

REDES DE SEGUNDO GRADO. DE LA OBRA HISPANOAMERICANA A LA OBRA VANGUARDISTA EXPANDIDA DE ZSIGMOND REMENYIK¹

SECOND-DEGREE NETWORKS. FROM THE HISPANIC-AMERICAN WORK TO THE EXPANDED AVANT-GARDE WORK OF ZSIGMOND REMENYIK

Hugo Herrera Pardo
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile
hugo.herrera@pucv.cl
<http://orcid.org/0000-0002-0757-8564>

Resumen:

El artículo propone la proyección editorial e investigativa de la obra vanguardista expandida de Zsigmond Remenyik, es decir, no solo su "obra hispanoamericana", sino que también los textos que escribió en húngaro y publicó en revistas entre 1920 y 1929. Para ello postula el concepto de "redes de segundo grado", entendidas como relaciones oblicuas que ponen en vínculo formaciones imprevistas, pero en las que se instalan elementos que terminan impulsando líneas tendenciales, las que, en consecuencia, debieran ponerse en perspectiva. Dentro de este marco, se analizan dos textos de Remenyik, el poema "Az idvezültek" (1920) y el relato "A sírásók gyászsa" (1925).

Palabras clave: Zsigmond Remenyik, Expresionismo, Activismo, Redes de segundo grado.

Abstract

The article proposes the editorial and investigative projection of Zsigmond Remenyik's expanded avant-garde work, that is to say, not only his "Hispanic-American work", but also the texts he wrote in Hungarian and published in magazines between 1920 and 1929. To this end, he postulates the concept of "second-degree networks", understood as oblique relationships that link unforeseen formations, but in which elements are installed that end up driving tendency lines, which, consequently, should be put into perspective. Within this framework, two texts by Remenyik are analyzed, the poem "Az idvezültek" (1920) and the story "A sírásók gyászsa" (1925).

Key words: Zsigmond Remenyik, Expressionism, Activism, Second Degree Networks

Recibido: 31 de marzo de 2023

Aprobado: 15 de junio de 2023

¹ Artículo desarrollado en el marco del Proyecto Fondecyt Regular 1201245 "Regímenes sinestésicos y alteración sensorial. Hacia una historia local de los sentidos: Valparaíso, 1820-1920", cuyo investigador responsable es el Dr. Hugo Herrera Pardo.

“A vivir, por definición, no se aprende. No por uno mismo, de la vida por obra de la vida. Solamente por otro y por obra de la muerte. En todo caso del otro al borde de la vida. En el borde interno o en el borde externo, es ésta una heterodidáctica entre vida y muerte”

Jacques Derrida, *Espectros de Marx*

“A veces me gustaría mandar a todos los escritores del mundo al extranjero, fuera de su propio idioma y fuera de todo ornamento y filigranas verbales, para comprobar qué quedará de ellos entonces...”

Witold Gombrowicz, “Contra la poesía”

1. El momento expresionista: de la obra hispanoamericana a la obra vanguardista expandida (austro-húngara-hispanoamericana)

Desde que en 1968 aparecieran, en el N° 46 del *Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg*, los textos de Saúl Yurkievich y Georges Ferdinandy dando cuenta de las primeras noticias para lectores franco e hispanohablantes² de la travesía vanguardista de Zsigmond Remenyik (1900-1962) y el grupo asociado al manifiesto “Rosa Náutica” (1922), se han sucedido esporádicamente los esfuerzos críticos y editoriales para dotar de circulación a una obra reconocida como diferencial dentro del contexto de las vanguardias latinoamericanas. Con posterioridad, en la década del setenta aparecieron los trabajos del mismo Georges Ferdinandy (producto de su tesis doctoral) y de Sándor E. Nagy, en Francia y en Hungría respectivamente³, los que establecieron las bases materiales e históricas sobre la denominada “obra hispanoamericana” de este extraño autor, integrante del activismo húngaro y aventurero con pasado anarquista que durante el año de 1920 cruzó el charco para recorrer durante casi seis temporadas buena parte de Sudamérica, interviniendo, escribiendo y publicando textos de carácter expresionista en las vanguardias de Valparaíso y Lima.

² Saúl Yurkievich, “Rosa Náutica, un manifiesto del movimiento de vanguardia chileno” y Georges Ferdinandy, “Zsigmond Remenyik, auteur de Rosa Náutica un manifeste d'avant-garde paru a Valparaíso”.

³ Georges Ferdinandy *L'oeuvre hispanoaméricaine de Zsigmond Remenyik* (The Hague/Paris, Mouton, 1975) y Sándor E. Nagy, *Remenyik Zsigmond* (Budapest, Kortársaink, 1973).

En los ochenta, Sándor E. Nagy volvía a hacer una aportación bibliográfica sobre el autor⁴, mientras que en algunas antologías de manifiestos vanguardistas latinoamericanos que aparecieron en aquel decenio, como las organizadas por Nelson Osorio o Hugo Verani y en artículos publicados en revistas académicas, como los del mismo Osorio, además de Klaus Müller-Bergh y László Scholz⁵, comenzaban a difundirse noticias de las andanzas de un puñado de artistas de vanguardia afincados en Valparaíso —Neftalí Agrella, Julio Walton, Jesús Carlos Toro, entre otros integrantes clave del grupo—, a los que Remenyik vino a sumarse a fines de 1921. De este modo, también comenzaron a aparecer algunos materiales, como las míticas revistas *Elipse* (1922), *Nguillatún* (1924) y *Litoral* (1927-1928), o indicios fantasmáticos de materiales que, hasta el día de hoy, aún no se han encontrado o, al menos, colectivizado, como el artículo “Las modernísimas tendencias de la literatura: el activismo”, supuestamente aparecido en el periódico local *La Estrella* durante el año 1992. A inicios de los noventa, aparecía en el número 60 de la revista *Hispanérica* de la Universidad de Maryland, un artículo de László Scholz titulado “Julio Walton H: *El aullido de las ramerías* (un texto inédito del grupo ‘Rosa Náutica’)”, que recuperaba un largo poema de fuertes tintes expresionistas, fechado en agosto de 1922 en Valparaíso y dedicado al propio Remenyik.

En 1999, apareció bajo el sello editorial de la Universidad Católica del Norte *Espiral de humo en lo infinito*, volumen que recoge algunos de los títulos más destacados de Neftalí Agrella y que incluye un texto de Julio Walton, “Apuntes para una biografía de Neftalí Agrella” (publicado originalmente como prólogo al libro de relato de Agrella *El alfarero indio*), que reconstruye parte importante de la experiencia vanguardista del grupo de Valparaíso, experiencia que, en otro lugar y con humor, he denominado como “historia

⁴ Sándor Nagy, *Eszmék és formák Remenyik Zsigmond írói világában* (Budapest, Magvető, 1988).

⁵ Nelson Osorio Tejada, “Para una caracterización histórica del vanguardismo literario hispanoamericano”, en *Revista Iberoamericana*, núm. 114-115, 1981, pp. 227-254. Klaus Müller-Bergh, “El hombre y la técnica: contribución al conocimiento de corrientes vanguardistas hispanoamericanas”, en *Revista Iberoamericana*, núm. 118-119, 1982, pp. 149-176; y también “De Agú y anarquía a la Mandrágora: Notas para la génesis, la evolución y el apogeo de la vanguardia en Chile”, en *Revista Chilena de Literatura*, núm. 31, 1988, pp. 33-61. László Scholz, “Remenyik: Un vanguardista húngaro en América Latina”, en *Hueso Húmero*, núm. 7, 1980, pp. 88-100.

local de la infamia”⁶. Por su parte, en el año 2000 aparecía *Aguida, mon amour*⁷, la traducción al francés de cuatro textos narrativos de Remenyik, pertenecientes al periodo siguiente a su militancia vanguardista, signado por ser una escritura más cercana al realismo, de corte autobiográfico y, por ende, un material significativo para obtener mayores datos sobre su travesía por América Latina y de los años posteriores a tal aventura. Estas cuatro narraciones son “Le souvenir d’Agrella”, “Péril et aventure”, “L’etranger” y “La Loi”, el cual ya había sido incluida como anexo en el libro de Georges Ferdinandy⁸. Casi una década después aparecía en España, en el catálogo de Iberoamericana-Vervuert, y en edición a cargo de László Scholz, *El lamparero alucinado*, la “obra hispanoamericana” de Zsigmond Remenyik reunida en un solo volumen, texto que recopila gran parte del material que el escritor húngaro se llevó de su experiencia sudamericana a su retorno al país natal, entre ellos una copia original del cartel “Rosa Náutica”, la edición porteña de “La tentación de los asesinos”, la edición limeña de “Las tres tragedias del lamparero alucinado”, los cuatro manifiestos que acompañan a dicha obra, la extrañísima novela *Los juicios del dios Agrella*, todo ello sumado a la mención por parte de Scholz de importantísima información en el prólogo, extraída de la ya mencionada prosa autobiográfica que Remenyik había escrito y reescrito desde su retorno a Hungría y hasta su muerte, a comienzos de los años sesenta.

En los últimos quince años, una serie de publicaciones han visibilizado el tránsito del Activismo húngaro por América Latina, durante el primer lustro de la década de 1920. En efecto, desde que László Scholz publicara los textos que Remenyik escribió en castellano entre 1921 y 1929, se han sucedido las republicaciones de los escritos contenidos en aquel libro y de artículos sobre ellos. En Chile, y específicamente desde Valparaíso, Cristian Olivos ha publicado en volúmenes separados *Las tres tragedias del lamparero alucinado* (2015), *Los juicios del dios Agrella* (2016) y, recientemente, ha editado en formato libro el poema *El aullido de las ramerías de Julio Walton* (2022). Todas estas

⁶ En “Próximo a publicarse. Sobre los *paratextos sin texto* de la vanguardia de Valparaíso (vestigio y especulación)”, publicado en *Vestigio y especulación. Textos anunciados, inacabados y perdidos de la literatura chilena* (Santiago, Chancacazo Publicaciones, 2014).

⁷ Zsigmond Remenyik, *Aguida, mon amour*. Budapest: editio plurilingua, 2000. Incluye una nota biográfica sobre Remenyik cuyo autor es Georges Ferdinandy.

⁸ Vale decir que la obra narrativa de Remenyik, posterior a su periodo vanguardista e iniciada tras su regreso a Hungría, engloba una serie considerable de novelas que, en su conjunto se conocen bajo el título de *Apocalypsis Humana*.

publicaciones han venido acompañadas de ensayos críticos, los cuales vienen a sumarse a las contribuciones pioneras de Saúl Yurkievich, Georges Ferdinandy, Lázsló Scholz, Nelson Osorio, entre otros. El tópico fundamental desarrollado por estas lecturas es que la travesía y obra vanguardista de Remenyik corresponde una ruptura con respecto a la comprensión establecida para las vanguardias históricas tanto en Chile como en América Latina. Se trataría de un “expresionismo periférico”, de acuerdo a las tesis esbozadas por Scholz (2004) y Nordenflycht (2011), una vanguardia “otra” al decir de Alberdi (2012) o “dislocada” para Urzúa (2020), en definitiva, una formación muy distinta a las corrientes creacionistas, dadaístas o surrealistas predominantes durante tal periodo. Por su parte, Jorge Muñoz Sougarret (2016), Cristian Olivos (2016) y Braulio Rojas Castro (2019) han remarcado la dimensión política tras el Activismo húngaro y su vinculación a un proyecto de revolución social. Olivos también ha enfatizado que en el carácter expresionista de este movimiento de vanguardia se encuentran las bases de la tradición del grabado porteño, al estudiar la relación de este con vertientes vanguardistas de la Europa oriental, mostrando como, por ejemplo, el expresionismo alemán, el constructivismo ruso y el activismo húngaro, este último vía el grabado *Aktivismus* del importante artista Sándor Bortnyik que Remenyik trajo entre sus papeles a su aventura sudamericana, tuvieron un fuerte impacto y diálogo con el grabado local, desde el enigmático pintor mexicano Jesús Carlos Toro —o Carlos Toro Vega—, pasando por la obra fundamental de Carlos Hermsilla, hasta el Loro Coirón e, incluso, el mismo Olivos, ampliando así el campo de problemas del grupo vanguardista desde lo estrictamente literario a lo visual⁹. En todos ellos pueden registrarse ciertas continuidades, como el manejo de perspectivas irregulares, la intención desbordante en el llenado de los espacios o el carácter dramático en la representación de los sujetos, barrios y prácticas populares, entre otros aspectos.

Todas estas publicaciones y lecturas han sido realizadas a partir de los materiales disponibles de Zsigmond Remenyik, es decir, de su llamada “obra hispanoamericana”. No obstante, existen en la Biblioteca Nacional de Hungría una serie de documentos resguardados en la carpeta correspondiente al autor y que poseen las condiciones para

⁹ En esta articulación entre lo literario y lo visual, dos de los miembros de las vanguardias porteñas que asoman como más interesantes son Pedro Plonka y Pedro Celedón, de quienes pueden revisarse algunos linóleos, dibujos, grabados y textos en la revista *Litoral*. De Plonka también se conocen poemas publicados en la revista *Caballo de fuego*. Lamentablemente, de ambos autores se han encontrado hasta la fecha muy escasos materiales.

complementar, profundizar y, sobre todo, expandir las lecturas realizadas hasta este momento sobre el viaje del Activismo magiar hacia América del Sur. En términos preliminares, estos materiales permitirían extender los contactos culturales a nivel de técnicas, procedimientos e idearios vanguardistas más allá del ya estudiado enlace Budapest-Valparaíso (y, en menor parte, Lima). Se trata de ensanchar y poner en relación el conjunto de textos ya conocidos de Remenyik con la serie restante de su periodo de vanguardia, el cual podemos situar entre los años 1920 y 1929. El hito inicial de este ciclo es su primera publicación conocida, el poema “Az idvezültek”, en el número de apertura de la segunda época de la revista *MA*, mientras que podemos considerar como hito de cierre para dicho periodo la terminación de su novela *Los juicios del dios Agrella*, finalizada en su natal Dormánd en septiembre de 1929 y con la que cierra su práctica de exofonía y de literatura transnacional, aspectos coalescentes que, en términos generales y sumados a su desplazamiento por Sudamérica (1920-1926), Alemania, Austria y Hungría, marcan su etapa vanguardista y que, por ende, delimitarían la conformación de este corpus. Los materiales que aunados a los documentos ya conocidos constituirían, para el caso de Zsigmond Remenyik, una obra vanguardista expandida son los siguientes:

- Nueve escritos aparecidos en la revista *MA*, entre 1920 y 1922 (uno de ellos con pie de página firmado en “Buenos Aires”)¹⁰.
- Dos publicaciones incluidas en la revista vienesa *2 X 2*, en el año de 1922¹¹.
- Tres contribuciones dadas a las páginas de la revista *Nyugat*, entre 1925 y 1929¹².
- Cinco textos publicados en la revista *Új Föld*, durante el año de 1927¹³.
- Dos aportaciones para la revista *Korunk*, entre 1928 y 1929¹⁴.

¹⁰ Estas contribuciones son las siguientes: “Az idvezültek” (1920), “A forradalom harcosainak” (1920), “A vér” (1921), “Vers” (1921), “Diákok” (1921), “Nyugalom” (1921), “Éjjel két óta, szombat” (1922), “Halottsiratók” (1922), “Álmatlanok” (1922). El texto firmado desde Buenos Aires es “A vér”, una breve pieza dramaturgica.

¹¹ Dichas publicaciones tienen título numerado, siendo estos “8” y “9”, aparecidas ambas en el mismo número de *2 X 2*.

¹² Estos escritos son “A sírásók gyászsa” (1925), “A két varnyú” (1926) y “A hét nyomorult tragédiája” (1929).

¹³ *Új Föld* fue una revista fundada en 1927 por él mismo en compañía de Sándor Bortnyik. Sus aportaciones a esta revista consideradas para este corpus son: “A városok hét harangjai” (1927), “Két rettentő tenyér” (1927), “Bizarr história” (1927), “Guillermo de Torre” (1927) y “HETEDIK HÓNAP” (1927).

No obstante, es clave aclarar que el corte temporal establecido con respecto al periodo vanguardista del autor no contempla desconocer que en zonas posteriores de su obra no se aprecien influjos próximos al expresionismo o, incluso, al futurismo. En otras palabras, este corte no significa una interrupción total de su contacto con estéticas de avanzada, tan solo apunta a establecer como criterios delimitadores al interior de su obra, por una parte, la función desempeñada por Remenyik como agente en tránsito por circuitos periféricos alternativos a los canónicos de circulación global vanguardista, de la que se deriva una literatura transnacional y, por otra, su experiencia exofónica, al escribir y publicar —de manera paralela— tanto en su lengua materna como en el castellano imperfecto aprendido en su trashumancia. Dentro de la producción posterior a esta etapa, es en el teatro donde mayormente pueden apreciarse los usos de su trayectoria previa en relación a las vanguardias. Sus textos dramáticos *Blőse úrék mindenkinek tartoznak* (1934), *Saroküzlet* (1936), *Akár tetszik, akár nem* (1936), *Hotel Vén-Európa* (1941) y *Atyai ház* (1943), escritos a su regreso a Hungría, ya sin mantener su rol de singular agente de circulación durante el periodo de las vanguardias históricas y de haber dejado, asimismo, de escribir en otra lengua, están contruidos con un fuerte sustrato expresionista y futurista. De ellas, solo la última llegó a ser montada. Señalada esta aclaración, podemos proponer que el acceso y posterior estudio de los materiales enlistados con anterioridad permitiría fundamentar el concepto de “redes expandidas” o “redes de segundo grado” para el contexto de estudio de las vanguardias históricas y que, en el caso de Zsigmond Remenyik, abarcaría los contactos culturales entre Budapest-Viena-Buenos Aires-Valparaíso-Lima, en sí, un tránsito cultural inédito para la época y, por lo mismo, muy poco o parcialmente estudiado, ya que se trata de un eje diferente al eje más canónico que tuvo por vectores a París-Roma-Madrid y las capitales de América Latina. De modo inicial, una “red en segundo grado” sería aquella que, por medio de un contacto cultural indirecto o lateral, produce reverberaciones en torno a búsquedas artísticas similares, por lo que habría que poner en relación y en perspectiva aquellas exploraciones, para evaluarlas dentro de un espacio de circulación expandido.

Por otra parte, a nivel de políticas de archivación, el caso de la vanguardia histórica de Valparaíso, entre tantos otros, trasunta una deuda estatal con respecto a la importancia y

¹⁴ Estas contribuciones son “A jó pásztor” (1928) y “A hü szerető” (1929).

administración de los archivos, traducida también como un problema de democracia cultural, de desigualdad en los procesos sociales de significación. En efecto, tal problemática del archivo posee una dimensión no solo patrimonial o histórica, sino que también social y cultural, ya que las recuperaciones o rescates de documentos permiten ampliar la noción de lo público y, por ende, proporcionan otros materiales para leer nuestro presente o nuestro devenir. El programa de recuperar y poner en circulación la obra vanguardista expandida de Zsigmond Remenyik, así como visibilizar y estudiar las “redes de segundo grado” implicadas en ella, permitiría intervenir dentro de la problemática de la precariedad de los archivos locales, para así contribuir a la discusión sobre políticas públicas en torno a la conservación y fortalecimiento de archivos.

2. “Redes de segundo grado” y literatura mundial

Cabe señalar, de todas formas, que la travesía sudamericana de Remenyik y la inscripción de su literatura dentro del concierto de las vanguardias históricas no es un acontecimiento del todo extraño, si la relacionamos a otras travesías similares, para darnos cuenta que el viaje del artista de vanguardia europeo a este continente no resulta un hecho aislado, sino más bien una práctica, en cierto modo, consustancial a las intenciones vanguardistas y a su carácter internacional. Pensemos, por ejemplo, en el poeta suizo, luego naturalizado francés, Blaise Cendrars, quien ya un poco agotado de los primeros brotes dadaístas, conoce a comienzos de los años veinte, y en París, a Tarsila do Amaral y a Oswald de Andrade, quienes lo invitan a pasar una temporada en Brasil. El autor de la “Carta-Océano” viaja acompañado de una máquina de escribir y vive una estadía en São Paulo, en donde participará de la Semana de arte moderno de 1922 y viajará luego hacia Minas Gerais, donde quedará deslumbrado con el barroco mineiro del artista brasileño del siglo XIX Aleijadinho. Oswald de Andrade en la dedicatoria del manifiesto “Poesia del Pau-Brasil” lo homenajeará con la irónica frase “A Blaise Cendrars, por la ocasión del descubrimiento del Brasil”. Pensemos también en Vladimir Maiakovski, quien a mediados de la década del veinte viaja desde la Unión Soviética hacia Cuba, México y Estados Unidos, y cuyas crónicas de aquel periplo han quedado publicadas en el volumen *Mi descubrimiento de América*. Durante su estadía en el alterado México post-revolución, el

poeta suicida y figura clave de la vanguardia rusa expresa, por ejemplo, la siguiente frase cifrada más en el devenir de la historia que en el porvenir: “La vida política de México se considera exótica porque algunos hechos resultan paradójicos a primera vista, y a veces adquieren tintes extraños. El vaivén de presidentes, el voto decisivo del Colt, las revoluciones que nunca se extinguen, los sobornos insólitos, la heroicidad de las insurrecciones, la venalidad de los gobiernos, todo esto está presente en México y de sobra” (47). Pensemos igualmente en Antonin Artaud quien, a mediados de la década del treinta viaja a México, específicamente a lo que el denominará “el país de los Tarahumaras”, y que más adelante plasmará en varios textos íntimos y cronísticos sobre los ritos de aquel pueblo y también sobre su experiencia con el peyote. A partir de esta última experiencia, por ejemplo, escribirá en una nota fechada en mayo de 1947: “Tomé peyote en la montaña, en México, y tuve un manojo que dos o tres días con los Tarahumaras me valieron, y en ese momento pensé que vivía los tres días más felices de mi existencia. Había cesado de aburrirme, de buscarle a mi vida una razón y había tenido que dejar de cargar con mi cuerpo. Comprendí que yo inventaba la vida y mi razón de ser y que me aburría cuando ya no tenía más imaginación y que el peyote me la brindaba” (105).

Pensemos también en Marcel Duchamp, quien estuvo nueve meses en Buenos Aires, entre 1918 y 1919 o en Witold Gombrowicz, quien sostuvo una larga estadía en la misma ciudad y de quien se han explorado sus vínculos con la literatura argentina. O en André Bretón visitando Haití a mediados de la década de los cuarenta, leyendo su conferencia “El surrealismo y Haití” en un cine de Puerto Príncipe, articulando allí los objetivos del surrealismo a los históricos propósitos revolucionarios del campesinado haitiano, los que gatillaron hacia finales del siglo XVIII, el inicio del primer proceso independentista latinoamericano. La conferencia de Bretón no solo lo llevó a rearticular algunos de sus planteamientos sobre el movimiento del que había sido agente central, sino que causó con ella repercusión no solo entre los jóvenes activistas estudiantiles agrupados en torno a la revista política y literaria *La Ruche* (Jacques Stephan Alexis, Gérald Bloncourt, René Depestre y Théodore Baker, entre otros) sino que también contribuyó de algún modo al levantamiento contra la dictadura de Elie Lescot, ocurrida en los días inmediatamente posteriores a la conferencia de Bretón, entre el 7 y 11 de enero de 1946.

Pensemos, por último, en el enigmático B. Traven, quien se instala en México desde los años veinte y ya no se irá más, y es con quien Zsigmond Remenyik presenta algunas interesantes coincidencias. Ambos, en los años inmediatamente anteriores a sus viajes a América, participaron de una revolución proletaria que acabó en una efímera República de los Consejos. En la de Hungría, para el caso de Remenyik, en la de Baviera, para el caso de B. Traven o Ret Marut como se hacía llamar en aquellos convulsos días. Ambos, en el marco de aquellos eventos históricos participarán como agitadores sociales a partir de la escritura. Remenyik divulgando en su provincia natal el panfleto *Agitáció (Agitación)* y B. Traven como Jefe del Departamento de Prensa de la República de los Consejos de Baviera. No obstante lo anterior, las diferencias entre ellos existen, y son abismales. Mientras B. Traven se instala en México y en pocos años se convierte con sus novelas en un best-seller a nivel mundial, traducido a más de 30 idiomas, vendiendo millones de ejemplares y recibiendo de Hollywood en 1947 un pago de medio millón de dólares por la compra de los derechos de su novela más conocida, *El tesoro de Sierra Madre*, Remenyik correrá una suerte diametralmente distinta. Según Julio Walton, en el anteriormente citado texto “Apuntes para una biografía de Neftalí Agrella”, el escritor húngaro no vendió ni siquiera un solo ejemplar, en el ya lejano Valparaíso de 1922, de su obra “La tentación de los asesinos”, por lo que la editorial Tour-Eiffel tuvo que cerrar. En Lima debemos pensar que la suerte no fue muy distinta. La editorial Agitación que el mismo Remenyik habría fundado en aquella ciudad y por medio de la cual habría publicado en 1923 *Las tres tragedias del lamparero alucinado* constituye, hasta el momento, todo un enigma. Muchos de estos contactos o posibilidades comparativas son tangenciales y no producen o, al menos, no es tan sencillo apreciar en ellos, una reciprocidad o vínculo sistemático, con efectos identificables y visibles en su trazado.

En las últimas décadas, el debate literario internacional ha movilizó formas de instituir una nueva base materialista para el comparativismo literario. En efecto, desde fines del siglo pasado, críticos como Pascale Casanova, Franco Moretti, el Warwick Research Collective o Pheng Cheah, por solo mencionar algunos, han hecho proliferar propuestas como “república mundial de las letras”, “espacio literario internacional”, “literatura mundial” o “literatura-mundo”, entre otras, todas ellas estructurada por asimetrías de circulación e intercambio, y enfatizando el carácter sistemático, de desarrollo desigual y

combinado, tomado de la teoría de los sistemas mundiales. Por cierto que entre ellos también se producen notorias discrepancias y zonas de tensión. Por ejemplo, al estudio de Casanova le subyace como supuesto la autonomía estética como condición previa fundacional del campo literario, mientras que Moretti refuerza la heteronomía de la producción literaria a las relaciones económicas mundiales. De todas formas, la “literatura-mundo” es apreciada en este debate no como un modo de lectura conducente a establecer obras maestras, sino, efectivamente, como un sistema estructurado sobre la desigualdad, ya no tan solo sobre la diferencia, es decir, como un espacio literario internacional en donde se ejercen relaciones de fuerza. Por lo mismo, las investigaciones que toman parte de este debate debieran incorporar todo tipo de relaciones posibles, no sólo los vínculos manifestados de forma más evidente; también considerar las relaciones oblicuas, laterales, pues en esos encuentros que ponen en vínculo formaciones imprevistas, muchas veces se instalan elementos que terminan creando tradiciones o líneas tendenciales al interior de espacios que, por ende, debieran ser puestos en perspectiva. A estos contactos indirectos llamamos “redes de segundo grado”.

Para el caso del expresionismo porteño y limeño, por vía del húngaro Zsigmond Remenyik, estas “redes de segundo grado” movilizan varios hilos indirectos que tomar en consideración, debido a que se trata de una formación de vanguardia extensa e intensa en su existencia, pero marcada por la diáspora, a consecuencia del exilio político. Remenyik toma parte de esta actividad diaspórica, por lo tanto, el expresionismo desplegado en Chile y Perú durante la mitad de los años veinte extiende sus redes subterráneas a los otros contactos activistas sostenidos durante el exilio. Las redes activistas abarcan contactos (y también, desde luego, quiebres) con Berlín, a través de Franz Pfemfert y su revista *Die Aktion* (la traducción de *A Tett*, la primera revista fundada y dirigida por Lajos Kassák es, de hecho, “la acción”) y por medio, también, de Herwarth Walden y *Der Sturm*, ya que László Moholy-Nagy, Ernst Kállai, Béla Kádár y Hugo Scheiber colaboraron allí. En Alemania el vínculo se establece, de igual modo, con Weimar y la Bauhaus, mediante el trabajo de László Péri, Sándor Bortnyk, László Moholy-Nagy y Farkas Molnár. Estas redes abarcan, también, a la República Checa, debido a que Vincenc Beneš ilustró la portada del primer número de *Ma*, en noviembre de 1916, tras el cierre de *A Tett*. Contempla, a la vez, a Leiden, por medio de la colaboración de Vilmos Huszár en la publicación *De Stijl* y a la

URSS, producto de los vínculos que Béla Uitz y János Mácza establecieron con el suprematismo de Kazimir Malevich y con Alexander Rodchenko, entre otros. En relación a todas estas extensiones, el expresionismo porteño y limeño constituye "una red de segundo grado". Sus elecciones formales, temáticas y políticas encuentran allí un horizonte sentido, bajo las modalidades tanto de convergencias como de divergencias.

3. Del sello de la redención al luto de los sepultureros

En sus *Tres tragedias del lamparero alucinado*, sus manifiestos (Carteles III, IV, V y VI) y, por sobre todo, en su novela *Los juicios del Dios Agrella*, Remenyik abandona su lengua materna y escribe una literatura de índole mesiánica, visceral y frenética, a la cual subyace una explicación naturalista y descarnada de los procesos sociales, en un descarrilamiento que también significa el desborde de la lengua que adopta; un español en muchos pasajes desbordado con respecto a sus reglas gramaticales y en algunos casos llevado hasta el límite de la semántica. Podríamos pensar esta experiencia límite con el lenguaje al modo de la "imagen sonora transracional" de la que hablaban unos contemporáneos de Remenyik, Cendrars, Bretón, Artaud y Maiakovski, me refiero a los formalistas rusos, y que a su vez Raymond Williams interpreta como el objetivo último de la operación destructora del lenguaje llevado a cabo por las vanguardias históricas; la reducción del lenguaje a sus posibilidades mínimas u originarias. Para el caso del expresionismo, la interjección o el grito fueron sus modos primordiales, pero en el caso de Remenyik es una lengua completa, deficientemente adquirida, la que es convertida a un estado de grito o interjección.

No obstante, al colocar en una relación expandida todos sus textos del periodo de vanguardia, la lectura no solo se encuentra interpelada a advertir y explicar los quiebres, sino que también sus continuidades y persistencias. En lo que se sigue adoptaremos esta línea de trabajo, tomando como foco de análisis dos textos, cuya elección radica en constituir, por un lado, la primera publicación conocida de Remenyik, nos referimos al poema "Az idvezültek" (1920) y, por otro, a la narración "A sírásók gyász" (1925), al ser —probablemente— la última contribución del autor para una revista húngara desde América Latina y con seguridad la primera publicación en Hungría, ya que sus primeros

textos en su lengua materna fueron publicados por revistas de vanguardia en el exilio, en concreto, proyectos radicados en Viena. Según Georges Ferdinandy, el día 5 de diciembre de 1925 Remenyik retira el equivalente a US\$3.500 de El Banco Italiano de Lima, dinero con el que gestiona su salida de Perú (y del continente¹⁵) para retornar a Hungría, pasando previamente por Pretoria.

“Az idvezültek”, que se puede traducir como “Los redimidos”¹⁶, apareció en el primer número de la segunda época de *MA*, tras la primera etapa que se extendió entre 1916 y 1919. Es un texto que Remenyik publicó bajo el seudónimo de “B.B.”¹⁷ y está dedicado a Lajos Kassák, la gran figura del Activismo y de la vanguardia húngara en general. Se puede leer este poema como el “grado cero” de Remenyik en su ingreso a las líneas exploratorias impulsadas por la discusión activista, ya que incorpora en su composición algunas de las directrices tendenciales que marcaban el pensamiento de Kassák, en el momento inmediatamente posterior al exilio y tras la experiencia de *A Tett*¹⁸ y la primera época de *MA*. Un primer principio fundamental del Activismo se aprecia de entrada en el poema y es el movimiento y el dinamismo que emana de esta acción, cuya finalidad apuntaba a un enfrentamiento dialéctico que condujera a una visión de mundo plasmada mediante el arte. En “Az idvezültek”, Remenyik figura este desplazamiento a partir del viaje en tren, enmarcado, a su vez, bajo el tópico del exilio, señalado en el poema como apatridia, como “gran orfandad”. La condición posibilitante para la exofonía, en muchos casos, es el abandono del lugar de nacimiento y eso torna significativo este poema con respecto a la “obra hispanoamericana” de Remenyik, pues en esta salida obligada se expresa un movimiento de ruptura, condición que luego habilita la adopción de una lengua distinta a la materna y la exploración en torno a ella.

En el Activismo, tanto literario como visual, el principio del dinamismo se manifiesta predominantemente bajo las leyes del contraste y en este texto poético dicha oposición se produce por medio del trabajo con elementos espaciales y lumínicos,

¹⁵ Zsigmond Remenyik volverá a tener una estancia en el continente americano durante el periodo 1939-1941, pero esta vez en los Estados Unidos.

¹⁶ Trabajo con una traducción preliminar al castellano, tanto de este texto como de “A sírásók gyászsa”, realizada por Orsolya Zilahy.

¹⁷ Otro seudónimo empleado por Remenyik en esta época es “Lázsló Remenyik”. Así firma el trabajo “A vér”, en 1921.

¹⁸ Revista antecesora de *MA*, de la cual se publicaron diecisiete números entre 1915 y 1916, antes de ser censurada.

produciendo tensión entre luces y sombras, entre cuerpos, materiales y descomposición. De esta manera, el tránsito de la voz enunciativa que se dirige a un tú consignado en el epígrafe dedicatorio (Lajos Kassák) presenta referencias a trenes y caminos desgarrados, a árboles desollados, brazos cortados, cuerpos cansados, espacios sacrificados. La investigación artística del Activismo debía conducir, entre otros objetivos, a una renovación de los sentidos. Frente a la situación de destierro, la voz poética introduce un juego retórico que tiene como foco la crisis sinestésica. El hablante enuncia desiderativamente que ante la situación de apátrida sería bueno ser sordo, ciego y paralizado, dentro de un escenario que contempla árboles que se ríen, puentes que se hundan, camas que gimen, grandes casas citadinas de ojos cerrados, faroles moribundos que se apagan por sobre las cabezas. Irrumpiendo por este paisaje de alteración sensorial avanzan el hablante y la segunda persona a la que interpela y dedica su discurso, ambos con el sello de los redimidos, mientras los anfitriones mudos se encogen. Este sello de los redimidos es la figura de validación del poeta dentro de un mundo en crisis, es el motivo que actualiza su función social y política y, por extensión, también la del arte mismo. Resulta interesante que hacia final aparezca una figura de importancia fundamental para la obra posterior de Remenyik, la figura del "lámpagyújtogatók", el lamparero. E importante también para Sándor Bortnyik, cuyo trabajo titulado, precisamente, "lámpagyújtogatók" es de 1921. En definitiva, "Az idvezültek" puede interpretarse como el sedimento sobre el cual se construye la obra vanguardista posterior de Remenyik, al incorporar principios contrastivos, sinestésicos y de conflicto dentro de un plano universal, los que luego tendrán una presencia adensada en sus posteriores trabajos expresionistas.

"A sírásók gyászsa" puede traducirse como "El luto de los sepultureros". Se trata de una narración que apareció publicado en la revista *Nyugat*, en el número correspondiente a enero de 1925. Al interior del cuento hay tres acontecimientos centrales que impactan en la motivación de los sucesos narrados. Uno de ellos es la muerte de las mujeres, esposas de los sepultureros y madres de sus hijos. El segundo es la apertura de un nuevo cementerio en la ciudad, lo que produce como efecto que el cementerio en que ocurre el relato redoble su marginalización. Y el tercero es la huida de los hijos, quienes deciden escapar para no continuar con el oficio y la vida desamparada de los padres. El dinamismo contrastivo de la narración se ubica a nivel de paisaje sonoro y visual. A nivel sonoro, la irrupción de

campanadas lejanas, aullidos de perros, llantos de niños, el silbido de los árboles producto del viento, entre otros sonidos, tienen como oposición tensionante la mención al silencio en momentos puntuales del texto. A nivel visual el contrapunto mediante un juego de luces y sombras es aún más exacerbado, pues la atmósfera construida desde el inicio es profundamente lúgubre. La narración transcurre predominante durante las noches y las madrugadas y refuerza esta oscuridad con referencias a figuras en descomposición: muros de piedra desgastados, árboles anegados, cejas desgarradas, ropas rasgadas, tazas astilladas, palas carcomidas por el óxido. El espacio en donde se sitúa el relato es un cementerio y las casas habitadas por los sepultureros son cinco chozas revestidas de barro. Los mismos sepultureros son presentados como miserables, sin posesiones, y descritos por medio de cabezas huesudas, brazos marchitos y poseen “una llama fantasmal en sus ojos”. Este ambiente lúgubre es contrapunteado por la iluminación de fuegos (como los que ocupan para calentarse o el que termina incendiando sus precarias chozas), referencias intermitentes a faroles o por el cortejo fúnebre que aprecian hacia el final, a lo lejos, de camino hacia el nuevo cementerio de la ciudad, cuya procesión avanza bien iluminada y con la muchedumbre vestida de blanco.

“El duelo de los sepultureros” se vincula estrechamente a *Las tres tragedias del lamparero alucinado* no solo a nivel de un imaginario lúgubre y desolado; también lo hace a un nivel de montaje, en el que los hechos que construyen la trama se suceden uno tras otro. Una forma de secuencia narrativa que se asemeja a las técnicas de montaje del cine de la época o, al interior del Activismo, a las exploraciones de Lajos Kassák con fotomontajes. Sin embargo, “El duelo de los sepultureros” conduce a una clausura de lo narrado más desgarradora que en aquellos textos escritos en un castellano descarrilado. Tenemos que hacer un breve viraje hacia estos textos para poder colocar este juicio en perspectiva. En *Las tres tragedias...*, la voz enunciativa tiene por afán —específicamente, en “La tentación de los asesinos”, subtítulo originalmente como epopeya— controlar la materia y cambiar el orden de la naturaleza, por medio de “la fuerza de los lobos”, para intervenir así en el orden social y transformarlo. El viraje desde la epopeya a las tragedias puede comprenderse a partir de este giro en el devenir del conjunto: “La tentación de los asesinos” constituye un conjunto de imágenes de tono oscuramente épico que transcurren fundamentalmente en la naturaleza y no es sino hasta el final que el escenario se torna urbano. En cambio las dos

siguientes tragedias, “La Angustia” y “Los muertos de la mañana”, son un conjunto de imágenes de carácter dramático y de escenario completamente urbano, espacio moderno por antonomasia. En ambas tragedias, este escenario urbano es paulatinamente destruido por fuerzas que lo moderno no puede controlar, entre ellas la más significativa es la peste que en la última de las tragedias baja desde el conventillo de La Unión y azota al puerto. Ante este conflicto, un elemento, eso sí, subyace a los tres textos, siendo así el que le otorgaría unidad al conjunto, siendo este el intento por superar “la moral de la muerte”, con el objetivo de conquistar la libertad que la *parrésia* arrastra mediante su toma de la palabra, la que a su vez guarda como objetivo el cuidado de sí y de los otros. El médico, uno de los personajes clave en la tercera de las tragedias, y en un pasaje cercano al momento climático del texto, cuando la peste amenaza bajar desde los cerros e imponerse en el escenario urbano, enuncia:

id por las calles y encendeid las lámparas en todas las casas y conventillos, por la mañana yo voy a salir también de aquí con mi compañero para conquistar a vosotros contra la muerte, encendeid todas las lámparas para que cuando la peste llegue hasta las avenidas centrales también, veáis los caminos hasta las panaderías y hospitales donde nosotros os esperaremos.

Es decir que, ante la destrucción del hombre por la vida moderna, y ante la destrucción de la vida moderna por fuerzas que la exceden, al hombre sólo le resta enfocar sus intenciones en intentar trascender la moral de la muerte. Allí, de hecho, reside la tragedia. Tragedia que encuentra su sentido en el desplazamiento de los significados sociohistóricos y culturales atribuidos a la muerte, desde la muerte domesticada del medioevo hasta el tabú por la muerte de las sociedades modernas y contemporáneas, señalado por Phillippe Ariès en su ya clásico *Historia de la muerte en Occidente*. Este último significado, a su vez, debe ser profundizado, asociándose a una de las transformaciones mayormente masivas que a juicio de Michel Foucault experimentó el derecho político desde el siglo XIX, en un proceso que entrecruza soberanía y biopolítica y que viene a cristalizar jurídicamente la concepción del cuerpo humano como fuerza productiva impulsada por el ascenso de los modos de producción burgueses y su orden social. Dicha transformación señalada por Foucault es la modificación del viejo derecho de soberanía de

“hacer morir o dejar vivir”, invertido por el paradigma inmunitario moderno de “hacer vivir y dejar morir”. Frente a esta coacción biopolítica moderna, a *Las tres tragedias del lamparero alucinado* subyace una *tanatopolítica*. En el manifiesto Cartel N° III, que acompaña a “La tentación de los asesinos”, se señala:

Tenemos un deber para con nosotros y para la humanidad: cambiar la vida, y purificarnos hasta que no reconozcamos la moral de la muerte, lo que puede levantarnos con un gesto feliz y dichoso hasta el suicidio.

Frente al “hacer vivir y dejar morir” de las sociedades capitalistas en sus diferentes fases históricas, *Las tres tragedias del lamparero alucinado* proponen a la muerte como un hacer. “Hacer vivir y hacer morir”, una tanatopolítica que encara la conservación de la vida impuesta por el poder asentado tras el paradigma inmunitario moderno, consigna que puede ser traducida al interior del texto por la frase con la que culminan las tres tragedias: “El fin del mundo llegará junto con mi muerte!”. Contraria a esta solución tanatopolítica, “El duelo de los sepultureros” solo despliega una opción: dejar morir. Sus protagonistas paulatinamente van siendo despojados de todos los elementos que componían su lúgubre forma de vida, hasta adoptar como única forma de vida posible “el cansancio de los muertos desamparados”. En este sentido, “A sírásók gyászra” puede comprenderse como la disolución radical del proyecto que atraviesa la trilogía exofónica de Remenyik.

4. Conclusiones provisionarias: desde el programa de publicaciones hacia el programa de investigación

Un programa de publicaciones como el expuesto en las páginas anteriores hace emanar, inevitablemente, la proyección de un programa investigativo. Algunas de las líneas de trabajo que debieran acompañar la puesta en circulación de la obra vanguardista expandida de Zsigmond Remenyik, y las redes de segundo grado que de ella se desprenden, son las siguientes:

- La problemática de las políticas de archivación en un marco de democracia cultural.

- El problema de exofonía y la literatura transnacional en la obra vanguardista de Remenyik.
- Las circulaciones culturales dentro de un "combined and uneven development" (Warwick Research Collective) de la literatura mundial, atinentes al expresionismo y su despliegue.
- Una "lectura distante" (Moretti) de las redes de segundo grado implicadas en el eje Budapest-Viena-Buenos Aires-Valparaíso-Lima.
- Identificación e interpretación de continuidades y discontinuidades tanto al interior de la obra vanguardista expandida de Zsigmond Remenyik, como también en la relación de ésta con las vanguardias porteña y limeña.

Esta breve enumeración engloba tan solo algunas de las rutas investigativas que debieran contemplarse en años venideros, a partir de un trabajo colectivo y con un horizonte comunitario. Una acción conjunta que tornaría proféticas las siguientes líneas extraídas del manifiesto "Rosa Náutica": "Tenemos la juventud de los calendarios, que hacia la tarde ya no son sino un montón de hojas amarillas: pero nuestra hora la viviremos cien años más tarde" (13).

REFERENCIAS

- Agrella, Neftalí. *Espiral de humo en el infinito*. Universidad Católica del Norte, 1999.
- Alberdi, Begoña. "Valparaíso a través de sus revistas: Un modelo de vanguardia heterogénea". *Acta Literaria*, núm. 47, 2013, pp. 35-50.
- Ferdinandy, Georges. "Zsigmond Remenyik, auteur de Rosa Náutica un manifeste d'avant-garde paru a Valparaíso". *Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg*, núm. 46, 1968, pp. 656-659.
- . *L'oeuvre hispanoaméricaine de Zsigmond Remenyik*. La Haya-París, Mouton, 1975.
- Herrera Pardo, Hugo. "Próximo a publicarse. Sobre los paratextos sin texto de la vanguardia de Valparaíso (vestigio y especulación)". *Vestigio y especulación. Textos anunciados, inacabados y perdidos de la literatura chilena*, edición de Nibaldo Acero, Jorge Cáceres y Hugo Herrera Pardo. Chancacazo Publicaciones, 2014.
- Müller-Bergh, Klaus. "El hombre y la técnica: contribución al conocimiento de corrientes vanguardistas hispanoamericanas". *Revista Iberoamericana*, núm. 118-119, 1982, pp. 149-176.
- . "De Agú y anarquía a la Mandrágora: Notas para la génesis, la evolución y el apogeo de la vanguardia en Chile". *Revista Chilena de Literatura*, núm. 31, 1988, pp. 33-61.

- Muñoz Sougarret, Jorge. “Narrar el cotidiano de los portadores de la revolución social: Proyecto político y artístico del movimiento vanguardista Rosa Náutica, Valparaíso, Chile (1922-1923)”. *Izquierdas*, núm. 29, 2016, pp. 186-204.
- Nagy, Sándor. *Remenyik Zsigmond*. Budapest, Kortársaink, 1973.
- . *Eszmék és formák Remenyik Zsigmond írói világában*. Budapest, Magvető, 1988.
- Nordenflycht, Adolfo de. “La vanguardia de Valparaíso: expresionismo de/en la periferia”. *Estudios Filológicos*, núm. 47, 2011, pp. 115-131.
- Osorio Tejada, Nelson. “Para una caracterización histórica del vanguardismo literario hispanoamericano”. *Revista Iberoamericana*, núm. 114-115, 1981, pp. 227-254.
- Remenyik, Zsigmond. *Aguida, mon amour*. Budapest, editio plurilingua, 2000.
- . *El lamparero alucinado*. Editorial Iberoamericana, 2009.
- . *Las tres tragedias del lamparero alucinado*. Ediciones del Caxicóndor, 2015.
- . *Los juicios del dios Agrella*. Ediciones del Caxicóndor, 2016.
- Rojas Castro, Braulio. “Remenyik y Agrella, los años salvajes de las vanguardias en Valparaíso y la dimensión transoceánica de la modernidad. Creación poética, conflicto político y cohesión social”. *Narrativas de la cohesión social en publicaciones periódicas del Cono Sur americano (1900- 1940)*, compilación de Ricardo González Leandri y Armando V. Minguzzi. Polifemo, 2019.
- Scholz, László. “Remenyik: Un vanguardista húngaro en América Latina”. *Hueso Húmero*, núm. 7, 1980, pp. 88-100.
- . “Julio Walton H.: El aullido de las ramerías (un texto inédito del grupo 'Rosa Náutica')”. *Hispanoamérica*, núm. 60, 1991, pp. 73-84.
- . “Periferia vs. periferia: el caso de Zsigmond Remenyik, poeta húngaro en la vanguardia chileno-peruana”. *Revista Estudios*, núm. 24-25, 2006, pp. 157-175.
- Urzúa Opazo, Macarena. “Dislocaciones de la vanguardia latinoamericana: Antofagasta, Valparaíso, Nueva York y Budapest”. El caso de Nefalí Agrella y su amigo Zsigmond Remenyik”. *Universum*, núm. 35, 2021, pp. 230-258.
- Walton, Julio. *El aullido de las ramerías*. Ediciones del Caxicóndor, 2022.
- Warwick Research Collectiv (WReC). *Combined and Uneven Development. Towards a New Theory of World-Literature*. Liverpool University Press, 2015.
- Yurkievich, Saúl. “Rosa Náutica, un manifiesto del movimiento de vanguardia chileno” y Georges Ferdinandy, “Zsigmond Remenyik, auteur de Rosa Náutica un manifeste d'avant-garde paru a Valparaíso”. *Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg*, núm. 46, 1968, pp. 649-655.