

Reseña

Gustavo Guerrero. Paisajes en movimiento: literatura y cambio cultural entre dos siglos. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2018.

Nicolás Campisi¹

El debate acerca de qué es lo contemporáneo ha emergido con fuerza en varios estudios sobre la producción estética de las últimas décadas. Como marcador temporal, lo contemporáneo ha sido sujeto a diversas interpretaciones que sitúan su fecha de inicio en la posguerra, en los años posteriores a la Guerra Fría o bien en el cambio de milenio. Mientras tanto, lo contemporáneo se ubica en la intersección de varios debates sobre los campos estéticos: la pregunta por lo inespecífico (Florencia Garramuño), lo postautónomo (Josefina Ludmer) o lo relacional (Nicolas Bourriaud). Ante todas estas interrogantes, *Paisajes en movimiento* de Gustavo Guerrero realiza un “ejercicio de latinoamericanismo” (12) que pone a dialogar diferentes fenómenos que signaron la escena cultural y literaria latinoamericana a partir de los años noventa y que prepararon el terreno “sobre el que se alza nuestro hoy” (11). Atento a la hibridación de los campos estéticos, así como a las estrategias de *marketing* de la industria editorial, Guerrero entrecruza el análisis del género novela con obras menos estudiadas de poetas y ensayistas. Así, resulta productiva la pregunta que se hace el autor sobre qué metodologías debe adoptar la crítica para aproximarse al estudio de lo contemporáneo. Siguiendo la tradición de Paul Virilio y sus “paisajes de acontecimientos”, Guerrero propone la noción de “paisajes” como una estrategia para moverse “con soltura entre la historia literaria, la historia de la cultura y la

¹ **Nicolás Campisi** es candidato a doctor por el departamento de Estudios Hispánicos de Brown University, Estados Unidos. Actualmente está escribiendo una tesis sobre las figuraciones de lo contemporáneo en la literatura latinoamericana.

historia actual” (15). De este modo, el autor replica la condición dinámica, inacabada y precaria de lo contemporáneo al intercalar citas de otros teóricos a lo largo del ensayo. En este sentido, *Paisajes en movimiento* evoca las estrategias que utiliza Graciela Speranza en libros como *Atlas portátil de América Latina* (2012) o el más reciente *Cronografías* (2017). A saber, la creación de formatos para pensar el presente a partir de la cita y la fragmentación, un procedimiento que en el caso de Speranza está en sintonía con el *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg.

El libro de Guerrero está dividido en tres secciones: el primer capítulo examina el impacto del nuevo paradigma temporal en la producción literaria del cambio de siglo, el segundo capítulo indaga en el rol de la industria editorial y el tercero hace lo propio con la reconfiguración de los mapas culturales. La primera sección parte de la hipótesis de que el nuevo régimen de historicidad presentista (François Hartog) se reflejó en ciertas prácticas estéticas que empezaron a poner en tensión nociones como memoria y olvido, novedad y obsolescencia, valor e inmediatez. Guerrero utiliza como punto de referencia los textos de Octavio Paz de principios de los años noventa –como su discurso de aceptación del Premio Nobel de Literatura–, en los cuales establece el presente como el nuevo principio que rige los discursos, las prácticas y los valores de las sociedades a escala global. Pese a ello, según Guerrero, a principios de la década, Paz se sigue mostrando como “un hijo del tiempo moderno hasta en su descripción de la agonía del tiempo moderno” (25). La hipótesis de Guerrero es que estos cambios de paradigma suscitaron una crisis en la idea del escritor como aquel sujeto que reinventa la tradición con una perspectiva de futuro, como había sido el caso de los autores del boom. En un contexto en el que se impuso la categoría de “lo joven” como eje estructurador del campo literario, Guerrero sostiene que los escritores del cambio de siglo fueron “huérfanos” o “náufragos” que no procuraron reconstruir filiaciones con la tradición, sino que trabajaron con sus ruinas y sintieron el llamado a recomenzarla desde cero. En este sentido, Guerrero analiza las estrategias de reescritura, traducción y cita que realizan poetas contemporáneos como los argentinos Sergio Raimondi y Laura Wittner, el chileno Germán Carrasco y el mexicano Luis Felipe Fabre. No resulta difícil, entonces, extrapolar las

hipótesis de Guerrero al campo de la novela. Algunas novelas contemporáneas como *El año del desierto* (2004) del argentino Pedro Mairal y, más recientemente, *La historia de mis dientes* (2013) de la mexicana Valeria Luiselli también han postulado insistentemente la “imagen de una generación sin maestros, que crece en una suerte de intemperie simbólica” (45).

La segunda sección, “Paisaje del mercado”, analiza el rol de la industria editorial en el cambio de siglo y, por extensión, aquellos proyectos estéticos que surgieron como consecuencia directa de este contexto. Guerrero señala que los escritores emergentes debieron hacerse lugar en un panorama de sobreproducción de novedades editoriales. En este ámbito de saturación editorial, los grandes conglomerados estructuraron sus catálogos a partir de una generalización entre las categorías de “ficción” y “no ficción”, privilegiando la publicación de novelas y dándole la espalda a otros géneros. En este aspecto, Guerrero hace una crítica de la noción de “literaturas postautónomas” que propuso Ludmer, pues no tiene en cuenta una serie de fenómenos culturales de la época que trascienden “la relativización de las fronteras entre ficción y no ficción, o la participación de la escritura literaria en la fabricación de nuestro presente presentista” (123). Para Guerrero, más bien, la postautonomía tuvo que ver con la búsqueda de vías alternativas de visibilización y legitimación en el campo cultural. A modo de ejemplo, menciona los conocidos casos de César Aira y Mario Bellatin quienes hicieron del acto, o la *performance*, de publicar novelitas de manera prolífica y desparramada una parte fundamental de sus obras estéticas. Por otra parte, los poetas emergentes encontraron vías de legitimación en la efervescente escena cibernética, que en esta época vio el surgimiento de numerosos *blogs* literarios. Asimismo, Guerrero examina la emergencia de varias editoriales independientes a lo largo del continente cuyos catálogos se basaron en el modelo del libro-objeto y, por ello, incorporaron autores que no encajaban fácilmente en la línea editorial de los grandes conglomerados. Este capítulo resulta iluminador en la medida en que critica y resitúa el paradigma de las literaturas postautónomas en el marco más amplio de las dinámicas editoriales del período. En otras palabras, nos permite entender que los procesos de hibridación de los campos estéticos vinieron acompañados y, en muchos casos, precedidos por fenómenos culturales

que facilitaron la creación de modos alternativos de publicar en el abarrotado panorama editorial de finales de siglo.

El tercer capítulo, intitulado “Paisaje de la nación”, examina las transformaciones que sufrió el concepto de “nación” en esta época. Guerrero argumenta que en la década de los noventa se produjo una “crisis de lo nacional”, que se hizo visible a través de la representación de la nación como un “teatro en ruinas por el cual [los escritores emergentes] tienen que circular aún sin saber a ciencia cierta si les corresponde seguir allí y/o cuál es el papel que tienen que jugar y/o cuál es la postura que deben hacer la suya” (144). La hipótesis sobre la agonía de las grandes narrativas nacionales conecta esta sección con el primer paisaje, donde Guerrero también hace hincapié en cómo estos escritores trabajaron y continúan trabajando con las ruinas de sus respectivas tradiciones. Sin embargo, en este capítulo se concentra principalmente en la obra de los narradores que participaron de la antología *McOndo* (1996) y, en el caso mexicano, del grupo del Crack. En la obra de escritores como Alberto Fuguet y Rodrigo Fresán, Guerrero interpreta la creación de mapas culturales alternativos que no delinearán ya un “cosmopolitismo ilustrado” (170) como el de los modernistas y los autores del *boom*. En cambio, el “nomadismo crítico” de estos autores refleja las nuevas rutas de circulación global, así como las responsabilidades éticas y políticas que acarrea la convivencia en comunidad (172). Para dar cuenta de este cambio de paradigma, el autor propone el concepto de “lo paranacional” como una alternativa a los diferentes “post” y “trans” que ha movilizado la crítica literaria en los últimos tiempos. Esta noción, según Guerrero, hace posible comprender que los escritores contemporáneos aún tienen presente la categoría de lo nacional, incluso cuando se posicionan en contra de ella o en sus márgenes.

Paisajes en movimiento de Gustavo Guerrero es un excelente estudio sobre el panorama literario latinoamericano post-1989 y una contribución sumamente valiosa al ascendente campo académico que examina lo contemporáneo. La breve coda del libro, “Entonces/Ahora”, traza puntos de fuga hacia nuestro presente y sienta las bases para un análisis de la evolución del concepto de lo contemporáneo en años recientes. De este modo, este libro invita a estudiar a la nueva generación de narradores y poetas que ha ocupado los primeros planos del campo literario

latinoamericano posterior a la década del noventa. Cabría preguntarse, entonces, ahora, si este nuevo panorama cultural llama a reformular algunas de las hipótesis que Guerrero plantea a lo largo de su incisivo ensayo.

.