

CUATRO TEXTOS PARA EL ESTUDIO DE LA VANGUARDIA EN CHILE

Nelson Osorio Tejeda

Aparte del caso muy especial y notable de Vicente Huidobro, la producción literaria vanguardista en Chile no ha sido realmente estudiada. Los trabajos parciales que existen sobre algunos autores y obras no alcanzan a mostrar una imagen de conjunto ni permiten apreciar la amplitud que alcanzó el fenómeno en las nuevas generaciones que surgen en los años 20. Grupos y revistas de breve y agresiva existencia animaron las polémicas renovadoras en Santiago, Valparaíso y Concepción, principalmente. Está por hacerse el estudio de revistas como *Gong* (de Orestes Plath en Valparaíso), *Total* (de Vicente Huidobro), *Nguillatún* (de Nefelí Agrella y Pablo Garrido, también de Valparaíso), *Reflector* (de Arturo Troncoso —Troncoso— en Concepción), *Dinamo* (de Pablo de Rokha), de grupos como los *runrunistas* y otros, que permiten articular las manifestaciones chilenas a lo que entonces se estaba produciendo independientemente en el resto de los países del continente. La carencia de estudios sobre el vanguardismo en Chile hace que sea difícil la comprensión integradora de algunos textos como los de Pablo de Rokha en esos años, del mismo Neruda, de algunas obras de Joaquín Edwards Bello, del Rosamel del Valle de *País blanco y negro*, de Juan Emar, de Gerardo Seguel y otros.

Mención aparte merece la publicación —nunca estudiada— de la “Página de arte” que desde 1924 mantuvo semanalmente Juan Emar (Alvaro Yáñez) en *La Nación*. En ella se registra no sólo el pulso polémico de la renovación crítica que impulsaban los jóvenes artistas de vanguardia, y su existencia contribuye por medio de reproducciones, traducciones, entrevistas y artículos a dar a conocer y propagar las ideas y autores de la vanguardia artística mundial.

ESPIRAL

Joaquín Edwards Bello

El primer paso firme que dio el dadaísmo en el mundo fue en 1919, cuando nuestro jefe Tristán Tzara, dijo:

"Señores: DADA no significa nada".

Desde ese día el dadaísmo ha seguido progresando.

La dimensión del infinito o arquitectura del silencio, de todo lo constantemente silencioso, fue el punto de partida de la gran revolución estética.

Considerando los seres y las cosas como una pura ilusión, períodos de evolución, el artista medium puede transformar sorprendiendo al tiempo.

Rebusca estética hasta el infinito, sujetándose a las normas de la concentración espiral y giratoria.

Todo lo creado alrededor de nuestra vida encontró su importancia estética.

Sello de correo, maquinaria de reloj, barómetro, sartenes, Kangurú, foca, pingüinos, albatros.

La última gran guerra, espiral silenciosa en el planeta, proporcionó a los nervios de Europa la necesaria laxitud. He ahí la verdadera importancia de la guerra.

América, equilibrio vacuno, repugna a DADA.

La seudo solidez mental americana reirá el chiste cien años después. América es simplemente abono. ESTAFA.

DADA es bueno porque no concede ninguna importancia a la eternidad.

Historia, policía privada, cocina, box, medicina, todo es DADA. En todas partes está DADA. DADA DA DADA DAR.

Todo DADA es cometa, móvil, materia sideral con espermatozoides vivos y saltones. DADA chocará con la absurda geometría de los astros.

La cordillera de los Andes, tragedia espiritual sin comparación posible, tiene una grandeza que escapa a todas las disciplinas. El arco del triunfo y las pirámides son monumentos absurdos, pantanales. Todo monumento es un pensamiento antigiratorio; es momia o manifestación cadaverizante. Más vale un poste de teléfonos con su maraña de alambres en cualquier pueblo chato, con la condición que pueda ser más feo todavía.

La verdad durará una hora a lo sumo. La materia es inmortal porque se destruye a cada instante EVOLUCION.

DADA destruirá a DADA.

DADA será perseguido por los gobernantes.

Conclusión:

DADA es lo infinitamente giratorio que forma el SILENCIO del todo.

DADA es fermento astronómico, oblongo, gaseoso sin exageración y de color amarillo. Pero no significa nada.

Publicado como prólogo al libro *Metamorfosis* (1921), firmado Jacques Edwards "Chargé d'affaires DADA au Chili".

ANTENA, Hoja vanguardista N.1.

ROSA NAUTICA

El Arte nuevo y la Literatura han recorrido los circuitos ideológicos, hasta en los países más antipódicos a Chile. Han hecho su trayectoria, subsolar y clandestina al principio, abierta y magníficamente frutal más tarde. Europa es hoy el tablero de una planta eléctrica, donde se abren bajo el gobierno de fosforescentes operadores, las múltiples rosas amarillas de las ampolletas. Y de ese enorme tablero parten incontables ISMOS, cables submarinos o terrestres que han buscado los intersticios eocénicos, transpasando invertebradamente los estratos seculares para transmitir a las 4 esquinas de la Rosa Náutica la nueva vitalidad eléctrica, la futurista sensibilidad y la debiscencia jugosa del humour que en Europa, corazón del planeta, han sustituido a los ancestralismos fatalistas.

Las manifestaciones perforantes de aquellos epimeteos adolescentes en los estrados académicos, un día cualquiera, gritaron su credo arbitrario, su nuevo Credo, el nacido de sus nervios voltaizados ante el aspecto de las modernas ciudades, que sinfonizan la hora actual con la respiración de los mil pulmones de sus usinas acezantes, sonaron a cosa absurda y combatible hasta en los países mas ecuanímenes y espirituales, porque es condición de los hombres no creer sino en lo que les enseñaron. Aquellas subversiones mentales imprevistas provocaron reacciones subterráneas y ataques sin cuartel. Especialmente, las medio-cidades híbridas que se alimentan con los residuos de lo que devora la gran Bestia de la Incomprensión, mancharon con su verba cartularia y con su ideología de prendero, los iniciales gritos jóvenes. Luego las transparentes medio-cidades locales reafirmaron las impugnaciones de los otros, y hubo un admirable coro de ranas, entre los terciopelos de sus pantanos, alarmadas de ver salir una Luna nueva, una luna de madera forrada en papel de plata. . . Se cansaron por fin, los batracios, de protestar por el orto imprevisto del astro nuevo. Callaron y se adormilaron, como en un proceso inverso, del estado de anfibios adultos, amaestrados en el Brek-ek-ekez aristofánico, al estado de renacuajos. Entonces, hombres de buena fé que callaron en medio de la noche, descifrarón: los signos nuevos aparecidos en el Zodíaco del mundo. Sus tablas, repletas de los futuros signos jeroglíficos, esperaron la llegada de los hermes nacidos en el Espíritu nuevo, el ázoe actual que llena de ozonos saludables los pulmones adolescentes. Nacidos con la clave de las nuevas palabras, los hermes universales lanzaron a los aires las granadas maduras de sus ideaciones hiperlícitas, las que caían sobre los tejados de las ciudades milenarias y sobre los sombreros de copa de los octogenarios viandantes, haciendo bailar ante sus ojos empavonados imágenes poliédricas. Y por la imposición, hasta contra los más incomprensivos, de una cosa primicial y mentalmente nutricia, los augurales poseedores de las claves filoneistas del Arte y la Literatura lograron, en el proceso de 12 años de implantación, una personería cívica de novadores y revolucionarios que les

permite y les permitirá efectuar la aclimatación completa de las nuevas fórmulas. Así es como hoy, en Europa. El Arte nuevo y la literatura libre son cosa del día, cosa naturalísima. Pocos la combaten. Por el contrario, todos tratan de iluminarse, de "encontrarse sonoros", según la expresión francesa, para ponerse a tono con las anticipaciones de los más espirituales.

Solo en nuestro Chile, Laponia espiritual, está aún por conocerse todo ese enorme ciclo de ideología nueva. Se la conoce algo entre nosotros, que nos hemos eximido por nuestra propia cuenta de seguir las aguas de los cetáceos literarios de campanillas de nuestro Mar Artico. Demás está decir que críticos esquimales, como ese señor ALONE ignoran en absoluto las nuevas manifestaciones intelectuales.

Ha bastado, sin embargo, lo relativamente poco que conocemos esas literaturas, entre nosotros los jóvenes, para que informándonos circunstancialmente, encontráramos los viaductos propios, que irreveladamente presentíamos en la niebla anterior. Y por ellos hemos entrado sin demora, encendiendo las linternas sordas de nuestras emociones acrobáticamente lógicas. Pero nadie, ni nosotros mismos tenemos derecho a juzgar, todavía, el valor de nuestra obra, a no ser en la comparatividad de un comentario amical e iluminativo. Pertenecemos al futuro, y en el futuro nos explicaremos solos.

Tendremos por norma la celeridad evolucionar de la Rosa de los Vientos. Nada de células. Las poleas de trasmisión del mundo taladran nuestras membranas auriculares y despertados de los eglójicos adormilamientos, engranamos nuestro corazón al gran sistema nervioso de las máquinas futuras. 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. Tanto dá. No nos preocupamos. Cien planetas nacen cada mañana en los horizontes de nuestras pupilas. Todos son agujereados al instante por el trépano de nuestra curiosidad vertiginosa; y quedan como los discos rojos y blancos de un shooting saloon. Así, somos Pasado, Presente y Futuro. De aquí que no queramos nada con el ZOO del Arte oficial; caldo de gelatina para todos los bacilos del pseudo arte. EL CAMOUFLAJE LITERATURA and Co. ya nos atosiga. En él hay toda la escalonada cretinidad de los manicomios. (No nos convenció el fantoche de M. Pantoja, con dinero y sin talento, como no nos convence tampoco Pedro Prado, con algo de talento, pero maleado por el ambiente y propenso a las vulgares fumisteries de un Lomice Terreux).

Una expedición nueva de hecantonqueros intelectuales sube a las planicies del sol. Somos la generación naciente. Hemos nacido en el Espíritu Nuevo de Apollinaire, Marinetti, Huidobro: de modo que no tenemos necesidad de sacudir las paredes ahumadas de los figones literarios antecedentes. Tal SELVA LIRICA, anuario hidrográfico y dermatológico de tres generaciones reglamentarias atrofiadas por el PATHOS romántico.

Los viejos "poetas", en sus sillones valetudinarios, harían bien en saludarnos, agitando las banderas grises de sus manos. Ellos y todos los que viven la actualidad de hace 50 años, deberán abrir las ventanillas de sus desvanes

psicológicos, para vernos, a nosotros, que vivimos la actualidad futura.

La dirección del movimiento vanguardista chileno.

Neftalí Agrella, Julio Walton, Martín Bunster, Jacobo Nazaré, Salvador Reyes, A. Rojas Giménez, Rafael Yépez Alvear, Alfonso León de la Barra, Próspero Rivas, Segismundo Remenyik, Pablo Christi Francisco Carocca, Carlos Ramírez B., Eugenio Silva, René Silva, Julio Serey, Carlos Toro Vega, Ramón García y Boente, Gustavo Duval, Marko Smirnoff, Ramón Corujedo, R. Hurtado, Oscar Chávez, Humberto Coriolanni, Fernando García Oldini - Adhesiones: Vicente Huidobro, Jacques Edwards, Guillermo de Torre, Jorge Luis Borges, Norah Borges, Manuel Maples Arce.

ESPIRITU VIEJO ESPIRITU NUEVO

Juan Emar

Por todas partes tiende a hacerse una división de más en más precisa: los viejos y los jóvenes. Con estos dos vocablos se designan las dos corrientes del espíritu humano. Los "ismos" no son más que subdivisiones sin importancia. El arte de los jóvenes, André Salmon lo llama "el arte vivo". El arte de los viejos se le llama generalmente "arte oficial"; se reviste de toda la pompa gubernativa, se explaya como la cola del pavo real y ostenta medallas, diplomas, y honores. Lo que hay de más curioso es que entre los jóvenes se encuentran a menudo artistas de 60 y más años y que entre los viejos abundan los adolescentes. Paradoja o ironía, no lo sé. En todo caso no es mala elección de los vocablos como a primera vista podría creerse. Pues no se trata de canas ni de "negros y sedosos bozos" como ha dicho el poeta de las cristalizaciones cursis. Se trata del espíritu.

Espíritu viejo que, como los viejos, quiere sosiego, comodidad y reducir la existencia justo a lo que es indispensable para existir: para el cuerpo, comer y dormir; para el alma de artista, especular con prudencia en los lugares comunes de las ideas y las fórmulas generales.

Espíritu joven que, como los jóvenes, encuentra su mayor razón de ser en la inquietud e inagotable curiosidad propias de la juventud; espíritu joven que por instinto, huye de las repeticiones y cuyo alimento natural es la renovación perpetua.

Es espíritu joven aquel que reclama el derecho de ensayar y que, como Dérain, reclama el derecho humano de haberse equivocado en sus ensayos. Es espíritu viejo aquel que temeroso del error, prefiere repetir las maneras de una obra de arte creyendo que con esto toca a las fuentes mismas de la vida. El joven no define ni busca en las bibliotecas argumentos que sostengan su obra, pues todo su tiempo se halla ocupado en vivir. Y si nacen entre ellos las argumentaciones, estas provienen del estudio posterior de su propia vida que es su obra. En cambio el viejo ha aprendido de antemano todos los argumentos y definiciones y sobre esta armazón fabrica, como hacían los teólogos para explicar el mundo. El joven procede como hacen los hombres de ciencia: primero la observación de la vida, después la ley se formulará, contradiciendo tal vez lo que hasta entonces se había formulado, mas, nunca contradiciendo una verdad.

Los "ismos" son totalmente secundarios. No basta hacer cubismo para ser joven y la fabricación del futurismo no coloca forzosamente a su autor en el futuro. Mientras un ismo sea una investigación apasionada lleva en sí una esperanza; cuando la investigación da sus frutos se convierte en una realización. Junto con ésto, la realización ofrece a los espíritus perezosos una manera de hacer, y los viejos, los oficiales, abren entonces las puertas de sus salones a lo que les causó pavor mientras fue un ensayo de las fuerzas jóvenes. Ya empiezan

muchos muchos pintores en todo el mundo, no a seguir por los caminos indicados por Cézanne, sino a "hacer" cézannes; muchos escritores a poner en sus plumas "la manera" de Proust. . . De aquí a algunos años, los señores Presidentes de Repúblicas y sus Majestades los Reyes abrirán al son de himnos patrióticos grandes salones oficiales de académicos cubistas, futuristas y dadaístas, como hoy inauguran salones de impresionistas retrasados.

Se hace como Monet. Se está haciendo como Cézanne. Se hará como Picasso . . . Es fatal. Esto me recuerda a un buen amigo mío que, de regreso de Nueva York —la gran ciudad moderna de los avisos de luz— me dijo desencantado ante Santiago: —En Nueva York, la ciudad modelo, todos los avisos están escritos en inglés. ¿Por qué aquí, ya que hay la buena intención de seguir a los buenos modelos, se escriben los avisos en español?

Mi buen amigo —hombre amante de las soluciones fáciles— había descubierto la primera verdad, la manera, y quería aplicarla con el modelo indiscutible ante la vista. Habría sido tarea demasiado ardua convencerle que en Nueva York no están los letreros en inglés, ni en París en francés, ni en Berlín en alemán sino que en cada parte, en el idioma que el pueblo entiende, en cada parte, en la forma que corresponde y que obedece a una razón de ser, viva . . .

PILOGRAMAS

Juan Emar

Toda buena obra de arte huele un color local. Se la puede ubicar en el tiempo y también en el espacio.

Si se han visto muchas buenas obras de un sitio dado que no se conoce, y si luego se visita dicho sitio, se le reconoce inmediatamente por el recuerdo de las obras.

Pues toda buena obra tiene sus raíces en la tierra, ha encontrado sus materiales en la tierra y en la vida.

Los que no logran depurar la tierra para seleccionar sus materiales, piden materiales a las nubes.

Las nubes dan una sensación de universalidad. En cualquier buena obra hay algo universal pero humanizado por la tierra.

Esto último lo olvidan muchos —sin fijarse que es lo que a la obra le da vida. Y piden materiales a la parte universal pura: pastiche . . .

Hay quienes comprenden la necesidad del color local. Entonces lo ponen como punto de partida: —Hay que hacer obras nacionales, dicen, hay que hacer arte chileno, etc.

Y para solucionar este problema básico del arte, aconsejan, en literatura, describir rodeos y a los personajes hacerlos hablar en tono de huasos; en pintura, pintar mantas, chupallas y espuelas . . .

Un pequeño trabajo de paciencia reduciría a la nada este sistema: suplantat las palabras y los objetos por otros, de otros sitios. Se vería así lo vacío del procedimiento.

El color local no reside en los detalles pintorescos sino en el conjunto de la obra por la manera “especial” de haber sido sentida y realizada.

Esta manera especial no puede ponerse como “punto de partida”. No saldrá nunca una obra de arte de una idea, de un procedimiento preconcebidos.

En vez de hacer arte nacional o arte universal, los dos polos de error, hay que hacer arte sencillamente.

Extraer materiales sólidos verdaderos, de la tierra y de la vida, y poder construir con una disciplina estética sería . . . Después los demás reconocerán que otros hombres en otros sitios, lo habrían hecho del mismo modo. La verdad a pesar de ser una, según se dice, no se repite jamás dos veces. La falsedad, a pesar de ser múltiple, se repite constantemente en sus adeptos.

Lo habrían hecho del mismo modo . . . y esta diferencia es “color local”. Con ella no da resultados el sistema de las suplantaciones: que alguien trate, por ejemplo, de españolizar a Dostoiéwsky o de hacer ruso a Velásquez . . . Por más que se cambien los detalles, “los hermanos Karamazov” han sido sentidos y creados como los rusos sienten y crean. Y a un bufón de Velásquez puede ponérsele un gorro ruso, pero será siempre sentido y creado por un español de Felipe IV.

* * *

Ante un cuadro cubista, la gente pregunta: ¿Y qué significa?

El placer estético (?) de la gente se reduce a volver a encontrar un objeto conocido. Tengo aquí una lámpara con pantalla verde. Nadie se emociona ante ella; aunque les mostrase una segunda igual que permitiera volver a encontrar la primera. Esto sería el ideal; sin embargo, no se emocionan. Mas, si ante un cuadro pueden decir que allí está mi lámpara verde, se emocionan enseguida estéticamente . . .

Que la gente en general procede así, no hay que extrañarse. Hacen el arte a su imagen.

Pero que un arquitecto haga tal pregunta es distinto. ¿Qué "significan" los elementos arquitectónicos de un palacio, de una catedral?

Y que un músico la haga . . . ¿Qué significa un acorde?

Waldemar George ha escrito:

El cubismo es un fin en sí, una síntesis constructiva, un hecho artístico, independiente de las contingencias exteriores, un lenguaje autónomo y no un medio de representación.

Decir esto del cubismo, es limitar la cuestión. Así es toda la pintura, toda la escultura.

La gente lo comprende para la arquitectura y para la música. ¡Felices los músicos y arquitectos! Pero no lo comprenden —ignoro por qué— en la pintura, escultura y poesía. Tanto peor para pintores, escultores y poetas. Esta incompreensión no hará cambiar de rumbo a los que verdaderamente sienten su arte.

Que la gente pregunte así, es natural;

que arquitectos y músicos, es raro;

que ciertos pintores lo hagan, sobrepasa mi entendimiento.

Un pintor polaco me dijo que en pintura había que dejar obrar al subconsciente. Ponía de modelo una taza y una lechuga y en la tela resultaba una madona. Mucha gente quedó "epitada" (Para la traducción de este vocablo, consultar al señor Préndez Saldías). Alguien le aconsejó que se viera con el doctor Kuntswolle.

Otro pintor -chileno éste— me dijo que la naturaleza era bonita, luego, que un cuadro tenía que ser bonito. Nadie le aconsejó nada.

Vlaminck ha escrito: "La pintura es como la cocina; no se explica, se gusta . . ."