

JORGE ETCHEVERRY
Ottawa - Santiago de Chile

OBSERVATIONS SUR LA MODERNITÉ AU CHILI

En parlant de la modernité au Chili, comme dans bien d'autres régions de l'Amérique latine et comme en Espagne, le premier problème qui surgit est la confusion possible entre un mot tel que «modernité» et celui de «modernisme» qui désigne un mouvement littéraire très important de la fin du siècle passé en Amérique latine et en Espagne. Le fait qu'aujourd'hui le mot «modernité» ne s'utilise plus en Amérique latine et que le mot «modernisme» s'utilise pour se référer à ce qu'on appelle généralement la modernité, tend à augmenter les possibilités de confusions. Si le terme «modernisme» renvoyant à modernité n'a presque pas existé dans la critique chilienne, la présence de son dérivé, le postmodernisme, est par contre très grande¹. On peut probablement attribuer

¹ Par exemple, Bernardo Subercaseaux remet en question l'applicabilité du postmodernisme. Il se demande, «¿Se puede hablar de postmodernismo en un país en que todavía persisten enclaves premodernos?», pour reconnaître la présence d'une appropriation individualisée du postmodernisme, comme il s'est produit au pays avec d'autres courants occidentaux: «En América Latina por otra parte hemos tenido Barroco sin Contrareforma, Romanticismo sin burguesía liberal y Existencialismo sin Varsovia ni Hiroshima. Cabe por tanto hacerse la pregunta por el piso orgánico que en el Chile de las últimas décadas ha legitimado la apropiación de esta corriente». Voir Bernardo Subercaseaux, «El postmodernismo en Chile», dans: *Miradas*, n° 4, p. 26 et 30.

Pour Grinor Rojo, le postmodernisme s'ouvre comme une expérience à l'écrivain chilien exilé au vieux monde. Dans une note à «Escenas de peep-show», du poète Federico Schopf, publiée dans *El espíritu del valle*, n° 2-3, Santiago/Ottawa, 1987, il signale: «Eso que tijeetea no ninguna ciudad de las nuestras, obviamente, sino una de las del capitalismo avanzado, de las llamadas postindustriales [...] desde el punto de vista cultural».

ce fait, en plus de la tendance très latino-américaine d'adopter et d'exagérer les nouveautés politiques et culturelles en provenance de la métropole, à un mouvement d'internationalisation de la littérature latino-américaine², en plus des circonstances du coup d'Etat de 1973, qui produisirent comme séquences un exil presque massif d'intellectuels et d'écrivains, du retour ultérieur de ces derniers avec une expérience, une formation et souvent avec une production à l'étranger, ce à quoi s'ajoute un intérêt envers la littérature chilienne à l'étranger, en grande partie grâce à ce dernier phénomène, et qui s'étend au-delà des vedettes consacrées des nobels chiliens de poésie et à Vicente Huidobro.

Obéissant aux mêmes motivations générales que la modernité naissante dans le reste de l'Europe, le modernisme espagnol et hispano-américain de la fin du siècle passé et du début de celui-ci s'est vu scindé, de la même façon que les mouvements culturels et politiques latino-américains antérieurs et ultérieurs, par la double demande de la soumission volontaire que le foyer central imposait à la périphérie depuis la culture européenne, en particulier française - aspect soumis à forte critique par ceux qui cherchent une définition ou une indépendance latino-américaine au niveau politique et culturel. On trouve dans le modernisme «l'énorme effort d'un continent colonisé dans le but d'atteindre la compréhension et la création littéraire au même niveau que la métropole»³.

Mais les auteurs les plus reconnus de cette période ne présentent pas seulement des éléments européens. Rubén Darío, le plus grand poète du mouvement moderniste, offre dans ce sens une image en apparence ambiguë; autant il est partisan des procédés français qu'il exacerbe, autant sa poésie

«acquiert un caractère latino-américain que peut-être ses contemporains ne pouvaient remarquer [...] Même la zone la plus francisée de sa poésie, a peu à voir avec la poésie de n'importe quel français influencé par d'autres français [...] L'attraction singulière qu'éprouve Darío

² «En las últimas décadas, por primera vez esta literatura participa activamente en la configuración de la cultura internacional [...]. El estudio del surgimiento de la literatura contemporánea y de sus procesos de internacionalización a partir de 1930-1940 debe elaborar el período fundamental de la historia cultural de América Latina, un corpus considerable de obras monumentales y la inserción de esta literatura en el panorama de la literatura mundial». Alejandro Losada, *La internacionalización de la literatura latinoamericana*, Paris, Cuadernos de Caravelle, 1983, p. 14-15.

³ Angel Rama, *La novela latinoamericana*, Procultura S. A., Colombia, 1982. Chapitre: *Diez problemas para el novelista latinoamericano*, p. 53.

face aux parnassiens, est déjà en soi une variante intellectuelle de l'aveuglement latino-américain actuel vis-à-vis des resplendissements mythiques de Paris»⁴.

Le modernisme latino-américain comprend des auteurs tels que José Martí, Rodó et Darío. Mais la version du modernisme de Darío, qui n'est pas la plus radicale dans sa francisation, s'impose de façon asservissante sur le continent, et confine le destin du modernisme chilien et de la poésie ultérieure du pays à l'Amérique latine⁵. On peut affirmer qu'il compromet la future culture et littérature hispano-américaines. De fait, les grands auteurs modernistes chiliens, dans le sens de leur assignation à la modernité, créent leur propre style de lutte pour se débarrasser du mouvement moderniste mais seulement après s'être formés en lui. Selon le littéraire Ricardo Gutiérrez Mouat, la présence de Darío est

«un processus assez évident chez Huidobro et Vallejo, puisque les deux poètes forgent leur nouveau langage de l'intérieur du modernisme malgré le fait reconnu de l'influence moderniste chez le jeune Neruda de *Crépusculaire* [...] Il est possible de déchiffrer la fonction intertextuelle de certains textes de Darío dans d'autres poèmes de *Résidence sur la terre*»⁶.

Dans ce processus, il s'établit une continuité; le modernisme de la fin du siècle dernier et du début de ce siècle, présente des caractéristiques qui ne l'éloignent pas des sujets, des préoccupations et des problèmes modernes dans le sens d'une modernité; au contraire, tant en Amérique latine qu'en Espagne, le modernisme présente des caractéristiques définitivement modernes, et se saisit, se débat dans une problématique également moderne.

⁴ Mario Benedetti, *Crítica cómplice*, Madrid, Alianza editorial, 1988. Chapitre: *Rubén Darío, señor de los cisnes*, p. 80.

⁵ «The history of 'modernismo' in Chile revolves easily around the axis of one event, the residence of Rubén Darío in Santiago and Valparaíso from 1886 to 1889. Indeed, the date of Darío's departure, February 9, 1889, may be considered the dividing line between two distinct, although unequal, periods in the movement's growth.» John M. Fein, *Modernismo in Chilean Literature. The Second Period*, Duke University Press, 1965, p. 3.

⁶ Ricardo Gutiérrez Mouat, *El espacio de la crítica. Estudios de literatura chilena moderna*, Madrid, Ed. Orígenes, 1989. Chapitre: *La inscripción dariana en Residencia en la tierra*, p. 91.

La modernité est une étape de la culture occidentale et des cultures satellites qui montre des caractéristiques similaires dans les divers milieux culturels dans lesquels elle se produit⁷. Cependant, nous devons considérer que la modernité latino-américaine et plus particulièrement chilienne, est une modernité modifiée, puisqu'elle bourgeoine dans sa terre qui possède d'autres caractéristiques et affronte d'autres circonstances que les européennes occidentales, sans qu'importe le degré de médiatio et d'homologie qui puisse se postuler comme étant adéquate pour l'infrastructure et le monde des idées et de la culture.

Une des façons d'interpréter la relation entre l'Amérique latine et l'Europe depuis sa découverte et sa conquête est de la voir comme une relation originale mais également de dépendance, qui définirait depuis ses origines l'Amérique latine, en tant qu'aire coloniale en relation avec la métropole⁸. L'identité latino-américaine et la relation avec les cultures et les sociétés métropolitaines, européennes d'abord et nord-américaines ensuite, sera toujours présente comme problème, implicitement ou explicitement, chez les auteurs modernistes et plus tard chez les auteurs de la modernité.

Nous pensons que cette problématique de l'identité culturelle latino-américaine et chilienne, se voit accompagnée par des problèmes d'identité, probablement plus profonds, qui proviennent d'une conception du monde sur le continent et au Chili occasionnée par la dépendance antérieure. En Amérique latine, on doit fonder l'identité nationale à partir d'une relation problématique avec les pôles mondiaux auxquels elle est intégrée de façon dépendante (Losada, p. 17); elle s'exprime donc non seulement en termes d'identité nationale et culturelle-collective, mais aussi en termes de subjectivité et de «moi» qui jaillissent de la même racine: la localisation de l'aire depuis ses débuts dans un pôle de structure qui à la fois a développé le monde moderne en Occident et a mar-

⁷ «Esta semejanza u homología es un presupuesto para apreciar adecuadamente la literatura de lengua española de fines del siglo pasado y comienzos del presente. Pues sin esta homología, no es explicable la recepción de la literatura francesa desde Gautier y Leconte de Lisle, Hugo y Baudelaire [...]» Rafael Gutiérrez Girardot, *Modernismo*, Barcelona, Ed. Montesinos, 1983, p. 45.

⁸ «[...] ninguna categoría descriptiva-interpretativa de estos fenómenos tiene legitimidad científica si no da cuenta del campo de contradicciones que determina el desarrollo de cada literatura latinoamericana: el desarrollo del capitalismo hegemónico de las metrópolis dominantes y el desarrollo de las sociedades latinoamericanas sometidas a diversas formas de dominación a partir de la conquista». Alejandro Losada, *op. cit.*, p. 17.

ginalisé l'Amérique latine en relation avec la métropole européenne moderne. L'identité américaine ou régionale et l'identité en tant que problème d'existence psychologique et sociale iront ensemble dans la modernité hispano-américaine. La subjectivité, d'une part, est un sujet typique de la modernité, comme l'indétermination et la recherche d'un langage adéquat pour l'expression littéraire d'une réalité contradictoire et complexe qui a poussé les auteurs modernistes et leurs successeurs vers un certain degré d'autoréférence. Il existe évidemment des traits culturels communs à la modernité européenne et latino-américaines, incluant la chilienne, qui ont jailli de circonstances semblables:

«[...] même si les sociétés de langue espagnole n'ont pas eu au siècle dernier une ample et forte classe bourgeoise, les principes de la société bourgeoise se sont imposés dans toutes les sociétés et avec l'idéologie utilitariste et la législation, ils ont opéré une profonde transformation, semblable, bien que relative à sa tradition, à celle qu'ont expérimentée les pays européens»⁹.

La participation d'auteurs hispano-américains et chiliens dans la configuration de l'avant-garde européenne depuis presque ses débuts est témoin de cette communauté et de l'endos du plus notoire et prolifique mouvement inverse, mais marque en même temps la différence dans ce même mouvement d'approche, de soumission envers le continent métropolitain, phénomène permanent en Amérique latine par rapport à l'Europe et fondamentalement dans le cas des avant-gardes, Paris¹⁰.

Il semblerait cependant que la situation de dépendance déjà énoncée aurait tendu à exacerber certains traits de la modernité en Amérique latine. Son insistance sur quelques sujets, comme la problématique de l'identité, a coïncidé avec des aires sensibles dans le cadre culturel chilien, développé en dernier lieu à partir de la situation de dépendance.

L'exacerbation de l'élément de la subjectivité qui ne se trouve plus présent comme catégorie dans la modernité occidentale, se manifeste chez les auteurs chiliens comme chez les autres auteurs latino-américains. Le questionnement de l'identité se présente de manière suivante: si

⁹ Gutiérrez Girardot, *op. cit.*, p. 44.

¹⁰ «El ejemplo extremo es proporcionado por los poemas escritos en lengua francesa por Vicente Huidobro [...] por lo que tiene de indicador de una posición 'universalista', a la cual seguirá fiel tanto en *Altazor* como en las tres inmensas novelas que comienza a escribir con Hans Harp [...] y publica en Santiago de Chile en 1935».

la dépendance a empêché le développement social et culturel, et si le «moi» moderne est un résultat ou un accompagnement du développement d'une classe bourgeoise, la subjectivité et l'identité, la même idée du «moi», seront fragiles ou différentes en Amérique latine. Ceci, nous le pensons, se manifeste tant dans la prose que dans la poésie. Il se manifesterait dans ces produits culturels une certaine fragilité et instabilité de l'identité, de l'individualité et de la subjectivité, dont l'origine est un milieu socioculturel développé sous l'égide de la métropole moderne, et une société bourgeoise dépourvue de l'infrastructure qui rend possible la modernité en Europe. L'apparition de la bourgeoisie moderne porte la notion, l'idée, l'idéologie ou le vécu de l'individu moderne. Ainsi nous verrons qu'en situant la subjectivité au centre du problème, la modernité ouvre cette boîte de Pandore. Cela se manifeste dans la poésie et la prose des auteurs latino-américains et chiliens. Nous pouvons supposer que la voix qui organise une narration ou qui s'exprime à travers un poème, confrontée à un «toi» qui inclut les lecteurs à différents niveaux, sera entendue, dans son essai de se délimiter face à un monde fictif, comme une matière narrative, un langage expressif, augmentant les niveaux réflexifs et métalinguistiques de la modernité, remettant en question les genres et accentuant le fragmentarisme, également propre à la modernité.

Dans le processus de développement et de couronnement de la modernité au Chili, l'avant-garde, et à l'intérieur de celle-ci la poésie, a été son point culminant. Bien qu'il n'y ait pas eu de revues regroupant les avant-gardistes chiliens, comme *Proa* et *Martín Fierro* en Argentine, *Voces* en Colombie, *Contemporáneos* au Mexique ou *Amauta* au Pérou, l'avant-garde chilienne a compté sur des mouvements importants et des écrivains de renom. Vicente Huidobro, Pablo Neruda et Pablo de Rokha sont en tête de liste des grands poètes de l'avant-garde chilienne, d'une grande variété à l'intérieur des paramètres avant-gardistes bien qu'il s'agisse dans le cas du Chili. «[...] d'une avant-garde éclectique, ouverte à tous les vents de changement et avec une forte empreinte nationale»¹¹. Les principales revues de l'avant-garde chilienne publiées au Chili, selon Mülle-Bergh seraient

¹¹ Klaus Muller-Bergh, *De agú y anarquía a la Mandrágora*, Actas del IX congreso de la asociación internacional de hispanistas, Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1989, p. 649.

«[...] l'éclat rougeâtre et anarchique de Claridad (1920-1924), le phare ultraiste-crétionniste des jeunes de Valparaíso dans *Elipse* (1922) et les nationalistes dans *Nguillatun* (1924) où cohabitent le cubisme, le créationnisme et le nativisme [...] la *Mandrágora* (1938), dont la trajectoire poétique est en ligne avec des aspirations déterminées de *Caballo verde para la poesía* (publiée à Madrid par Neruda en 1935), et *Caballo de fuego y Orfeo*»¹².

Chez Vicente Huidobro, Pablo Neruda et Pablo de Rockha, il est possible de percevoir des éléments du double caractère que l'auteur Angel Rama attribue à l'avant-garde hispano-américaine et son mouvement centripète par rapport au centre métropolitain, différent en degré ou en niveau dans chacun des cas. Sans doute, le cosmopolitisme de Vicente Huidobro et sa proximité à la domination franco-européenne présentera des différences par rapport à l'oeuvre de Neruda, dont l'oeuvre centrale *Canto General* ne présente pas comme sujet l'essence humaine ni celle de l'homme américain. Mais, on ne peut objecter le caractère avant-gardiste variable des deux auteurs :

«D'un côté se trouve l'opposition entre l'ancien et le nouveau en matière de formes artistiques, qui donne le fond homogène de la rupture avant-gardiste [...] D'un autre côté, il y a un débat différent, installé dans l'avant-gardisme; il oppose deux mondes de la création esthétique en relation avec la structure générale de la littérature [...] un secteur de l'avant-gardisme, au-delà du refus de la tradition réaliste dans son aspect formel, aspire à recueillir d'elle sa vocation d'intériorisation dans une communauté sociale avec laquelle elle se relie aux idéologies régionalistes; un autre secteur, pour garder sa formulation avant-gardiste pure, qui implique une rupture brutale avec le passé et la rémission à une réalité inexistante qui les attend dans le futur, intensifie son lien avec la structure de l'avant-gardisme européen. Ceci le forcera à créer un probable milieu commun pour les créations artistiques de deux côtés de l'Atlantique, ce qui passe obligatoirement par la postulation d'un universalisme»¹³.

Cet universalisme est un trait de la modernité. Le modernisme précède la double tangente mentionnée dans la citation antérieure à la

¹² Muller-Bergh, *op. cit.*, p. 649.

¹³ Angel Rama, *op. cit.*, chapitre *Las dos vanguardias de América Latina*, p. 153.

modernité. L'auteur Gutiérrez Mouat scrute l'intertexte de Darío dans *Nuevo canto de amor a Stalingrado*, point de rencontre de l'avant-gardisme cosmopolite et de l'autochtone dans la poésie de Neruda.

L'avant-garde s'incline davantage vers sa tendance cosmopolite et universelle dans la figure poétique avant-gardiste la plus importante au Chili, en termes avant-gardistes programmatiques et par son contact et peut-être son influence sur l'avant-garde européenne: Vicente Huidobro qui rend l'avant-garde encore plus avant-gardiste avec la publication de *El espejo de agua* (Buenos Aires, 1916) et *Horizon carré* (Paris, 1917) au début attribué à l'ultraïsme. Par la suite en polémique avec sa propre conception de la poésie qu'il a appelée «créationnisme», Huidobro s'est débattu entre le désir de surpasser ou démasquer l'institutionnalité littéraire et politique de son époque et atteindre le grand public, et la négation de la possibilité de la Poésie - avec majuscule - de communiquer; il la concevait en s'initiant avec le créationnisme qui serait la sémence d'une véritable poésie, communicable seulement à quelques initiés et quintessence du savoir et de la connaissance. Ces affirmations initiatiques coexistaient avec son radicalisme politique, phénomène si caractéristique - bien que d'apparence contradictoire - des avant-gardes européennes, qu'il représenta sous sa forme la plus pure au Chili et probablement en Amérique latine. Oscar Collazos affirme que «Vicente Huidobro est, à la fois, le plus intransigeant et le plus arrogant de nos avant-gardistes»¹⁴. Le caractère fragmentaire de sa production textuelle est évident et reconnu: le poète chilien contemporain Enrique Lihn parle d'un

«labyrinthe verbal. [...] Face à ce poème babélique qui est aujourd'hui en grande partie une ruine inutilisable, en partie une carrière ou bien un exemple édifiant de ce qui ne doit pas être fait d'aucune manière. [...] Ces morceaux sont également visibles dans le corps même de la poésie de Vicente Huidobro, qui se déchire tout au long du poème»¹⁵.

Le poète Lihn reconnaît le haut niveau métalittéraire du texte de poésie de Huidobro. La métapoésie et l'inter-intratextualité sont prises

¹⁴ Oscar Collazos, *Los vanguardismos en América Latina*, Barcelona, Ed. Península, 1977, p. 13.

¹⁵ Enrique Lihn, *El lugar de Huidobro*, dans: *Los vanguardismos en América Latina*, Anthologie et préface d'Oscar Collazos, *op. cit.*, p. 101.

à partir d'une position du moins polémique adoptée par Enrique Lihn face aux éléments avant-gardistes de Huidobro, attitude qui a parcouru surtout dans le passé, une bonne partie de la critique chilienne vis-à-vis du texte, perçu comme avant-gardiste:

«Dans *Altazor*, Huidobro ne fait pas de la poésie autour des choses. [...] Il la fait autour de ses opinions et de ses idées [...] en critiquant des philosophies bien différentes; il fait de la poésie contre ses préjugés et avec eux, autour de ses passions, ses espoirs et ses craintes: *Altazor* explique le créationnisme en même temps qu'il tente de l'incarner, et jusqu'où l'incohérence dans laquelle *Altazor* se promène comme dans un plan incliné, cette poétique est l'axe du discours»¹⁶.

«Dans *Altazor*, nous retrouvons plusieurs Huidobro, et l'accord auquel ils arrivent à la date de la rédaction définitive du texte ressemble à un compromis par lequel les différentes parties du poème entretiennent avec la totalité du poème une relation assez faible; poésie de la poésie, critique de la poésie»¹⁷.

Lihn reconnaît les éléments d'autoréférence, l'intertextualité et la problématisation du «moi», le questionnement ou la distorsion de l'identité, la subjectivité dans la plus grande oeuvre de Huidobro.

La dernière composante mentionnée apparaît dans la poésie de l'auteur par l'entremise d'un déséquilibre entre les trois éléments constitutifs de la relation subjectivité-altérité-monde qui opposent les interchangeable première et deuxième personne à la troisième personne impersonnelle¹⁸. Nous pouvons prendre comme point de départ une structure relationnelle normale ou paradigmatique de ces trois éléments; la relation de termes équilibrés d'un «moi» avec un toi dans le cadre d'un monde, du moins en termes occidentaux, c'est-à-dire que la séparation

¹⁶ Enrique Lihn, *op. cit.*, p. 101 et 102.

¹⁷ Enrique Lihn, *op. cit.*, p. 101.

¹⁸ «Se ve ahora en qué consiste la oposición entre las dos primeras personas del verbo y la tercera. Se oponen como los miembros de una correlación, que es la correlación de personalidad; "yo-tú" posee la marca de persona; "él" está privado de ella. La "tercera persona", tiene por característica y por función constantes representar, al respecto de la forma misma, un invariante no-personal y nada sino eso. [...] Se podrá pues definir el "tú" como la persona no-subjetiva, frente a la persona subjetiva que "yo" representa; y estas dos se opondrán juntas a la forma de "no-persona" (= él)». Emile Benveniste, *Problemas de lingüística general*, Paris, Gallimard, 1960. Chapitre: *Relaciones de persona en el verbo*, p. 167-168.

homme-monde conçue comme objectivité, environnement et circonstance est un acquis. La déviation ou la dispersion d'un des éléments de la triade (qui est en réalité une opposition entre personne et non-personne) sur les autres pourra être pris comme un symptôme d'une altération ou une différence par rapport à la triade mentionnée dans une relation équilibrée. «Cuanto miren los ojos creado sea» «Sólo para nosotros/Viven todas las cosas bajo el sol» manifeste son *Arte poética*. Dans ce poème-poétique la dimension monde a été ingérée par le «moi» parlant, processus qui se manifeste au niveau du contenu, puisque le langage est simple et pur, et correspond dans le poème au terme «adamique». Le «toi» interlocuteur «Por qué cantáis la rosa oh Poetas!» se limite aux poètes «sólo para nosotros/Viven todas las cosas bajo el sol», ce qui maintient le poème dans l'orbite du «moi»:

«le «nous» n'est pas un «moi» quantifié ou multiplié, c'est un «moi» dilaté au-delà de la personne stricte, à la fois accentué et aux contours vagues [...] c'est le «nous» d'auteur ou d'orateur»¹⁹.

L'aspect fragmentaire de son oeuvre fondamentale, *Altazor*, ainsi que l'identification du poète dans sa préface avec le personnage, offrent une unité/pluralité de voix et de perspectives, qui se retrouveront chez les représentants les plus importants de la modernité chilienne durant tout le siècle et jusqu'à nos jours. Le gigantisme du moi lyrique de Huidobro, qui s'étend vers des espaces divins et prophétiques, propose dans le créationnisme une image thaumaturgique et initiatique du poète, mais ce qui précède se présente avec le dédoublement des voix de Huidobro, ce à quoi référerait la citation antérieure d'Enrique Lihn.

La poésie de Neruda, particulièrement dans *Résidence sur la terre I et II*, présente cette problématique de manière distincte. Si nous observons les textes qui composent la première *Résidence sur la terre*, nous pourrions nous rendre compte comment les agglomérations objectives présentes, matérielles, s'étendent et contaminent les attributs du moi. Il se produit un processus d'objectivations dans ces poèmes, qui relie les points culminants de la domination du langage le plus distant, de la fonction poétique présente dans les textes, c'est-à-dire la dimension autoréférente au niveau du signifiant, qui correspond également à une instance de «matérialisation» et d'«objectivation» du langage. Dans *Art*

¹⁹ Benveniste, *op. cit.*, p. 170.

poétique de la première partie de *Résidence sur la terre*, nous nous retrouvons avec la représentation de l'objectivation, le processus de matérialisation du moi, sa sollicitation par une matérialité écrasante qui possède les caractéristiques concrétisées en une image, en soi sartrienne. Ici, la subjectivité se voit débordée par le «lui» représentant du monde, la matière, qui écrase cette conscience qui, nous semble-t-il, lutte pour voir le jour:

«Entre l'ombre et l'espace, entre les garnisons et les jeunes filles,
doté d'un coeur étrange et de rêves funestes,
brusquement pâle au front fané
avec le deuil d'un veuf furieux devant chaque jour de la vie,
oui, pour l'eau invisible que je bois en rêvant
comme pour chaque son que j'accueille en tremblant,
j'ai pareille soif absente et pareille fièvre froide,
une oreille qui s'éveille, une angoisse Dieu sait d'où,
comme s'il arrivait des voleurs ou des fantômes,
et dans une écorce d'extension fixe et profonde,
comme un valet humilié, une cloche déjà rauque,
comme un miroir usé, comme une odeur de maison seule»

et vers la fin:

«et un bruit d'objets qui appellent sans qu'on leur réponde,
il y a, et un mouvement sans trêve, et un nom confus».

La description d'attributs et la prédominance de verbes passifs comme «accueille» ou «bois», atténués par «en rêvant», objectivent la subjectivité de celui qui parle, face à la prolifération insensée de ce qui est matériel, mouvement, subjectivité et donc impossible à nommer²⁰.

Chant general (1950), considéré comme produit du changement d'orientation idéologique du poète, maintient cependant le langage de la matière écrasante et dénonce la précarité du moi, de la subjectivité et de l'identité. La confrontation entre le moi écrasé par une matérialité négative et amoindrissante se résoud lorsque le moi s'établit solidement dans la prise en charge diachronique d'un moi collectif-historique-témoin

²⁰ Les deux poèmes, celui de Huidobro et de Neruda portent des titres homonymes. Le poème du premier fut publié dans *Espejo de agua* (1916) et celui du second dans *Residencia en la tierra* (1933).

de l'humanité américaine en gestation et la prise en charge diachronique de l'universalité (régionale et américaine). Les circonstances de la modernité chilienne accentuent la charge de l'individualité-subjectivité et augmentent le caractère salvateur de l'identité qu'offre le compromis politique²¹.

La figure de Pablo de Rockha se voit liée à l'avant-garde d'une façon plus précise que Pablo Neruda, si nous considérons sa relation avec l'institutionnalité, surtout littéraire et l'expérimentalisme. Chez Pablo de Rockha, on peut remarquer la double dimension qu'acquiert le compromis politique pour les poètes chiliens avant-gardistes et modernes:

«Tout comme le moi poétique aspire à se fondre dans le moi collectif, la réalité historique aliénée représentée chez les poèmes aspire à devenir une superréalité mythique et intemporelle où se réalise l'utopie révolutionnaire»²².

On y trouve la notion implicite du manque de solidité et de justification du moi qui a besoin de se compromettre et de se sauver dans une entreprise collective historique ou idéologique qui fonde ce moi. On ne soutient pas la particularité de ces concepts qui jouent un rôle important dans la culture moderne, par exemple dans la conception hégélienne de l'origine écoulee de la subjectivité, ou la nécessité du compromis, fruit de l'élection d'une concrétion essentielle dans le pour-soi sartrien. On suggère la fonctionnalité de ces notions, au-delà de son rôle socio-politique très important, au niveau de la production et des commentaires littéraires chiliens de la modernité, par rapport à une instance idéologique d'émergence et de nécessité de l'identité. En plus de ces grandes figures, un autre important noyau de l'avant-garde, un peu ultérieur, est constitué des membres du groupe surréaliste chilien *Mandrágora*: Braulio Arenas, Jorge Cáceres, Enrique Gómez-Correa et Teófilo Cid.

²¹ «The mission successfully carried out by Pablo Neruda during his forty years of spiritual investigation has been to suppress false individual problems that artificially obscure one's vision [...] It would seem that from this there emerges the lesson that the *plentitud* of the individual is the natural result of his proper integration into the social *struggle*. Outside of that, outside the social struggle, all is sorrow, all is darkness, all roads lead to madness [...]». Dans: Edith Grossman, *The Antipoetry of Nicanor Parra*, New York University Press, 1975, p. 36-37.

²² Naín Nómez, *Pablo de Rockha. Una escritura en movimiento*, Santiago de Chile, Documentas, 1988.

Le premier numéro de la revue *Mandrágora* est publié en 1938. Braulio Arenas, tête du groupe, oppose le règne de la logique, de la raison, de la domination de la réalité objective - tel que nous la connaissons dans la vie quotidienne et conventionnelle - à la partie incontrôlable, ou inconsciente de la réalité et de l'expérience de l'homme d'une manière assez orthodoxe en termes surréalistes. «[...] les principaux écrivains de l'avant-garde au Chili s'intègrent un peu plus tard aux rangs de *Orfeo. Revista de poesía y teoría poética*»²³. Il n'est peut-être pas approprié de se référer à un avant-gardisme dans l'anti-poésie de Nicanor Parra. Cependant, des éléments de fort rejet envers la poésie et la littérature traditionnelles, et envers l'establishment en général, envers la profonde réflexivité et intertextualité présentes dans son oeuvre, son immersion dans la polémique concernant le moi qui parcourt la poésie chilienne contemporaine et l'auto-référence de ses textes le rendent davantage avant-gardiste. Sa filiation moderne est évidemment indiscutable.

En général, une attitude avant-gardiste variable qui offre diverses possibilités de concrétion et d'intensité s'est convertie en condition sine qua non pour la poésie chilienne dans les temps contemporains. C'est-à-dire que rarement un poète obtiendra de la reconnaissance à quelque niveau que ce soit, et surtout parmi ses confrères, s'il n'introduit pas des éléments de nouveauté expressive, même dans le cadre d'une thématique plus traditionnelle. A notre avis, 23 des 39 poètes qui se retrouvent dans l'anthologie de Manuel Jofré sur la poésie chilienne des années 80 (En el ojo del huracán: Una antología de 39 poetas chilenos jóvenes) pos-

²³ Muller-Bergh, *op. cit.*, p. 647-648. Il se réfère à 33 *Nombres claves de la actual poesía chilena*, Santiago, 1968, qui appuyait la *Escuela de Santiago*, qui faisant partie du comité éditeur a orienté ce projet d'anthologie de la poésie contemporaine chilienne vers une anthologie de l'avant-garde, ce qui lui valut plusieurs critiques. «Por lo general, cuando se habla de estos colectivos, las referencias apuntan a «Trilce» de Valdivia, «Arúspice» de Concepción y «Tebaida» de Arica, y tienden a olvidarse otras agrupaciones que les coexistieron. Tal vez este silencio puede explicarse porque ni la «Tribu No», ni el «Grupo América», ni la «Escuela de Santiago», de la capital, ni el «Grupo Espiga» de Temuco, tuvieron el alcance de los anteriores. Posiblemente porque los primeros recibieron el respaldo de las universidades [...] pero pienso más determinantes las diversas preferencias artísticas y literarias: A la «Tribu No», al «Grupo América» y a la «Escuela de Santiago» les entusiasmo, por ejemplo, la poesía beat. [...] Pienso que también los separaban intereses sociales, políticos y culturales, entre éstos, creo percibir: el recelo - y hasta el temor - de algunos de sus miembros de institucionalizarse o de ser institucionalizados» souligne Soledad Bianchi dans *Notar y notar márgenes (Poesía chilena 1960-1991)* dans: *Simpson siete* (Revue de la Société des écrivains du Chili), Santiago, Primer semestre, 1992, p. 88-89.

sèdent des caractéristiques avant-gardistes; cet avant-gardisme ne s'oppose pas mais s'intègre plutôt au compromis politique ou à la contestation. Il ne faut pas oublier qu'il s'agit de poésie publiée au Chili sous la dictature. Il est intéressant de souligner quelques traits présents chez ces poètes avant-gardistes; ils marquent la modernité chilienne:

«Il s'agit d'un sujet irrégulier, ébranlé et scindé. Il est perçu comme une perte, un vide, une fragmentation [...] le sujet parlant réunit des restes de discours étrangers [...] qui, ajoutés aux discours autoréférentiels qui priment, contribuent à donner une vision fragmentée du parlant qui cependant tente de se constituer en sujet ordonnateur au-delà des multiples voix [...] A partir de cette écriture barbare, il se produit une méfiance naturelle envers l'écriture traditionnelle, en ne voyant aucune relation avec la vérité et en confrontation avec la réalité [...] le texte comme superposition de segments et constitué de fragments de discours [...] la marque de l'expérimentalisme d'avant-garde est donné par l'altération de presque toutes les circonstances d'écriture»²⁴.

Dans la narration, le caractère narratif/représentatif des romans fera que la triade moi-toi-monde est médiatisée par un univers fictif narratif et indiciaire qui s'impose au lecteur par les aspects mimétiques du contenu, surtout du personnage. La voix supporte cet univers mais passe à un second plan. La violation de cette stratification verticale nous fournira, en plus des instances mimétiques du contenu, des éléments de jugement sur l'unicité de la voix, c'est-à-dire la cohésion de l'identité du sujet.

Certaines oeuvres en prose produites au Chili au cours du siècle sembleraient confirmer la validité des paramètres qui caractérisent la modernité en général. Cela n'est pas étrange dans le cas latino-américain, dans lequel l'avant-garde influe dans ses moments initiaux sur la naissance de la prose et du roman.

«La période débute avec une attitude nettement expérimentaliste, recueillant pour la première fois en Amérique latine l'influence avant-gardiste européenne et américaine (le superréalisme apparaît enfin, comme école, et non comme leur originale de certains ultraistes - Huidobro ou Vallejo) ce qui explique les techniques de composition de

²⁴ Manuel Jofré, *En el ojo del huracán. Una antología de 39 poetas chilenos jóvenes*, Santiago de Chile, Documentas/Cordillera, 1991, dans: *Introducción: la voz de los 80, poesía chilena joven*, p. 18.

Las cosas y el delirio, premier livre d'Enrique Molina, ou Pedro Páramo [...] ou la création du groupe chilien *Mandrágora*, tout parti-culièrément Braulio Arenas. En poésie, cette attitude expérimentale qui reçoit toujours pleinement l'enseignement du Neruda des *Résidences* acquerra une modulation plus existentielle, tendue, presque désespérée [...] ou elle passera par une période de scepticisme amer remplie d'humour noir - Nicanor Parra au Chili [...]»²⁵.

En plus de souligner la tangente avant-gardiste et de ce fait moderne de la prose et de la poésie la plus distinctive en Amérique latine et par conséquent du Chili. L'auteur pointe vers l'avant-gardisme générique de la poésie, ou du texte conçu et reçu comme poétique par le public lecteur:

«En ce qui a trait à la littérature qui accompagne et appuie le changement, celle qui prend les devants est la poésie, et un peu plus tard la prose la suivra»²⁶.

Le roman *Hijo de ladrón* de Manuel Rojas (Prix national de littérature 1957, première édition 1951) est une oeuvre fragmentaire dont l'action se déroule en diverses intrigues réalisées par un narrateur-personnage, Aniceto Hevia, en brisant la linéarité temporelle. La vie du narrateur-personnage est donnée par des épisodes ou des scènes de diverses origines temporelle et biographique. Au début du roman, nous voyons le personnage déjà adulte qui raconte sa sortie de prison. La situation finale le montre dans un autre moment, sur le point de faire un voyage vers des horizons meilleurs avec deux compagnons de travail; le hasard les a réunis sur une plage à compiler et à vendre de la ferraille durant un laps de temps incertain. C'est un roman non conclusif, qui se maintient ouvert et dont la forme suggère qu'on pourrait l'amplifier indéfiniment en ajoutant de nouveaux épisodes au fur et à mesure qu'ils apparaîtraient dans la mémoire du narrateur, situé dans un futur incertain. Le récit n'implique pas une présupposition et les attentes du lecteur le surpassent par rapport à l'état dégradé présent dans le roman, sinon un simple arrêt recollectif. En termes de contenu, le lien humain

²⁵ Angel Rama, *op. cit.*, Chapitre: *La generación del medio siglo*, p. 30.

²⁶ Angel Rama, *op. cit.*, Chapitre: *10 problemas para el novelista latinoamericano*, p. 92.

entre les dépossédés, ou encore mieux entre les marginaux, sujet à la répétition aliénante, la bureaucratie et l'objectivation que porte la société moderne, toute société, ajoutée au caractère fragmentaire et ouvert sur le plan formel, fait de ce roman un exemple clair de la modernité. Tel qu'affirmé par Fernando Alegría:

«[...] il n'y a pas un autre romancier de sa génération qui partage avec lui cette urgence de projeter vers un plan universel et d'exprimer, du Chili, l'angoisse fondamentale du monde contemporain»²⁷.

Ici, l'éventuelle maturité du protagoniste ne semble pas importer, le roman explore plutôt une vision éminemment subjective, dans le sens éthique du terme, dans un monde distorcionné jusqu'au grotesque. Le personnage-narrateur est d'origine et de circonstances marginales, mais il est également un intellectuel, ce qui le rapproche d'un autre narrateur-personnage à la fois marginal d'une certaine façon et intellectuel, le petit muet/Humberto Peñaloza dans *El obsceno pájaro de la noche*.

Le narrateur Carlos Droguett, selon Cedomil Goic dans *Historia de la novela hispano-americana* «le narrateur chilien le plus notoire» (1972) se démarque contre le fond d'une promotion.

«Extraordinairement homogène dans les traits grégaires de sa narration. Le néoréalisme au Chili a porté les caractéristiques du réalisme social, duquel comme toute directive militante Carlos Droguette se sépare»²⁸.

Dans le roman de Carlos Droguett, *Patas de perro*, nous remarquons une version spéciale de l'identité problématisée. Ici, l'identité acquiert un caractère physique. Le personnage principal est un jeune homme qui est à moitié chien. Le titre joue avec l'expression commune chilienne «patas

²⁷ Fernando Alegría, *Las fronteras del realismo*, Santiago de Chile, Ed. Zig-Zag, 1962, p. 87. L'«intrigue» de ce roman est également manipulée par la représentation de ce monde dégradé: «¿Puede llamarse acción a lo que vive en la inacción del flashback y se agita en un sustratum del mundo actual?» Alegría, *op. cit.*, p. 97 et un peu plus loin «No existe un orden cronológico: Los episodios son intercalados en el instante en que llaman a la memoria del narrador, sin explicaciones previas, como exigiendo al lector que les de el lugar histórico que les corresponde» p. 98.

²⁸ Cedomil Goic, *Historia de la novela hispanoamericana*, Ediciones universitarias de Valparaíso, Chile, 1975, p. 234.

de perro» (pattes de chien), qui signifie «vagabond» dans le langage familial chilien. Le roman représente l'existence marginale dans une société régie par des contrastes sociaux fixes et quasi-ontologiques, comme nous pourrions voir un peu plus loin dans les romans de José Donoso. Ils montrent aussi la profonde crise d'identité du personnage ainsi construite qui, d'une certaine façon, configure la création du sorcier de Donoso dans son identité amoindrie, une anthologisation et l'aspect ontologique physique des relations en fin de compte sociales :

«Dans l'enfant-chien, Bobi, le conflit s'établit, avec son développement, entre les deux moitiés de son être. L'être ambigu de son corps est déjà conflictuel mais au cours du roman et dans l'expérience de Bobi, il s'établira une rare ambiguïté de ses parties composantes»²⁹,

Les romans de Jorge Edwards réfèrent à un Chili expérimenté à travers des personnages qui proviennent de familles aristocratiques décadentes, dans une société qui ne possède pas de signes rachetables ni de valeurs authentiques réalisées. Dans cette galerie de personnages, les états majeurs (en âge) de cette classe se réfèrent à l'Europe comme source de sa conception du monde et du style de vie soumise à une dégradation partiellement consciente, mais incapable de capter une réalité qui transcende sa vision. *Los convidados de piedra* (1978) présente la célébration d'un anniversaire d'un des membres d'un groupe de jeunes. Par l'entremise de diverses interventions du narrateur omniscient, membre du groupe et historien, l'auteur nous livre de manière fragmentaire divers épisodes de la vie individuelle et collective de ce groupe, à partir de l'histoire récente du pays. Parfois, plusieurs narrateurs et temps de narration se succèdent sans démarcation typographique dans un même paragraphe. Cette vision est ironique par rapport à la réalité racontée, atteignant dans sa représentation un côté grotesque qui intercale des visions propres de ce qu'on pourrait appeler un «réalisme magique». La dimension extraordinairement distanciée du discours et de ses juxtapositions donnent foi de la dimension d'auto-référence qu'adopte le langage. Le roman se présente de façon ouverte, puisque son instance finale est une réflexion d'un personnage dans la même situation initiale, ce qui pourrait très bien supposer une continuité et un ajout indéfini d'épisodes dans le roman. Il n'y a pas d'évolution ni

²⁹ Cedomil Goic, *op. cit.*, p. 238.

de développement des personnages qui se trouvent à la fin dans la situation initiale du roman, dans la célébration de l'anniversaire. Malgré le narrateur omniscient - nous supposons qu'il est l'historien de fait du groupe d'amis - qui essaie des para-théories, mais sa voix est ensevelie par l'accumulation indiciaire des divers discours qui, à partir de multiples perspectives, réfèrent à des événements, en dernière analyse, banales. Nous n'avons pas obtenu une connaissance de la réalité, dont les éléments nuisibles pour les personnages réunis lors de la célébration de l'anniversaire, continuent d'exister sans être vus. Cependant, la narration se présente de manière ambiguë: elle rend impossible la distance du narrateur ironique ou parodique malgré les éléments d'ironie et de parodie présents. À travers les voix narratives entremêlées, qui incluent le narrateur omniscient qui lui aussi ne donne pas un indice, le lecteur se distancie ironiquement ou se maintient au niveau des événements. Ainsi, l'étude des avatars et de la perspective de l'ironie d'un point de vue du récepteur nous paraîtrait extraordinairement fructueuse.

Mais, la spécificité du roman latino-américain de la modernité se manifeste de façon plus remarquable chez l'auteur José Donoso. L'appartenance de Donoso au modernisme dans le sens de modernité nous paraît évident³⁰. Chez lui, l'identité, la subjectivité et le moi sont des entités indivisibles; elles entrent dans une crise radicale près de la modernité chilienne dans laquelle le problème de l'identité prend des proportions démesurées. Le monde auquel on se réfère dans le roman le plus connu de l'auteur, *El obsceno pájaro de la noche*, est identifiable pour le lecteur comme étant le Chili du 20^e siècle sous la férule d'une aristocratie inamovible dans un processus jamais finalisé de décrépitude et sujette à la menace croissante des classes dépossédées. Il est possible de remarquer (ou de lire) la présence d'un discours alternatif non-articulé ou peut-être non-articulable par rapport à la conception du monde occidental universel qui est immédiatement apparente et captable pour un lecteur. Peut-être qu'en forçant un peu les analogies on pourrait établir une relation entre ce discours second dans *Obsceno pájaro* et le

³⁰ Gutiérrez Mouat, *op. cit.*, p. 88. En commentant *Casa de campo* du même auteur, Gutiérrez mentionne: «Pero si el autor dramatizado nunca declara referirse al acontecer histórico, el autor implícito ciertamente trasgrede los bordes de la representación autónoma para hablar de la misma realidad que su máscara o portavoz denigra, legitimando en un momento de crisis histórica el preciocismo que *Casa de campo despliega*, y que la convierte, quizás, en la gran novela modernista de la narrativa latinoamericana».

discours féminin présent dans le roman d'Isabel Allende *La casa de los espíritus (La maison aux esprits)*³¹. L'identité se dissout dans un jeu d'incarnation occupée par la même voix qui est un narrateur-personnage ubiquiste qui incorpore éventuellement l'expérience et le point de vue des personnages dont il usurpe et dont il modifie même le niveau de narration. La délinéation de la désidentification maximale menée à bien dans la littérature chilienne - et peut-être seulement parallèle au sens opposé à celle effectuée par Samuel Beckett dans le domaine occidental - a eu ses partisans et sa productivité parce que cette formulation scandaleuse représente la réalité sociale dans la société fortement hiérarchisée, réalisant encore une fois l'axiome de l'altération avant-gardiste qui s'effectue et représente au nom d'un réalisme nouveau et plus opportun. «L'interchangeabilité est la règle des personnages exclus par le discours officiel»³². Interchangeabilité qui signifie en plus de l'exclusion de l'être social dans le contexte chilien (et peut-être latino-américain) la désindividuation ontologique.

Parmi les auteurs latino-américains récents les plus célèbres du point de vue de leur diffusion internationale se trouve le romancier, essayiste, poète et dramaturge chilien Ariel Dorfman résidant actuellement aux Etats-Unis; il est la voix sur le continent nord-américain du traumatisme du coup d'Etat de 1973 et de ses séquelles ultérieures. Cet auteur utilise les trouvailles de Donoso dans le domaine de la dissidence dans le roman engagé *Máscara* (King Penguin Etats-Unis, 1988), dans lequel l'héritage pour ainsi dire de la décomposition de la subjectivité, si nous regardons le processus d'un horizon d'attente normale, c'est-à-dire occidental, universel, exercé par Donoso dans *El obsceno pájaro de la noche* s'utilise pour montrer l'aliénation et la dépersonnalisation du sbire de la dictature. Ce roman étant une manifestation peu simple et engagée en termes d'une métaphore du type des relations humaines existantes

³¹ «Esteban represents the androcentric vision of history, the perspective within Latin American (and Judo-Christian) culture that has traditionally imposed its discourse of power and law of privilege. The intersection of Esteban's aging, disillusioned voice - no longer dominant - with that of his young, vibrant granddaughter - no longer muted-points towards a transformation in «the rules of the game» [...] «Elaine Showalter has adapted Bakgrin's concept of the double-voiced discourse» to her theory of gynocritics in order to illustrate the internalized duality of female literary expression, generated in the language and culture of a «dominant» order but from the perspective of a «muted» group within that order», dans: *Hispania*, Volume 73, N° 2, Mai 1990.

³² Gutiérrez Mouat, *op. cit.* 33 Ariel Dorfman, *op. cit.*, p. 43.

sous une dictature, «et peut-être dans un monde [post-] moderne», s'éloigne des autres productions de l'auteur destinées à une fonction de plaidoirie pour un public américain et anglais. Ce roman nous rappelle comment au centre du roman mentionné se démarque le couple-blason des Azcoitia, dont la domination engendre de façon homologue le pouvoir du roman de Dorfman. La dépersonnalisation surgit dans les deux cas comme forme de dégradation des serviteurs-complices du pouvoir. Dans le précaire héros du roman, la nécessité d'obtenir une garantie existante provient de l'ennemi, de l'autre, tout comme dans *El obsceno pájaro*, Monsieur Azcoitia, avait besoin du serf, Peñaloza, pour pouvoir exister et vice-versa:

«Si je voulais qu'on me reconnaisse constamment j'aurais dû vivre comme un hypnotiseur parmi ses victimes les forçant à me regarder, les violant chaque fois»³³.

En conclusion de ces observations, nous pourrions affirmer que la «modernité chilienne propre au cadre de la modernité hispano-américaine, acquiert son moment le plus intense dans l'avant-garde et évidemment dans la poésie. Les caractéristiques de la modernité se donnent dans une version influencée par la relation de dépendance par rapport à la métropole ou les métropoles successives ou juxtaposées avec un degré variable d'homologations et de médiations. Avec l'identité nous retrouvons chez ces auteurs l'identité culturelle latino-américaine et la problématique de l'identité personnelle; ainsi, les éléments et les intentions référentielles politiques s'articulent avec une attitude et une facture avant-gardistes et modernes.

³³ Ariel Dorfman, *op. cit.*, p. 43.

UWAGI NA TEMAT NOWOCZESNOŚCI W CHILE

Streszczenie

Istotnym elementem określającym rozwój nowoczesności w Chile jest pewne pomieszczenie pojęć i terminów. Termin „modernizmu”, którym posługują się zarówno krytycy jak i pisarze w znaczeniu nowoczesności (la „modernité”) określa nowoczesność w sposób niejako wymienny, a w związku z tym dwuznaczny: jako proces modernizacji literatury w sposób ostentacyjny i eksperymentalny. Należy przypomnieć, że „el modernismo” w literaturach Ameryki Łacińskiej związany jest z wkroczeniem na arenę literacką poezji i stylu poety nikaraguańskiego Rubéna Darío. Ważnym dziełem „modernistycznym” jest jego poemat *Azul* (1888). Poezja Rubéna Darío wyraża pewną specyfikę modernizmu amerykańsko-łacińskiego, która z upływem czasu ustąpi pod presją innych „izmów” (creacionismo, ultraismo). Z kolei termin „nowoczesności” (la „modernidad”), znacznie rzadziej używany, nawiązuje do baudelairowskiej „modernité” pojmowanej jako proces twórczy zdeterminowany w dużej mierze poprzez zjawiska kapitalizmu (akumulacja i inwestycja kapitału, wartość podaży i wartość użytkowa, fetyszyzacja towaru) prowadzące do hipertroficznego rozwoju miasta i alienacji jednostki ludzkiej. Stąd „tematy baudelairowskie” jak je określa Walter Benjamin w swej nieukończzonej książce na temat Baudelaire’a odwołując się bardziej do poezji autora *Kwiatów złota*, aniżeli do znanego cyklu artykułów *Malarz nowoczesnego życia*, którego to protagonistą jest rysownik i malarz Constantin Guys.

Trzecim terminem pojawiającym się często w chilijskiej krytyce i w teorii literatury jest awangarda. Rozwój literatury nowoczesnej w Chile związany jest z pojawieniem się tak ważnych osobistości twórczych jak Vicente Huidobro, Pablo Neruda i Pablo de Rokha. Autor artykułu analizuje ich twórczość wykazując w jaki sposób wyżej wymienione trzy terminy związane są z ewolucją literatury chilijskiej od dawna zorientowanej na Europę. Vicente Huidobro jest wybitnym twórcą awangardowym. Działał w Paryżu, pisał także po francusku.

W wypadku Nerudy oraz Pablo de Rokha wyżej scharakteryzowane pojęcie nowoczesności znajduje właściwsze zastosowanie. W ich poezji dochodzi do silnego zaakcentowania dialektycznego układu napięcia między Subiektywnością, innością (alterité) oraz światem. Cytując kilka utworów prozy chilijskiej jak np. Manuela Rojas’a, Carlosa Droguetta czy Jorge Edwards’a i zakładając, iż kulminującym utworem tejszy jest powieść Jose Donoso *El obsceno pajarito de la noche*, Jorge Etcheverry ukazuje proces alienacji jednostki ludzkiej w systemie ekonomii kapitalistycznej oraz opór stawiany przez bohaterów i narratorów wielu nowoczesnych powieści chilijskich wobec presji struktur kapitalistycznych określających w głównej mierze rozwój społeczeństwa nowoczesnego. Tożsamość narratorów i bohaterów wyżej wymienionych powieści jest pęknięta, wielowymiarowa, w stanie gniewu, protestu i oskarżenia.

Konkluzja artykułu jest sformułowanie charakterystyki nowoczesności w Chile: najlepiej wypowiedziała się ona poprzez poezję awangardową, która potrafiła najwyraźniej określić strefy działania twórczego i postulaty artystów i poetów politycznie zaangażowanych.