

**Sergio Vergara Alarcón\***

### **LA VANGUARDIA EN LATINOAMÉRICA PROBLEMAS DE RECEPCIÓN<sup>1</sup>**

El punto de llegada puede ser la formulación de preguntas: ¿cuál es la recurrencia de fenómenos culturales (aquí, la vanguardia literaria y artística en general) descontextualizados o recontextualizados?; ¿cabe hablar de epifenómenos en el caso de la vanguardia latinoamericana?.

Ensayemos formas posibles de situar el problema. Lo fundamental es percibir no sólo lo que las vanguardias postularon programáticamente en sus manifiestos y en los lugares de producción, sino de percibir las actuaciones mismas en sus diferentes formas de concretizaciones.

Operativamente cabe la pregunta y el examen de los eventos vanguardistas según las exigencias históricas que ellas

---

\* Universidad de La Serena.

<sup>1</sup> Este trabajo reseña tópicos que se desarrollan en mi libro: *Vanguardia Literaria. Ruptura y restauración en los años treinta*. Concepción, Ed. Universidad de Concepción, 1994. Fue leído en el Congreso Interoceánico de Estudios Latinoamericanos, realizado en la Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, en marzo de 1999.

querían satisfacer, aunque sea ella misma, *mutatis mutandis*, una modalidad por antonomasia de la frustración de expectativas. Según una definición operable y que tiene concenso, el horizonte de expectativas se entiende como el conjunto de reglas de juego con las que el lector ha sido familiarizado a través de géneros literarios o clases textuales, 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. Entonces, se trata de examinar el contexto en el cual la vanguardia quiere responder la pregunta que es su exigencia histórica. Lo esencial es reconstituir no sólo los sistemas poetológicos que los diversos grupos o autores propusieron en torno a la vanguardia, sino también atisbar el sistema de exigencias que el público (y los autores contemporáneos como receptores) proponían a estas formas. "Exigencia" debe portar aquí también los sentidos de "reclamación" y "necesidad" de una respuesta; exigencia que señala las obligaciones contextuales a la luz de las cuales los textos resultaban o adecuados o no representativos, retrógrados o actuales, modernos o demodé, etc.

Para ello es metodológicamente conveniente operar con una fusión de horizontes, esto es, interrogar a la vanguardia en cuanto a su eficacia anti-discursiva situándola en su contexto y hacernos la pregunta que la obligó, más allá de preguntar como lo haríamos desde un aquí y un ahora.

La vanguardia requiere de la reconstrucción de los "intereses del presente" tal como ellos se presentaron y en tanto plurales y heteróclitos. Y en ese marco y con cautela epistemológica, urge plantearse, si cabe, cuestiones en torno a la originalidad, autenticidad de la vanguardia, sus inconsecuencias programáticas y en sus concreciones y volver

a evitar el punto de la tara que consiste en buscar, a como de lugar, la originalidad de la vanguardia latinoamericana (originalidad, por lo demás, que acusaría su raigambre romántica, a pesar suyo). Por otro lado, se insiste en lo "único", "original", "genuino", sin reparar en el hecho, bastante evidente, de que lo original puede radicar en la estrategia de incorporación en un segundo momento de sumación cultural, que sigue y completa el de la pasiva asunción o mera reproducción. Los fenómenos culturales son reelaborados, recepcionados productivamente, y resemantizados, y entonces, vale la reconstrucción de esas dinámicas en marcos históricos concretos, más allá de la búsqueda de los "orígenes".

El problema se acentúa cuando se quiere develar la actitud vanguardista contra la Institución-arte, pero en nuestro continente. La Institución-literatura se apoya en instituciones oficiales que organizan, funcionalizan, y ponen a disposición sistemas intermediarios en función de los que opera su papel de vigilancia y control. Sus tareas son: a) su (proyectada) imparcialidad, b) la capacidad de tomar decisiones en cuanto a la selección, producción, orientación y control de los sistemas comunicativos reales y, c) la capacidad de hacer reconocibles, a través de diversos mecanismos, el status de "literario" o "artístico" de esos productos. Este concepto de Institución-arte debe entenderse tal como se constituye en la sociedad burguesa; como el aparato institucional de producción de arte y, al mismo tiempo, las concepciones vigentes (afirmadas por la propia institución) en una época dada en torno al arte, conceptos que determinan esencialmente las condiciones de recepción de una manifestación artística.

Es visible que la forma como funciona esa institución en Latinoamérica es distinta respecto de su par metropolitana. Se sabe, que la "realidad" de un hecho cultural depende de las instancias mediatizadoras que vigilan, cautelan, determinan lo que sea el arte según una idea de la Institución que la administra. Por ello, es urgente apuntar al otro lado del circuito de producción (o de las intenciones); al polo del consumo de las manifestaciones, actuaciones de vanguardia, pasando por las instancias de distribución.

Si la vanguardia europea reacciona violentamente, por ejemplo, contra la banca rota de la civilización, hay que preguntarse cuál es esa banca rota en Latinoamérica y a la vez cuestionarse respecto de cuál es la clausura del Modernismo en Europa. Es saludable plantearse el asunto de cómo se experimentó lo moderno de la Modernidad tanto en Europa como en Latinoamérica y cuál sería la singularidad de la vanguardia como apropiación o anticipación de esa Modernidad.

Por otro lado, no parece darse en Europa un sincretismo feliz como el de Vallejo o Neruda, por ejemplo. En otros casos se trató de simples reproducciones epigonales de sus antecedentes indiscutiblemente europeos (el Surrealismo chileno, entre otros). Cuando hubo confrontación, ella resultó de la exigencia de la vanguardia política hacia la vanguardia literaria o artística, en el sentido de que diera cuenta contextualmente de los intereses citados arriba; en otras palabras, que asumiera un cierto *engagement*. Pero ello en una ofensiva que fuera realmente "cambiar la vida", como reza el postulado máximo de sus manifiestos, y hacer "l'art pour la vie", que es la superación del Esteticismo y que coincide con la salida del arte del salón hacia la contingencia.

Esta vista situada es la que permite observar las formas concretas, históricas que adquiere el discurso vanguardista en todos sus sentidos, textos, actuaciones, *performance*, en fin, en tanto que sistema de actitudes (ya que no de "obras"). Este discurso funda, allí mismo donde desconstruye las sublimaciones del lenguaje, sus convenciones y sus petrificaciones.

Un estudio todavía por hacer debería tratar la vanguardia en diálogo, en su singular polifonía, incluso al interior de sus propias formulaciones y concretizaciones, para determinar si llegó a constituirse en una transformación radical, tanto en una ética como en una estética o sólo llegó a adoptar la forma de algunas "maneras" vanguardistas. El ensayo con estos materiales vuelve sobre el tema de la excentricidad de la vanguardia, su desfase temporal, su carácter marginal (respecto de "un tipo" de vanguardia europea), etc.

Un estudio de recepción reconstituye las apropiaciones ideológicas (parciales, por tanto) en la acogida de sus planteamientos. Observaría las formas de integración en la Institución y las posibilidades de que la vanguardia misma sea susceptible de dejarse integrar asépticamente, cuando deviene serial y colisiona con su propia aporía y se hace histórica. Hay que ver las condiciones de posibilidad de la sobrevivencia de la vanguardia en Europa y las condiciones de su recreación en Latinoamérica. Todavía debemos seguir interrogando: ¿cuáles autores leyeron a quiénes?, ¿cuáles fueron los receptores-autores (productivos) en Latinoamérica?, ¿cómo leyeron?. Esto conduce a la reconstrucción de los órdenes de los discursos que permitieron poner a disposición algunos textos y autores y hegemonícamente excluyeron otros. Es claro que hubo interdicciones y paradigmas privilegiados según los intereses locales.

Estas perspectivas permitirían intelegir las formas de la cultura adversativa, las modalidades (institucionales y no institucionales) del antidiscurso vanguardista, las leyes de su operabilidad y la concreción de este tipo de discurso crítico que aún hoy, aunque de otra manera, tiene la vocación urgente de decir no.