

## CONSTRUIR UNA LITERATURA

Ariel Oscar Sánchez Wilde

### 1. INTRODUCCIÓN

*La crítica es lo que constituye eso que llamamos una literatura y que no es tanto la suma de las obras como el sistema de sus relaciones: un campo de afinidades y oposiciones*

Octavio Paz

En los últimos años los estudios literarios han constituido su objeto, pensándolo como un campo de relaciones textuales, un sistema en el cual los textos se conciben como escrituras-réplicas de otros textos (Kristeva 1981), pertenecientes o no al mismo sistema; es decir, han pensado la literatura como una estructura dinámica, abierta, y, en tanto sistema semiótico, *esencialmente heterogénea*: como un «polisistema» (Even-Zohar, 1975: 5).

La crítica tradicional había concebido la literatura como un sistema homogéneo, al identificarla únicamente con la producción canonizada por un aparato institucional (del cual esta crítica era el centro). Las producciones textuales que no se correspondían con el estrato canonizado, hallándose relegadas en la periferia, eran consideradas «extrasistémicas»: no-literatura. De esta manera no se lograba dar cuenta de las transformaciones en el sistema literario, al no interesarse por las tensiones entre los textos culturales canonizados (oficiales, según Bajtín) y los no canonizados (no oficiales), tensiones que «están presentes en todo sistema semiótico humano a causa de que simplemente no existe una sociedad humana no estratificada, ni siquiera utópicamente». (Even-Zohar, 1975: 13).

La consideración de las relaciones entre los textos producidos en el centro y en la periferia del sistema es insoslayable a la hora de abordar la lectura crítica de una literatura, analizándola tanto en su proceso histórico (diacronía), como en un estado determinado de dicho proceso (sincronía).

El presente trabajo, a partir de un corpus de diez textos publicados entre 1921 y 1931 en distintos lugares de Latinoamérica (Argentina, Brasil, Cuba, México, Nicaragua, Perú, Puerto Rico y República Dominicana), intentará dar cuenta de la conversión del sistema literario latinoamericano en un momento de su proceso, del *desplazamiento* que procuraron realizar las producciones culturales de la periferia hacia el centro del sistema, mediante una revisión de las textualidades canonizadas y sus fundamentos, y la propuesta de construir una *nueva* literatura, inscrita en los manifiestos y proclamas de los llamados *movimientos de vanguardia*.

## 2. LA NOVEDAD

*Ouvrir un oeil nouveau sur tant de morte lumière*  
Tristán Tzara

*El arte define un sistema de fundamentos: lo  
nuevo como valor hegemónico.*  
Beatriz Sarlo

Al leer los manifiestos de las vanguardias nos enfrentamos a textos cuya productividad está dada por la lectura que realizan de las producciones canonizadas, por el *diálogo* que entablan con los textos del sistema literario prestigioso, que, como afirma Beatriz Sarlo, «de ningún modo era percibido (por el público) como arcaico o superado (1983-1945)»; sin embargo todos ellos enarbolan la bandera de la novedad, como fundamento de existencia de la «literatura de los jóvenes»

Arte nuevo, juvenil, entusiasta y palpitante (Manifiesto estridentista, México 1923);

[...] nos hallamos en presencia de una NUEVA sensibilidad y de una NUEVA comprensión (Manifiesto Martín Fierro, Argentina 1924).

Una literatura que está por hacerse, pero que encuentra en los manifiestos, proclamas y prólogos de una gran cantidad de nuevas revistas literarias (*Amauta, Martín Fierro, Flechas, Revista de Avance, Actual, Prisma*) sus piedras angulares. Estas revistas funcionan como el espacio de las nuevas producciones que *compiten* con las ya canonizadas; tratan de construir un sistema en

oposición al hegemónico, y por ello su primera preocupación es la definición del sistema literario (qué es la literatura). La segunda es cómo invertir las jerarquías del polisistema.

A los fines de esclarecer esta concepción de lo nuevo y el papel que juega en los textos de las vanguardias, resulta significativo resaltar la diferencia que existe con las producciones de, por ejemplo, el modernismo hispanoamericano. En la *Revista de América*, dirigida por Rubén Darío, y editada en 1894, el «nuevo movimiento» declara sus objetivos:

[...] levantar oficialmente la bandera de la peregrinación estética que hoy hace con visible esfuerzo, la juventud de América Latina, a los Santos Lugares del Arte y a los desconocidos orientes del ensueño; mantener al propio tiempo que el pensamiento de la innovación, el respeto de las tradiciones y a la jerarquía de los Maestros [...]

Servir en el Nuevo Mundo y en la ciudad más grande y práctica de América Latina, a la aristocracia intelectual de las repúblicas de lengua española (citado en Lafleur, Provenzano, Alonso 1968, 19).

El modernismo se inserta en una «tradición literaria»; hay innovación, pero también respeto por «la jerarquía de los Maestros», las nuevas producciones encuentran su valor en las autoridades que sustentan el linaje literario. Las vanguardias se ocupan en primer lugar de deslegitimar a las autoridades para invalidar el sistema canónico, para declarar su muerte:

Reaccionaremos a la vez contra el romanticismo de Hugo y contra el realismo de Balzac. Pero nada de malabarismos estéticos ni musicales. Rubén Darío ha muerto. (Manifiesto postumista, República Dominicana 1921);

Aplastemos la idea absurda de antiguos ídolos que solo han servido para proclamarnos débiles, fofos y malos: Padilla, Gautier, Momo, Vidarte Muñoz... (Manifiesto euforista, Puerto Rico 1922);

CAGUEMONOS...

En don Felipe Neri del Castillo, fonógrafo interpretativo del histerismo primaveral tergiversado, que hace catrinas de pulque con cenizas de latines para embriagar a sus musas rezanderas... (Manifiesto estridentista).

A partir de esto las vanguardias se proponen no como un espacio alternativo en la producción cultural, sino como el único válido y posible: «todo nuevo movimiento artístico cuestiona la autoridad de los textos sobre los que se basaban las épocas precedentes, transfiriéndolos a la categoría de no-textos (Lotman, 1979: 74)»; sus estrategias iconoclastas, sus programas desacralizadores, en resumen, sus relecturas del pasado, propiciarán el valor «novedad» como el valor hegemónico en la producción literaria; por esto el Manifiesto estridentista culmina con la siguiente afirmación:

PROCLAMANDO: Como única verdad, la verdad estridentista. Defender el estridentismo es defender nuestra vergüenza intelectual. A los que no estén con nosotros se los comerán los zopilotes. El estridentismo es el almacén de donde se surte el mundo. Ser estridentista es ser hombre. Solo los eunucos no estarán con nosotros. Apagaremos el sol de un sombrero. FELIZ AÑO NUEVO.

### 3. DESPLAZAMIENTOS

La consideración de las relaciones entre el o los núcleos y la periferia del polisistema literario no puede pasar por alto dos elementos: a) el mecanismo más flexible de la periferia, que «hace de ella un lugar propicio para la acumulación de formas estructurales que, durante una etapa histórica posterior, se mostrarán dominantes y se desplazarán al centro del sistema» (Lotman, 1979: 106); b) la conversión en el sistema literario es ocasionada por «la creciente incapacidad de las propiedades canonizadas que ocupan el centro de la literatura, para llenar determinadas necesidades funcionales» (Even-Zohar, 1978: 13).

Al leer los manifiestos y proclamas nos encontramos ante textos de la periferia del sistema que no son reconocidos *oficialmente* como literarios, ya que no cuentan con el aval del aparato institucional que construye la literatura, porque no responden a las normas vigentes, las transgreden, y como afirma Lotman en relación a los valores del clasicismo europeo, «lo feo en el arte es la transgresión de las reglas» (1979: 78). Las normas, en la periferia, empiezan a ser reemplazadas al cuestionarse principalmente el *mecanismo de consagración* de lo literario. Sin embargo, leemos también, como ya dijimos, textos que se ofrecen como fundadores de la literatura, la nueva, la *otra*. Aparece en ellos la necesidad de construir las condiciones que les posibiliten ser leídos como literarios, construir un aparato crítico no oficial, cuya base son las revistas literarias, que se constituyen en el vehículo primordial para la circulación de las producciones de los movimientos de vanguardia. De esta manera en la *Ligera exposición y Proclama de la Anti-academia nicaragüense* (1931) se proyecta lo siguiente:

Para dar estabilidad y eficiencia a nuestro movimiento, necesitamos fundar con cierto carácter institucional, algunas pequeñas empresas que sean como los ejes o carriles de nuestro vehículo y que serán por de pronto los siguientes: a) CAFE DE LAS ARTES... b) TEATRITO... c) INFORMES... d) CUADERNOS VERNACULOS...e) ANTOLOGIA...

Aparece también la necesidad de conquistar un público, de contar con lectores escritores que refuercen la tarea emprendida y le den continuidad:

Irreverentes, afirmales, convencidos, excitamos a la juventud intelectual del Estado de Puebla, a los no contaminados de reaccionarismo letárgico, a los no identificados con el sentir medio colectivo del público unisistematal y antropomorfo para que vengan a engrosar las filas triunfales del estridentismo [...] (México 1923) Juventud, es tu hora! Gritemos, destruyamos, creemos. Creador! Rompamos los moldes viejos, la tradición! Olvidemos el pasado, no tengamos ojos sino para el presente luminoso y para el futuro más luminoso aún. (Manifiesto euforista). MARTIN FIERRO siente la necesidad imprescindible de definirse y de llamar a cuantos sean capaces de percibir que nos hallamos en presencia de una NUEVA sensibilidad y de una NUEVA comprensión que, al ponernos de acuerdo con nosotros mismos, nos descubre panoramas insospechados y nuevos medios y formas de expresión. (Argentina 1924).

La empresa de los manifiestos, y su anhelo de construir una literatura nueva, se orienta hacia el futuro, se propone como una búsqueda de los medios que le permitan constituirse en el centro de un sistema que perciben caduco: búsqueda de lectores, de escritores, búsqueda de un lenguaje que *pueda abrir camino a los nuevos, a los incomprendidos, a los grandes en embrión pospuestos por la estulticia de la crítica* (Prólogo-Manifiesto de la Revista *Flechas*, Perú 1924), que pueda convertir el margen en el espacio central de la producción literaria.

#### 4. MANIFIESTO Y PROCLAMAS: EL LUGAR DEL DESEO

Es notorio que para lograr lo que proyectan, las vanguardias proponen no solo cambios estéticos. En tanto movimiento revolucionario, al rechazo de las formas aceptadas de la consagración de lo literario, se une «el desprecio de las instituciones sociales y artísticas» (Sarlo, 1983: 130): Contra la realidad social, vestida y opresora, catastrada por Freud— la realidad sin complejos, sin locura, sin prostituciones y sin penitenciarias del matriarcado de Pindorama (Manifiesto Antropófago, Brasil 1922). La construcción del espacio que posibilite la realización de los deseos de las vanguardias implica la constitución de un nuevo marco socio-cultural, y con ello la redefinición del rol de los intelectuales en el proceso de transformación que comienzan a vivir las metrópolis en las primeras décadas de este siglo.

Los manifiestos no reducen sus pretensiones a polemizar sobre los mecanismos de canonización (autocanonización) de un número selecto de producciones culturales, sino que, extendiendo la polémica a todos los sectores de la vida social, intentan una revisión de los valores que ordenan la cultura en las que se desarrollan las nuevas propuestas, en coexistencia con las tradicionales. Es quizás en este último punto donde se aprecia la heterogeneidad de los pro-

yectos vanguardistas, debido a que el grado de radicalidad de sus propuestas, su intención de ruptura y el alcance y difusión de ésta, se encuentra estrechamente vinculado con las condiciones socio-culturales de producción de los manifiestos. En el momento de definir sus objetos, las diferencias son notables:

El objeto de esta revista es el de plantear, esclarecer y conocer los problemas peruanos desde puntos de vista doctrinarios y científicos... Estudiaremos todos los grandes movimientos de renovación —políticos, filosóficos, artísticos, literarios, científicos, Todo lo humano es nuestro. (Presentación de *Amauta*, Perú 1920).

Nosotros los ultraístas —en esta época de mercanquifles que exhiben corazones disecados i plasman el rostro en carnavales de muecas— queremos desanquilosar el arte... Nuestro arte quiere superar esas martingalas de siempre i descubrir facetas insospechadas al mundo. Hemos sintetizado la poesía en su elemento primordial: la metáfora...

Hemos lanzado PRISMA para democratizar esas normas. (Proclama de la revista mural *Prisma*, Argentina 1922).

¿Revolución lírica? Sí; ajustamiento de una nueva lírica creadora de gestos seguros y potentes en nuestra literatura falsificada y rala. Hora es ya de acabar con el verso matiz que ha degenerado nuestra lírica y añornado nuestras mentalidades. (Manifiesto euforista)

Colectiva o individualmente sus verdaderos componentes han laborado y laboran:

Por la revisión de los valores falsos y gastados

Por el arte vernáculo y, en general, por el arte nuevo en sus diversas manifestaciones

Por la introducción y vulgarización en Cuba de las últimas doctrinas teóricas y prácticas, literarias y científicas

Por la reforma de la enseñanza pública y contra los corrompido sistemas de oposición a las cátedras. Por la autonomía universitaria

Por la independencia económica de Cuba y contra el imperialismo yanqui

Contra las dictaduras políticas unipersonales, en el mundo, en la América, en Cuba... (Declaración del Grupo Minorista, Cuba 1927).

Los horizontes de expectativas son diversos, la reformulación de la lírica o la reconsideración de la estructura social donde una literatura se hace posible, y necesaria; pero el deseo es tal vez el mismo: encontrar una nueva expresión, un nuevo lenguaje donde descubrirse, donde poder pensar la literatura como una revolución eterna. ▼

## OBRAS CITADAS

- Even Zohar, Itamar, *Teoría del Polisistema*, 1975.
- Even Zohar, Itamar, *Universales de los contactos literarios*, 1978.
- González, Grosso, Labeur (comps.), *Breve Antología. Poesía latinoamericana de vanguardia*, 1996.
- González, Grosso, Labeur, (1920-1930). *Poemas y manifiestos*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Kristeva, Julia, *Semiótica*, Madrid, Fundamentos, 1981.
- Lafleur Provenzano, Alonso, *Las revistas literarias argentinas 1893-1967*, Buenos Aires, Centro editor de América Latina, 1968.
- Lotman, Juri, *Semiótica de la cultura*, Madrid, Cátedra, 1979.
- Sarlo, Beatriz, *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia.*, Buenos Aires, Centro editor de América Latina, 1983.
- Sarlo, Beatriz, *Una modernidad periférica, Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988.
- Paz, Octavio, *Sobre la Crítica en Corriente alterna*, México, Siglo XXI, 1967.
- Verani, Hugo, *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (Manifiestos, proclamas y otros escritos)*, México, F.C.E., 1990.
- Verón, Eliseo, *La semiósis social*, Buenos Aires, 1987.