolescente por una joven —su Nadja de Coronel Pringles— como una salida de la temporalidad cotidiana que debe parecerse mucho a la *situación vanguardista*:

Me había instalado en una eternidad personal en la que sólo había horas, no días, horas que me elevaban a sus planos de luz y de sombra, medianoches radiantes y mediodías poblados con el canto de un solo pájaro. No había tiempo, pero a la vez sí lo había, y daba lo mismo una cosa que otra. Que el tiempo se detuviera pasando, y pasara detenido, si bien alguna vez tendría que reconocer que era lo normal, todavía no me entraba en la cabeza, o me entraba de modo provisorio... (2013: 95-96).

A estudios recientes como el de Premat parece subyacer la idea de que la vanguardia, esa “medianoche radiante”, no es una escuela delimitada por marcos temporales. Por el contrario, el vanguardismo representa una sensibilidad que facilita una comunicación directa entre artistas y proyectos concretos, que se da por afinidad y sintonía. Existe, de acuerdo a lo anterior, un núcleo común en las múltiples encarnaciones de la “vanguardia”, más allá de grupos y manifiestos divergentes; una especie de magma sin edad que, si bien manifestó en la Europa de entreguerras una eclosión, conserva todavía su capacidad para nutrir nuevas obras. Dicho concepto ocupa, precisamente, el centro de las reflexiones que dedica Contreras a las ficciones de Aira, las cuales efectúan una vuelta al surrealismo pero no, como hubiera querido la visión ortodoxa de Bürger, para reproducir un impulso crítico ni para procurar una fusión de arte y vida, sino para dejar fluir algo así como las fuentes primordiales del relato: una fuerza de invención perenne, la continuidad de una narración desbordada que se constata al nivel de cada novela, pero también alcanza al programa ar-

tístico y editorial de Aira.⁵ ¿Hasta qué punto podemos generalizar, para entender otros proyectos coetáneos, este escribir *como si se fuese* un vanguardista de la primera hora? ¿No es la nostalgia parte constitutiva de un tal acercamiento a las vanguardias, cuya voz, finalmente, nos llega de otro tiempo?

Para abordar estas preguntas, dividimos *Un asombro renovado. Vanguardias contemporáneas en América Latina* en dos partes complementarias, cada una de cinco ensayos: “Reconceptualizaciones”, dedicada a visitar figuras y conceptos del pasado, y “Actualizaciones”, consagrada a la actualidad del vanguardismo. Como lo anunciamos previamente, un libro sobre las vanguardias contemporáneas está incompleto si no toma en cuenta que los experimentos del hoy transforman nuestro entendimiento del ayer: la vanguardista boliviana Hilda Mundy, el trabajo colectivo de los Grupos, los escritores argentinos Copi y Osvaldo Lamborghini, y el uruguayo Mario Levrero constituyen el objeto de esta mirada retrospectiva. Para empezar, el capítulo de Edmundo Paz Soldán retrata la imagen y presenta la obra de una periodista y poeta poco recordada: Laura Villanueva Rocabado (1912-1982), que escribió bajo el seudónimo de Mundy, es excepcional por varias razones, pero, particularmente, porque se trata de una entre muy pocas mujeres vanguardistas latinoamericanas que escribió, además, desde una nación sin una marcada tradición de vanguardia. Cuestionando el espíritu de grupo —casi siempre viril y homosocial— propio de esta sensibilidad artística, Mundy hizo su obra en soledad y optó, finalmente, por un silencio del que es necesario rescatarla.

El concepto de *grupo* sigue siendo, no obstante, central para una comprensión de las vanguardias que, lejos de ser literaria y estética, pase a ser política. Es por ello que el tropo grupal es recogido por Karen Benezra, cuyo trabajo es capital dentro de un volumen que busca, como buscamos aquí y como persiguen los mismos vanguardistas, trascender el espacio restringido de la literatura para ligar arte y sociedad en un proceso revolucionario. Benezra discute la obra de los Grupos, un conjunto de asociaciones de artistas visuales mexicanos de fines de los años sesenta y principios de los ochenta que capturan, para volver a los aportes de Unruh, el sentido de “activismo” propio del arte de vanguardia. Evadiendo los mecanismos estatales y mercan-

5 Véase, en Contreras, la introducción a *Las vueltas de César Aira*, que presenta la noción de “procedimiento” —comentada por el mismo Aira en su ensayo *La nueva escritura* como la herramienta básica del arte vanguardista— o enfoque en el proceso de invención como centro de las ficciones vanguardistas de Aira.

tiles, los Grupos proponen la colectivización como acción vanguardista, pero no como espacio utópico de fusión arte-vida (la clásica tesis de Bürger), sino como sitio de reflexión sobre el trabajo cooperativo en el marco de la hegemonía capitalista. Leídos en dupla, los trabajos de Paz Soldán y Benezra nos permiten reflexionar sobre la paradoja de la individualidad vs. la colectividad, dos caras de una misma moneda que se necesitan la una a la otra para hacer posible un arte nuevo.

A continuación, César Barros explora la noción de lo “involuntario” en la obra del uruguayo Mario Levrero, frecuentemente ligado al surrealismo. En su lectura de la llamada trilogía involuntaria —*La ciudad, París y El lugar*—, Barros se detiene en el caso de unos sujetos narrativos que, si bien controlan el lenguaje que emplean, carecen de toda posibilidad de dominar el entorno por el que circulan. Significativamente, Barros propone un paralelo entre los sujetos narrativos de la trilogía y la ética escritural de Levrero, autor que nos brinda unas narraciones sin brújula que se resisten, gracias a su indeterminación, a la cooptación por parte del espacio-tiempo burgués. La contribución de Barros a esta primera sección del libro es doble: por un lado, se consagra a una figura insoslayable del vanguardismo narrativo como Levrero, quien, a pesar de ser objeto de un número de estudios recientes, merece —en nuestro juicio— una atención mayor. Además, Barros le restituye al vanguardismo su lado político, su capacidad para luchar contra los sistemas hegemónicos desde la postulación de una forma narrativa que cuestiona toda ley.

Por su parte, Daniel Link estudia la experimentación lingüística del argentino Copi, seudónimo de Raúl Damonte, desde un contrapunto entre la estética vanguardista y el neobarroco latinoamericano. Al leer la lúdica y meticulosa acumulación descriptiva que caracteriza no solo la producción narrativa de Copi, sino también sus piezas teatrales —y específicamente, *El homosexual o la dificultad de expresarse*—, Link indaga en la posibilidad misma de pensar a Copi como vanguardista, hábito que se asume como una verdad incuestionable. Al mismo tiempo, señala que la desbordante fuerza creativa del autor ha conducido a su frecuente asociación con una figura tan netamente (neo)vanguardista como Aira, cuya admiración por Copi está bien documentada. ¿Por qué se suele considerar vanguardista a Copi y qué nos dice ello acerca de nuestra definición de vanguardia?

En su ensayo, que discurre también por cauces terminológicos y lingüísticos, Martín Arias vuelve a confrontar el problema de la definición y concluye

que, cuando hablamos de vanguardia, hablamos de la creación de un lenguaje prohibido, siguiendo la tesis de Jorge Schwartz. Arias analiza la invención de una lengua imaginaria en la novela *Tadeys* del argentino Osvaldo Lamborghini, “escritor del mal” conocido por jugar con las palabras y tensar al máximo la piel de los significantes. En su examen de esas criaturas llamadas tadeys, este capítulo subraya que la mayor transgresión del monje Maker Say-Vomir es su proyecto de traducir la Biblia a la lengua de los tadeys, lo que la convierte en un texto obscuro que traiciona por completo su sentido original. La novela de Lamborghini pone de relieve que la perversión vanguardista implica, precisamente, suplantarse la misma lengua con la que nombramos, condenamos o celebramos la praxis artística.

Los ensayos que componen la segunda parte del volumen, “Actualizaciones”, examinan casos particulares de los autores que hoy en día encauzan el rumbo de la estética neovanguardista. Así, Ángeles Donoso Macaya comenta, a través de la teoría de los afectos, una puesta al día de la vanguardia en la narrativa de Diamela Eltit. Donoso Macaya pone en primer plano la fuerza o *potencia* —partiendo de las teorías de Deleuze y Spinoza— del cuerpo individual y de la comunión entre ciertos cuerpos que, en alianza unos con otros, alientan un proyecto revolucionario. Los lazos con los ensayos de Paz Soldán y Benzra son evidentes: el individuo y el grupo constituyen el hilo conductor de estas estéticas. Centrándose en Eltit, Donoso Macaya reconsidera el presunto fracaso de las vanguardias históricas para plantearlo como una utopía corporal potencialmente realizable y como una confabulación permanente que aún no ha visto sus mejores días.

La temporalidad es también una preocupación presente en el capítulo que Julio Premat dedica al análisis de *El Gran Vidrio* de Mario Bellatin, quien es sin duda uno de los exponentes más reconocidos y visibles de la escritura vanguardista latinoamericana. En los tres relatos autobiográficos apócrifos que forman la novela de Bellatin, Premat descubre la presencia de un “yo” que, sirviendo de *plaque tournante*, actúa como una confluencia de tiempos y potencialidades. Premat sostiene que la fragmentación narrativa, característica común de la narrativa vanguardista, es producto de la presencia de un “yo” escindido en torno al cual se desencadena una reflexión constante acerca de los límites de la coherencia. El ensayo exhibe cómo la acumulación de procedimientos narrativos genera una multiplicación de sujetos en el texto, lo que

emparienta la obra del escritor mexicano-peruano con la de Levrero, autor tratado por Barros en la primera sección.

En su aporte al volumen, Julio Prieto investiga la reactivación de tropos vanguardistas en la obra del cubano Lorenzo García Vega, quizá menos difundido que autores como Eltit o Bellatin. Prieto está particularmente interesado en examinar el mecanismo paradójico por medio del cual un autor vanguardista puede ser, en simultáneo, anticuado. De manera similar a la de Aira, García Vega activa un impulso artístico que se conecta con un vanguardismo histórico, siempre con plena conciencia del supuesto anacronismo de su práctica. A pesar de lo obsoleta que parece resultar la escritura de García Vega, Prieto demuestra que en ella anida la voluntad de anular toda temporalidad, lo cual se consigue insertando, en medio del capitalismo tardío estadounidense, los mismos tropos (atemporales) que caracterizaron a la vanguardia histórica y a la neovanguardia sesentista.

Enseguida, Carlos Villacorta pone en relación el terrorismo global y la vanguardia artística en su revisión de una novela experimental, de contenido altamente visual, como es *80M84RD3R0*, del peruano César Gutiérrez. En ella, el narrador circula por el globo mientras escucha a David Bowie y presencia eventos como el atentado a las Torres Gemelas en Nueva York. Por medio del estudio de una obra que puede resultar poco conocida, Villacorta abre un camino innovador para considerar el uso de las técnicas gráficas en la novela contemporánea y, además, para explorar los modos en que los textos literarios se atreven a plasmar las nuevas realidades de un mundo invadido por los medios de comunicación. Como es evidente, *80M84RD3R0* establece una conexión con las vanguardias históricas, que dialogaron también con los avances tecnológicos de su época.

En el ensayo final de la sección, los autores de esta introducción y compiladores del libro ofrecemos una lectura comparativa de la obra narrativa de César Aira y Roberto Bolaño, centrándonos en diversas novelas. La comparación Aira/Bolaño quiere postularse como un cierre para el conjunto de los trabajos aquí incluidos. Se trata de un examen basado en las premisas del debate vanguardista, aporte que resulta —hasta donde llega nuestro conocimiento— novedoso en tanto que ataca frontalmente el dilema encarnado por Bürger y Foster, y propone una respuesta. En primer lugar, identificamos en Bolaño al paladín de la nostalgia vanguardista, un sujeto trágico que, reconociendo la calidad espectral del neovanguardismo, se lanza en un intento condenado de

antemano que tal vez resulte, en virtud de su mismo fracaso, tanto más valioso y significativo. En Aira encontramos, por el contrario, la negación del tiempo histórico y la afirmación vitalista del presente como tiempo real de las vanguardias, lo que le da a su escritura un carácter único. La escritura atemporal de Aira instaría a una activación —y no una *re*-activación— de la estética vanguardista, entendida como una fuerza creativa que excede los patrones establecidos del orden narrativo, ocasionando así una “huida hacia adelante” en las palabras del autor.

Por último, la estudiosa Vicky Unruh brinda un comentario general sobre el libro y la problemática de la vanguardia. Incide Unruh en la articulación entre vanguardia histórica y neovanguardias, y discute el lugar de la vanguardia en los estudios latinoamericanos. En términos generales, como sostiene la misma Unruh, los ensayos que aquí compartimos con el lector pretenden responder a una serie de interrogantes: ¿cuál es el rol de la vanguardia en el siglo XXI? ¿Cómo entendemos las vanguardias del pasado y cómo las reescribimos desde la contemporaneidad? A través de estas preguntas, lo que procuramos con *Un asombro renovado. Vanguardias contemporáneas en América Latina* es arrojar una mirada actual sobre ciertas escrituras de vanguardia, tanto canónicas como marginales, surgidas en América Latina a lo largo del siglo pasado, y, conjuntamente, reflexionar sobre las operaciones de reconceptualización y actualización que un número importante de creadores de finales de siglo XX y principios del XXI viene efectuando con dichas escrituras, cuya seducción se mantiene intacta.

OBRAS CITADAS

- AIRA, César. “La escritura nueva”. *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* 8 (2000): 165-170.
- *Margarita (un recuerdo)*. Buenos Aires: Mansalva, 2013.
- BOLAÑO, Roberto. *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama, 2005.
- BÜRGER, Peter. *Teoría de la vanguardia*. Trad. Tomás Bartoletti. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2010.
- CASTAÑEDA, Luis Hernán. *Comunidades efímeras: Grupos de vanguardia y neovanguardia en la novela hispanoamericana del siglo XX*. New York: Peter Lang, 2015.

- “Roberto Arlt/Roberto Bolaño: violencia y vanguardia en el Cono Sur”. *Cuadernos de Literatura* 29.39 (2016): 312-337.
- CONTRERAS, Sandra. *Las vueltas de César Aira*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2002.
- FOSTER, Hal. *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Trad. Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Akal, 2001.
- GONZÁLEZ, Carina. *Fuera del canon: escrituras excéntricas de América Latina*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2014.
- HOYOS, Héctor. *Beyond Bolaño. The Global Latin American Novel*. New York: Columbia UP, 2015.
- MILLER, Karina. *Escrituras Impolíticas. Anti-representaciones de la comunidad en Juan Rodolfo Wilcock, Osvaldo Lamborghini y Virgilio Piñera*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2014.
- PREMAT, Julio. “Los relatos de la vanguardia o el retorno de lo nuevo”. *Cuadernos de Literatura* 17.34 (2013): 47-64.
- ROSENBERG, Fernando J. *The Avant-Garde and Geopolitics in Latin America*. Pittsburgh: U of Pittsburgh P, 2006.
- SCHWARTZ, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas: Textos programáticos y críticos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- SISKIND, Mariano. *Cosmopolitan Desires. Global Modernity and World Literature in Latin America*. Evanston: Northwestern UP, 2014.
- UNRUH, Vicky. *Latin American Vanguard. The Art of Contentious Encounters*. Berkeley: U of California P, 1994.