

Hugo J. Verani (editor). *Narrativa vanguardista hispanoamericana*. México, UNAM (Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, Ediciones del Equilibrista), 1996, 422 páginas.

El impacto que produce la escritura de los narradores de vanguardia hispanoamericanos en la diacronía de la literatura hispanoamericana del siglo XX ha posibilitado, en las últimas décadas, estudios críticos que plantean interrogantes básicos en cuanto a la definición y a la periodización del fenómeno; a su validez, a su ubicación en el campo intelectual, a la diferenciación de modalidades y géneros. Los narradores que Ángel Rama caracterizara como “una gran familia formada por jóvenes solitarios y esperanzados en distintos puntos del continente, quienes sólo tardíamente se conocieron entre sí y trabajaron mucho tiempo con la sensación de la hostilidad o incompreensión de sus medios intelectuales”, han sido revalorizados e incluidos en un

sistema de producción literaria que configura lo que acertadamente Nelson Osorio ha denominado la “vertiente subterránea de la narrativa hispanoamericana”, la cual nutre a la narrativa contemporánea, tributaria de los modelos vanguardistas.

Hugo Verani se suma a la línea de estudios que plantean la necesidad de una reconsideración críticocrítica de las vanguardias hispanoamericanas a partir de las condiciones actuales de lectura y, en ese contexto, de un revalorización de los narradores vanguardistas que conforman un sistema que opera a nivel continental. Edita esta antología en la que comparte con Hugo Achugar los estudios preliminares y los criterios de selección de las obras publicadas. Por cierto, ambos trabajos, que aparecen fechados en 1990, se presentan complementándose y formando parte de un estudio global que intenta una definición, ubicación y periodización de la narrativa de vanguardia hispanoamericana. El de Hugo Verani realiza un recorrido por distintos países y autores señalando en cada caso las particularidades propias que permiten inscribir cada corpus nacional en una línea continental. Su trabajo parece ser entonces una consecuencia natural, una profundización más, de su estudio anterior *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica* (Roma: Bulzoni, 1986). El de Achugar, un paso más en su fina y microscópica visión sobre el fenómeno, alude al debate por la periodización, significado e interpretación del fenómeno; y señala, además, las dificultades de organizar y justificar una antología y las implicaciones ideológicas que conlleva ese esfuerzo; problemas que habían sido desarrollados por este autor en el artículo “El poder de la antología/la antología del poder” en *Cuadernos de Marcha*, núm 44, agosto de 1989.

El diseño del libro distribuye el material en dos prólogos y en obras de vanguardia en prosa ya canonizadas por consenso y por representatividad. Están representados allí ocho países de Hispanoamérica e incluye a los autores Macedonio Fernández, Roberto Arlt y Oliverio Girondo por Argentina; Felisberto Hernández por Uruguay; Pablo Neruda y Vicente Huidobro por Chile; Arqueles Vela, Efrén Hernández, Salvador Novo y Gilberto Owen por México; Julio Garmendia y Pablo Palacio por Venezuela; César Vallejo y Martín Adán por Perú. *Papeles de reciénvenido* de Macedonio Fernández abre el corpus que cierra *La casa de cartón* del peruano Martín Adán. Los textos de esta antología refieren a un corpus definido históricamente por el lapso que va desde 1922 a 1932 y formado por textos que propusieron un nuevo modo imaginario de entender y representar el mundo tanto a nivel individual como social. La labor de rescate, aunque supone reducción y aislamiento, pretende ser útil para situar en su lugar el aporte de escritores precursores y actualmente canónicos, e intenta presentar un conjunto representativo de una eventual totalidad.

El libro abre sus puertas con el estudio de Hugo Achugar “El museo de la vanguardia: para una antología de la narrativa vanguardista hispanoamericana”. Comienza citando la frase de Edoardo Sanguinetti: “Toda vanguardia termina en el museo” para afirmar que, hacia 1990, la vanguardia hispanoamericana no sólo ya está canonizada sino que se sitúa en el punto más alto de la institucionalización académica, hecho que justifica y posibilita la publicación de una antología. De allí parte, y no soslaya las dificultades y las discusiones centrales que supone hoy hablar de vanguardia, en general, y de la hispanoamericana en particular; por cuanto dichas reflexiones dependen de los diversos modos de entender la modernidad y la postmodernidad, consideraciones que determinan el control narrativo del discurso y obligan a una precisión y redefinición terminológica de la cultura y de las vanguardias particularmente.

Una lectura actual de las vanguardias le permite, además, visualizar el proceso de modernización que se vive en Hispanoamérica entre 1880 y 1940 como un momento en el que conviven distintos modos de representación imaginaria: el modernismo, el americanismo, el regionalismo, el criollismo, etc; imaginarios urbanos y rurales, nacionalistas y cosmopolitas que no implican siempre producciones y conductas culturales separadas. Ese período, en el cual coexisten propuestas y contaminaciones, es prueba de que la narrativa no circula siempre por espacios puros y diferenciados. Es el momento en el cual surge la vanguardia conformando un tipo de producción simbólica que disuelve ciertas concepciones heredadas por un lado, y, por otro,

construye un nuevo imaginario social.

Abrir y cerrar la puerta del museo antológico supone diseñar un espacio canónico que, en este caso, corresponde a la narrativa de vanguardia hispanoamericana entre 1922 y 1932. Enfrentado a este dilema el crítico propone un concepto de canon dinámico: lejos de presentar un espacio consagratorio ofrece un criterio de selección que radica en los presupuestos de representatividad de autores y textos y de consenso de la crítica que considera esos autores y textos como exponentes importantes del fenómeno. Expresa además una aspiración de tipo docente con esta antología que prologa, ya que considera que la narrativa abordada es factible de ser utilizada en cursos de literatura y cultura hispanoamericana por ser un objeto de estudio interesante y que aún no está agotado ni establecido.

Por su parte, Hugo Verani realiza un recorrido por los autores seleccionados en el texto que titula "La narrativa hispanoamericana de vanguardia". El análisis comienza delineando la ubicación de la narrativa de vanguardia: en el momento de su producción, tiene más detractores que adherentes, causa incomodidad y hasta indignación en lectores condicionados por la sensibilidad estética en vigencia. Marginada por el regionalismo mundonovista que produce la llamada novela de la tierra, y por la formalidad académica y estetizante del modernismo crepuscular, produce textos contestatarios y de ruptura. Una vez más, como Ángel Rama o Nelson Osorio lo hicieron, Verani afirma que no se trata de casos aislados sino de un grupo que surge a comienzos de los años 20, alcanza su auge entre 1926 y 1928 y queda sin repercusión hasta que a mediados de los años 60 se transforman las condiciones de recepción y son asimilados y reconocidos como precursores.

Comienza el camino a orillas del Río de la Plata con Macedonio Fernández y Felisberto Hernández, quienes subvierten toda lógica o representación mimética produciendo una literatura autorreflexiva y desmitificadora de la seriedad de la literatura tradicional. Sigue el recorrido por Oliverio Girondo, poeta innovador preocupado por redefinir el acto de escribir; lo contraponen a Roberto Arlt, quien sintetiza la legitimidad de la cultura popular y el desarraigo social. Se desvía hacia Chile y México para resaltar una apertura experimental que encuentra el cauce propio en una narrativa invadida por la subjetividad lírica, atemporal, estática e interiorizada. Aparecen representando a Chile Pablo Neruda, Rosamel del Valle y Vicente Huidobro; y a México, el estridentista Arqueles Vela, el singular Efrén Hernández y los ya conocidos integrantes del grupo Contemporáneos, cuya obra poética no queda confinada a esfuerzos marginales ni al género lírico. Verani continúa por otros ámbitos sudamericanos en los que Julio Garmendia, Pablo Palacio, José Félix Fuenmayor, César Vallejo y Martín Adán representan la consolidación continental de esta narrativa insurgente y polémica.

El viaje de Verani culmina en *La casa de cartón*, obra emblemática que representa la actitud vanguardista, antecedente obligado de prácticas escriturales consolidadas por la narrativa contemporánea. Con un prólogo de Luis Alberto Sánchez y un colofón de José Carlos Mariátegui, aparece esta novela en 1928, año en que la narrativa, a nivel continental, produce mayor cantidad de textos y alcanza su consolidación plena. *La casa de cartón* asume con radicalidad la nueva estética de la escritura, disuelve lo novelesco en la subjetividad lírica, en la discontinuidad, el fragmentarismo, la contextualidad disonante. Construye explícitamente un simulacro -como se expresa desde el título mismo- y extrae sus andamios de la observación de lecturas literarias. Propone una metamorfosis infinita, lo real objetivo desaparece en una proliferación de expresiones metafóricas que liberan la función poética, cuestiona la enunciación problematizando la voz y la mirada, y hace entrar en juego al lector.

En todos los textos abordados por Verani –que en algunos casos escapan al período delimitado pero de los que el crítico cree necesario hacer mención en este estudio preliminar– la intrusión autorial rompe con la ilusión estética y se modifica el papel del lector. La teoría se exhibe, la intromisión metanarrativa convierte al texto en una instancia más de las piruetas vanguardistas.

Revalorizar la narrativa de vanguardia, que por su limitada circulación ha sido en gran parte relegada a la marginalidad, implica adoptar un criterio amplio desde el punto de vista genérico, supone una percepción global con respecto a nuestra escritura contemporánea, implica considerar “una compleja entidad

discursiva cuya historicidad es central y que no surgió en un vacío sino en las dinámicas aguas de la construcción de una práctica y de una identidad cultural” (p.16) -reza el estudio preliminar de Achugar. En este sentido, la vertiente crítica en la que se inscriben Verani y Achugar se aparta de los estudios tradicionales en cuanto a que éstos consideran que se incursionó en la lírica sobre todo en la década del 20 y en la narrativa en las vanguardias posteriores.

Una vez que concluye la motivadora sección preliminar, el libro nos invita a la lectura de los textos literarios propiamente dichos, textos de ruptura que abren las puertas a la imaginación, a la ambigüedad, al humor, a la pluralidad significativa, a la subversión del lenguaje. La antología traza un mapa tensionado por espacios y objetos literarios diferentes en los cuales es factible rescatar dos gestos propios de la vanguardia: la ruptura y la mirada autorreflexiva.

Gabriela Espinosa
Universidad Nacional del Comahue

