

## VANGUARDIA LITERARIA

*Sergio Vergara*

Ruptura y restauración en los años treinta,

Concepción, Ediciones Universidad de Concepción, 1994; 274 pp.

Este documentado y riguroso libro de Sergio Vergara se interna por los caminos de la historia literaria de Chile, empleando los métodos de la llamada teoría de la recepción, desarrollada principalmente en Alemania (Jauss, Link, Grimm, Bürger, etc.). Se trata de una exigente revisión del proceso literario chileno de los años treinta, que no transita exclusivamente por el análisis textual de las obras sino que sigue la senda marginal de la reacción de críticos y lectores (también los autores son lectores en la medida en que construyen metatextos explicativos de sus propias obras). El libro consta de una Introducción (pp. 3-27), nueve capítulos, con abundantes notas, y una Bibliografía (pp. 263-74).

La idea que recorre todo el libro es la concepción de la literatura como institución que, más allá de textos y autores, debe comprenderse en su totalidad contextual: reacción crítica, conceptos teóricos vigentes, actitud de los lectores, publicidad, circuito de impresión, edición, realidad histórico-social, etc.

Lo esencial —afirma Vergara en la Introducción— es reconstituir no sólo los sistemas poéticos que los diversos grupos o autores de la década del treinta propusieron en torno a la vanguardia, sino también atisbar de modo suficiente el sistema de exigencias que el público (y los autores contemporáneos como lectores) proponían a estas formas de vanguardia en su momento (p. 6).

En rigor —subraya Vergara— observaremos el proceso de diálogo producido entre las diversas manifestaciones de los autores y grupos de vanguardia no sólo al interior del llamado proceso de producción, sino sobre todo a la luz de una tercera instancia representada por el público y la lectura concreta que se hizo de dichas manifestaciones. En este sentido procuramos iluminar el desarrollo de las formas de vanguardia según la lectura y recepción que la crítica periodística realizó de esta producción. (p. 6).

Con el material recogido en diarios, revistas, manifiestos, panfletos, prólogos, cartas, avisos publicitarios, encuestas, entrevistas, etc., Vergara conforma el corpus que le permite, a su vez, “reconstruir el horizonte de expectativas del público”:

el horizonte de expectativas se entiende como el conjunto de reglas de juego con que el lector ha sido familiarizado a través de los géneros literarios o clase de textos, lo que le permite concebir un texto literario en tanto que literario y le lleva a ‘esperar’ la concreción de una concepción prefijada respecto de lo que la literatura debería ser [pp. 6-7].

Definitivamente, la investigación propuesta —se trata de la tesis doctoral que Vergara presentó a la Universidad de Hamburgo— se orienta más a los sujetos que leen que a los objetos leídos. De ahí que las preguntas claves son: “¿Quiénes leían?, ¿cómo leían?”. La reconstrucción de las conductas lectoras se realiza sobre la base de los documentos críticos, que en tanto “recepción productiva” —señala Vergara— “opera como instrumento de control de la recepción literaria” (p. 8). Por otra parte, el autor advierte que no se trata —tarea imposible— de recuperar el pasado como pasado, sino de estudiarlo reinterpretándolo desde el presente; consiste, entonces, en una “fusión de horizontes”.

El corpus propuesto por Vergara supone un corte que incluye una década: 1928 (año de la polémica entre criollistas e imaginistas) — 1938 (práctica del surrealismo

en Chile y, en general, la presencia de la llamada generación del 38 con sus diversas manifestaciones, narrativas, líricas y dramáticas).

Los dos primeros capítulos se sitúan en los comienzos de la década: los grupos de vanguardia a fines de los años veinte, las polémicas entre imaginistas y criollistas, autores y críticos contextualizan el surgimiento de las vanguardias [cap. I: 29-52]; el "Runrunismo" [cap. II: 53-73], constituye, al decir de Vergara, un momento de vanguardismo, "antes de la vanguardia". El runrunismo parece como el primer movimiento que cuestiona, el lenguaje, la poesía y los procedimientos literarios, en general: "los runrunistas incorporan el humor en su discurso, la sátira, el juego" [p. 55], en contra de la norma poética imperante; a su vez buscan efectos de sorpresa y extrañamiento en el lector, que, en general, reacciona en contra de tales manifestaciones.

La revisión de las revistas *Vital*, *Ombbligo*, *Pro*, *Total* y *Primero de Mayo*, publicadas entre 1934 y 1938 [cap. III: pp. 75-113], permite advertir la influencia dominante de Vicente Huidobro en los grupos vanguardistas chilenos. La estrategia recurrente es la autorreferencia y la circularidad, que tiene tal vez su momento más significativo y original en el primer número de la revista *Vital* que en su reverso, contiene a la revista *Ombbligo*. Véanse algunos elementos caracterizadores de esta última: "Ombbligo es simple, es humano", se sitúa "contra lo genial, lo poético y lo grandioso"; "Ombbligo es pequeño y se ríe de lo grande"; Ombbligo sólo cree en Ombbligo y por lo tanto, en la revolución mundial"; "Cuidado lector, Budha se murió de tanto mirarse el ombbligo" [pp. 78-79]. La autorreferencia como principio estructural de estas revistas remite a un sistema poético perfectamente reconocible: el Creacionismo.

En el capítulo IV [pp. 115-138] se aborda un caso concreto: la recepción periodística de la obra de Pablo Neruda publicada o reeditada entre los años 1932 y 1935. Además de la revisión de la reacción crítica epocal (positiva y negativa) el estudio de Vergara permite situar, por ejemplo, a los *Veinte poemas* como un gozne que "recupera la poesía de la década anterior y la conecta con la poesía naciente" [p. 117]. Entre las reacciones que provoca la aparición de *Residencia en la tierra* es muy ilustrativa la crítica de Alone que la califica como poesía anárquica, dispersa, ilógica: "muchas poesías de locos son semejantes". [p. 119].

La *Antología de poesía chilena nueva*, de Eduardo Anguita y Volodia Teitelboim [1935] es analizada en el capítulo V. El texto resulta bastante útil, pues, junto a la heterogeneidad de sus materiales poéticos, contiene declaraciones de cada antologado en torno a su concepción de poesía. En su "poética", cada autor "presenta su programa literario y el sentido, la naturaleza y la función de la poesía según su propia concepción" [p. 143]. Las propuestas poéticas coinciden en la voluntad de autenticidad del arte nuevo, afirmación de su carácter inaugural y rupturista; el intento de abolir las dicotomías interno/externo, forma/fondo, etc.; el entender la poesía y el arte como actividades conscientes y racionales; el concebir la lengua como un instrumento; el empeño de marcar la diferencia con las vanguardias europeas. En algunos autores —anota Vergara— se observa el intento de conciliar esas poéticas con proyectos sociales más amplios [p. 149]. Esto derivará, por ejemplo, en la polémica Huidobro/De Rokha y en la posterior pluralización de las vanguardias.

Nuevas revistas son presentadas en el capítulo VI [pp.169-205]. Se trata de *Revista Nueva*, *Rumbo* y *Aurora de Chile*, cuyas poéticas son percibidas como contrastantes o alternativas en relación a las de las revistas dominadas por Huidobro. La primera, dirigida por Jorge Millas, Carlos Pedraza y Nicanor Parra tiene como premisa fundamental, al decir de Vergara, un neopopularismo [p. 178]. *Rumbo*, que dirige Rafael

Pacheco, se inscribe en el marco de la llamada literatura comprometida [p. 179]; por último, *Aurora de Chile*, se propone aunar una praxis literaria y una praxis política. Un texto clave, incluido en esta revista es “Angurrientismo y cultura”, de Juan Godoy, sobre la base de cuyas postulaciones se fundará el movimiento homónimo. Polémica frente a la vanguardia, *Aurora de Chile* representa, sin embargo, en palabras de Vergara, el punto culminante del movimiento literario chileno de los años treinta, en la medida en que busca “redefinir el sentido, la naturaleza y la función de la literatura chilena de acuerdo con las coordenadas teóricas del frentepopularismo” [p.-194].

La Mandrágora, la Poesía de la Claridad y El Verdadero Cuento en Chile constituyen el tema del Capítulo VII [pp. 207-235]. La Mandrágora “intenta reeditar, en la forma del reflejo incondicional, el proyecto del surrealismo francés en su primera etapa” [p. 223], prescindiendo del entorno americano y chileno e, incluso, rechazándolo explícitamente. Este significa un retroceso y un repliegue en relación al proceso de apertura que las vanguardias venían experimentando en Chile, de acuerdo al análisis de Vergara. De ahí que la Mandrágora se sitúe confrontacionalmente respecto de *Aurora de Chile*, la Poesía de la Claridad, el Angurrientismo y, en general, el conjunto de las manifestaciones literarias del 38. Condenada al solipsismo, la Mandrágora desaparecerá muy pronto. Por su parte la antología *El Verdadero cuento en Chile*, de Miguel Serrano, representa la manifestación narrativa del surrealismo, que asume, también una actitud beligerante frente a la narrativa dominante en el 38, orientada bajo el signo del compromiso social. Se echa de menos, aquí, la polémica que la Antología provocó y en la que participaron, entre otros, Salvador Reyes y Carlos Droguett. En todo caso, lo importante es que el análisis de Vergara permite mostrar a la generación del 38, no como un movimiento homogéneo, sino como un proceso plural en cuyo interior se produce un intenso diálogo “entre diversas y heterogéneas corrientes” [p. 222].

El capítulo VIII [p. 237-251], recoge diversas entrevistas, encuestas y documentos, fundamentalmente del año 39. En estos textos se observa un generalizado rechazo a las posiciones arte puristas y con ello, a las formas de vanguardia [p. 246].

El último capítulo IX: [pp. 253-262] contiene las conclusiones: los lectores de la época asociaba a la Vanguardia con un paradigma semántico que sigue la serie de lo “hermético”, “oscuro”, del “malabarismo verbal”, de la “acrobacia verbal”, del “exhibicionismo”, de la “contorsión artificiosa”, etc. [p. 254]. A esto hay que añadir su tendencia universalista, europeizante. De ahí su fracaso frente a los movimientos que significaban un arraigo cultural.

En suma, la investigación que Sergio Vergara presenta en su libro es de extraordinaria utilidad en el esfuerzo por comprender el proceso de la literatura chilena de los años treinta en un contexto más amplio. No cabe duda que este libro se convertirá en bibliografía imprescindible en cualquier exploración posterior del tema y que, además permitirá, por su carácter de investigación abierta (véase la nota 54 a la Introducción) desarrollar una serie de posibilidades de estudio a partir de su metodología, su documentación y sus sugerencias.

MAURICIO OSTRIA GONZÁLEZ  
Universidad de Concepción