

Historia de las ideas y la cultura en Chile. El Centenario y las vanguardias (Tomo III)

Bernardo Subercaseaux, Editorial Universitaria, Santiago, 2004, 252 páginas.

Santiago Aránguiz Pinto (*)

La hipótesis central que cruza el libro de Bernardo Subercaseaux, según él mismo lo señala, es de que "el momento de la modernidad en el arte, marcado por la voluntad vanguardista, empieza a germinar en Chile hacia 1910" (p. 209). Bajo este encuadre conceptual y analítico, el autor examinará los factores y elementos culturales, estéticos y sociales que explicarán la aparición de un vigoroso movimiento renovador en el terreno de las artes y la literatura que emerge en el país durante la década del Centenario. El tema, por cierto, ya lo había trabajado con anterioridad en el libro **Genealogía de la vanguardia en Chile. La década del Centenario** (1999), y que ahora, con la modificación de algunas de las ideas allí planteadas, el texto adquiere una nueva estructura, que se plantea como la continuación de un proyecto intelectual de mayor envergadura, **Historia de las ideas y de la cultura en Chile**, cuyos dos primeros tomos fueron publicados en 1997.

Abordar la emergencia de las vanguardias artísticas y políticas en Chile y su contextualización en referencia a Europa y América Latina, exige, dice el autor, el uso de

* Licenciado en Historia por la Universidad Finis Terrae. Actualmente trabaja en la Universidad Diego Portales.

Correo electrónico: santicidoc@yahoo.es

una metodología apropiada que considere la aparición de una nueva sensibilidad artística y cultural desde el modelo de la apropiación cultural, relegando, por ende, el enfoque tradicional, el cual se concibe como "máscara" (impostura, apariencia) o "desfase" (asincronismo), en relación a Europa y su pertenencia a Occidente, específicamente en las elites ilustradas. Este último enfoque desconoce la complejidad de las manifestaciones literarias, pictóricas y musicales, sus motivos, rasgos y características, los procesos creativos que en ellas subyacen, las particularidades históricas y políticas de cada país, entre otros factores. El modelo de apropiación, de acuerdo al autor, permite enfocar adecuadamente el diálogo intercultural y la correspondencia entre lo propio y lo exógeno en relación a Chile, América Latina, Estados Unidos y Europa, enfatizando, al contrario de lo que ocurre con el otro modelo analizado, los conceptos de adaptación, transformación y recepción activa de ideas, tendencias y estilos portadores de lo *nuevo* (la modernidad reclama *novedad*) responderán a condicionantes socio-culturales determinadas. A su vez, esta teoría flexibiliza sus postulados, acepta la existencia de una cultura ecuménica, abierta y no endogámica, receptiva al sincretismo, a lo híbrido, a la yuxtaposición de sensibilidades y rasgos culturales heterogéneos. El modelo de apropiación empleado por Subercaseaux, en definitiva, consciente éste de que la cultura es un campo en disputa, movedizo, en constante mutación, y que, por su carácter voluble, no se circunscribe a un determinado escenario ideológico, pues complejiza la problemática en torno a la cultura latinoamericana, develando matices y sensibilidades ocultas. Por consiguiente, contribuye a aportar nuevos elementos de análisis a una materia que todavía tiene mucho que entregar en la medida que se la continúe estudiando, tal como ha acontecido durante los últimos años. Lo anterior constituye, a fin de cuentas, un desafío para aquellos investigadores que han fijado como su principal interés de estudio a las expresiones culturales, intelectuales y artísticas, ya sea como teoría (ideas y discusión sobre ellas) y materialidad (proceso creativo y pulsaciones sensitivas).

Ahora bien, el brote y la apropiación de dichas primeras manifestaciones vanguardistas, de acuerdo al modelo de apropiación cultural, se explican por el contexto de modernización, crisis y cambio cultural, signado por una vertiginosa transformación de las ciudades, manifestada a su vez en el plano económico, político y social, como así también en la vida cotidiana, en el uso del tiempo libre y la euforia por los autos, el cine, las tiendas comerciales y los teléfonos. Pese a la aparente madurez cívica del Gobierno chileno y solidez de sus instituciones, y al bienestar y progreso que el Estado y la prensa pretendieron revestir a la sociedad chilena durante las celebraciones del Centenario de un traje postizo, algunos intelectuales, escritores y ensayistas, como Carlos Morla Lynch, Enrique Mac-Iver y Abraham König, descreyeron de la validez o posible legitimidad de dicha postura oficial de corte triunfalista y muestran, en cambio, el rostro de un Chile agrietado y desconocido, afectado de una enfermedad que corroe a sus habitantes, podrido en sus estamentos políticos y económicos, aquejado por la inmoralidad y

displicencia de una clase política indolente, derrochadora, ociosa, especulativa, despreocupada por la cada vez más latente "cuestión social". La clase media y los sectores populares, los más perjudicados por la venalidad política, fueron quienes expresaron críticamente dicho malestar, acusando la inmutabilidad de una corrupción generalizada dentro del sistema liberal-capitalista chileno, al régimen político parlamentarista, la inexistencia de una sincera preocupación por la mortalidad infantil, la prostitución, el hacinamiento, la falta de higiene y la promiscuidad en los conventillos, y el alcoholismo generalizado entre la población más pobre. Durante aquellos años proliferó una "literatura del malestar" bajo el alero de la "Generación del Centenario", que tuvo como sus exponentes más sobresalientes a Luis Emilio Recabarren, Tancredo Pinochet, Nicolás Palacios, Francisco Antonio Encina y, especialmente, Alejandro Venegas, quien, recorriendo el país bajo una identidad simulada y vestido a la manera del hombre popular, en su libro **Sinceridad. Chile íntimo en 1910**, publicado un año después, exhibe crudamente la realidad solapada, enmudecida, "anti-oficialista", de un país que adoleció - y adolece hoy- de enormes desigualdades económicas que afectan a las áreas de previsión, salud y educación, una nación carente de espíritu cívico, subsumida en una aguda crisis moral.

Subercaseaux alude también a que dicho malestar, que por momentos se confundió con resabios de resentimiento social, penetró en los sectores populares de las urbes y de los enclaves salitreros, en los cuales las ideas anarquistas y socialistas generaron en obreros y artesanos una cada vez más creciente concientización de que la modernidad a la cual ellos aspiraban, democrática e igualitaria, incluyente y participativa, disentía de la ofrecida por el liberalismo oligárquico. Los universitarios, en tanto, representaron un movimiento cultural y social pujante, vigoroso, dinámico, multifacético, plural, comprometido con las aspiraciones de una juventud idealista y combativa, movimiento a través del cual se canalizó, intercedida por los ideales ácratas de emancipación y combatividad, por la vitalidad de la bohemia, el surgimiento de planteamientos renovadores en el campo de la literatura, la plástica y la música, y también en el ámbito ideológico, que alcanza su madurez combativa y crítica durante la primera mitad de la década de 1920.

A su vez, el fecundo movimiento propiciado por los estudiantes de la Universidad de Chile agrupados en su Federación y en las destacadísimas revistas que publicó (*Juventud* y después *Claridad*, editada en su primera etapa entre 1920 y 1926), y también en las tenaces actividades culturales y educativas realizadas, constituye un momento fundamental en la historia cultural e intelectual chilena, en la medida que dicho movimiento forjó vínculos con asociaciones proletarias y trabajó codo a codo con escritores, intelectuales, jóvenes pedagogos y profesionales provistos de una fervorosa vocación social. Este movimiento proyectó además una nueva sensibilidad mesocrática que culminó con el apoyo a la candidatura presidencial de Arturo Alessandri Palma en

1920, sensibilidad que se manifestó con nítida expresión en el poeta José Domingo Gómez Rojas, al que se le puede atribuir una peculiar mezcla de rebeldía y bondad cristiana en su personalidad, y de lirismo social y tenues elementos vanguardistas, en sus creaciones.

Asimismo, para analizar las ideas y la cultura en Chile entre 1910 y 1920, es necesario considerar algunas temáticas desconocidas, o que no han sido tratadas suficientemente, entre las cuales habría que mencionar el movimiento de mujeres, que agrupó al feminismo aristocrático y al espiritualismo de vanguardia, planteadas a su vez como prácticas discursivas en oposición al nacionalismo cultural imperante durante aquellos años que surge como respuesta al malestar generalizado, el cual, por consiguiente, propuso una transformación del país (materia que Subercaseaux analizará detalladamente en el tomo IV de su **Historia...**), se explican por la presencia de ambas y responden a los mismos estímulos. El pensamiento femenino de vanguardia, de corte aristocrático y elitista, más restringido que el movimiento estudiantil, alentado por los mismos efectos que el propiciado por los estudiantes y la bohemia, agrupó a escritoras rebeldes, iconoclastas y anticonvencionales, dentro de las cuales destacó Inés Echeverría Bello (Iris) -cuyas memorias recientemente fueron editadas-, que desarrollaron una sensibilidad estética preocupada por el ejercicio literario como espacio de reflexión e intimidad, y no como una "carrera profesional" regida por patrones comerciales, razón por la cual se explica la importancia de la exaltación de algunos registros literarios como diarios de vida, memorias y cartas, a través de los cuales se manifestaron los rasgos esenciales del espiritualismo de vanguardia, orientado hacia la exploración del alma, a descubrir y expresar el dolor incorpóreo, y enaltecer lo sublime que hay en él.

No resulta extraño, por consiguiente, que estas escritoras y divulgadoras culturales tuvieran inquietudes por conocer algunas prácticas filosóficas y religiosas orientales, ajenas para la comunidad cristiana, con especial atención en el misticismo, el hinduismo, la teosofía y el espiritismo. Este "combate espiritual" representó, dice Subercaseaux, una visión de mundo, un modo de vida, o, en términos concretos, una estrategia discursiva de emancipación intelectual de la mujer, la que se canalizó en la creación del Club de Lectura (1912) y del Club de Señoras (1916-1923). En definitiva, el movimiento estudiantil y el feminismo aristocrático de vanguardia, que compartieron algunos elementos en común, aunque esporádicos y fragmentarios en su expresión, "constituyen condicionantes socio-culturales que estimulan y legitiman la apropiación de las vanguardias y la emergencia de las primeras pulsiones vanguardistas en el país" (p. 101). No son las únicas, pero por la trascendencia que ejercieron, éstos se instalan con propiedad en el imaginario socio-cultural de la época.

Sin duda, una especial y detenida atención le corresponde a Vicente Huidobro en el contexto socio-cultural analizado, quien, después de la publicación de **Pasando y pasando**, en 1914, (y con mayor fuerza a partir de 1916, cuando se editan **Adán** y **El espejo de agua**, que para algunos estudiosos estos libros constituyen el inicio de la

creación vanguardista literaria en América Latina) determinará en él una actitud vital nueva para transgredir las normas sociales. Sin duda, Huidobro se constituyó en el propulsor del asentamiento y fijación de una corriente estética vanguardista racional en el país, alimentada por el permanente flujo creativo que estableció con poetas, artistas, músicos y científicos europeos. Posteriormente, durante la década de 1920, cuando se estableció como el "padre" del creacionismo, comienza a escribir **Altazor**, publicado en 1931. A partir de este libro, el autor analiza la sensibilidad y el imaginario del vuelo, elemento esencial para comprender el "viaje" como metáfora de crecimiento y búsqueda, y establece además un paralelo con **Alsino** de Pedro Prado, editado en 1920. Asimismo, Huidobro propone la "creación" de una nueva sociedad, al mismo tiempo que denuncia el agotamiento del modelo liberal, el mismo a través del cual su familia había hecho fortuna en la industria del vino. En Huidobro se condensa, quizá como ningún otro intelectual y artista chileno de la época, una sincera preocupación por la política y la estética, ambas entendidas como componentes esenciales de la creatividad humana. En él se conjuga la presencia de la vanguardia artística y la vanguardia política, razón por la cual se explica la afinidad que tuvo con los estudiantes chilenos y la sensibilidad por la *renovación* que lo motivó incluso a presentarse (por esas paradojas de la vida) como precandidato del Partido Comunista en las elecciones presidenciales de 1925. Paralelamente, entre él y André Breton se advierte la presencia de vasos comunicantes estético-artísticos paralelos, y cuyo isocronismo entre ambos poetas expone de forma latente la sensibilidad vanguardista común existente entre Latinoamérica y Europa. En efecto, esto confirma que la emergencia de la vanguardia literaria en Chile no fue un mero eco, copia o reproducción de las pautas poéticas o narrativas francesas, tal como muchos investigadores lo sostienen.

En la misma medida que Subercaseaux analiza la crisis y cambio cultural, la tradición y modernidad de la primera década del siglo XX, también se preocupa de caracterizar el tránsito desde el modernismo hacia la vanguardia que experimentan algunos autores, que constituye un componente fundamental para comprender la apropiación de las vanguardias en Chile hacia 1910. Con la consiguiente necesidad de caracterizar a la vertiente naturalista-realista y la estética modernista, siendo el nacionalismo cultural la principal corriente de pensamiento de la época, inserto en el contexto literario y social desde donde emergen las primeras pulsiones vanguardistas. Pero, advierte Subercaseaux, de acuerdo a lo anterior, es necesario revisar la postura tradicional, la cual apela que el vanguardismo surge como reacción furibunda al modernismo, ya que, según el autor, esta visión no incluye en el análisis la existencia de matices que contribuyen a lograr una comprensión más completa sobre esta problemática. La vanguardia poética, por el contrario, expresada vigorosamente en Huidobro y Pablo de Rokha, surge desde el interior del modernismo canónico, aunque valora y destaca algunos elementos de éste, pero, al mismo tiempo, rechaza otros aspectos considerados retrógrados y anquilosados, que disienten de la receptividad vanguardista que exigía la modernización que

experimentaba la sociedad chilena. Es decir, se desencadena un proceso de deslegitimación y crítica ideológica y estética hacia el modernismo: era la hora precisa para "romperle el cuello al cisne". Subercaseaux denomina a aquello como un "proceso de fagocitación", que es, se infiere, un componente auxiliar de la teoría de la apropiación cultural empleada por él en esta ocasión. Así es como se explica que Huidobro, fundador y director de las revistas *Azul* y *Musa joven*, correspondientes a su etapa juvenil admirativa de Darío y Nervo en la cual publica los libros **Ecos del alma** (1911), **Canciones en la noche** y **La gruta del silencio** (ambos de 1913). En estos últimos, correspondientes todavía a un período modernista de transición, de una búsqueda estética propia e individual, se manifiestan las primeras expresiones vanguardistas mezcladas con un espíritu iconoclasta, rebelde, contestatario, de receptividad permanente hacia la experimentación creativa.

En el contexto del Centenario, como ya se ha señalado, aparecen las primeras palpitations del "arte nuevo" en el campo literario, pictórico y musical, especialmente entre 1912 y 1914, años entre los cuales la prensa chilena sólo informaba fragmentariamente sobre actividades y expresiones vanguardistas europeas. Al mismo tiempo, se produce una apertura y recepción de las corrientes artísticas de vanguardia, aunque circunscritas a un cerrado conjunto de lectores y creadores. En contraposición, se producirá un paulatino distanciamiento del arte académico del 1800, enraizado en el costumbrismo y en la vertiente naturalista, tendencias o formas de representación más comunes durante gran del siglo XIX. En este sentido, Juan Francisco González fue el principal impulsor de la renovación de la pintura chilena, quien, desde la cátedra universitaria y la enseñanza particular, formó a una generación de ávidos pintores por conocer de nuevas técnicas, enfoques y metodología de trabajo, entre ellos Luis Vargas Rozas, Camilo Mori y Henriette Petit, quienes hicieron del "viaje del joven artista chileno a Europa" una experiencia única de aprendizaje artístico y de contacto con las nuevas tendencias, permitiendo de esta manera la emergencia de las primeras pinceladas de la vanguardia pictórica en Chile. Por el contrario, éste representó un desplazamiento cultural interactivo, ajustado al modelo de apropiación, y no un proceso reproductivo pasivo e inerte, imitativo o mimético, que supondría constituirse en una mera "copia" de la vanguardia europea. Más bien ocurrió lo contrario, pues, dicho viaje, alegoría y realidad concreta durante esta época, y de la cual Subercaseaux utilizará con asiduidad para caracterizar aquello que representó lo *novedoso*, significó un proceso creativo estimulante de gran actividad, y un aprendizaje, a su vez, que implicó adaptación, mezcla y transformación. A su regreso, el Grupo Montparnasse expuso en octubre de 1923 provocando cierto revuelo periodístico (en la medida que la sociedad chilena pudiera sentirse interpelada), y recibió el apoyo del escritor Juan Emar, quien, desde su columna habitual en *La Nación*, periódico fundado por su padre, el abogado, político y empresario Eliodoro Yáñez, se constituyó en promotor y difusor del arte vanguardista europeo.

Paralelamente a la emergencia de una vanguardia orgánica enraizada propugnada por Huidobro, Emar y P. de Rokha, irrumpe la vanguardia epidérmica, considerada como una moda intelectual, Joaquín Edwards Bello, Alberto Rojas Jiménez (fundador en octubre de 1920 de la revista *Claridad*, en la cual publica, en co-autoría con Martín Bunster el "Manifiesto Agú", incipiente brote del dadaísmo) y Salvador Reyes. Sin embargo, dice Subercaseaux, éstos ayudan o facilitan preparar recepción de los nuevos códigos estéticos. Sólo hacia 1930, cuando se asientan la sociabilidad moderna propiamente tal, la vanguardia se instala definitivamente en el país, logrando reconocimiento y validez en los círculos artísticos y literarios. Esta etapa de la vanguardia histórica, que presenta otras características al período formativo e incipiente, responde al modelo de reapropiación diacrónica propiciada a partir de 1938 por La Mandrágora. Este grupo, único exponente en Chile de la "poesía negra", estuvo integrado por los poetas Enrique Gómez Correa, Teófilo Cid, Jorge Cáceres y Braulio Arenas quienes publicaron dos revistas fundamentales del surrealismo sudamericano, *Mandrágora* y *Leitmotiv*, de las cuales el autor se ocupará de examinar en los apéndices de su libro.

A manera de recapitulación, el estudio de Bernardo Subercaseaux posee la cualidad de aprovechar al máximo los materiales conceptuales y analíticos con los cuales trabaja, y tiene la virtud de sintetizar y exponer agudamente sobre problemáticas referidas a temas literarios, culturales y de las mentalidades que abiertamente no habían sido tratados utilizando el modelo de apropiación. ¿Cómo se explica la presencia temprana de las ideas de vanguardia en Chile? Dicho modelo explica el que, de acuerdo a las condicionantes ya analizadas, la sensibilidad vanguardista en el país, a diferencia de lo ocurrido principalmente en Perú, Brasil, Argentina y Cuba, se manifestara con anterioridad al resto de los países de América Latina. Posiblemente, agrega, en caso de emplearse este modelo para analizar la recepción de la vanguardia en las otras naciones del continente, se podría llegar a la conclusión de que también fue un fenómeno de temprana apropiación. En Chile, sintetiza el autor, existió hacia la década del Centenario un proceso que transformó los planteamientos vanguardistas europeos, en un código estético-cultural con rasgos propios, y que respondió a una situación histórico-social propia, única, ajustada a las determinantes históricas de cada uno de los países del continente. O en palabras del propio Subercaseaux. "La vanguardia en América Latina se inscribe en el cuerpo histórico de cada país" (p. 215).

Sin embargo, y aquí terminamos, el autor desconoce en su trabajo una abundante bibliografía reciente (dando a entender, por lo tanto, que no los consultó), como estudios monográficos, tesis universitarias, recopilaciones, antologías y artículos de historiadores que han aportado más antecedentes sobre las temáticas tratadas, como Cristián Gazmuri, Manuel Vicuña, Luis G. de Mussy, Fabio Moraga Valle y otros. Son ellos quienes, como dijimos, en algunos casos silenciosamente y sin estridencias, contribuyen al estudio y análisis de las manifestaciones artísticas, literarias y musicales que emanaron en Chile,

país que todavía, creemos, no se ha asumido como componente fundamental de un sustrato cultural-filosófico riquísimo y variado. Aceptar esta condición es, a la vez, reconocer nuestro pasado histórico en tanto expresión de las ideas y la sensibilidad de intelectuales, escritores, músicos y artistas que pensaron y crearon a Chile de acuerdo a la manera particular como ellos lo entendían.