

AYER DE JUAN EMAR: UNA PROPUESTA NARRATIVA VANGUARDISTA

Esteban Vergara Báez

El postergado escritor chileno Juan Emar publicó, en vida, tres novelas: *Un año*, *Miltín* y *Ayer* en 1935 y un volumen de cuentos: *Diez* en 1937. Póstumamente se publicó el primer pilar de su novela *Umbral* en 1977 y se reeditaron *Diez* en 1971 y *Ayer* en 1985. Su obra literaria, pese a ser desconocida por el público tanto en el pasado como en el presente, produce cada día una mayor atención en los lectores interesados en la literatura nacional. Es por ello que nos hemos preocupado de su propuesta narrativa, tan singular en nuestra literatura y, a la vez, tan alejada de las reconocidas escuelas o tendencias en las que se sitúan a nuestros novelistas de los primeros cuarenta años del presente siglo. Efectivamente, las historias de la literatura chilena apenas mencionan, en el mejor de los casos, la existencia de Juan Emar y de sus libros; incluso en varias de ellas ni siquiera se le nombra. El autor y su narrativa, a pesar de todas las dificultades, han permanecido vigentes en los márgenes de la literatura chilena. En esta ocasión nos ocuparemos de su novela *Ayer* que, desde nuestra perspectiva, revela importantes elementos configuradores de su poética narrativa.

Como ya establecimos, la novela *Ayer* se ha publicado en dos ocasiones: 1935 y 1985 por Zig-Zag y provocó la escritura de sólo cuatro artículos críticos: dos en el 35, uno en el 72 y el último en 1977, que corresponden a un autor anónimo, a Eduardo Barrios, a Ignacio Valente y a Pedro Lastra, respectivamente. En los dos primeros, que consideramos escritos por el mismo Barrios, se interpreta la novela desde la perspectiva de la historia, es decir, de los acontecimientos ordenados lógicamente y cronológicamente en el texto. Así, ésta aparece como inverosímil al no adecuarse a un modelo realista. El tercer artículo se ocupa también de la historia, específicamente de su originalidad y la de su autor. La última interpretación de la novela se incluye en un estudio crítico de Lastra titulado "Rescate de Juan Emar", en el cual se destaca la presencia de la lógica del absurdo y la importancia del tiempo, como elementos caracterizadores de la construcción de relato. La lectura de los

cuatro artículos nos permite establecer, que los dos primeros no logran interpretar adecuadamente la novela al exigirle un realismo tradicional, que en la década 1930-1940 estaba muy vigente en Chile por intermedio del criollismo y del que *Ayer* se distancia considerablemente. Recién en el tercer artículo, se aborda la novela en sí misma y no en relación con una tendencia literaria. Allí se percibe, después de treinta y siete años, la necesidad de acercarse específicamente a ella a través de su forma discursiva vanguardista. Desde esta perspectiva se desarrolla nuestra interpretación de la novela, pues creemos que la poética del discurso de la novela es la que define su significación. *Ayer* no puede leerse desde su historia ya que ésta no es lineal, sino que se ve continuamente interrumpida por otras (nueve en total) ¿Cuál de todas ellas es la más importante? Esto difícilmente se puede establecer basándose en una concepción de la literatura como mera representación de la realidad. *Ayer* no representa la realidad, sino que construye su propia realidad, siendo así fiel a la estética vanguardista.

La formación artística e intelectual de Alvaro Yañez se desarrolla a partir de 1912 en Europa y especialmente en Francia. Allí las innovaciones científicas corren paralelas a las artísticas. La teoría de la relatividad desde 1910 ha revolucionado totalmente el paradigma de la ciencia y el expresionismo y el cubismo lo hacen en lo concerniente al arte. Este aprendiz de escritor vive plenamente este clima de cambios y los comienza a incorporar a su concepción de mundo, determinando así su destino como artista. En el arte de esos años se busca un alejamiento de la imitación de la naturaleza, como hacía el impresionismo, y del concepto de una única realidad captada por los sentidos, como hacía la literatura realista-naturalista. Las vanguardias se suceden con gran celeridad: expresionismo, futurismo, cubismo, dadaísmo, surrealismo y otras; los adelantos científicos también: perfeccionamiento de la aviación, invención del cine, surgimiento del psicoanálisis y muchos otros avances. La multiplicidad y heterogeneidad comienzan a imponerse de acuerdo con el vertiginoso desarrollo del siglo XX. Este artista chileno viaja constantemente a París desde 1914 hasta 1956, luego de lo cual se enclaustra definitivamente en un fundo cercano a Vilcún, en el sur de Chile, a escribir *Umbral* su novela infinita, que deja de escribirse sólo ante la muerte de su creador. De esta forma, Emar tuvo el tiempo suficiente para nutrirse del desarrollo de las grandes constantes del arte

contemporáneo y hacerlas suyas a través de su creación, primero pictórica y luego literaria. Como prueba de esto último surgen los cincuenta y nueve artículos de crítica artística y entrevistas que publicara en el diario *La Nación* entre 1923 y 1925 con el título de "Notas de Arte". Algunos fueron escritos en Chile y otros en París, pero todos tienen la intención de divulgar las constantes de las vanguardias europeas al público chileno, especialmente del cubismo, del surrealismo y del creacionismo. Además los incorpora a su creación literaria, como trataremos de demostrar.

Creemos, a través de la lectura de *Ayer*, que los elementos específicos de estas estéticas que Emar asume son las que siguen: del cubismo, recoge la idea de la descomposición y posterior recomposición de la realidad a través de ciertas figuras geométricas, creando una realidad nueva, fragmentaria, simultánea, en síntesis, construida desde más de una perspectiva. Así, la obra cubista debe ir más allá de la realidad aparente y desconocer lo anecdótico y descriptivo, debe ser autónoma y enfatizar sus procedimientos de construcción. Este arte logra tales propósitos a través de técnicas como la doble dimensión, la superposición de planos, el simultaneísmo del tiempo y del espacio, la ausencia de nexos, la ilogicidad, la falta de continuidad, las imágenes hiperrealistas y la sucesión de éstas por analogía, así como también la expresión del "color local". Estos elementos del cubismo, surgidos desde 1907 con el lienzo "Las señoritas de Avignon" de Pablo Picasso y con el libro *Meditaciones estéticas. Los pintores cubistas* de Guillaume Apollinaire en 1913, configuran una estética que se desarrolla simultáneamente a través de la pintura y de la literatura. Un rasgo común de esta estética es: "...la eliminación de lo anecdótico y de lo descriptivo, si bien esto no siempre se cumple; de hecho, se reemplaza mediante el fragmentarismo y la elipsis" (De Torre, 240). Consideramos que la novela exhibe justamente estos últimos rasgos, el aparecer constituida fragmentariamente.

Con respecto al creacionismo que surge al parecer entre 1914 y 1916, Emar lo conoce directamente a raíz de su amistad con Vicente Huidobro. De este movimiento considera en su quehacer poético: la obligatoriedad de la creación, el rechazo de todo lo anecdótico y descriptivo, la expresión de la originalidad y del

sugerimiento y el sometimiento de la naturaleza, por medio del lenguaje y en especial del adjetivo. Este movimiento de vanguardia destaca el rol absolutamente creativo del artista, que se independiza de la tradición y busca nuevos caminos que expresen su visión del arte y de la vida. El propio Huidobro declara: "Aparte de la significación gramatical del lenguaje, hay otra, una significación mágica, que es la única que nos interesa..." (654). Creemos que en la novela se utiliza un lenguaje mágico capaz de crear un mundo ajeno a la realidad, de gran efecto poético.

A partir de 1924 surge el surrealismo que Emar conoce de forma directa y luego divulga en nuestro país. De él acoge la expresión del verdadero funcionamiento del pensamiento, a través de los sueños y de la escritura automática, el que se aleja así de la lógica y de la racionalidad. Por su intermedio se busca alcanzar la suprarrealidad, la realidad superior, posible de lograr a través del juego, de lo maravilloso y del humor negro. En resumen, se quiere evidenciar la existencia de un mundo ilógico, subconsciente, metafísico y onírico, que funcionaría paralelamente al estado lógico y consciente. A través de la literatura, el surrealismo hace uso de la ironía y del humor negro y, en el caso de la novela, Breton señala en el Manifiesto: "Ordenad que os traigan recado de escribir, después de haberos situado en un lugar que sea lo más propicio posible a la concentración de vuestro espíritu, al repliegue de vuestro espíritu sobre sí mismo. Entrad en el estado más pasivo, o receptivo, de que seáis capaces. Prescindid de vuestro genio, de vuestro talento, y del genio y el talento de los demás. Decíos hasta empaparos de ello que la literatura es uno de los más tristes caminos que llevan a todas partes. Escribid de prisa, sin tema preconcebido, escribid lo suficientemente de prisa para no poder refrenaros y para no tener la tentación de leer lo escrito" (49). Tanto la historia como la narración de la novela transcurren despreocupadamente, de prisa, sin una detención reflexiva.

Como ya señalamos, todos estos movimientos son conocidos directamente y en forma personal por nuestro escritor, quien adhiere con entusiasmo a ellos en la expresión pictórica y literaria y en su expresión crítica.

En general resulta difícil establecer límites concretos respecto al aporte específico de cada uno de los ismos. La confusión, reflejo de los tiempos históricos (primeros cuarenta años del siglo) impera también en el terreno artístico. Los prin-

cipios rectores del alejamiento de la imitación de la realidad inmediata y la creación de una obra autónoma serán compartidos por estos movimientos, que buscan con esfuerzo la absoluta originalidad. A pesar de esto, afirmamos que Emar adhiere especialmente a los tres movimientos señalados, al mostrar en sus "Notas de Arte" mayor preocupación e interés por los ya mencionados. Los artículos aparecen como la ejercitación de una nueva forma de expresión artística propia de la literatura vanguardista.

Indudablemente por razones de espacio y tiempo no podemos detallar aquí la totalidad de los artículos. Por esto, hemos seleccionado dos que, a nuestro juicio, aparecen como significativos para la comprensión del compromiso de Emar con el arte de vanguardia. En el artículo titulado "Comentarios" publicado en *La Nación* el 15 de enero de 1924, señala: "Sólo más tarde, y muy lentamente empecé a comprender que los hombres no habían hecho el arte para halagar mis preocupaciones humanas". Esta declaración demuestra el cambio de perspectiva asumido por el autor, quien abandona la concepción realista del arte para reemplazarla por una vanguardista, la que guiará posteriormente su quehacer narrativo. La mayoría de los artículos publicados en el año 1923 se refieren al cubismo, a la pintura y literatura cubistas. Los aparecidos en 1924 y en 1925 abarcan todos los temas culturales y todas las artes, desde la arquitectura y la música hasta la pintura y el cine. Destacamos de ellos las entrevistas a Vicente Huidobro, la publicación de párrafos de manifiestos creacionistas y también de poemas. Asimismo, publica una traducción del primer manifiesto del surrealismo y algunas notas sobre Breton. Todo este material corresponde a cincuenta de los artículos publicados, los nueve restantes aluden en forma específica a la literatura. En ellos, Emar da a conocer sus preferencias y su concepto de la literatura. Este conjunto de ideas las desarrollará posteriormente en sus propias creaciones. Ordenados cronológicamente estos artículos son: "Epoca de creación. Vicente Huidobro", del 18 de diciembre de 1923; "El bombo y los valores", del 22 de abril de 1924; "Ideas sueltas sobre la literatura", del 25 de junio de 1924; "Moi, je pense", del 16 de julio de 1924; "España, París, Chile", del 30 de julio de 1924; "Al arte lo que es del arte", del 6 de agosto de 1924; "Pilogramas", del 9 de octubre de 1924; "Pilogramas", del 23 de enero de 1925 y "Con Vicente Huidobro", del 29 de abril de 1925. Estos artículos se refieren específicamente a las

literaturas cubista, creacionista y surrealista. Destacan el factor de la creación como elemento indispensable en la práctica artística, que debe transgredir los conceptos de representación y de realismo. También critican el tradicionalismo del público chileno, al que se le hace difícil comprender las formas del arte de vanguardia, debido a su acostumbramiento al realismo-criollismo literario de esos años. Resaltan el papel fundacional del lenguaje en la nueva literatura y exponen algunas de las técnicas de la literatura vanguardista. Con respecto a la novela, Emar escribe en "Ideas sueltas sobre literatura": "Toda buena novela huele un color local, se localiza en el mundo; como todo ser viviente se localiza en alguna raza, especie, familia. Huele así, porque el autor verdadero ha extraído sus materiales de la observación directa. Los otros inflan armazones generales sin lograr vivificarlas" (*La Nación*, 25-06-1924). Así vemos como Emar en forma sostenida va comunicando al público chileno su modo de comprender el arte vanguardista y preparándose para lo que será su modo de hacer literatura.

Ahora bien, hemos aludido en la primera parte de esta exposición, a la situación contextual que rodea el surgimiento de la actividad escritural en Juan Emar. Consideramos que ya es el momento de abordar críticamente la novela *Ayer* para reconocer en ella los elementos vanguardistas que hemos señalado anteriormente. Nuestra lectura privilegia el discurso del relato por sobre la historia, hecho ya realizado por la crítica y que consideramos no del todo adecuado para la interpretación de este texto, porque su historia no se nos aparece como lineal. Creemos que a través del discurso es posible determinar que el texto es una ficción con su lógica y estructura propias y que construye su mundo con sus propias leyes, en correspondencia con el ejercicio literario cubista, creacionista y surrealista: la creación de una obra autónoma.

A modo de descripción, señalaremos que el texto está conformado por nueve escenas o partes diferentes entre sí, con sus respectivos personajes, ambientes y acciones. Además por un mapa que delimita el espacio de una ciudad "imaginaria": San Agustín de Tango, en la que se desarrollan esas escenas. Por último, por una narración cronológica de los acontecimientos vividos por el narrador-protagonista en compañía de su mujer, realizada desde el día posterior al de los hechos relatados.

Consideramos aquí necesario hacer referencia a la noción de discurso con la que trabajamos en nuestra interpretación. Este implica una combinatoria de signos secuencialmente ordenados y, en forma específica en esta novela, el discurso es la secuencialidad de frases y acontecimientos de carácter ficticio que la componen.

Benveniste en *Problemas de lingüística general I* y *Problemas de lingüística general II*, establece cuatro acepciones de discurso. Lo define como: "toda enunciación integrada por un locutor y un auditor y que supone en el primero la intención de influenciar de alguna manera al segundo" (163). En la novela queda demostrado que el acto individual de apropiación de la lengua, es ejercido por el narrador-personaje. El discurso es enunciación del narrador que el lector puede reconocer a través del enunciado y que comunica todo un ámbito de realidad. El discurso de la novela *Ayer*, se manifiesta en los actos de enunciación llevados a cabo por los sujetos que hacen uso de la palabra, objetivándose como discursos del narrador, de personajes, diálogos del escritor, comunicaciones internas y acotaciones, etc., todos actos voluntarios e individuales. Benveniste también identificará al discurso como el resultado del acto enunciativo, reconocible a través de las marcas de la enunciación que evidencian a la primera y segunda persona gramatical: yo y tú, quienes pueden llegar a intercambiar sus roles. Producido el enunciado, estamos frente a un discurso y desde él podemos reconstruir el acto enunciativo. En la novela, el narrador-personaje desde la primera página asume la enunciación del discurso instaurándolo en relación consigo mismo: "Ayer por la mañana, aquí en la ciudad de San Agustín de Tango, vi, por fin, el espectáculo que tanto deseaba ver: guillotinar a un individuo" (Emar, 1985: 7; citaremos la novela por esta edición). Junto con establecer al presente como su tiempo enunciativo, fija las coordenadas espacio-temporales de la historia: ayer y San Agustín. Además ya enuncia desde la partida un rasgo vanguardista: la ironía, la que luego asociará a la parodia, en la continuación de esta primera parte. De aquí en adelante, este narrador dará cuenta de su acto de apropiación de la lengua, fundando lo novelesco del texto, su identidad y la del destinatario de su discurso. La tercera acepción define al discurso desde la lengua, en la que se combinan sus dos modos de significancia: el modo semiótico y el modo semántico. El primero considera a la lengua como un sistema de signos compuesto por unidades mínimas y marcas distintivas,

que permiten considerar la noción de uso como principio rector de la significación. En la novela, los signos reconocibles nos conducen hacia el plano de la historia: la guillotina, la cárcel, los animales, el almuerzo, el taller de pintura, el barrigón, el padre, la casa, etc., todos ellos reforzados por la presencia del mapa y de la nota descriptiva a pie de página sobre San Agustín, al comienzo de la novela. Cada parte o escena tiene su propio sistema de significación: el discurso de la historia, pero entre sí no tienen ninguna relación, excepto la presencia de los dos protagonistas y/o narrador y narratario en cada uno de ellos.

En cuanto al modo semántico, ya mencionado, aquí los signos significan al integrarse en una asociación discursiva, por lo que el sujeto de la enunciación desarrolla el discurso desde una determinada coordenada espacio-temporal. En la novela, el discurso fundado en el narrador-personaje es enunciado desde ese presente que refiere el pasado. En *Ayer*, el narrador, a través de las diversas marcas sintácticas y semánticas de la lengua que caracterizan la enunciación: pronombres personales, verbos en presente, interrogativos, adjetivos mostrativos, etc., lleva a cabo su acto enunciativo sea realizando un discurso dirigido a su mujer, o haciendo reflexiones, o evocando el pasado, o llamando la atención del lector, siempre con una intención significativa. La expresión "¡Vamos, vamos!", se reitera en el texto marcando la salida y el ingreso en las diferentes escenas. La expresión es utilizada por la primera persona: el narrador, pero en un par de oportunidades, asume la enunciación la segunda persona, produciéndose un intercambio de roles en el acto enunciativo que constituye el discurso de esta novela.

Por último, el discurso se identifica con la instancia discursiva, y es válido cuando se lo elocuta, es el acto mismo de producción del enunciado, no de su resultado. Esta es una instancia temporal que se resuelve en dos planos de la enunciación: la enunciación histórica y la enunciación discursiva, que se definen por su grado de distancia o aproximación con los acontecimientos descritos. En *Ayer*, la enunciación histórica se desarrolla en dos tiempos: ayer y mil novecientos veinte, y la discursiva en uno: el presente. Así entonces, en el discurso se perciben tres instancias que revelan el grado de conciencia del tiempo que tiene el narrador. En el discurso narrativo de *Ayer*, la enunciación es asumida por el narrador, que es el

sujeto enunciador, el yo del discurso, que lo profiere desde el presente evocando las acciones acaecidas en las vidas de los protagonistas: él y su esposa en el día anterior, y también se dirige al lector para narrar su historia con Lucrecia en Zaragoza y en 1920. Este es un discurso del narrador que comprende la activa participación de su narratario, aquí el lector.

Definido el discurso en función del narrador y de su acto de enunciación, intentaremos interpretarlo como la conciencia de formación vanguardista de Emar, al configurarse en la novela, como protagonista de su propio relato. No intentaremos aquí una clasificación del narrador. Este al detentar la condición de personaje-protagonista subjetiviza, a los ojos de la teoría, su posición en y frente al relato. Lo que nos interesa es reconocer los elementos propios de su propuesta narrativa vanguardista. Este narrador nos refiere el tránsito realizado en el día de ayer por dos personajes: él y su mujer a través de nueve espacios que, entre sí, no tienen ninguna relación. Esta aparente ilogicidad articula historias diferentes que se desarrollan con personajes, acciones y espacios diferentes entre sí, hasta llegar al último, en que súbitamente se hace corresponder a la enunciación histórica con la enunciación discursiva. Lo evidente es que el narrador y su acto enunciativo configuran la instancia de producción del discurso, que no manifiesta características de secuencialidad, sino que por el contrario se organiza a partir de cierta ilogicidad al nivel de la historia, pero con un sentido en el nivel del discurso. Esta ilogicidad está acompañada de varios elementos de carácter inverosímil: la decapitación de un individuo por hacer públicas sus relaciones íntimas con su mujer; un avestruz que devora a una leona; un irritable pintor que, rodeado de sus cuadros, ve el mundo de color verde; el juego familiar que busca determinar la valentía del protagonista, etc. Ellos en conjunto no tienen significación, pero la alcanzan por sí mismos en el proceso de escritura, es decir, la adquieren en la enunciación del discurso. Recordemos que, como postula la literatura cubista, la realidad se descompone y luego se recompone a través de una nueva realidad simultánea y fragmentaria, tal como aparece en todos los disímiles acontecimientos del relato.

La consecución del discurso se funda en una doble dimensión: la historia que se relata, por ejemplo, la visita al zoológico y la que se refiere a los acontecimientos

del año 20 y, por otro lado, el discurso que refiere la escritura de la novela, todos ellos presentados en la segunda escena. La superposición de planos se hace evidente e incluso, en alguna medida, se produce una simultaneidad de tiempo y de espacio, en cada uno de ellos. Se revela también una falta de continuidad:

El semicírculo por trazarse se trazó; el semicírculo cumplió su destino: la leona vino a dar contra el ave.

Aquí, ruego al lector seguirme con atención. Aconteció lo siguiente. Pero antes debo explicar lo que habría acontecido si no hubiese acontecido lo que aconteció; es decir, si el avestruz hubiese permanecido inmóvil ..." (35)

Las imágenes hiperrealistas y la sucesión analógica de éstas, junto al color local, son procedimientos vanguardistas que también encontramos en esta novela de Emar. Por ejemplo, con respecto al primero de ellos, encontramos en la primera historia relatada imágenes como las siguientes:

...Cayó el cuerpo de éste hacia el lado y, con gran estupefacción de mi parte, vi que seguía respirando, respirando fuertemente, como un atleta después de un violento ejercicio. Entre tanto, la cabeza había saltado lejos... (19-20)

Estas y otras imágenes revelan un color local, definido como el tono que tiene un objeto de acuerdo con la luz de la verdad, es decir, el tono esencial y no ambiental que éste posee. Los objetos descritos en el texto, adquieren singularidad y esencialidad en su representación, se sitúan en el mundo en el que se encuentran insertos, en aquél que le interesa instaurar a este personaje-narrador.

En relación específica al seguimiento de ciertos elementos creacionistas en la novela, encontramos una expresión original, un rechazo de lo anecdótico y descriptivo, el sugerimiento y otros rasgos que subrayan la obligatoriedad de la creación por parte del escritor. En el episodio del almuerzo, muy similar al de la cena, la enunciación se reduce considerablemente. Sólo una breve ambientación, luego el menú y finalmente un pequeño diálogo. Esta escena es inédita, hasta entonces, en el discurso narrativo chileno de los años treinta, residiendo su significación sólo en la escritura y no en las acciones relatadas. De esta forma se confirma el rol "organizador" del narrador-personaje de la novela.

Ahora bien, con respecto al surrealismo la novela acoge al sueño y a la escritura automática como modos directos de expresión del pensamiento. Así tenemos que en la escena de la Sala de Espera, la quinta de la serie, hay un desarrollo onírico a través de la descripción de un barrigón sentado frente al protagonista que, como punto de partida, le permitirá al narrador divagar sobre esta situación como también sobre la literatura y la vida en general:

¡Barriga y barrigón! Estáis allí hechos realidad porque no me fijo en vosotros, porque os rozo nada más. Como que os palpe para cogeros os desvanecéis. Y yo parto en persecución de un punto, uno solo el último que se me escahulle siempre por mi tamaño y el suyo ... (81)

Así el narrador instaura un nuevo orden de realidad que aparece como ilógica e incluso absurda. Hacia el final del texto se manifiestan estas características, junto con presentar la diseminación u ocultamiento del sujeto narrador en la corriente de la escritura:

Antes de que el cuerpo se me gotee o que evoque la guillotina, queda aún un pedacito afirmado sobre las tres vastas planicies.

¡Aprovecharlo apoyándose en ellas!

- ¡Mujer mía -le dije-, coge un lápiz y un papel y dibuja mi cuerpo.

- ¿Con qué objeto? - me pregunta -.

- ¡Dibuja!

La esposa de mi corazón dibuja. Mi cuerpo sobre la cama está desnudo. Ella lo pasa al papel con una línea única y negra.

- ¡Cierra la línea! - digo -.

- ¿Así? - pregunta mostrándome el dibujo.

- Así -respondo- haciendo formas en todo el derredor, nada se irá jamás.

Es verdad. Ahora mi cuerpo, dibujado allí, está comprimido de todos lados; ahora he vuelto a ser." (151)

Como hemos podido apreciar, los rasgos vanguardistas -específicamente cubistas, creacionistas y surrealistas- aparecen en la novela y específicamente en el discurso del narrador, quien al ser simultáneamente el mismo autor y el personaje principal del relato, revela su adhesión a las estéticas vanguardistas que configuran su formación artística y sus específicos desdoblamientos.

Hemos establecido que el discurso de la novela funda el mundo narrado con sus propias leyes, dando al texto una lógica propia y subrayando su carácter ficticio. Además en él se evidencian diversos elementos de la vanguardia, que lo definen como un discurso que transgrede al discurso narrativo de tradición realista, que en Chile estaba representado por el criollismo.

El italiano Renato Poggioli establece cuatro actitudes del escritor vanguardista: el activismo, entendido como búsqueda de los placeres del momento; el antagonismo, como rechazo del público y de la tradición; el nihilismo, como el triunfo de su voluntad destructiva y el agonismo, como el agotamiento a causa de sus encuentros con la modernidad. Pensamos que Juan Emar, a través de *Ayer* se nos presenta como un autor que al menos cumple con las tres primeras de estas actitudes. Efectivamente, el autor busca en los ismos los placeres del momento y aprende a apreciarlos en el transcurso de su formación y vida europeas. Igualmente rechaza al público en lo relativo a sus preferencias y a la tradición realista-criollista de la novela chilena. También a través de su discurso destruye el discurso literario tradicional. A pesar de lo que pudiera creerse, Emar no se agota en su propuesta narrativa, sino que persiste en ella hasta su muerte ocurrida en 1964, prueba de ello es su novela *Umbral* que consta de más de seis mil páginas y que no fue terminada por su autor. Esta propuesta, al no coincidir con la tradición, fue incomprendida y rechazada por lectores y críticos, en los años treinta y cuarenta. Hoy, sin embargo, gracias al conocimiento de las estéticas vanguardistas, comienza a ser comprendida.

Bibliografía

BENVENISTE, Emile. *Problemas de lingüística general*, México, Siglo XXI, 1971.

BRETON, André. *Manifiesto del Surrealismo*, Madrid, Guadarrama, 1969.

DE TORRE, Guillermo. *Historia de las literaturas de vanguardia*, Madrid, Guadarrama, 1971, v. 1.

EMAR, Jean. "Comentarios", *La Nación*, Santiago de Chile, 15-01-1924.

"Ideas sueltas sobre literatura", *La nación*, Santiago de Chile, 25-06-1924.

EMAR, Juan. *Ayer*, Santiago de Chile, Zig-Zag, 1985.

HUIDOBRO, Vicente. *Obras completas*, Santiago de Chile, Zig-Zag, 1964, v. 1.