

# Nota sobre la vanguardia

Enrique Lihn

**P** arte del trabajo artístico realizado en lo que va de la dictadura resulta incomprensible para el grueso público (aunque responda a una instancia de socialización); provoca reacciones encontradas en el espacio cultural y parece padecer, a causa de su aislamiento, de una especie de *autismo*, que proviene tanto de las resistencias suscitadas cuanto de las fundacionales pretensiones que lo recorren.

La grosera censura dictatorial y la compulsiva autocensura consiguiente indujeron, antes más que ahora, al refugio en los lenguajes especializados, de grupo. Chino para los no iniciados. Ocurrió entonces, de parte de artistas y docentes, una asimilación apresurada y congestionante, un empacho de las propuestas teóricas disponibles. No cabía otra y fue bueno y, también, un poco fatal que fuera así, en una combinatoria de atraso y apresuramiento, que caracteriza a casi todo lo que ocurre entre nosotros.

Así pues, el trabajo artístico encontró sus conductores teóricos —algunos brillantes, otros opacos, todos abstrusos— y, o se identificó, para empezar, con el llamado arte conceptual, que admite varias definiciones e identificaciones, con cierto tipo de *performance* ritualista, con el *body art* y, ahora, con el *assemblage* y la exposición de ambientes minimalistas en pequeña escala.

Estos tipos de propuestas artísticamente revolucionarias se cruzaron con las ideologías políticas de izquierda expulsadas del país, ignorándose mutuamente, aunque originalmente, en Europa y los EEUU, aquellas hayan combatido a la cultura burguesa signada por la propiedad intelectual y el consumismo, y al modelo de sociedad (improductiva, pero de consumo) que la dictadura pretendía establecer en el país, desde la trinidad ofrecida a cada ciudadano —casa, televisor en colores y auto— hasta la obra de arte tradicional.

## Fenómeno desvinculado

Convendría, en este punto, hacer un estudio de lo que fue el mercado de la

El texto, que permaneció inédito hasta ahora, fue escrito hacia 1986 como parte de uno de los tantos proyectos culturales que permanentemente animó su autor, de obra y recuerdo inolvidables.

pintura chilena, por ejemplo, durante el *boom* económico, y su valor inflacionario, políticamente connotado. Nada de lo que adquiriera ese valor podía ser inquietante. Las nuevas corrientes se alojaron en las galerías de arte y llegaron al museo de Bellas Artes defendidas de la censura por la ignorancia del censor oficialista y por un factor positivo que funciona, en casos como el nuestro, aunque se inserte en el oficialismo, *desmonolitizándolo*: el factor *snobismo*. Las condiciones, es claro, no estaban dadas para que esas corrientes se desplegaran aquí en los espacios públicos y potenciaran su capacidad de *shock*.

Así, una galería fue el escenario para una primera aparición de las destrucciones de Vostell en video, medio ambiente inadecuado “para destruir el tabú de los materiales”, pero el único, sin duda, en que podía darse cuenta de su propuesta: la fusión de arte y vida. Vostell ha influido sobre los rupturistas chilenos del período que han debido serlo sin el permiso de la municipalidad, por así decirlo. Aquí la acción de arte o el arte de la acción han puesto cuidadosamente el acento en la palabra *arte*, cuyas connotaciones culturales y, o tradicionales sirven de coartada contra la censura. El ocultamiento inevitable de una intención social y política puede invalidar, realmente, dicha intención; tal ha sido

el peligro interno de nuestra vanguardia. A ello se debe quizás el hecho de que no la precedieran sus antecedentes históricos en la conciencia del público. Es aquí un fenómeno desvinculado de su propia tradición. Inevitable sí, pero que ha ocurrido en las circunstancias de contrariedad que le ha impuesto el período. Por los demás, como en Europa, pero antes de ser entendido, ha provocado, de parte de los propios artistas de una promoción ulterior, una reacción en contrario. Como escribe S. Marchan (no confundir con P. Marchant) en *Del arte objetual al arte del concepto 1960 - 1974*, “la innovación de la no innovación”, “la recuperación subjetivista”.

## Notoriamente

Hay obras importantes en el período, que habrá que estudiar en relación a las particularidades del mismo. También ellas, por desgracia, si bien tienen el mérito de haber desafiado a la comercialización, presentan resistencias muy grandes, dadas las condiciones a que me refiero, para socializarse y hacerse parte de la oración o del discurso político progresista. Desencajes de un lado y del otro, a mi parecer. La relación del arte con la política tiende a simplificarse, en desmedro de la *artisticidad*, en el arte político de siempre. Que se ve notoriamente agotado.

## Lecturas

Antonio Vieyra: *Objeto silencioso*; s.e., Valparaíso/Santiago de Chile, 1989.

Puede que algún poema de Antonio Vieyra no se empine a la condición de texto; ninguno de sus trabajos, por el contrario, se sale de la literatura, vía esa parodia inconsciente y patética de aquella, que es lo contrario de la textualidad.

La mayoría de los poemas de Vieyra, muchísimo más que los autoantologados, muchas veces corregidos, del presente libro, son de una llana complejidad y nunca de esa fallida complicación de la "podésia". Tienen, pues, el mérito de un "formalismo", en el sentido pleno que tuvo, en sus comienzos esa marca literaria. Tratan de comunicar una experiencia, llamemos así a la realidad, a nivel de los procedimientos que le convengan, y no bajo la especie de discurso realista que disgresiona sobre los hechos narrados o documentados sin pensar en la alternativa de su trasposición a la letra.

Así el sujeto que habla en la primera parte de *Objeto silencioso* (redundancia aparente: ¿qué objeto no es silencioso? Es que así, quizás, el objeto sustituye al sujeto cosificado) puede inferirse que se trata de un prisionero menos por lo que cuenta que por la forma en que lo hace el sujeto que escribe. Los poemas de la primera sección, de enigmático título —"Todo lo que antecede al olvido nunca desaparece"—, también ofuscado en su contradictoriedad, no puede ser sino el diario de un ser privado de libertad. Pero paradójicamente, es el entrecortado lenguaje carcelario el que desconcierta o desinforma al respecto por su "objetividad" silenciosa. La de la materia prima hu-

mana que, en una situación intolerable se aferra a la palabra, no para lucirla sino para hacer de ella la diferencia del sujeto respecto de esa cosa cualquiera en que dicha situación puede convertirlo en una cárcel secreta. Como, sin embargo y en cualquier caso, la poesía es un arte de la palabra, el arte de Vieyra, en el *Objeto silencioso* consistirá en la transposición-transmisión de una experiencia extralingüística en el lenguaje.

Muchos textos, por desgracia se han escrito y se escribirán sobre la tortura. Puede predecirse que el término medio de esos escritos, más sociales o políticos que literarios, se constituirán en el testimonio de una terrible experiencia, rendido por quienes postulan un discurso ético, de utilidad general; un "yo acuso", un mensaje humanista.

"Todo lo que antecede al olvido nunca desaparece" (y en este punto el título hace sentido) postula, en el otro polo, la abolición de ese después en que la tortura se convierte en un discurso en sí misma. Vieyra intenta, por el contrario, escenificarla en un lenguaje que, por lo mismo, casi no lo es, entrecortadamente lindante en la afasia y en una lógica de la ofuscación, y que en "Aquí" se identifica con "... un poco de sangre./ algunos gritos, algunas palabras/ y esta voz que no sabe lo que dice". Este lenguaje es el que dice en

"Lugares seguros": "Escucho, comprendo todo. /Digo, aquí la vida en suma. /Mi voz, palabras, una tras otra./ un murmullo, algo a qué apegarse". Aquí se vuelve a hablar expresamente del lenguaje mismo, del que se hace la prueba, describiéndolo y empleándolo al mismo tiempo; el cual opera por emisiones discontinuas, a la manera de una pulsión. A la comprensión de ese todo en el que se cifra la amenaza, se responde con un decir sumatorio "aquí la vida" (en un verso que sabe recordar a Vallejo) fórmula de supervivencia que tiene más de instinto de conservación que de saber de salvación. La definición que sigue luego de "mi voz", ratifica la indiferencia semántica, respecto del sentido que irradia el "aquí la vida". Se trata de palabras alineadas que se hunden en el murmullo, sólo y no menos que de "algo a qué apegarse". Estas palabras alineadas, "una tras otra", parecen el emblema de quienes esperan el castigo "unos detrás de otros", obedientes a los "Gritos de los altavoces" que le ordenan "no moverse" ("Algunos pasan"). La preocupación, en fin, por constituir la experiencia de la opresión en el lenguaje exige una cierta desverbalización del mismo en una palabra entrecortada, así como la cosificación del sujeto parlante de los textos: "Cuerpo desnudo".

"Nunca se logra hablar de lo que se ama", la segunda parte del libro, se desarrolla, en el lenguaje adquirido en la primera sección, bajo el signo "retórico" de la preterición: se hablará de lo que no se puede hablar. Hay aquí notables poemas donde el erotismo rompe la afasia que lo acosa con notaciones que lo identifican "elocuentemente" en su imprevisibilidad, en sus humores corporales que son la otra mitad de su alma, encuentro barroso del poeta y su ánima. El primero de todos —"Forcejeo"— no es sólo una degradada imagen del encuentro amoroso, reducido a "... buenos ratos/ en la oscuridad", ni una negación del lirismo, es el esbozo de una lírica negativa que asiste al forcejeo de Eros por nacer con el deseo monstruosamente tierno de verlo morir ("estaría contento/de verte morir/sin una queja"). Estos poemas de amor son un parco registro de la precariedad amorosa, a veces retrospectivo; registros en que se insertan notaciones que lo arrancan de la apatía y que los torna, a veces, insólitos en su simplicidad aparente.

Antonio Vieyra autor de otros, no muchos, libros, el último fue *George Orwell: Fango 1984*, es un poeta que se ha dado tiempo, sin perderlo, para madurar a través de un trabajo constante de afinamiento de su instrumento. Del que arranca el sonido de una experiencia vivida y reencontrada en las palabras.

Enrique Lihn, noviembre de 1986.

