



Universum. Revista de Humanidades y
Ciencias Sociales
ISSN: 0716-498X
universu@utalca.cl
Universidad de Talca
Chile

de la Fuente, José Alberto
VANGUARDIAS: DEL CREACIONISMO AL REALISMO POPULAR CONSTRUCTIVO
Universum. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales, vol. 2, núm. 22, 2007, pp. 60-72
Universidad de Talca
Talca, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=65027764005>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

 redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

RESUMEN

El fenómeno de las vanguardias literarias acaece en América latina entre 1915 a 1940; cubre ámbitos muy diversos: socioculturales y políticas. El propósito de este trabajo es reflexionar y entregar antecedentes sobre un aspecto escasamente estudiado de las vanguardias: estética y política expresadas en la poesía y la novela del realismo social proletario. Vicente Huidobro en *Manifiestos* y Pablo de Rokha en su *Arenga* sobre el arte, y otros escritos, aportan antecedentes teóricos que demuestran que las vanguardias latinoamericanas no corresponden a una simple prolongación de las vanguardias europeas.

Palabras claves:

Vanguardias - Creacionismo - Realismo popular - Democracia - Novela social proletaria

ABSTRACT

The vanguards phenomenon took place in Latin America between 1915 and 1940. It covered a wide range of socio-cultural and political aspects. The purpose of this work is to reflect upon this phenomenon and to exhibit data on aspects hardly considered about the vanguards. Namely: aesthetic and politics appearing in poetry and novel of the proletarian social realism. Vicente Huidobro's *Manifiestos* and Pablo de Rokha's *Arenga* sobre el arte and other writings, contribute with theoretical aspects which demonstrate that Latin-Americans vanguards do not correspond to a simple prolongation of European vanguards.

Key words:

Vanguards - Creativeness – Popular Realism - Democracy - Social proletarian novel

VANGUARDIAS: DEL CREACIONISMO AL REALISMO POPULAR CONSTRUCTIVO

José Alberto de la Fuente (*)

“Cuanto más alta es la calidad de un libro,
más se adelanta a los acontecimientos”.
Maiakovsky

INTRODUCCIÓN

El propósito de esta ponencia es reflexionar y aportar algunos antecedentes sobre un ámbito poco sistematizado por la crítica y la historia de la literatura: la expresión vanguardista del Realismo Popular Constructivo, considerando la cimeras y oportunas ideas de Vicente Huidobro (1893-1948) y de Pablo de Rokha (1894-1968) imbricada de manera, tal vez tácita o inclusiva, en las obras de narradores de las décadas del 30 al 40 del siglo XX, especialmente centrada en aquellos discursos literarios que califico de Novela del Realismo Social Proletario, referido a la “cuestión social” y al asentamiento germinal de ciertas características de la identidad latinoamericana. Para ser coherente con este finalidad, un referente teórico y empírico (ensayos) importante, son las declaraciones y obras de los creadores del periodo señalado, quienes asumen la acción en planos tan diversos como la política, la estética, la cultura y las contradicciones ideológicas que enfrentan con las vanguardias europeas. Sin duda alguna que la divisa de “cambiar el mundo, cambiar al hombre” (propia, pero no privativa del surrealismo), no se articula del mismo modo y con los mismos propósitos en que se manifestó el fenómeno de la protesta en distintas partes del mundo.

La relación entre cultura, literatura y sociedad es complicada e interdependiente de factores espirituales, ideológicos, culturales, estilísticos y económicos. Uno de los teóricos que mejor ha esbozado el asunto de la resistencia y el compromiso de los intelectuales como tema y proceso inherente a la escritura, ha sido Martín Cerdá, quien propone tres planos de interpretación: 1) Desde la teoría de la literatura, 2) desde la fenomenología de la imaginación y 3), desde la antropología; y a la vez propone cuatro niveles de análisis: 1) El de la negación del presente del mundo; 2) el del proyecto revolucionario en que se funda tal negación; 3) el de la teoría de la literatura y 4), el de la hipótesis antropológica del hombre reconciliado.

(*) Dr. en Estudios latinoamericanos, Universidad de Santiago de Chile. Departamento de Humanidades, Universidad Católica Cardenal Raúl Silva Henríquez, Santiago de Chile.

Artículo recibido el 31 de julio de 2007. Aceptado por el Comité Editorial el 10 de septiembre de 2007

Correo electrónico: jdelafuente@ucsh.cl

DESARROLLO DESDE LAS ÚLTIMAS DÉCADAS DEL SIGLO XIX EN ADELANTE

Ante la aparición de signos de decadencia, la historia cultural registra reacciones, manifestaciones y proyectos disidentes que se oponen al deterioro de lo establecido, a los discursos oficiales del poder y a la corrosión de la vida por la injusticia y fundamentalmente por lo que no se cree verdadero ni éticamente aceptable. A la noción de decadencia se agregan otras sinónimas como declive, crepúsculo, senectud, agotamiento, putrefacción, estancamiento y retroceso frente a las expectativas de todo orden que implica el progreso. En los últimos ciento cincuenta años de la modernidad, las caras del fenómeno han sido y son el romanticismo, el naturalismo, el modernismo, la vanguardia, la decadencia como desencanto y desamparo existencial, el kitsch y la postmodernidad, siendo estas dos últimas los formatos constituyentes de las estéticas del hombre “posmo”, mutado, errante en el mundo virtual, disoluto y con el alma confiscada por la gélida sensación de la perdida del sentido.

Con el modernismo, la literatura latinoamericana comienza a responder a la consolidación de las nacionalidades. Con el vanguardismo, considerando la diversidad de matices y experiencias culturales de cada país, a pesar de ciertas ambigüedades conceptuales e ineludibles correspondencias con Europa, los creadores convergen en la apuesta de una poesía y de una narrativa realista que “insiste” y “apela” a una fuerza de voluntad que trasciende sus fronteras regionales. Poetas y narradores luchan desde sus obras sin poner en riesgo su calidad estética. El auténtico compromiso de los escritores de vanguardia parte de un requisito de humanización, de una responsabilidad con su tiempo, participando como sujetos sociales en todos los frentes que les fue posible: la militancia política, el periodismo acusador, la academia, la bohemia, la protesta callejera y la ejecución silenciosa de la escritura. Para los vanguardistas, comunicar fue una manera de existir, un deber con la historia, una acción que suponía ir de la interpretación a la transformación de la realidad con las fortalezas de sus palabras en defensa de una cultura mestiza capaz de apropiarse de las vertientes estéticas de otras culturas.

Obras sobresalientes de los escritores vanguardistas como el poema Altazor (1931) y la novela La próxima (historia que pasó en poco tiempo más) (1930) de Huidobro; Yanquilandia (incluida en Gemidos) (1922); Demonio a caballo (poemas incluidos en Morfología del espanto) (1942) de Pablo de Rokha; la novela Macunaíma o herói sem nenhum caráter (1928) de Mario de Andrade; la novela La galera de Tiberio (crónica del canal de Panamá y de la mesa de Guanipa) y Cubagua (ambas publicadas en 1931) de Enrique Bernardo Núñez; Huasipungo (1934) de Jorge Icaza; Residencia en la tierra de Pablo Neruda (escrita y publicada entre 1925 a 1945) o la producción narrativa de la Generación Literaria del 38 de Chile, el Grupo Guayaquil de Ecuador, La Vanguardia Literaria de Venezuela y del Movimiento Modernista de Brasil¹ y de otros países de la región, responden a una visión de mundo como camino de recuperación de un territorio, de la libertad y de la autonomía. La divisa de la auténtica literatura vanguardista es la búsqueda de la verdad en el horizonte de la trascendencia vital. Los proyectos literarios quieren hacer del mundo una plataforma de porvenir a partir de un “aquí” y de un “ahora” que satisfaga modos de vivir basados en la verdad, el bien y la belleza como valores humanos irrenunciables; en

¹ Recuérdese que el Movimiento Modernista de Brasil es equivalente al resto de la vanguardia latinoamericana. En su contexto cultural, es la expresión de la superación del desconsuelo romántico, del escepticismo parnasiano y de la incertezas simbolista. Uno de sus ejes es la antropofagia de Oswald de Andrade.

otros términos, confirmarse en la concreción del amor a la humanidad en contra del egoísmo y exclusión promovida por la sociedad capitalista. Los signos visibles de la vanguardia son el anticonformismo y la ruptura, asumir el riesgo, renovar las democracias occidentales y desplazar definitivamente el optimismo positivista del siglo XIX.

PERIODIZACIÓN RELEVANTE

El fenómeno de las vanguardias literarias que acontece en América Latina en dos momentos importantes (1925 a 1929 y de 1930 a 1940), tuvo la gracia expansiva de cubrir, de manera simultánea y con distintos énfasis, el ámbito artístico-literario, el sociocultural y el político a nivel nacional e internacional. A partir de los años centrales del decenio de 1920, la economía mundial se sumerge en una crisis dramática que no se conocía desde la Revolución Industrial. La humanidad se replantea sus formas de organización y de convivencia; los artistas, escritores e intelectuales de la época hacen lo propio en la producción de nuevos discursos estéticos (enunciación) y políticos (acción y resistencia localizada). Las vanguardias que emergen en los países latinoamericanos, en su afán de liberación y desarrollo de una conciencia de identidad, hay que “dejar de considerarlas un epifenómeno de las vanguardias europeas para tratar de comprenderlas como respuestas a condiciones históricas concretas” (Nelson Osorio: 1985). En términos plurales, la aparición y vigencia de las vanguardias, constituye “una empresa de desublimación, de montaje, de invención e iluminación subversiva para un nuevo humanismo” (Federico Schopf: 1991). Sus distintas modalidades y géneros, en especial la poesía y la narrativa, se ordenan en un discurso que parte de una fractura artística provocada por el desgaste de las formas y de las estructuras de convivencia social.

Los avances de los estudios culturales y el estatuto de la crítica literaria, hoy en día nos permiten constatar el real impacto de las literaturas de vanguardia en la consolidación de un sistema literario de características suprarregionales y liberadoras. En el campo de la narrativa, la validez y significación de las novelas del Realismo Social Proletario, emergen en medio del vasallaje imperialista en el periodo de “las paradojas iniciales”, es decir, en los años de preparación del neocolonialismo que se inicia con una suerte de vértigo existencial, insuperable sensación de caída, sensación de vivir haciendo el ridículo porque ya se anuncian las fracturas culturales en la soledad producida por el capitalismo. Entre fines de la década del 30 hasta bien entrada la del 60, tiene lugar la primera versión del neoliberalismo bajo la denominación de capitalismo de Estado. Luego, la segunda versión del neoliberalismo, va a provocar el desplazamiento de la Guerra Fría hacia otras formas de control, marcada por signos catastróficos como la caída del muro de Berlín, la inoperancia de los socialismos reales, la disolución de la Unión Soviética y en la región, el bloqueo permanente a Cuba y el golpe fascista a la conducción democratizadora de Salvador Allende en Chile. El antecedente mediato y contexto (des)regulador de todo este cuadro de contradicciones e inoperancia del sistema capitalista, es la Gran Depresión de 1929, con el hundimiento de la Bolsa de New York que afectará profundamente al Tercer Mundo, aumentando el desempleo y la incertidumbre, bajando la producción y agudizando la conciencia política de los trabajadores. En la década del 30, se gesta la Segunda Guerra Mundial y se producen una serie de invasiones: 1936-1939, Alemania a Italia se involucra en la Guerra Civil Española; 1939, Alemania invade a Austria; 1939, Alemania a Checoslovaquia. Entre 1929 y 1932, se desmantela el comercio multilateral en que creía sustentarse la prosperidad del mundo. En adelante, el trabajo se convertirá en una odiosa carga de sobrevivencia y la mano de obra del proletariado pasará a ser un simple mecanismo del montaje industrial.

VICENTE HUIDOBRO Y SU CREACIONISMO DEMOCRÁTICO

Vicente Huidobro es, sin duda alguna, el escritor más controvertido y sui géneris de la vanguardia latinoamericana por su pertenencia a una familia oligárquica, su formación personal y su simpatía, desde una visión cosmopolita, por lo nacional, popular y social, vinculado por muchos años al partido comunista. Posee la soltura y el desparpajo de criticar todos los estilos, incluyendo su malestar y rechazo a las dictaduras y a los gobiernos pseudodemocráticos; no inventa ninguna patente de circulación para la distinción del estilo de su poesía, novelas, ensayos y obras de teatro; aquello de “poeta creacionista” es la denominación de un crítico en el Ateneo de Buenos Aires en 1912 y que en ese momento el poeta no le atribuyó sentido conceptual alguno.

Huidobro entiende el compromiso como un imperativo moral y una obligación contraída con el destino de la humanidad que se debate en medio de los horrores de las guerras; este compromiso se extiende a la historia, a la política y a la acción social en su tiempo. Es el trance ético que representa el paso de una época a otra, el modo de interrogar una tradición. Para Octavio Paz, Huidobro fue quien puso la libertad en el cerebro, el que oxigenó de manera invisible a la literatura latinoamericana del siglo XX.

Amor, poesía y análisis son los resortes que provocan el efecto tensional de la poesía creacionista (los tres principales deberes del poeta son crear, crear y crear). En el resorte análisis, se advierte el intento de hacer una poesía científica y pensada en franca revisión del positivismo y en superación del naturalismo. A través de las imágenes del sugerimiento, afirma convencido de que el poeta debe “crear fuera del mundo, el que debiera existir”, revelando el deseo de construir un mundo nuevo, ese que dará por superada la decadencia, ese que se ha sacado las máscaras y que ha transformado las caducas estructuras sociales para dar paso a la sociedad sin clases. El supremo ideal de Huidobro era alcanzar el hombre sin miedo, pleno, no castrado social ni espiritualmente. Su amor por Chile y América Latina lo traduce en sus manifiestos, en sus escritos periodísticos y en el breve ensayo *Balance patriótico* (1925); polemiza sobre el desarrollo de su país natal y se pregunta cómo es posible que una nación joven viva un proceso de senectud complicada por la falta de ideas y de rebeldía, en la cual predomina la desconfianza a lo serio y el saboteo a la inteligencia; un país en el cual se improvisa y se actúa sin ir al fondo de las cosas. En una sociedad de hombres y no de clases –dice– todos deben trabajar para sí mismos y para la colectividad, no para los pequeños grupos de privilegiados. Sólo desde esta proyección ideológica, para Huidobro, la democracia debe ser un estado de permanente movilización social; estado que, materializado en instrumentos de participación directa del pueblo en el poder, sea un acto de creación popular en la dirección de los destinos nacionales de liberación. Para establecer una democracia de este tipo, de acuerdo a la situación real implantada por las dictaduras y hegemonías extranjeras, consideraba como instancia previa una revolución o una rebelión en legítima respuesta a la postergación y a la esclavitud moderna. De este modo, se opone a que el hombre sea reducido a una pequeña unidad económica o que sea alienado por el mercantilismo. Con vehemencia afirmará: “Mientras no haya desaparecido la monstruosa desigualdad existente en el mundo actual, no habrá paz entre los hombres ni seres de buena voluntad”.

El poema *Ecuatorial* (1918), es la expresión de desarrollo de la conciencia histórica, la separación de los tiempos en las eras de la paz y de la guerra; la demarcación de la ruptura, entre los mundos que morían y los que sobrevivirían para integrarse a una sociedad basada en el arte y la ciencia en su intento cosmológico sin represores ni engaños. Los lineamientos de sus sistema ideológico transparentan su sensibilidad

social, el modo de ver y de sentir un universo local y continental plagado de seres y de cosas para el reparto general:

Trescientos sesenta y cinco pájaros tiene el cielo
Estos pájaros serán banderas en el día del gran triunfo
Cuando los hombres oigan cantar la hora del hombre
Cuando nadie viva del esfuerzo nacido de otros pechos
Cuando nadie se nutra de la carne ajena
Ni respire por pulmones extraños
Ni se ate los pantalones con las tripas esclavas.

El fin de la modernidad, Huidobro lo vaticina en 1946 en el texto-entrevista *La colina del desencantado*. A propósito de la explosión de la primera bomba atómica en Japón en 1945, advierte que el mal uso de la energía nuclear encamina al hombre contemporáneo hacia la “batahola de la vulgaridad”. Esta conducta provocará la sensación de “vértigo de ausencia”, cuyo significado es un desmoronamiento de los referentes que se tenían para pensar y aceptar al hombre como sujeto histórico porque se ha perdido la fe, en qué creer y en quién creer. A través de esta dolorosa vivencia, anticipa la discusión de los años 90 sobre el crepúsculo de la modernidad; se aprecia el amargo sentimiento que embarga nuestros días, angustia, desencanto producto de la confusión intelectual, de las abismantes diferencias entre ricos y pobres, de las agresiones a la naturaleza, etc. Frente al mal (o males) del siglo XX, el poeta se siente “huérfano de maravillas, el representante irresignado de un sublime cadáver” que sería el destino de la poesía avasallado por la fuerza demoledora del kitsch y que en los primeros años del tercer milenio podemos calificar de pornocultura (pornoideología) dominante, desde la cual se infiere que sería imposible alcanzar el milagro de la naturaleza en un ser donde debería realizarse simultáneamente el héroe, el amante y el poeta en el radical intento ontológico para fundar al hombre nuevo.

Otra obra representativa en la cual Huidobro cristaliza la noción compuesta de progreso-decadencia en la modernidad, es *En la luna* (1934), escrita con estructura y temática similar a *Colacho hermanos* (1934) de César Vallejo. Ambas denuncian la corrupción política en América Latina; en ambas se ridiculiza el poder político y a las marionetas de turno: los militares contra los presidentes elegidos democráticamente; los marinos contra los militares que derrocán a presidentes; después los aviadores contra todos los anteriores y así, para retirarse a los cuarteles en calidad de reserva moral de las patrias en peligro por el caos y el desorden, y a los pocos años volver para continuar con la farsa de las democracias protegidas. En la novela *La próxima* (historia que pasó en poco tiempo más (1930), Europa aparece como una comunidad que rechaza la reconciliación ni quiere la igualdad de trato o la equidad, sociedad enceguecida por el egoísmo capitalista. El exordio de la novela nos confirma que las anticipaciones del narrador, su porvenirismo realista, desencarnado y hasta apocalíptico, proviene de profundas intuiciones sólo desplegadas por un tipo de conciencia en que la vida y la muerte se confunden, apremian, enceguecen y construyen-destruyen simultáneamente. El texto es concluyente y pareciera que a los hombres del siglo XXI les hablase al unísono como filósofo de la liberación² y como poeta del fin de la modernidad:

La época de tranquilidad acabó en el mundo y no volverá hasta dentro de muchos años. Ahora estamos en un período de revoluciones y guerras que puede durar más de lo que se piensa. Las crisis económicas se repetirán cada vez más agudas, sembrando el pánico y la desolación en los hogares y en los pueblos.

² Cf. La obra de Enrique Dussel con su propuesta de rectificación sobre el destino de la humanidad en el capitalismo neoliberal en 20 tesis de política. México, Siglo XXI Editores, 2006.

A los que aman la calma, a los que no sienten su espíritu atraído por la lucha, aconsejo refugiarse en alguna isla lejana o en algún rincón de la tierra y esperar allí hasta que haya pasado el periodo de las grandes transformaciones del mundo civilizado.

Acaso este periodo termine en la catástrofe total.
Esto dependerá de la cordura de los hombres.

REALISMO POPULAR CONSTRUCTIVO

Para una mejor comprensión de las obras literarias, es oportuno recurrir a la historia cultural, conocer sus respaldos a los estudios acerca de la cultura popular y atender los procesos de mayor amplitud por cuanto incluye concepciones filosóficas, sensibilidades, ética, religiones, subculturas, folclor y conciencia de crisis. La misión es informar acerca de la condición humana y cómo fue vivida en el pasado, entender el sentido de la vida y acceder a las respuestas dadas por otros. En su contexto discursivo, son importantes los sistemas simbólicos, las cargas metafóricas que contienen y cómo sus asuntos se relacionan anteriormente unos con otros; se supone que existe un “idioma cultural común” que circula por todas las sociedades, a pesar de las diferencias idiomáticas. Del mismo modo que la historia cultural permite comparar literaturas de regiones, países o tradiciones diferentes, es pertinente yuxtaponer, situar y comparar, de acuerdo a circunstancias históricas reguladas por la misma contemporaneidad, conflictos y dilemas, las estructuras profundas de los diversos modos de expresión de las obras de los escritores vanguardistas.

Huidobro y de Rokha, en apariencia y como superficialmente los ha tratado cierta crítica³, serían autores excluyentes, irreconciliados, repulsivos uno para el otro y con proyectos divergentes y no asimilables como escritores e intelectuales a los movimientos sociales de la época. Este error ha conducido a verlos por separado y a no reconocer que ambos, con estilos absolutamente distintos, orientan su estética hacia el mismo horizonte ontológico, se valen de diagnósticos políticos y porveniristas similares. La subjetividad colectiva que hay en sus obras como en los demás escritores de su generación, sin duda que le añade algo a la realidad que no existiría sin ella y que hace más compleja la percepción de la naturaleza y del indeterminismo humano. No se puede reconocer lo propiamente latinoamericano sin compenetrarse de su expresión literaria, sin la conjunción del discurso de la historia en la novela y sin la riqueza dialógica del lenguaje de la novela en la interacción social cotidiana.

Con la crisis económica y política de comienzo del siglo XX y su proyección imperialista con la Gran Depresión de 1929 y sus efecto en las décadas siguientes, el pueblo latinoamericano sufre las consecuencias de dictaduras y caudillos; la democracia liberal capitalista, a la vieja usanza del “bizcocho y del garrote”, se convierte en el pasadizo del avance del fascismo y de los regímenes autoritarios satélites, con la excepción de una franja de Europa y algunos países de América del Norte. Según Bernardo Subercaseaux⁴, Pablo de Rokha y Juan Emar (1893-1964), pertenecen a lo que llama “vanguardia orgánica” por cuanto su estética está enraizada en lo nacional y de Rokha, en particular, “asumirá plenamente el verso libre, articulando

³ Es el caso de cómo está organizada la información en el libro de Faride Zerán, *La guerrilla literaria chilena, Huidobro, de Rokha y Neruda*. Santiago, Ediciones Bat, 1992.

⁴ Cf. El capítulo XXV “Presencia y advenimiento de la vanguardia”, páginas 157-162, en *Historia de las ideas y de la cultura en Chile (el centenario y las vanguardias)*, tomo III. Santiago, Editorial Universitaria, 2004.

una estética vanguardista a la dimensión de lo nacional-popular en una perspectiva rabelaisiana y épica [...] gestándose una voz única también en el concierto de la vanguardia, en el sentido de que su poesía se caracterizará por un exceso libertario y verbal capaz de agotar al lector⁵. En la obra Gemidos (1922), dialoga lo nacional-popular, la oralidad y la escritura con la épica social. Desde la dirección de la revista Dínamo, de Rokha, aceptando la colaboración de escritores muy diversos, defiende el espíritu vanguardista en libros como *El habitante y su esperanza* (1926) de Pablo Neruda y en otros de Rubén Azócar, Juan Marín y Nora Borges.

Junto a de Rokha, los críticos que se destacan por su dedicación, discusión y difusión teórica y que hoy nos sirven para desocultar y afirmar con propiedad la existencia de la cara popular y más vinculada a los movimientos sociales en el periodo de vigencia de las vanguardias, entre otros son Lev Trotsky por su obra Literatura y revolución (1923); Arnold Hauser con su Introducción a la historia del arte (1957), en la cual se recoge la discusión de la primera mitad del siglo XX sobre ideología y literatura, estratos culturales y “arte del pueblo” y “arte popular”; Manuel Rojas, en sus recopilaciones de crónicas y ensayos *De la poesía a la revolución* (1936) y *El árbol siempre verde* (1960), en ambas analiza las influencias, el contexto y las aplicaciones teóricas vigentes sobre qué es la literatura y cómo el escritor realista debe resolver su creación literaria. La virtud de los ensayos de Manuel Rojas reside en la configuración de una estética de la novela y relevan el sentido e importancia social de la literatura con una agudeza que sólo se reconoce en científicos como Mijail Bajtín. Dentro de los paradigmas de esta discusión, es controvertida y elocuente la tesis de Trotsky al afirmar que la literatura proletaria se identifica más con la acción que con la palabra; es la acción, a través de los acontecimientos narrativos, la que se encargaría de transformar el lenguaje en una nueva conciencia de realidad. El auténtico escritor proletario de vanguardia es aquel que lleva a la literatura la vida de los pobres y sus ansias de reivindicación.

Pablo de Rokha, tardíamente en 1949 publica *Arenga* sobre el arte, antología en la cual recopila ensayos de variada extensión como “Épica Social Americana” (1927) y en *Morfología del espanto* (1949) incorpora “Teoría del arte proletario”. En medio de la discusión para tratar de comprender el sentido de la literatura de vanguardia y de justificar sus propios proyectos poéticos, su teoría es susceptible de aplicarse a la novela social proletaria en un momento en que ejerce una férrea oposición política a Trotsky y lo reconocemos coetáneo a Hauser, y a pesar de ciertos dogmatismos en la interpretación del Materialismo Histórico y Dialéctico, constituyen una explicación y validación teórica que iluminó a poetas y narradores de la década del 30 del siglo XX con su Épica Social Americana, concebida y justificada como expresión del Realismo Popular Constructivo (comunismo, sociedad sin clases) y del Barroco Popular Americano (vivencia de lo mestizo, del misticismo y de la violencia transfigurada en poesía). Su sentimiento trágico de la vida se origina en la lucha contra las clases sociales y contra las fuerzas indómitas de la naturaleza. El estilo, para de Rokha, es destino (la clase social a la cual pertenece o adopta el artista) y cree que en arte y literatura no hay formas neutrales. A contenidos revolucionarios, formas revolucionarias. El recurso estilístico de su “tremendismo” se configura en la repetición, enumeración, prosismo, desborde emocional, tono elevado y adjetivación en función del ritmo y de la idea. Esta Épica Social Americana es un hecho social, una forma de transición similar al Realismo Popular Constructivo, oposición al Arte por el Arte y a la “lujuria metafísica de la sociedad de consumo”. Para de Rokha, el arte es “el abismo silenciándose”; es política por naturaleza siempre que la ideología opere como

⁵ Op. cit., p. 161.

imagen, como lenguaje estético, convencimiento por medio de la emoción. La búsqueda de la forma se convierte en la lucha del artista y en el destino de las épocas. Todo deriva del método y de su unidad. “La voz popular de los bardos, no adivina, evidencia; no profetiza, estructura los mundos amados del gran génesis [...] La realidad artística es la expresión de la identidad del universo”⁶.

En *El canto del macho anciano* (1961), versifica y justifica las vertientes de su concepción del realismo, diciendo:

Contra la garra bárbara de Yanquilandia
que origina la poesía del colonialismo en los esclavos y en los cipayos ensangrentados, contra la guerra, contra la bestia imperial, yo levanto
el realismo popular constructivo, la epopeya embanderada de dolor
insular, heroica y remota de las generaciones, sirvo al pueblo en poemas y si mis cantos son amargos y acumulados
de horrores ácidos y trágicos o atrabiliarios como océanos en libertad,
yo doy la forma épica al pantano de sangre caliente clamando por debajo de los temarios americanos;
la caída fatal de los imperios económicos refleja en mí su panfleto de
cuatrero vil, yo lo escupo transformándolo en imprecación y en acusación poética, que emplaza
las masas en la batalla por la liberación humana, y tallando
el escarnio bestial del imperialismo
lo arrojo a la cara de la canalla explotadora, a la cara de la oligarquía mundial, a la cara de la aristocracia feudal de la República
y de los poetas encadenados con hocico de rufianes intelectuales;
gente de fuerte envergadura, opongo la bayoneta de la insurgencia
colonial a la retórica capitalista,
el canto del macho anciano, popular y autocrítico
tanto al masturbador artepurista, como al embaucador populachista
que entretiene a las muchedumbres y frena a las masas obreras,
y al anunciar a la sociedad nueva, al poema enrojecido de dolor nacional, le emergen
por dentro de las rojas pólvoras, grandes guitarras dulces, y la sangre colosal de la alegría.

MUESTRA DE LA NARRATIVA DEL REALISMO SOCIAL DE VANGUARDIA

“La novela social proletaria es una modalidad específica de la llamada novela del realismo social de vanguardia, que se desarrolla a través de una corriente narrativa supranacional y de modo paralelo a uno de los períodos de fertilidad de las vanguardias latinoamericanas. Desde el punto de vista de la responsabilidad y sensibilidad ética y política, esta novela se proyecta como respuesta regional, local y conciencia crítica continental. Sus temas y motivos recurrentes denuncian la explotación de la cultura y del proletariado impuesta por frondas aristocráticas nacionales y la intervención del imperialismo en América Latina” (José de la Fuente, 2006). Esta novela se viene perfilando desde la sensibilidad romántica, la concepción naturalista y el indigenismo. Algunos antecedentes son *El tirano bandera* (1926) de Ramón del Valle-Inclán y otras calificadas de novelas ejemplares de América como *La vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera; *Don Segundo Sombra* (1926) de Ricardo Güiraldes; *Doña Bárbara* (1929) de Rómulo Gallegos; *Raza de bronce* (1929) de Alcides Arguedas; *Zurzulita* (1920) de Mariano Latorre; *Juan Criollo* (1928) de Carlos Lobería; *El señor presidente* (escrita en 1929) y *Leyendas de Guatemala* (1930) de Miguel Ángel Asturias. Estas obras pretendían fijar los rasgos típicos y autóctonos de la vida latinoamericana en relación a la tierra, la raza y el ambiente.

Los países que aportan novelas del realismo social proletario son Brasil, Venezuela, Ecuador, México, Chile, Cuba, República Dominicana, Colombia, Perú,

⁶ Pablo de Rokha, “Teoría del arte proletario”, página 4, texto incluido en *Morfología del espanto*. Santiago, Editorial Multitud, 1942.

Bolivia, Argentina y Uruguay. Una muestra representativa y con escasos estudios comparados son las novelas chilenas *Hijuna* (1934) de Carlos Sepúlveda Leyton, *Angurrientos* (1934) de Juan Godoy, *La Sangre y la Esperanza* (1943) de Nicomedes Guzmán. Las novelas ecuatorianas *Los trabajadores* (1935) de Humberto Salvador, *Las cruces sobre el agua* (1946) de Joaquín Gallegos Lara. Las novelas venezolanas *Las lanzas coloradas* (1931) de Arturo Uslar Pietri, *La Galera de Tiberio* (1931) de Enrique Bernardo Núñez, *Campeones* (1939) de Guillermo Meneses, *Fiebre* (1939) de Miguel Otero Silva. Las novelas brasileras *Macunaíma o héroe sem nenhum caráter* (1928) de Mario de Andrade y *Cacau* (1933) de Jorge Amado, etc. Respecto a sus antecesoras, sus características son muy diferentes en sus elementos estructurales, en sus perspectivas narrativas y en la identificación con el país, la temporalidad y los acontecimientos. Se distinguen porque en los narradores predomina una visión de mundo colectiva sobre la individual; los temas se sitúan en el campo, la selva, el mineral, el barrio industrial o el barrio marginal de la ciudad; su noosfera hace evidente los pormenores sobre el sistema y las condiciones de trabajo de los asalariados (peones, gañanes, subcontratados, peones alquilados, enganchados, inquilinos, barreteros, estibadores, lingueras, etc). La mayoría de los personajes son emigrantes, no necesariamente de un país a otro, forma de destierro al interior del país en busca de fuentes de trabajo, lo cual se traduce en desarraigo y falta de inserción social como referente de identidades en fuga. Por el nivel de conciencia ideológica de los personajes, la novela social proletaria, se puede considerar de aprendizaje y enseñanza y como relato pedagógico orientado al discernimiento moral y ético. En algunas de ellas, se observa una cierta tendencia panfletaria e inclinación a la caricatura maniqueísta en la relación ricos-pobres, oligarquía-pueblo. Curiosamente, los personajes femeninos tienen un rol secundario. Lo urbano y fabril posibilita la asociación popular y la participación en movimientos sociales. En efecto, personajes, tiempo y acontecimientos, se ajustan a un concepto de estilo determinado por la clase social y a una perspectiva de la vida estructurada en un lenguaje que pone énfasis en la responsabilidad social del arte y en los artistas como vehículo del progreso, evolución del realismo y del socialismo. La honestidad de los narradores es una opción más fuerte que las técnicas de composición y el preciosismo verbal. Son novelas que buscan consolidarse por su importancia humana antes que por su urdimbre literaria.

En suma, las características específicas que acusan las novelas sociales proletarias son de tipo experimental e incorporan las novedades y cambios de la más pura raigambre estética de la lírica creacionista como la novela-film de Huidobro, destacando la angustia y las penurias de tres actores sociales emergentes: el proletariado movilizado, sus familias en la retaguardia y el conglomerado de jóvenes, estudiantes e intelectuales. El recurso del diseño visual o cinematográfico, permite la ruptura de la linealidad temporal, el empleo de la imagen dinamizada, el uso de la perspectiva múltiple, el uso del monólogo interior y de modalidades retóricas como la estampa y la hipotaxis que facilita la subordinación de los personajes al tiempo, al espacio, a las circunstancias sociales y a los acontecimientos. El tiempo es subjetividad y la realidad es la vivencia en un imaginario histórico fracturado.

CONCLUSIONES

Queda pendiente abordar una tesis que estudie la globalidad del fenómeno de la vanguardia en su cara de realismo social proletario. Los adelantos teóricos que aquí se han esbozado son insuficientes para sostener y concluir este ejercicio de interpretación en el tiempo. Sabemos que el trabajo de sistematización seguirá pendiente hasta que nos demos la cobertura para asumir la tarea de acopio de antecedentes y de revaloración de la literatura de las décadas del 20 al 40 del siglo XX.

Un segundo desafío pendiente es seguir desarrollando el método y profundizando en las categorías que nos permitan despejar la ecuación literatura, cultura y sociedad desde el esbozo que nos sugiere Martín Cerda. La fenomenología de la imaginación implica deslindar coherencias entre la teoría literaria y la antropología, de tal manera que “el mundo de la vida” se apoye en una hermenéutica que facilite reconocer el grado de conciencia de identidad que subyace en los signos ideológicos de toda gran literatura. Los niveles de análisis nos exigen reactualizar la perspectiva y el modo de recuperar el mito y la utopía al interior de una literatura latinoamericana, a todas luces, ceñida y abierta a dialogar desde los diferentes matices del realismo: mágico y maravilloso, fantástico y cuántico, espantoso y de la decrepitud, indígena y mestizo, interesado en dar la batalla –como dice José Martí en su ensayo Nuestra América- entre la falsa erudición y la naturaleza para desentrañar las preguntas fundantes y siempre dinámicas de la identidad. Un camino para intentar verificar la hipótesis antropológica del hombre reconciliado, es acertar desde qué lugar y con qué perspectiva volvemos a leer –o seguimos leyendo- e indagando en el omniabarcante y rico universo discursivo de nuestra literatura regional. En efecto, se trata de situarse desde dentro del sistema cultural latinoamericano, lo cual implica un proyecto estratégico de lectura diferente como posibilidad de rescatar lo propio de la identidad en “la unidad de la diversidad” del continente.

Aproximarse al tema de las vanguardias desde las estéticas de Vicente Huidobro, de Pablo de Rokha y de los grupos de narradores tomados en este trabajo como ejemplo para validar la intertextualidad, es sólo una arista del modelo teórico concebido por escritores de oficio que demostraron una preocupación por comprender y explicar su propia acción artística instalada en obras de calidad como las que aquí he citado. La opción explicativa del Realismo Popular Constructivo, con todas las adecuaciones y complementaciones que sean necesarias a la luz de una nueva dialéctica, no puede seguir esperando...

BIBLIOGRAFÍA

- Bignami, Aril: 1969. Notas para la polémica sobre realismo. Buenos Aires, Editorial Galerna.
- Bürger, Peter: 1997. Teoría de la vanguardia. Barcelona, Editorial Península.
- Calinescu, Matei: 1987. Cinco caras de la modernidad (modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernidad). Madrid, Editorial Tecnos (trad. De MST Beguirtain)
- Cerda, Martín: 1971. "Sobre literatura comprometida", páginas 104-108, en Revista Taller de Letras, N° 1, Chile, Ediciones de la Pontificia Universidad Católica (conversación con Günther Lorenz).
- Duseel, Enrique: 2006. 20 tesis de política. México, Siglo XXI Editores.
- De Torre, Guillermo: 1965. Historia de las literaturas de vanguardia. Madrid, Editorial Guadarrama.
- De Rokha, Pablo: 19949. Arenga sobre el arte. Santiago, Editorial Multitud.
- De Rokha, Pablo: 1989. Mi amigo piedra (autobiografía) y retrato de mi padre por Lukó de Rokha. Santiago, Editorial Pehuén.
- De la Fuente, José: 2005. "Vanguardias literarias ¿Una estética que nos sigue interpelando?", páginas 31-49, en Revista Literatura y Lingüística, N° 16, UCSH, Chile.
- De la Fuente, José: 2006. "Vanguardias literarias" (concepto), en Diccionario del pensamiento alternativo, H. Biagini y A. A. Roig, organizadores. Buenos Aires, UBA.
- De la Fuente, José, compilador: 2004. Vicente Huidobro, textos inéditos y dispersos. Santiago, segunda edición, Editorial ucsh.
- Figueiredo, Eurídice: 2005. Conceitos de literatura e cultura. Brasil, Editora UFJF / EdUFF.
- Hobsbawm, Eric: 1998. Historia del siglo XX. Buenos Aires, Editorial Crítica Grijalbo Mondadori.
- Huidobro, Vicente: 1976. Obras completas, prólogo de Hugo Montes (tomos I y II). Santiago, Editorial Andrés Bello.
- Lamberg, Fernando: 1965. Vida y obra de Pablo de Rokha. Santiago, Editorial Zig-Zag.
- Laín Entralgo, Pedro; Rosales, Luis et al, organizadores: 1993. Revista *Cuadernos Hispanoamericanos* sobre Vicente Huidobro. Los complementarios/12. Madrid, 80 páginas.
- Osorio, Nelson: 1992. "Vallejo y Huidobro en dos textos teatrales de 1934", páginas 313-319, en *Vallejo, su tiempo y su obra*, Actas del Coloquio Internacional, U. De Lima, Perú

- Osorio, Nelson: 1988. Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana. Caracas, Biblioteca Ayacucho, tomo 132.
- Pizarro, Ana: 1994. Sobre Huidobro y las vanguardias. Santiago, Editorial USACH.
- Rojas, Manuel: 1936. De la poesía a la revolución. Santiago, Ediciones Ercilla.
- Rojas Piña, Benjamín: 1996. Vanguardias y novelas en Vicente Huidobro. Santiago, Editorial Cuarto Propio.
- Schwartz, Jorge: 1991. Las vanguardias latinoamericanas, textos programáticos y críticos. Madrid, Editorial Crítica.
- Subercaseaux, Bernardo: 2004. Historia de las ideas y de la cultura en Chile, el centenario y las vanguardias. Tomo III. Santiago, Editorial Universitaria.
- Valdano, Juan: 2005. Identidad y formas de lo ecuatoriano. Quito, Eskeletra Editorial.